

DEL ESTUDIO A LA PANTALLA

Mentidero Cinematográfico

Después de aparecer en cinco películas juntos, sin haber sucedido ningún percance, Ronald Colman y Vilma Banky sufrieron una avería el otro día durante la filmación de una escena de «La flor de España», película a la cual se le han puesto ya cuando menos seis nombres. Sin decidir todavía en definitiva por ninguno, el último nombre que anunciaron en la United Artists es «Two Lovers» (Dos amantes), que acaba de suplantarse a «The Passionate Advertiser» (La aventura apasionada).

Gran falta de fiabilidad parece haber en el cine norteamericano en este asunto de los títulos. A las películas en producción les cambia el nombre tres y cuatro veces, y a cada cambio el nombre se hace más tabacoso y estúpido.

Pero volviendo al asunto de Colman y Vilma; Ronald no montado a caballo, debía llevar a Vilma en sus brazos a través de una calle cubierta de lodo. El caballo resbaló, dejando al galán y a la dama tendidos en el suelo en medio del lodo, aunque afortunadamente, sin sufrir descabreo ninguno.

Esta película será la última en que Ronald y Vilma aparecen juntos, pues una vez terminada ésta se les ascenderá a estrellas, actuando individualmente en papeles estelares.

Otro percance lo sufrió Renée Adorée en un accidente cinematográfico, mientras corría al sitio en que filmaba como dama joven de Conrad Nagel en «The Michigan Kid».

El automóvil de Renée se dio un encontrón con otro, al momento preciso en que trataba de hurtarle el cuerpo a un enorme camión. Renée Adorée se fué de golpe sobre el asiento de su «chauffeur», sufriendo algunas contusiones, entre ellas un corte en un ojo. Por una semana Renée estuvo recluida en casa.

Durante la filmación de «The Latest from Paris», recibieron Norma Shearer y Ralph Forbes la visita de Thea Rasche, aviadora alemana, que pasó una tarde en el escenario observando a Norma y a Ralph en su actuación.

La bella Dolores del Río no verá ya más a don Jaime, su marido, en el escenario del taller mientras ella actúa en sus escenas. Don Jaime Martínez del Río se ha marchado de Hollywood a Nueva York, para hacer algo en el mundo, por cuenta propia.

Desde Nueva York anuncia que no volverá a ésta, Hollywood, que ya había comenzado a llagarlo por el

nombre de «Mister Dolores del Río». Es la vieja historia de Hollywood, la que nos relató Dolores del Río ayer, con encantadora sencillez, en su pieza de vestir de los talleres de Fox. La historia de un marido que un tiempo lo era todo en la casa de su mujer y en la estimación de sus amigos, pero que poco a poco empezó a hundirse en importancia, a medida que aumentaba en brillo la popularidad de su mujer actriz.

—Se cansó de no ser otra cosa más que mi marido—declaró conjetantemente quejumbrosa Dolores—. Dijo que quería hacerse un nombre por sí mismo; ser algo en el mundo.

Empezó por escribir argumentos. Después escribió una pieza teatral. Pero nadie pareció interesarse lo suficiente en ello. Todos le decían: ¿Por qué no escribe usted un argumento para su esposa?

Finalmente, Jaime y yo tuvimos una conversación seria, y en ella decidimos que lo mejor era que se marchase a Nueva York, donde tendría amplia libertad de dedicarse a algún negocio o arte. Tiene esperanzas de que su pieza teatral sea estrenada en Nueva York.

No hay ningún otro hombre o mujer mediando en este asunto—terminó diciendo picaramente entática.

Ruth Taylor ha vuelto a Hollywood después de su viaje a Nueva York para aparecer en persona durante la primera semana de la exhibición de «Los caballeros las prefieren rubias».

De regreso a Hollywood se detuvo en varias ciudades en que se exhibía su película e hizo aparición personal en el proscenio.

No se ha decidido aún definitivamente la siguiente película de Ruth.

Tom Mix ha firmado un contrato para aparecer en una compañía de variedades en una gira de diez semanas por los Estados Unidos, después de lo cual parte para la Argentina a filmar películas de «cowboy».

Se dice que el sueldo de Tom Mix en la Argentina será mayor que el que ganaba hasta ahora en Hollywood.

No bien hubo terminado «Forbidden Hours» (Horas prohibidas), a la cual se le había dado antes el nombre de «His Night» (Su noche), comenzó Ramón Novarro la filmación de «China Bound» (Camino de la China).

Con Ramón aparecen Joan Crawford, Ernest Torrence y Anna May Wong.

Salieron el otro día Ramón y su compañía a un viaje de tres semanas en el mar, para filmar las esce-

nas marítimas de la película. Navegaron de arriba para abajo por la costa del sur de California, después de lo cual volvieron a los talleres de Hollywood a filmar las primeras escenas interiores.

Este es un cambio brusco en materia de caracterización para el gallardo Ramón. En su película anterior caracteriza un príncipe de un reino imaginario, en tanto que en «China Bound» aparece como un joven grumete de un buque de carga.

Apuntes tomados durante una mañana dominguera en automóvil por Hollywood y Beverly Hills:

Louise Brooks y su marido el director Edward Sutherland en pie a las primeras horas de la mañana... Bebé Daniels cabalgando por Beverly Hills... Esther Ralston pasa veloz en su «sportroadster»... Gary Cooper mirando con ojos despreciativos las montañas inglesas... Clara Bow en el pórtico de su casa saludando con la mano a sus conocidos que pasan en sus automóviles...

Florence Vidor, Mary Brian, Evelyn Brent y Fat Wray pasando el domingo en casa de la primera, jugando «bridge».

Lon Chaney ha sido escogido como colaborador de la Enciclopedia Británica, escribiendo para ella una explicación de la nueva palabra del vocabulario inglés, «Make-up» (la pintura cinematográfica).

Lon es famoso en Hollywood como el más perito en el arte de maquillarse. El único que se compara es Cecil Holland, maestro de maquillaje de los talleres de Metro-Goldwyn-Mayer.

Lon actúa actualmente el papel de un «clown» en la película «Laugh, clown, laugh!» (Ríe, bufón, ríe!) adaptada de la pieza teatral del mismo nombre.

La pelirroja Clara Bow tuvo que soportar escenas tremendamente molestas la semana pasada.

La dejaron caer desde la cubierta de un navío al mar en escenas para «Red Hair» (Pelirroja), que filma actualmente, y para las cuales habían subido a un barco anclado cerca de la isla de Catalina.

La película debía mostrar a Clara levantada del agua hacia la cubierta de un barco. Mientras la cámara giraba, Clara fué sacada del océano sentada en un salvavidas. En mitad del camino, sin embargo, se rompió el cordel y Clara volvió a caer de sopetón en el mar.

Elinor Glyn, como autora del argumento de «Pelirroja», es la causante de este percance de Clara.

RODANDO EL FILM

Gestos máximos y gestos mínimos

Tengo, para mi norma y guía—lo voy completando cuanto puedo—un gran cuadro sinóptico que podría titularse «Cartel del Gesto Cinematográfico» si su nacimiento hubiera de darle derecho a semejante bautizo. En él voy clasificando los actores por sus gestos, dentro de cada especialidad,—cómica o trágica. Complejo y vago es el tema para resuelto de una manera exacta. Y hasta difícil para logrado por una aproximación. Y sin embargo, y a pesar de mi poca destreza, me he hallado, ahora, al hojearlo de una sola vez, con curiosas revelaciones. A la manera del turista, desorientado por las encrucijadas del valle, que recobra rápidamente la noción de su lugar, al observarlo desde un altozano.

Pero hablábamos del gesto.

El cual, constituye, a no dudarlo, una de las más definitivas conquistas de cinema, frente al arte teatral. «Pero,—se me objetará—¿acaso en el teatro no existe el gesto? Y ese además maravilloso de Ricardo Calvo, de Sarah Bernhardt, de Vera Vergani, de Ernesto Vilches?...» Perfectamente: pero como hacia decir a un cinéfilo, Felipe Sassone, en un artículo publicado en «A B C» (19 de enero de 1928) «La actriz y el actor de cine, no se equivocan jamás, porque sólo se fijó en la cinta, su acción cuando ya estaba expurgada de equivocaciones. Su interpretación es una, única, la misma de siempre, y escapa a todas las vicisitudes hijas del tiempo y de la casualidad. De esta manera los altibajos que inexorable y humanamente, tienen todos los actores quedan, virtualmente, eliminados.

El cine, pues, concentra su atención en el gesto, capaz de ser agudizado hasta la obsesión visual, por medio de los «primeros planos». «El

cine no soporta la máscara como el teatro» ha dicho Béla Balazs («Desichtbare Mensch oder die Kultur des Films»). Fernando Vela («El arte al cubo»—Cuadernos Literarios, número 19—), llama a la visión de la faz, en primer plano, «microscopio del gesto».

El gesto es, pues, el centro exacto del arte cinematográfico.

Suprimid el gesto en el teatro y obtendréis el guñol. Suprimidlo en el cinema, y habréis ocasionado su muerte.

Ahora, bien: ¿todos los gestos son iguales ante sensaciones idénticas? No. Esto depende de la individualidad del actor, en primer lugar. En segundo lugar, de la situación de dicho actor en su época.

