



## La llama de Hollywood

El dibujante "Kavellita" ha publicado en una revista inglesa la ilustración que aquí reproducimos. "La llama de Hollywood" la titula. Y es una buja, a la que acuden mujeres con alas frágiles, de mariposas, abatidas bien pronto por la llama y por la luz.

No está mal el símbolo, si bien estuviera mejor siendo antorcha u hoguera la modesta buja. Luminaria y no cirio doméstico es, en efecto, la llama de Hollywood, a cuyo resplandor acuden—para repetir hasta lo infinito un pequeño mito de Icaro quemado por la timbre del sol—las mujeres-ibébilas de todos los países.

¡Cuánto gran drama chiquitín encierra el símbolo! Cuántas ilusiones desvanecidas, cuántos sueños desacreditados, cuántas alas de mujer que-

madras por la llama de Hollywood. Llama viva, de dolor y de triunfo; lengua de oro y de cenizas.

... Pero no todas las mujeres-mariposas se queman las alas; pero no todas repiten, mezquinamente, el mito de Icaro. Algunas trasponen el igneo umbral del sol, que las enciende alrededor, y para siempre, un nimbo de gloria, un halo de fama y de riqueza.

Ante la posibilidad de tan gran triunfo, tal vez valga la pena, a fin de cuentas, de correr el albur de quemarse las alas. Por eso la caravana de mujercitas que desde todos los rincones de la tierra alcanzan el vuestro hacia la llama de Hollywood, es cada día más nutrida, más extensa, más sin soluciones de continuidad...

### UNA NUEVA GENERACION CINEMATOGRAFICA

## Loretta Young o el triunfo de la juventud

Un par de ojos grandes y expresivos, sedoso pelo castaño y un cuerpo esbelto como una caña que crece a orillas de un río, cara pícarosa, de labios rojos y de cutis caliente y aterciopelado... Esta es la descripción de Loretta Young, ejemplo saliente de la nueva práctica que rige hoy en los talleres de amaestrar a jóvenes muchachos y muchachas para papeles estelares.

Loretta es muy jovenita todavía, apenas acaba de cumplir los diez y seis años, pero, a pesar de su tierna juventud, es una chica sagaz y juiciosa, poseída de un gran anhelo de llegar a ser algo en el cine.

Hoy día, hasta los nenes que andan a gatas hablan de cine y de estrellas, de quien parecen saber tanto como los adultos. Loretta ha aparecido en películas esporádicamente, desde la edad de cuatro años. Naturalmente, ha pasado todos estos años en la escuela, pero de vez en cuando, especialmente durante las vacaciones, los talleres han echado mano de ella para pequeños papeles.

John McCormick, gerente de First National, está firmemente convencido de que el elemento joven es hoy día de suprema importancia en las películas; por esta razón sigue la práctica de tener bajo contrato a muchachos y muchachas de edad colegial.

El experimento cuesta demasiado caro, como lo ha demostrado el hecho de que de los diez muchachos estudiantes universitarios que First National escogió entre todas las Universidades de los Estados Unidos, sólo dos han sido retenidos en el taller, y eso sólo en vía de prueba, no definitivamente.

Pero Loretta Young ya ha probado que posee habilidad y, lo que es más importante, que su cara filma muy bien. Loretta es lo que se llama en Hollywood "a good bet" (una buena apuesta).

Entre sus amistades de chicos y chicas colegiales de Los Angeles, Loretta es altamente popular. Bailarina perfecta, siempre se la encuentra en el Coconut Grove del Hotel Ambassador, en el Biltmore y en el Montmartre, bailando con los chicos y chicas de su amistad. Sobre la chimenea del salón de su casa se puede ver una cantidad de copas de plata que ha ganado en el Ambassador en los concursos de baile organizados los viernes por la noche, noche de los estudiantes.

Hasta ahora, Loretta sólo ha aparecido colaborando en papeles pequeños, pero pronto la elevará el taller a caracterizaciones de importancia.

Ella será, sin duda, una de las futuras actrices que llenarán el puesto dejado vacante por Olive Borden, Carmel Myers, Florence Vidor, Sally O'Neill, Claire Windsor, Jetta Goudal y otras estrellas cuyos contratos de cinco años no han sido renovados.

## EL "CINE" POR DENTRO

### De cómo, en la industria cinematográfica, debe haber un equilibrio entre lo artístico y lo comercial

«Peter Chas», en uno de los más importantes «magazines» cinematográficos, publica el siguiente artículo, que por su interés reproducimos:

«En eso de la explotación del cinematógrafo, no es oro todo lo que reluce y se han cometido y se cometen grandes errores.

Como todo el mundo sabe, el cine es un arte industrializado. El producto artístico, es decir, la película, no puede vivir si no está hecho de manera que agrade al público más variado. Las investigaciones y las experiencias útiles al desenvolvimiento del arte, son muy plausibles y convenientes; pero están situadas al margen de la industria y se producen con el objeto de excitar la atención del público iniciado y de los profesionales. Porque crear sin dinero en el cinematógrafo es cosa imposible, ya que la elaboración de un «film» cualquiera necesita imprescindiblemente de muchos elementos que son muy costosos.

Para que una compañía prospere y pueda permitir a sus artistas dedicarse a sus experiencias, es preciso que todas sus producciones tengan un valor efectivo comercial. Esto no quiere decir, desde luego, que el valor comercial perjudique al valor artístico, y buena prueba de ello nos la dan esas películas de Chaplin, de Fairbanks, de Mary Pickford, de Feyder y otros que reportan apreciables beneficios a sus compañías.