La afirmación que yo hago, respecto al gesto cinematográfico, (teniendo en cuenta ese esbozo de sinopsis gráfica que del mismo he trazado), es la siguiente: la evolución del gesto cinematográfico, tiende gradualmente al mínimum. Esto es el tiempo. En cuanto al espacio, la misma tendencia se observa, pasando del gesto cinematográfico europeo al americano. La fórmula ideal referente al gesto como expresión de sensaciones, es máxima impresión en el espectador, lograda con el mínimum gesto.

Entiéndase: esto no es una ley absoluta; general, simplemente, y—por lo demás—bien fácil de constatar.

Hemos dicho que la tendencia gradual del gesto tiende a hacerlo de cada vez más breve y más expresivo. Concentrar el gesto—un tic nervioso, un parpadeo, una mueca de los labios—sin quitarle ni un ápice de dramatismo y de vigor.

Queremos anotar, en esquema, el

paralelismo del arte y el gesto de la siguiente manera: gesto amplio—arte teatral. Gesto mínimo—cinema puro. Esto es una especie de teorema, que procuraremos demostrar.

En efecto: Los orígenes del arte mudo se encuentran germinados al arte teatral. Ha dicho Sebastián Gasch («La Gaceta Literaria», número, 29) sintéticamente: «Actores de la «Comédie Française» declamando ante el objetivo, en Francia. Delicencias enfermizas, en Italia...» Si, es la época de «los siete pecados capitales» interpretados por una artista italo-teatral como Francesca Bertini, idolo de las criadas y de los horteras de 1914.

«Y, muy pronto,—sigue diciendo Sebastián Gasch—una ráfaga de aire fresco: los primeros films americanos. El verdadero nacimiento del cine.»

Alto. No es—todavía—«el verdadero nacimiento del cine». Si, su concepción triunfal. Su cambio—trascendental y definidor—de ambientes, de escenarios y de argumentos. Pero ateniéndonos al gesto—claro guía—lo seguimos hallando amplio y fuerte: máximo, teatral, todavía. Si acaso, una evolución hacia la naturaleza: películas del Oeste americano, caballos, cow-boys, casas de madera, montañas roquizas, «películas de episodios...» ¡aquellas famosas películas de episodios que llegaron a apasionar nuestro ánimo con las luchas entre «malos y buenos», para la conquista del plano o del tesoro inencontrable!...

Quién quiera cerciorarse del paralelismo de época, compare el gesto ampliamente trágico de los polichinelas italianos en auge—Francesca Bertini, Amleto Novelli, Pina Menichelli, Gustavo Serena, con el gesto ampliamente jocundo y fuerte de aquellos idolatrados! Eddie Polo, William Duncan, conde Hugo, héroes de cien mil hazañas, propicias a nuestra franca admiración de niños.

Guillermo DIAZ PLAJA

(Concluirá)

veniles y la realidad de su vida actual, de mujer experimentada y sabia, no traicionó ni por un instante siquiera la ideal ficción que representaba.

Adviene después un momento de transición, un verdadero escollo en que hubiera naufragado cualquier otra actriz que no calzara los puntos de ella. Es, quizás, el momento más peligroso y difícil de la cinta.

Su novio, que había partido inocente y puro, regresa ahora corrompido y concupiscente, maleado por la perversidad de las grandes ciudades. «Katusha», que al principio no sospecha siquiera la metamorfosis operada en su amante, cae en sus brazos y es víctima de su perversidad. La transición del estado de inocencia al pasional y erótico es una obra maestra. En el resto de la obra vemos a la trágica de altos vuelos en el papel de una mujer envilecida por

surge otra vez la nota de realismo goyesco, de naturalidad y sencillez en medio de la aguda nota trágica. Su labor en «Resurrección» sufre victoriosamente el parangón con la de cualquiera otra actriz de cine. El aplauso fué unánime y la consagración absoluta y universal.

Vino después «Carmen», y con ella surge de nuevo la gitana pizpireta, pasional, desenvuelta y primitiva. Es la mujer rebelde y llena de prejuicios que procede en virtud de impulsos sentimentales, sin lazos ni ataduras éticas o sociales que limiten o condicionen su conducta. La obra es, posiblemente, mala y censurable desde varios puntos de vista, pero la ejecutoria de la protagonista es digna de la intérprete de «Resurrección». ¡Cuánta gracia en los movimientos! ¡qué expresionismo tan maravillosamente elocuente el de su

cuerpo!; porque Dolores del Río actúa, no solamente con el rostro y las manos, sino con su personalidad física toda. En esta habilidad artística para animar el busto, las caderas, las piernas y aun los pies, y hacer que colaboren en el esfuerzo supremo de reflejar y transmitir las emociones que la poseen, es verdaderamente única nuestra compatriota.

Quién la vió en «Resurrección» habrá de convenir conmigo en que igualmente congénita es en ella la facilidad para interpretar papeles de «nice girl», o niñas inocentes y puras. Esperemos que no se deje influir por estas censuras de los que subdinan el arte a una finalidad docente y ética, y que continuará dándonos el suculento manjar de su arte superior, sin cortapisas morales ni pudibundos remilgos de solterona asustadiza.

DEL ESTUDIO A LA PANTALLA

Mentidero Cinematográfico

Después de aparecer en cinco películas juntos, sin haber sucedido ningún percance, Ronald Colman y Vilma Banky sufrieron una avería el otro día durante la filmación de una escena de «La flor de España», película a la cual se le han puesto ya cuando menos seis nombres. Sin decidir todavía en definitiva por ninguno, el último nombre que anunciaron en la United Artists es «Two Lovers» (Dos amantes), que acaba de suplantar a «The Passionate Adventure» (La aventura apasionada).

Gran falta de firmeza parece haber en el cine norteamericano en este asunto de los títulos. A las películas en producción les cambian el nombre tres y cuatro veces, y a cada cambio el nombre se hace más «habacero» y estúpido.

Pero volviendo al asunto de Colman y Vilma; Ronald Colman, a caballo, debía llevar a Vilma en sus brazos a través de una calle cubierta de lodo. El caballo resbaló, dejando al galán y a la dama tendidos en el suelo en medio del lodo, aunque afortunadamente, sin sufrir descabro ninguno.

Esta película será la última en que Ronald y Vilma aparecen juntos, pues una vez terminada ésta se les ascenderá a estrellas, actuando individualmente en papeles estelares.

Otro percance lo sufrió Renée Adorée en un accidente automovilístico, mientras corría al sitio en que filmaba como dama joven de Conrad Nagel en «The Michigan Kid».

El automóvil de Renée se dio un encontrón con otro, al momento preciso en que trataba de hurtarle el cuerpo a un enorme camión. Renée Adorée se fué de golpe sobre el asiento de su «chauffeur», sufriendo algunas contusiones, entre ellas un corte en un ojo. Por una semana Renée estuvo recluida en casa.

Durante la filmación de «The Latest from Paris», recibieron Norma Shearer y Ralph Forbes la visita de Thea Rasche, aviadora alemana, que pasó una tarde en el escenario observando a Norma y a Ralph en su actuación.

La bella Dolores del Río no verá ya más a don Jaime, su marido, en el escenario del taller mientras ella actúa en sus escenas. Don Jaime Martínez del Río se ha marchado de Hollywood a Nueva York, para hacer algo en el mundo, por cuenta propia.

Desde Nueva York anuncia que no volverá a ésta, Hollywood, que ya había comenzado a llamarlo por el

nombre de «Mister Dolores del Río». Es la vieja historia de Hollywood, la que nos relató Dolores del Río ayer, con encantadora sencillez, en su pieza de vestir de los talleres de Fox. La historia de un marido que un tiempo lo era todo en la casa de su mujer y en la estimación de sus amigos, pero que poco a poco empezó a hundirse en importancia, a medida que aumentaba en brillo la popularidad de su mujer actriz.

—Se cansó de no ser otra cosa más que mi marido—declaró con quietud quejumbrosa Dolores—. Dijo que quería hacerse un nombre por sí mismo; ser algo en el mundo.

Empezó por escribir argumentos. Después escribió una pieza teatral. Pero nadie pareció interesarse lo suficiente en ello. Todos le decían: ¿Por qué no escribe usted un argumento para su esposa?

Finalmente, Jaime y yo tuvimos una conversación seria, y en ella decidimos que lo mejor era que se marchase a Nueva York, donde tendría amplia libertad de dedicarse a algún negocio o arte. Tiene esperanzas de que su pieza teatral sea estrenada en Nueva York.

No hay ningún otro hombre o mujer mediando en este asunto—terminó Dolores, picaramente enfática.

Ruth Taylor ha vuelto a Hollywood después de su viaje a Nueva York para aparecer en persona durante la primera semana de la exhibición de «Los caballeros las prefieren rubias».

De regreso a Hollywood se detuvo en varias ciudades en que se exhibía su película e hizo aparición personal en el proscenio.

No se ha decidido aún definitivamente la siguiente película de Ruth.

Tom Mix ha firmado un contrato para aparecer en una compañía de variedades en una gira de diez semanas por los Estados Unidos, después de lo cual parte para la Argentina a filmar películas de «cowboy».

Se dice que el sueldo de Tom Mix en la Argentina será mayor que el que ganaba hasta ahora en Hollywood.

No bien hubo terminado «Forbidden Hours» (Horas prohibidas), a la cual se le había dado antes el nombre de «His Night» (Su noche), comenzó Ramón Novarro la filmación de «China Bound» (Camino de la China).

Con Ramón aparecen Joan Crawford, Ernest Torrence y Anna May Wong.

Salieron el otro día Ramón y su compañía en un viaje de tres semanas en el mar, para filmar las esce-

nas marítimas de la película. Navegaron de arriba para abajo por la costa del sur de California, después de lo cual volvieron a los talleres de Hollywood a filmar las primeras escenas interiores.

Este es un cambio brusco en materia de caracterización para el gallardo Ramón. En su película anterior caracteriza un príncipe de un reino imaginario, en tanto que en «China Bound» aparece como un joven grumete de un buque de carga.

Apuntes tomados durante una mañana dominguera en automóvil por Hollywood y Beverly Hills:

Louise Brooks y su marido el director Edward Sutherland en pie a las primeras horas de la mañana... Bebé Daniels cabalgando por Beverly Hills... Esther Ralston pasa veloz en su «sportroadster»... Gary Cooper mirando con ojos despreciativos las monturas inglesas... Clara Bow en el pórtico de su casa saludando con la mano a sus conocidos que pasan en sus automóviles...

Florence Vidor, Mary Brian, Evelyn Brent y Fat Wray pasando el domingo en casa de la primera, jugando «bridge».

Lon Chaney ha sido escogido como colaborador de la Enciclopedia Británica, escribiendo para ella una explicación de la nueva palabra del vocabulario inglés, «Make-up» (la pintura cinematográfica).

Lon es famoso en Hollywood como el más perito en el arte de maquillarse. El único que se compara es Cecil Holland, maestro de maquillaje de los talleres de Metro-Goldwyn-Mayer.

Lon actúa actualmente el papel de un «clown» en la película «Laugh, clown, laugh!» (Ríe, bufón, ¡ríe!) adaptada de la pieza teatral del mismo nombre.

La pelirroja Clara Bow tuvo que soportar escenas tremendamente molestas la semana pasada.

La dejaron caer desde la cubierta de un navío al mar en escenas para «Red Hair» (Pelirroja), que filma actualmente, y para las cuales habían subido a un barco anclado cerca de la isla de Catalina.

La película debía mostrar a Clara levantada del agua hacia la cubierta de un barco. Mientras la cámara giraba, Clara fué sacada del océano sentada en un salvavidas. En mitad del camino, sin embargo, se rompió el cordel y Clara volvió a caer de sopetón en el mar.

Elinor Glyn, como autora del argumento de «Pelirroja», es la causante de este percance de Clara.

RODANDO EL FILM

Gestos máximos y gestos mínimos

Tengo, para mi norma y guía—lo voy completando cuanto puedo—un gran cuadro sinóptico que podría titularse «Cartel del Gesto Cinematográfico» si su nacimiento hubiera de darle derecho a semejante bautizo. En él voy «clasificando» los actores por sus gestos, dentro de cada especialidad,—cómica o trágica. Complejo y vago es el tema para resuelto de una manera exacta. Y hasta difícil para logrado por una aproximación. Y sin embargo, y a pesar de mi poca destreza, me he hallado, ahora, al hojearlo de una sola vez, con curiosas revelaciones. A la manera del turista, desorientado por las encrucijadas del valle, que recobra rápidamente la noción de su lugar, al observarlo desde un altozano.

Pero hablábamos del gesto.

El cual, constituye, a no dudarlo, una de las más definitivas conquistas de cinema, frente al arte teatral. «Pero,—se me objetará—¿caso en el teatro no existe el gesto? Y ese además maravilloso de Ricardo Calvo, de Sarah Bernhardt, de Vera Vergani, de Ernesto Vilches?... Perfectamente: pero como hacía decir a un cinéfilo, Felipe Sassone, en un artículo publicado en «A B C» (19 de enero de 1928) «La actriz y el actor de cine, no se equivocan jamás, porque sólo se fijó en la cinta, su acción cuando ya estaba expurgada de equivocaciones. Su interpretación es una, única, la misma de siempre, y escapa a todas las vicisitudes hijas del tiempo y de la casualidad». De esta manera los altibajos que inexorable y humanamente, tienen todos los actores quedan, virtualmente, eliminados.

El cine, pues, concentra su atención en el gesto, capaz de ser agudizado hasta la obsesión visual, por medio de los «primeros planos». «El

cine no soporta la máscara como el teatro» ha dicho Béla Balazs («Desichtbare Mensch oder die Kultur des Films»). Fernando Vela («El arte al cubo»—Cuadernos Literarios, número 19—), llama a la visión de la faz, en primer plano, «microscopía del gesto».

El gesto es, pues, el centro exacto del arte cinematográfico.

Suprimid el gesto en el teatro y obtendréis el guiñol. Suprimido en el cinema, y habréis ocasionado su muerte.

Ahora, bien: ¿todos los gestos son iguales ante sensaciones idénticas? No. Esto depende de la individualidad del actor, en primer lugar. En segundo lugar, de la situación de dicho actor en su época.

La afirmación que yo hago, respecto al gesto cinematográfico, (teniendo en cuenta ese esbozo de sinopsis gráfica que del mismo he trazado), es la siguiente: la evolución del gesto cinematográfico, tiende gradualmente al mínimum. Esto es el tiempo. En cuanto al espacio, la misma tendencia se observa, pasando del gesto cinematográfico europeo al americano. La fórmula ideal referente al gesto como expresión de sensaciones, es máxima impresión en el espectador, lograda con el mínimo gesto.

Entiéndase: esto no es una ley absoluta; general, simplemente, y—por lo demás—bien fácil de constatar.

Hemos dicho que la tendencia gradual del gesto tiende a hacerlo de cada vez más breve y más expresivo. Concentrar el gesto—un tic nervioso, un parpadeo, una mueca de los labios—sin quitarle ni un ápice de dramatismo y de vigor.

Queremos anotar, en esquema, el

paralelismo del arte y el gesto de la siguiente manera: gesto amplio—arte teatral. Gesto mínimo—cinema puro. Esto es una especie de teorema, que procuraremos demostrar.

En efecto: Los orígenes del arte mudo se encuentran germinados al arte teatral. Ha dicho Sebastián Gasch («La Gaceta Literaria», número, 29) sintéticamente: «Actores de la «Comédie Française» declamando ante el objetivo, en Francia. Delinquencias enfermizas, en Italia...» Sí, es la época de «los siete pecados capitales» interpretados por una artista itan teatral como Francesca Bertini, idolo de las criadas y de los horteras de 1914.

«Y, muy pronto,—sigue diciendo Sebastián Gasch—una ráfaga de aire fresco: los primeros films americanos. El verdadero nacimiento del cine.»

«Alto. No es—todavía—el verdadero nacimiento del cine. Si, su concepción triunfal. Su cambio—trascendental y definidor—de ambientes, de escenarios y de argumentos. Pero ateniéndonos al gesto—claro guía—lo seguimos hallando amplio y fuerte: máximo, teatral, todavía. Si acaso, una evolución hacia la naturaleza: películas del Oeste americano, caballos, cow-boys, casas de madera, montañas roquizas, «películas de episodios...» ¡aquellas famosas películas de episodios que llegaron a apasionar nuestro ánimo con las luchas entre «malos y buenos», para la conquista del plano o del tesoro inencontrable!...

Quién quiera cerciorarse del paralelismo de época, compare el gesto ampliamente trágico de los polichinelas italianos en auge—Francesca Bertini, Amleto Novelli, Pina Menichelli, Gustavo Serena, con el gesto ampliamente jocundo y fuerte de aquellos idolatrados! Eddie Polo, William Duncan, conde Hugo, héroes de cien mil hazañas, propicias a nuestra franca admiración de niños.

Guillermo DIAZ PLAJA

(Concluirá)

veniles y la realidad de su vida actual, de mujer experimentada y sabia, no traicionó ni por un instante siquiera la ideal ficción que representaba.

Adviene después un momento de transición, un verdadero escollo en que hubiera naufragado cualquier otra actriz que no calzara los puntos de ella. Es, quizás, el momento más peligroso y difícil de la cinta. Su novio, que había partido inocente y puro, regresa ahora corrompido y concupiscente, maledado por la perversidad de las grandes ciudades. «Katasha», que al principio no sospecha siquiera la metamorfosis operada en su amante, cae en sus brazos y es víctima de su perversidad. La transición del estado de inocencia al pasional y erótico es una obra maestra. En el resto de la obra vemos a la trágica de altos vuelos en el papel de una mujer envilecida por

surge otra vez la nota de realismo goyesco, de naturalidad y sencillez en medio de la aguda nota trágica. Su labor en «Resurrección» sufre victoriosamente el parangón con la de cualquiera otra actriz de cine. El aplauso fué unánime y la consagración absoluta y universal.

Vino después «Carmen», y con ella surge de nuevo la gitana pizpireta, pasional, desenvuelta y primitiva. Es la mujer rebelde y llena de prejuicios que procede en virtud de impulsos sentimentales, sin lazos ni ataduras éticas o sociales que limiten o condicionen su conducta. La obra es, posiblemente, mala y censurable desde varios puntos de vista, pero la ejecutoria de la protagonista es digna de la intérprete de «Resurrección». ¡Cuánta gracia en los movimientos! ¡Qué expresionismo tan maravillosamente elocuente el de su

cuerpo! porque Dolores del Río actúa, no solamente con el rostro y las manos, sino con su personalidad física toda. En esta habilidad artística para animar el busto, las caderas, las piernas y aun los pies, y hacer que colaboren en el esfuerzo supremo de reflejar y transmitir las emociones que la poseen, es verdaderamente única nuestra compatriota.

Quien la vió en «Resurrección» habrá de convenir conmigo en que igualmente congénita es en ella la facilidad para interpretar papeles de «nice girl», o niñas inocentes y puras. Esperemos que no se deje influir por estas censuras de los que subordinan el arte a una finalidad docente y ética, y que continuará dándonos el suculento manjar de su arte superior, sin cortapisas morales ni pudibundos remilgos de solterona asustadiza.

SECRETOS DE "TRAS PANTALLA"

Las "estrellas" son acérrimas enemigas de la línea curva

No todo es diversión en el mundo cinematográfico. Las «estrellas», para conservar su belleza—una belleza muy de la época, muy concisión y línea recta—han de someterse a severas reglas.

En una revista americana, encontramos cierto interesante reportaje, que prueba cumplidamente nuestro aserto. En sus párrafos más interesantes, dice así el referido trabajo periodístico, que firma Dorothy Woolbridge:

La actriz o el actor que empieza a engordar pierde el encanto que tipifica el «romance», según opinión de los productores y potentados del cine.

El viejo proverbio inglés que dice «Nadie puede amar a un hombre gordo», tiene en los talleres del cine fuerza de ley al escribirse un contrato. Casi todos los contratos que hacen los talleres con alguna actriz tienen una cláusula que estipula el máximo de peso a que se pueden dejar engordar.

Entrevistándome sobre este asunto con el jefe del departamento de publicidad de los talleres de First National, se me entregó la lista de sus actores y actrices, con la cláusula en que se estipula el peso de que no pueden pasar. (En libras inglesas).

	Peso máximo	Peso actual
Colleen Moore ..	140	106
Milton Sills ..	190	180
Billie Dove ..	122	115
Jack Mulhall ..	160	149
Dorothy Mackaill	130	122
Lloyd Hughes ..	160	148
Arthur Stone ..	155	140
Larry Kent ..	165	155
Alice White ..	117	109
Yola d'Avril ..	125	118

Los talleres del Hall Roach han pasado una ley declarando que todas las chicas bañistas de su compañía deben comparecer diariamente ante el instructor gimnástico y seguir las indicaciones que éste les dé para aumentar o disminuir su peso, según lo requiera el caso. De acuerdo con esta regla, Martha Sleeper, Viola Richards, Edna Marion y Lupe Vélez esta última sin embargo, acaba de abandonar los talleres del Hall Roach después de aceptar un contrato con la casa United Artists, están obligadas a dedicar algunas horas cuatro veces por semana a correr por la pista, y dos veces por semana a ejercitarse en el gimnasio. En otros casos, el ejercicio del gimnasio se alterna con natación, ya sea en la alberca del taller o en alguna de las playas vecinas a Hollywood.

En los terrenos traseros de los talleres, en los Clubs Atlético de Hollywood y Los Angeles, en sus casas particulares, se puede ver todos los días a diferentes actores y actrices del cine entregados a algún ejercicio corporal.

—Es una lucha larga, una lucha que no tiene fin!— declara Estelle Taylor—. Pero todas tenemos que sobrellevarla si queremos mantener nuestro nombre en la lista semanal de pago, cosa de que ninguna de nosotras puede o quiere prescindir.

La natación, según declaran casi todas las actrices, es el mejor ejercicio para mantener lejos a la gordura y conservarse en buena salud.

Norma Shearer, estrella de Metro-Goldwyn-Mayer, es conocida como magnífica nadadora y experta zambullidora entre la gente de talleres.

Marie Prevost y Phyllis Haver, dos amigas inseparables, se ejercitan en una bicicleta. En el patio trasero de la casa de Marie se las puede ver montadas en esta máquina, pealeando con toda la fuerza de sus piernas, hasta quedar rendidas de cansancio. Una después de otra se turnan en el pedaleo.

—Es lo mejor que hay para evitar que la carne se acumule en las piernas—declaran las amigas—. También endurece los músculos, mantiene los tobillos delgados y ejercita las caderas y la espalda.

Dorothy Gulliver y Gwen Lee son aficionadas a correr y saltar, en tanto que Esther Ralston y Elinor Fair prefieren ejercitarse con la pomba.

Marian Nixon es una de las chicas más expertas con las palanquetas de gimnasia y la pomba. Generalmente dedica una hora cada día a estos dos ejercicios, terminándolos con una carrera.

Florence Vidor, Margaret Livingston y Claire Windsor son jugadoras de «tennis», y declaran que es el mejor ejercicio que existe.

Bebé Daniels está persuadida que nada supera al golf.

—No soy sólo una entusiasta sino una loca por este juego—declara Bebé. Peso ciento diez libras, y en cuanto noto que estoy pasando ese límite me voy a los «links» a jugar más. Como muy poco de la mayor parte de los alimentos; la carne la pruebo muy raras veces, y en cuanto a las pastas dulces, no tiene entrada en mi boca.

Los domingos los dedica Bebé Daniels casi siempre a las mismas diversiones. Por las mañanas sale con un grupo de invitados a dar un paseo a caballo, después del cual todos vuelven a su casa a tomar el desayuno.

A las diez y media va a misa, pues Bebé es católica, como verdadera hija de padres latinos. La tarde la pasa toda entera en los «links» de «golf».

Colleen Moore hace su ejercicio andando en bicicleta, especialmente dentro de los talleres, en los momentos libres entre escenas. Ni ella ni Mary Pickford necesitan, sin embargo, hacer un ejercicio sistemático para evitar la gordura.

Mary puede comer todo lo que quiera, y a cualquier hora, sin temor de engordar. Mientras estaba filmando «My Best Girl» (Mi mejor amiga) pesaba solamente noventa y ocho libras. Raras veces pasa Mary de ciento. Sin embargo, en el caso de Mary Pickford hay que tener en consideración que ella trabaja mayor número de horas q con más tesón que cualquiera otra de las conocidas estrellas de Hollywood. Se ha encontrado en el taller a primera hora de la mañana, y generalmente es la última en marcharse. A veces, cuando lo requiere el programa de producción, trabaja también por la noche.

—Yo no me someto a una dieta especial, en el sentido que se entiende esto de dieta—dice Mary Pickford—pero tengo cuidado en lo que como, y tomo únicamente lo necesario para satisfacer el hambre. En Pickfair, Doug y yo tenemos una alberca de natación, donde nado. Pero lo hago sólo por diversión, no porque me sea preciso para mantenerme delgada. El trabajo afanoso, creo yo, es lo que me mantiene el cuerpo dentro de los límites que me he impuesto.

Betty Bronson es otra chica que no le tiene miedo a la gordura. Al contrario, después de tres meses de comer succulentos «beefsteaks», pastas dulces y otros alimentos que contienen almidón, Betty descubrió que no había ganado sino una insignificante libra. Por tanto, desistió disgustada. Su ejercicio favorito es ejercitarse en la máquina de bogar, en el gimnasio de la Paramount.

June Marlowe se limita a la playa. Pola Negri juega tennis, pero no mucho. Anna Q. Nilsson se ejercita violentamente con la «medicine ball» (pelota medical) y dando largas caminatas por las montañas y por la

playa. Anna es aficionadísima a toda clase de deportes al aire libre.

La más pertinaz en los ejercicios gimnásticos es, sin duda alguna, Louise Fazenda. Agregar media pulgada de carne aquí, quitar una pulgada allá, perder cinco libras en un mes por medio de dieta rigurosa y siguiendo ciertos ejercicios, y el modo de aumentar el peso en la misma medida y en el mismo espacio de tiempo, son cosas que Louise Fazenda las sabe al dedillo, y las tiene siempre en la punta de la lengua, lista a explicárselas a toda persona que se muestre interesada en el asunto.

—He probado cuantos ejercicios existen en el mundo, desde saltar cercas hasta sostenerme sobre la cabeza con los pies en el aire—declara Louise—. He corrido por la pista, jugado pelota de medicina, pelota de mano, tennis, croquet. Me he dejado caer por las escaleras y probado cuanto ejercicio puede existir, y he llegado a la conclusión de que media hora cada día en el gimnasio es todo lo que una necesita para mantener el cuerpo en buena condición. Estoy segura de que les he enseñado el procedimiento por lo menos a cincuenta amigas, y todas ellas están contentísimas de los buenos consejos que les he dado.

Durante su contrato con Metro-Goldwyn-Mayer, Pauline Starke empezó sus ejercicios con cinco libras excesivas de peso. Luchó con más tesón y perseverancia, creo que cualquiera actriz del cine para quitarse encima esas cinco libras.

Lo peor de todo en el caso de Pauline, y lo que la traía desesperada, era que la gordura en cuestión persistía en acumularse más arriba de la cintura, haciendo que su busto ofreciese un aspecto de mujer algo entrada en años. Las piernas, los brazos y el cuello estaban esbeltos, pero el busto hacía creer que Pauline se mantenía de pastas dulces y de chocolates.

Sin embargo, eso ha terminado ya, gracias al riguroso y rendidor sistema de ejercicios a que se entregó Pauline para modelarse el cuerpo. Se mandó hacer una fuerte correa, en forma de arnés, para ceñirla en el abdomen, unida al cuello por una especie de collar. En esta condición era levantada y suspendida en el aire. Una vez suspendida así, Pauline hacía todos los ejercicios de correr, nadar, revolverse, patear en el aire con los brazos y las piernas, hasta que todo el cuerpo estaba bañado en sudor. Toda persona que hubiera entrado en el gimnasio hubieira creído a Pauline sometida a uno de los terribles suplicios de la Edad Media.

—Aleteaba yo en el aire como un pollo a quien le acaban de cercenar la cabeza—me dijo Pauline—. ¿Si conseguí reducir la gordura? ¡Ya lo creo! Y la reducción me hizo más fuerte y de mejor salud y, por consiguiente, más feliz.

Mildred Davis, la esposa de Harold Lloyd, se echó encima 40 libras de peso en los cinco años que permaneció fuera del cine, a raíz de su casamiento con Harold. Cuando volvió a la Paramount, hace poco tiempo, para filmar «Granujas a granel» (Too Many Crooks) se encontró Mildred ante la batalla más formidable contra la gordura que ha encontrado jamás una actriz para reducir su cuerpo. Mildred se entregó al patinaje de ruedas como parte de su programa de reducir, junto con una rigurosa dieta de jugo de naranja para el desayuno, «sandwich» de pollo, sin mantequilla, y una taza de te puro para el almuerzo, y para la comida algunas verduras, sin probar la carne, ni las patatas, ni la mantequilla, ni nada dulce.

En resumidas cuentas, hemos de declarar que todas las actrices del cine se ejercitan, unas de un modo, otras de otro, pero en lo que sí todas siguen un régimen igual es en privarse de comer. Consideremos a Jacqueline Logan, por ejemplo. Toda la cantidad de alimento que toma en un día no sería suficiente para el desayuno de una mujer trabajadora.

El invitado que asiste a un almuerzo de Jacqueline no deja de sorprenderse ante su parquedad. He aquí todo lo que se pone ante ella: una tajada de piña, dos ciruelas y algunas hojas de lechuga. Ni pan, ni mantequilla, ni carne, ni leche, ni patatas. En cuanto a pastas o dulces, o siquiera café con la menor cantidad de crema y azúcar, es algo que es imposible encontrar en su mesa. El peso nor-



RODOLFO VALENTINO

mal de Jacqueline es ciento diez y ocho libras.

Margaret Livingston necesita mantener eterna vigilancia para retener aquel cuerpo esbelto y de apariencia modulada que la ha hecho famosa en el tipo vampiresco de la pantalla. Margaret dedica un día cada semana a dieta rigurosa. Por la mañana de ese día bebe un vaso de limonada, endulzada con miel de naranja. Por almuerzo y comida sólo toma un vaso de jugo de naranja y luego otro al momento de acostarse. Nada más, ni un bocado de ninguna otra cosa.

Lillian Gish cree que las zanahorias crudas son más benéficas al cutis que cualquier cosmético del mundo.

Con contadísimas excepciones, todas las actrices de Hollywood prestan estricta atención a su régimen de comida. Joan Crawford y Clara Bow no necesitan ni se someten a esta regla. En cuanto a Greta Garbo, desearía ella aumentar algunas libras a su peso y, por ende, las pastas y otros alimentos sustanciosos los come Greta impunemente.

Si algún día Diablo Cojuelo levantara una noche los techos de Cincelandia, podría observar por lo menos a cien actrices dedicadas a condimentar cierta bebida. Consiste en cortar rajadas de toronja en pequeños pedazos y verter sobre ellos dos tazas de agua hirviendo. A la mañana siguiente, después de pasar el líquido por un colador, las actrices se lo beben antes del desayuno. ¿Para qué?

—Destruye la parte nutritiva de los alimentos que ha sido asimilada por los aparatos digestivos—declara Dorothy Dwan—. Es la mejor receta para evitar la gordura entre las actrices del cine. Es enteramente inofensivo; por cierto, no apetitoso al paladar, pero produce los resultados deseados. Si no fuera por la bendita toronja, la mayor parte de nosotras nos encontraríamos sin empleo.

Una copa de jugo de naranja y una o dos tostadas, sin mantequilla, para el desayuno; frutas frescas para el almuerzo y costillas de cordero, espinacas, tomates y una pequeña patata asada para la comida, constituyen todo el alimento que toman durante el día las actrices que se mantienen en rigurosa dieta. Las actrices beben más leche agria que cualquiera otra persona, pues, además de satisfacer el hambre y apaciguar la sed, contiene muy poco alimento que tienda a crear carnes.

El placer más grande a que quisieran entregarse muchos actores y actrices del cine sería pasar algunos días de vacaciones sin tener que dedicarse al ejercicio diario y poder sentarse a la mesa y hartarse de pastas, beefsteaks, salsas, «chocolate eclairs» y otros bocados apetitosos, sin preocuparse de las consecuencias. Pero ¡ay! no se atreven.

Para mantener el cuerpo dentro de los límites requeridos les es preciso constante ejercicio y rigurosa dieta.

Todos ellos sueñan con el día en que podrán retirarse del cine, para sentarse a la mesa y zamparse una buena comilona.

núm
57

JUEVES
CINEMATOGRAFICOS

abril
5
1928

El Día Gráfico



Clara Bow
y Charles
Rodje, ar-
tistas de la
Paramount.

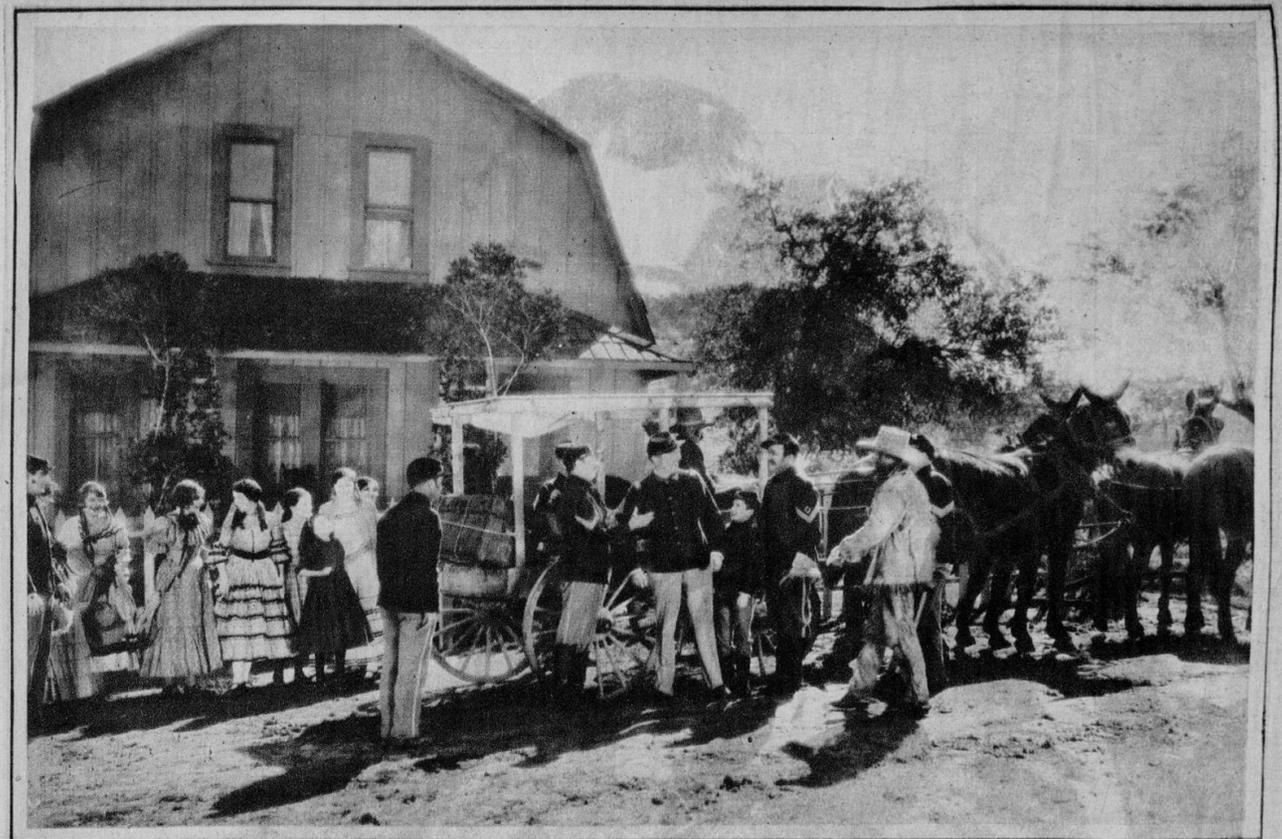
**Palacio
de la
Moda**
exhibe hoy y mañan
a en su **gran ex-
posición** los últimos
modelos de primave-
ra en **VESTIDOS Y
ABRIGOS**
para señora
**Rambla
de
Cataluña, 16**



Alma Rubens en la superproducción
Fox. El corazón de Salomé



Una escena de
La Selección
Luxor Verda-
guer, "La cole-
giala coqueta."



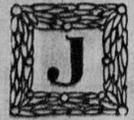
Una escena de
"El pequeño
cornetín"
producción M.G.M.

Johnny
Hines,
Sogin,
y Anna May
Wong,
en una escena
de "Chinatown
Charlie."



Milton Sills en
una escena de
"La isla encantado-
ra", de la First.

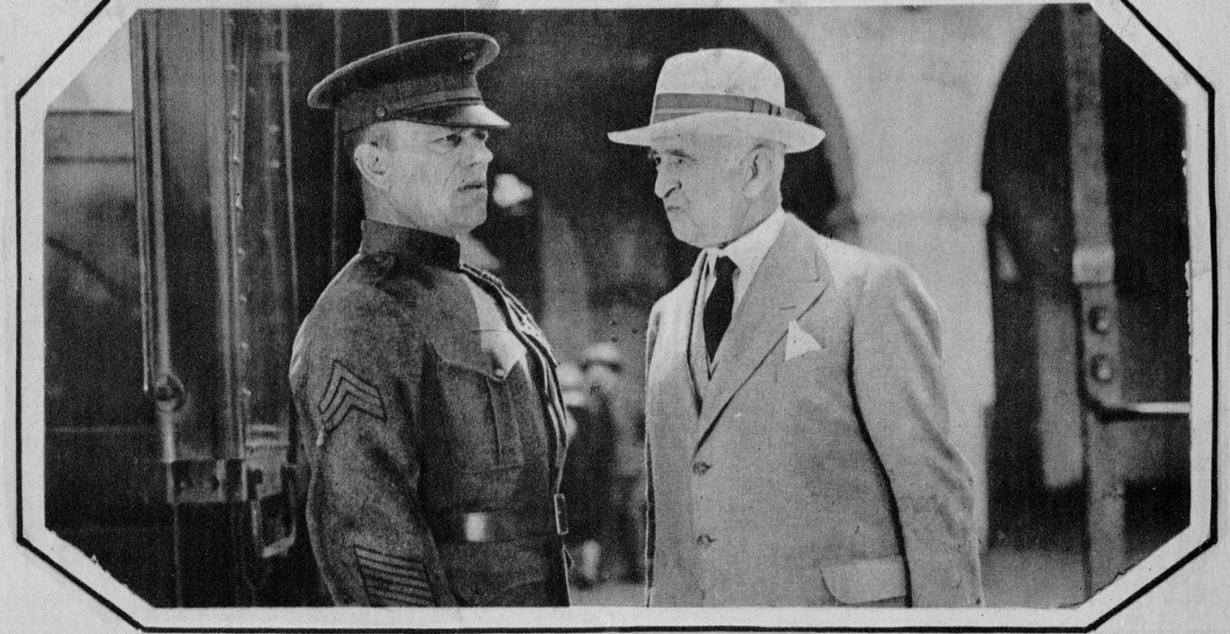




Jackie Coogan
 en
 "El pequeño
 cornetín"
 film M.G.M



Dolores Costello
 y William Connelley
 protagonistas de la Selección
 Luxor Verdaquer "La
 colegiala coqueta"



Escenas de la película M.G.M "El Sargento Malacara"
 en la que Lon Chaney consigue un nuevo éxito. ~

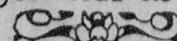




Richard Barthelmess y Dorn Dawson, que tanto éxito obtienen en las producciones First



El capitán Riesenbers autor de "Titanic" con Virginia Valli y George O'Brien protagonistas de la versión de la Fox Film.



ARGUMENTOS DE PELICULAS

MALDONE

Edición de la "Sociedad de films Charles Dullin"

Oliverio Maldone era un traginante que llevaba una existencia errante entre los marineros. Sobre el ilimitado, amplio espejo de los canales por donde se deslizaban mansamente las pesadas gabarras, y donde se reflejaban los árboles que los bordeaban, se pasaba el día alegremente conduciendo sus bestias de tiro por el estrecho camino que seguía el mismo curso que las aguas de aquellos canales.

Oliverio Maldone se consideraba el más feliz de los hombres no obstante su agitada vida.

Era un hombre extraño; una curiosa figura de aventurero. En otro tiempo, por una corazonada, se había ido de su casa paterna donde tenía la paz y tranquilidad aseguradas, para correr en pos de la aventura.

En lugar de adaptarse a la felicidad tranquila y serena de un hogar, y a las riquezas inmensas que le esperaban, y que valían las vastas posesiones de sus padres, había preferido vagabundear, desempeñando todos los oficios imaginables: arriero, barquero, cargador, etc. Una tarde calurosa de verano, en una sala de la posada donde se encontraba bebiendo con algunos marineros, vio a una gitana errante que iba de paso por aquella localidad, una joven con unos ojos extraños, y su corazón sencillamente latió con violencia entre las paredes de su robusto pecho.

Como uno de los marineros se permitiera mirar a la hermosa con impertinente insistencia, Oliverio Maldone, juzgó oportuno afeárselo su conducta, lo que originó una reyerta.

La disputa hubiera acabado de muy mala manera de no haberse interpuesto un desconocido que acababa de entrar y en el que nadie se había fijado. Era este personaje, un viejecito, que no cesaba de mirar con insistencia no exenta de curiosidad, a Oliverio Maldone.

—¡Estoy seguro de no equivocarme—dijo—; usted es Oliverio!

Sorprendido por esta brusca salida, el interpelado se volvió y miró detenidamente al que le había reconocido.

Muy pronto el asombro se reflejó en su semblante. Acababa de recordar en ese viejecito a un fiel doméstico de su familia.

—No sabe usted lo contento que

estoy por haberlo encontrado,—dijo el viejo sirviente—, pero aun lo estaría más, sino tuviera que comunicarle una mala noticia.

—¿Qué es ello?

—Su señor hermano ha perdido la vida en un accidente; la hacienda de sus padres no tiene más amo que usted y por lo tanto es preciso que vuelva a casa.

Oliverio, se pasó las manos por la frente, como para desechar antiguos recuerdos, y dijo:

—Está bien; iremos allá.

Y de este modo tan azaroso, bruscamente, aquel vagabundo llegaba a ser dueño de una gran hacienda y una fortuna. Tomó el camino de su casa en compañía del fiel sirviente, no sin pena, por comprender que allí terminaba su salvaje independencia.

* *

Han transcurrido cinco años y durante este tiempo Oliverio ha contraído matrimonio con una joven que con sus riquezas ha ido a engrosar el capital conyugal.

En el hogar que había fundado, nació un niño cuyos juegos y genialidades eran seguidos con ternura por Oliverio.

El arriero, el vagabundo de antaño, sabía ahora lo que eran el respeto de las gentes, la autoridad, la consideración, todo aquello que liga a los hombres y los hace esclavos de una servidumbre, que él, espíritu libre toda su vida, creía imponer a los demás.

¿Era dichoso Oliverio Maldone? No.

A pesar de su buena voluntad y de todo su esfuerzo personal para aceptar su destino, a pesar de su gran deseo de no hacer padecer a nadie, de ser buen esposo y buen padre, Maldone, en la lucha emprendida consigo mismo, no llegaba a vencerse. La nostalgia de su vida errante le torturaba. Su pasión de libertad, de espacio y de lo desconocido, le mortificaba sin descanso.

Poco a poco fue dibujándose en su cerebro, primero de un modo impreciso, oscuro, luego más claro e imperioso, un violento deseo de evadirse, de recobrar su libertad y hasta las miserias y pobreza de todos aquellos que no tienen nada que perder.

Para alejar sus malos pensamientos,

decidió viajar, y poniendo en ejecución su plan, partió para un lejano balneario.

Una vez allí, se refugió en un cabaret con objeto de aturdirse, y la primera persona a quien encontró, fué a Zita, la hermosa gitana de ojos extraños y fescinadores, por la cual se peleó una noche, que actualmente era una famosa bailarina.

Su pasión, que creyó muerta, se despertó irresistible, avasalladora, pero Zita lo abandonó bien pronto, completamente indiferente a la profunda pena que con esta acción le ocasionaba.

Ella no quería más dueño y señor que su fantasía y no tenía más que un deseo; el de llevar una vida libre y errante.

Para Oliverio Maldone, este encuentro fué una revelación, que le hizo comprender que el caballero que ahora era no podría nunca matar al vagabundo de otro tiempo.

Uno de los dos seres que formaban su doble personalidad, debía ceder la plaza al otro. La suerte estaba echada. Desaparecería el caballero.

Entonces Oliverio volvió a casa de sus abuelos. No escaparía a su destino. Era preciso partir y partiría hacia lo desconocido, hacia el mañana inseguro.

Sin él, su esposa, su hijo, toda la familia en fin, volverían a encontrar sin duda la calma necesaria a su felicidad.

Vea a su esposa Flora, todo el día abrazada a su adorable, pequeño mientras su suegro hacía cálculos complicados de operaciones mobiliarias. Mas ¿qué le importaba a él todo esto? El no había nacido para llevar esta clase de vida.

Oliverio Maldone, poseído de una idea repentina, subió al granero, abrió la maleta donde dormían hacía tiempo las prendas que anteriormente usara y despojándose de sus ropas, se puso primero su viejo pantalón de pana, anudó alrededor de su cuello el gran pañuelo rojo, se ajustó su ancho cinturón de cuero y cubrió su cabeza con un sombrero quemado por el sol y lavado por la lluvia, requirió su látigo y una vez hecho todo esto y sintiendo en todo su ser un deseo violento de libertad, bajó corriendo la escalera de su casa, saltó a caballo y galopó alocadamente, sin volver la cabeza una sola vez, en pos de su destino.

CURIOSIDADES DEL CINE

LA MANADA DE "CHANGS"

Los elefantes viven en manadas más, o menos numerosas formadas de doce a cien o más unidades, todas de la misma familia y de todas las edades.

La abundante alimentación a que están acostumbrados les obliga a llevar una vida errante, siempre en busca de pastos, lo que es causa de que cada día se desplace el rebaño. Los elefantes salvajes son, ordinariamente, tímidos y desconfiados sobre todo cuando ya han conocido al hombre.

Con su fino oído siempre alerta, huyen espavoridos al menor ruido, precipitándose en línea recta y atropellando y aplastando cuanto se opone a su paso.

Esta manada de mastodontes irritados es precisamente lo que tratabamos de filmar.

Un rebaño de más de doscientos había sido señalado por los guías. Era preciso dirigir nuestros pasos, mientras fuera posible, por aquel laberinto de selva virgen, hacia el punto deseado, donde se elevaban unas cuantas chozas construidas sobre gruesos bambúes que servían de abrigo a unos cuantos indígenas, a los que previamente se indemnizó por los daños que muy en breve iban a sufrir.

Queriendo registrar todas las fases y pormenores de esta marcha tomada desde los ángulos más diversos, hice construir sobre la ruta que forzosamente habían de seguir, un foso bastante profundo y en él me instalé con mi aparato.

Esta especie de abrigo, estaba recubierto con un emparrillado hecho de troncos de árboles de respetables dimensiones, ya que tenían que soportar un gran peso, puesto que los elefantes habían de pasar precisamente por encima de mi cabeza. Kru, nuestro fiel intérprete siamés, había puesto todo su saber en la construcción de aquel refugio primitivo. Después de haberlo probado más de cien veces montado en su elefante domesticado, me hizo saber, que podía descender sin miedo a mi puesto subterráneo. Una vez tomadas todas las disposiciones con minuciosidad, envié a los resacadores y personal a sus órdenes a la maleza señalada, y esperé los acontecimientos.

Las horas pasaban con lentitud. La caída de la tarde hizo nacer en mí alguna inquietud. Pasé la no-



DOLORES DEL RIO

che en la espera más horrible. ¿Había ocurrido algo imprevisto? Todas las hipótesis fueron admitidas y rechazadas alternativamente. Comenzaba a alborear; el sol subía lentamente en el cielo, cuando oí unos pasos precipitados; era uno de los resacadores que venía en carrera desenfrenada a explicarme la causa de la tardanza.

La manada se había desplazado hacia el norte y como la habían alcanzado muy tarde, durante la noche, habían decidido no resacarlos hasta el alba con objeto de poderlos filmar en perfectas condiciones de luz.



WILLIANS HEINER

Una hora después de la llegada de este mensajero se oyó a lo lejos el ruido producido por el grueso rebaño al avanzar. Los indígenas les obligaban a ir hacia donde yo estaba, y pronto, después de haber tirado y aplastado a su paso, chozas y cabinas, los pude apreciar a un centenar de metros delante de mí.

Había filmado toda su llegada, pero como ganaban terreno rápidamente, y permanecer en aquel sitio equivalía a morir irremisiblemente, descendí al foso construido por Kru y comencé a filmar de tan cerca como me fué posible, toda aquella avalancha de mastodontes.

Por un curioso efecto de óptica, sus patas enormes parecían pilares negros que apisonaran con fuerza el tupido emparrillado bajo el cual me disimulaba y que no obstante su solidez, gemía y crujía de una manera alarmante bajo esta carga casi prehistórica.

Durante algunos minutos que para mí fueron siglos, la cámara trabajó sin descanso registrando minuciosamente con toda clase de detalles el paso de aquel ejército de gigantes, pero como el terreno estaba reblandecido por la humedad, me resbalaba y tuve que tomar los últimos metros de película en una posición que distaba mucho de la comodidad. Los pocos minutos que tuve que pasar así, fueron evidentemente muy incómodos, pero el documento que llevaba en mi cámara me recompensaba largamente de las molestias sufridas y me hacía olvidar las que posiblemente tendría que soportar.

De nuestra permanencia en la «junga» siamesa que ha durado más de diez y ocho meses, Looper y yo, queríamos sobre todo, hacer un documento fehaciente, sencillo, grandioso, que permitiera al público conocer la lucha constante que el hombre ha de librar con la fauna de aquellos ignorados países para establecer su dominación.

Creemos haber alcanzado un éxito parcial. Ahora, resta la opinión del público que es el que ha de decir si nuestra obra es lo que él esperaba de nuestra arriesgada expedición.

E. SCHOEDSACK

LA MUJER LATINA EN HOLLYWOOD

DOLORES DEL RIO

El periodista Manuel Pedro González, muy documentado en cuanto con Cinelandia hace relación, publica lo siguiente acerca de la estrella latina Dolores del Río:

La condición particular en que socialmente vive nuestra mujer ha sido probablemente la causa de que hasta hace poco no hubiera figurado en la legión femenina extranjera de Hollywood. La primera en aparecer fue Dolores del Río, que llegó hace apenas dos años. Tras ella surgió otra mejicana, que pasó de los estudios de Hal Roach en que desempeñaba papeles cómicos, a los de United Artists, donde Douglas Fairbanks la hizo conocida internacionalmente al designarla como su dama joven en "El gaucho". Mas su arte nos recuerda tanto el de su otra compatriota, la señora del Río, que bien pudiera decirse de ella que es una segunda edición de esta última, disminuida y sin corregir. Hay otras varias, como la catalana María Casajuan, por ejemplo, pero todas ellas están inéditas todavía.

Dolores del Río nació en Durango, Méjico (del mismo Estado también Ramón Navarro), dicen que en 1905. Hasta los cinco años vivió en la hacienda que poseían sus padres en dicho Estado. Su nombre de soltera era Dolores Asúnsolo Antonio, poco apropiado en verdad para el cartel de una actriz. Cuando apenas había cumplido un lustro, sus progenitores la llevaron a la capital de la República, donde a los siete años ingresó en un colegio religioso. A los catorce la llevaron a Europa. Más tarde estudió baile en España y llegó a ser una excelente artista coreográfica. La danza fué la primera manifestación de su vocación artística, y hoy es una magnífica bailarina de danzas españolas, aunque nunca fué una profesional. Probablemente, al baile le debe la exquisita pureza de líneas de su cuerpo, así como la gracia y agilidad de sus movimientos.

A su regreso de España se casó con don Jaime Martínez del Río, que pertenece a la rancia aristocracia mejicana. Con él volvió a Europa y allí permaneció durante año y medio en peregrinación de amor, de arte y de alegría. A su regreso se establecieron en la ciudad de Méjico, donde el famoso director de cine Edwin Carewe, que también hacía su viaje de novios, la conoció. Carewe tuvo oportunidad de verla bailar en los salones de la alta sociedad mejicana, y comprendió con su ojo de lince que en ella había una gran posibilidad artística. Al principio hubo dificultad; prejuicios de familia, tradición social, religión, et-

cétera, todas las fuerzas atávicas que esclavizan a nuestras mujeres se movillaron y confabularon para impedir que viniese a Hollywood. Mas ella, que sentía arder en su alma el sagrado impulso creador del arte, lo arrojó todo, y acompañada de su esposo se vino a Hollywood.

Por aquellas calendas Carewe dirigía para First National, y con esta gran casa productora hizo Dolores sus primeras películas — "Joanna", "La vida alegre" y "Camaradas ante todo". Ya en esta última hizo el papel de heroína. Después trabajó con Universal en "The Whole Town's Talking" y con Fox en "The Gateway of the Moon" y "My Wife's Honor"; pero la que realmente la reveló a la crítica y al público fué "El precio de la gloria" (What Price Glory?), película también de Fox.

Bajo la experta y competentísima dirección de Edwin Carewe, Dolores del Río ha ido poco a poco desenvolviendo sus maravillosas facultades artísticas y encontrándose a sí misma, al extremo de que hoy es una de las actrices más justamente encomiadas por la crítica y admiradas por el público. Después de "El precio de gloria" hizo "Resurrección", "Carmen", "The Trail 98" y "Ramona". Actualmente está haciendo "The Red Dancer of Moscow". Esta y las dos últimas no son aún conocidas del público. Ha sido carrera brillantísima, no solamente por la rapidez con que ha conquistado las primeras posiciones, sino también por la pureza y originalidad de su arte y por el maravilloso progreso alcanzado en la técnica artística.

Edwin Carewe, que además de ser uno de los más grandes directores de cine de Hollywood, es un hombre práctico y buen negociante, como todo norteamericano, la tiene contratada por varios años. Las condiciones del contrato, según «vox populi», son un poco leoninas, pero si se tiene en cuenta que él la descubrió e hizo de ella una gran actriz en el corto espacio de poco más de dos años, se verá que, a la postre, ella sale ganando en esta sociedad. Por lo menos, esta vez el proverbio latino de que la asociación con el león es siempre funesta, no ha resultado cierto.

Como decía hace un instante, fue en "El precio de la gloria" donde nuestra compatriota se reveló ya en toda la plenitud de sus extraordinarias facultades. Su caracterización de «Germaine» fué algo nuevo y original, a lo que no estábamos acostumbrados en Hollywood. Había allí una nota de realismo picaresco, de colorido

goyesco, de gitana desenvoltura, envuelto todo ello en una malla de seducción y femenina gracia, que nunca habíamos encontrado en una actriz norteaña. El público norteamericano, acostumbrado al sentimentalismo azucarado de sus estrellas, estaba desconcertado ante esta nota intensamente realista y pasional. Las escenas eróticas de esta película superaron a cuanto las grandes amantes del celuloide habían hecho en Hollywood en los últimos años. Verdad es que Edmund Lowe en su papel donjuanesco la secundó admirablemente. En realidad, Dolores del Río es la figura fundamental de la cinta, aunque se suponía que su papel era secundario.

«El precio de la gloria» no la consagró, es cierto, pero sirvió para que se la discutiera, por lo menos. Y se la discutió con calor, con irritación y encono, con elogio y hasta con vituperio, pero la batalla estaba completamente ganada. Nadie después de ver la película pudo negarle talento dramático y probidad artística. Los partidarios de la moral pacata y cariara acusaron su arte de inmoral, de impúdico y pernicioso, pero el artista se había impuesto.

Vino después «Resurrección» en que ella interpretaba el papel de «Katusha», la estupenda heroína de Tolstoi. El héroe de la cinta se suponía ser Rod la Rocque, estrella ya de gran cartel hacía tiempo. Dolores era su «leading-lady» (dama joven), pero al exhibirse la película fué proclamado unánime y universalmente el robo: la gran mejicana se había alzado con el santo y la limosa, despojando a Rod de los honores de la cinta. Esta fué la coronación de su carrera y una de las cinco o seis grandes películas de 1927.

Todo en ella contribuyó al mayor realce de la producción. Los paisajes, las escenas campestres, la bella dirección de Edwin Carewe y los mismos trucos, admirablemente hechos, dieron a esta película un tono de arte superior que rara vez logra darnos la pantalla. En realidad, la parte más floja es la de La Rocque en la segunda parte, en que su actuación no está a la altura dramática que debiera.

«Resurrección» proporcionó a la señora del Río una soberbia oportunidad para demostrar sus talentos de actriz fuerte y de grandes recursos, y ella supo aprovecharla con verdadera codicia. Las escenas de la primera parte, llenas de belleza y de infantil e ingenua alegría y confianza, fueron extraordinariamente bien interpretadas por la protagonista. En ellas puso todo el candor de la pubertad adolescente, toda la tranquila confianza y la fe cándida de los sueños juveniles, el dolor, la miseria y el vicio. Y aquí

El Primer Congreso

Español de Cinematografía

El notable semanario cinematográfico «La Pantalla», de Madrid, ha organizado un «Primer Congreso Español de Cinematografía», el plan de cuyo interesante certamen es como sigue:

Hasta el día 30 del corriente mes de abril se admite en las «Oficinas del Congreso» (Paseo de San Vicente, número 20, teléfono 18.107, Apartado 8.015) la presentación de comunicaciones, memorias o monografías relacionadas con el Cinematógrafo, y de las cuales podrán dar cuenta, en momento oportuno, y deducir conclusiones las Mesas correspondientes a cada uno de los grupos de materias.

A dichas Mesas corresponde también hacerse cargo de las conclusiones que deduzcan los conferenciantes, y que el presidente del Grupo o Sección formulará y pondrá a votación en el discurso resumen con que cada uno de los Grupos y Secciones terminarán sus tareas.

Los trabajos del Congreso se dividirán en dos grandes grupos:

Primer grupo. — Cinematografía aplicada.

Segundo grupo. — Aplicaciones a la Cinematografía.

Los grupos quedarán clasificados en las siguientes Secciones:

Primer grupo. — La Cinematografía aplicada a la Política (primera Sección); a la Historia (segunda Sección); a la Prensa (tercera Sección); a la Enseñanza (cuarta Sección); a la Aviación militar (quinta Sección); a la Propaganda mercantil (sexta Sección); a la Diversión pública (séptima Sección).

Segundo grupo. — Aplicaciones a la Cinematografía de la Literatura (octava Sección); de la Música (novena Sección); de la Pintura y del Dibujo (décima Sección); de la Arquitectura (decimo primera Sección); de la Mecánica (decimo segunda Sección); de la Electricidad (decimo tercera Sección); de las Artes decorativas (decimo cuarta Sección).

Las labores culturales del «Primer Congreso Español de Cinematografía» estarán auspiciadas por un «Alto Patronato», bajo la Presidencia de Honor de S. M. C. don Alfonso XIII, Rey de España, y por otro «Patronato de Relaciones Exteriores», bajo la Presidencia del Excmo. señor ministro de Estado, general don Miguel Primo de Rivera, marqués de Estella, del que formará parte todos los representantes diplomáticos y consulares de América acreditados en la Corte.

¿QUE MERITO TIENE UN PRODUCTOR?

Una pregunta que ahora va a ser contestada

Con su nueva producción «La llama mágica», interpretada por Ronald Colman y Vilma Banky, Samuel Goldwyn presenta de nuevo la pregunta hasta ahora sin respuesta: «¿Qué mérito tiene un productor?».

Tanto en «Venganza gitana» como en «La flor del desierto», como en todas sus producciones, Goldwyn reclama algún mérito artístico, o esa particular distinción que proviene no del manejo de un pincel o de la composición de melodías, sino del arte de saber hermanar en la cinematografía la dirección, la interpretación y el ambiente. Goldwyn, lo mismo que David Belasco, tiene el sentido de lo bello al combinar el colorido y movimiento de sus producciones, y si en «Venganza gitana» y en «El ángel de las tinieblas» lo demuestra, en «La llama mágica» lo corrobora.

Para esta historia, que en forma de obra teatral es uno de los clásicos lirismos de la Europa continental todavía desconocida por la América literaria, Goldwyn utiliza a Ronald Colman y Vilma Banky, los célebres artistas, que casi se puede decir que no han trabajado en la cinematografía más que bajo su dirección.

A su trabajo unió el de Henry King, contratándole para la dirección de «La llama mágica», y el de Carl Oscar Borg, notable grabador y colorista sueco, como dibujante escénico.



WANDA HAWLEY

co, y con ellos empezó la producción de esta obra, meditando él cuidadosamente cada escena antes de transmitirla a los que tenían que ejecutarla, a los responsables del resultado... a Henry King, en lo referente a dirección; a Carl Oscar Borg, en los escenarios; al veterano George Barnes, en la fotografía; a otro y a otro, en cada cosa.

Excepción en las primeras escenas, desarrolladas en el hotel, y las últimas, en el palacio, «La llama mágica» ha sido filmada en el interior y exterior del circo, lo que da carácter a la película desde el punto de vista escénico.

El material para circo abunda en Hollywood de tal forma, que sería raro no poder encontrar cualquier clase de él, con sólo cinco minutos de anticipación, pero como todos son adecuados a los circos de enormes dimensiones de América, poco material había que resultara apropiado a las pequeñas dimensiones de los de las compañías que recorren las costas del Mediterráneo, como la que aparece en «La llama mágica».

Por esta razón, Mr. Goldwyn y mister Borg, tuvieron que mandar construir todo, desde la gran tienda hasta el último banco, entre los que figuraban doce vagones adecuados a la importancia de la compañía. Incluso el globo en el que miss Banky tiene que ascender y dejarse caer en un paracaídas, tuvo que ser construido a propósito, porque Mr. Goldwyn consideraba que todos de los que se disponían parecían creados para fines del Ejército y la Armada y no el descrito por Mr. Borg, como apropiado para un circo.

Uno de los mayores problemas fué el escenario. Desarrollada la película en un país fabuloso, los ambientes tenían que ser lo bastante reales para que parecieran convincentes y lo suficiente fantásticos y deslumbradores para que mantuvieran el alto grado romántico de la película. En suma, el problema con que el productor se enfrenta en cada película, pues el público ama la realidad, pero quiere que se aparte del ambiente que se halla en la realidad de su vida.

Este es el sutil problema que muchos empresarios no saben conocer en los más insignificantes detalles, aunque, afortunadamente, otros reconocen que constituyen el efecto total de la película. Seguramente el sentimiento de hacer esta película correcta hasta en sus menores detalles y el de no desperdiciar uno que pueda añadir encanto y belleza, es el que ha guiado a Mr. Goldwyn mientras producía «La llama mágica» una verdadera superproducción.