Para que la obra en conjunto sea lo que debe ser y unas vivan de las otras y viceversa, la organización, la inteligencia, la audacia y la habilidad de las compañías deben ser grandes. Las Empresas se elevan o caen, según la fuerza o la habilidad de las personalidades que están a la cabeza de su organización, y es también a esas personalidades a las que incumbe conocer debidamente los valores que emplean y en qué sentido deben explotarse.

No es cosa aislada y se repite frecuentemente el hecho de que a pesar de la competencia de los directores de firmas productoras, se engañan en la apreciación de los artistas en los que han fundado sus más grandes esperanzas; y sucede también todo lo contrario, compañías que han dejado marchar artistas que a la vez que renombre, daban dinero a la firma que los empleaba. La Biograph Company, que por una simple petición de aumento de sueldo perdió al ilustre Griffith, cuando éste estaba en la plenitud de su fuerza y su talento, cometió una falta irreparable. Con Griffith se fueron los mejores artistas que él había descubierto y que con él coadyuvaban a la prosperidad de la Empresa. Poco después la Biograph decayó rápidamente y acabó por desaparecer. Por haber querido conservar las costumbres de su antigua or-

ganización, murieron las compañías de Edison, Kalem, Selig, etc.

Pero las dificultades financieras no están exclusivamente reservadas para los productores de películas. Los artistas, actores, directores o realizadores necesitan luchar incesantemente, cuidar mucho de su acción para que su nombre sea una garantía de éxito en el sentido a la vez artístico y comercial. Cuanto más original es la personalidad del individuo con más facilidad cae en el error. El artista soporta poco la dependencia y siempre persigue el empeño de crear sin otro maestro que su propia inspiración y experiencia. Esto en el cine es muy perjudicial, porque generalmente el artista no es organizador ni financiero, cualidades esenciales para el éxito industrial.

Uno de los más grandes artistas de la pantalla, Charles Ray, produjo durante muchos años, bajo la dirección de Thomas Ince, excelentes películas. Llegado a lo más alto de su carrera, joven, célebre en el mundo entero, Ray creyó que le bastaban sus triunfos para poder producir bajo su propia dirección artística y comercial. Separóse de Ince y entre las películas que hizo hay por lo menos una que es una obra maestra: «Primer amor». Jams Charles Ray trabajó mejor ni más delicadamente. Sin embargo este «film» fué el inicio de un desastre comercial.

Dorothy Dalton, otra notable estrella, renunció también a la dirección de Ince e igualmente se apagó.

Durante algún tiempo mantuvo su popularidad, gracias al prestigio adquirido en épocas anteriores, pero después de dos años de independencia, desapareció completamente de la pantalla.

Charles Ray fracasó por falta de organización de su pequeña compañía. El motivo del desastre de la Walton fué otro. Ince conocía las cualidades y los defectos de su estrella y la dirigía por el buen camino; una vez dueña de sí misma, señora de sus actos, se creyó capaz de abordar papeles que no estaban hechos para ella. La ruina sobrevino inevitable.

Lo mismo le ocurrió a Mae Marsh, que dirigida por Griffith era una artista de primer orden, y que luego, sin dirección adecuada, no pasó de ser una actriz mediocre.

Pero la caída más resonante y más súbita, fué ciertamente la de Nazimova.

Todavía se recuerdan sus creaciones llenas de vida y discreción; llenas del arte que sabía imprimir a sus movimientos, a sus trajes; llenas del ritmo que imponía a sus películas por la fuerza de su talento. Después de sensacionales éxitos, Nazimova decayó súbitamente. Se creyó no sólo gran artista, sino gran productor y mujer de negocios, y despreciando toda di-

rección y consejo, fundó su propia compañía, que fué su desastre.

De la misma manera que las firmas productoras deben romper con la rutina para triunfar artística y comercialmente, los artistas deben tener siempre despierto el espíritu, no sólo para marchar con su tiempo, sino para adelantarse si es posible.

Theda Bara se perdió por su persistencia en querer ser en todo momento la heroína fatal en películas de gran espectáculo, calcadadas en el modelo italiano, que llegó a fatigar al público. André Nox, que debutó brillantemente, pronto pasó a la segunda fila, por haber entretenido su talento en papeles de poco interés. Mary Pickford, a quien algunos críticos acusan de monotonía, quiso cambiar su manera y produjo «Rosita» y «Dorothy Vernon» y a pesar del indiscutible éxito artístico, el resultado comercial fué nulo. Tuvo que volver a las películas que hicieron su gloria y de las cuales, sin embargo, quería separarse.

Es muy difícil no caer en el error; huyendo de uno se cae en otro, y de nada sirven las intenciones más laudables. Sólo un número restringido de artistas ha triunfado: Chaplin a la cabeza. Pero ¿quién puede asegurar que él mismo no se equivocará algún día?..

Y vamos con lo mismo.

América ha estigmatizado un cine de acción y le sentimentalidad elemental. Alemania ha estigmatizado un cine brutalmente elemental. Suecia ha estigmatizado un cine delicadamente pensativo y de evocación mística. Francia no ha estigmatizado nada. Su cine es la variedad misma, pero esto no implica la riqueza ni la originalidad verdadera.

Los actores son los accesorios de la acción y no la inversa, el espectador dice: «¡Qué magnífico intérprete! ¡Es verdaderamente único!» El drama no significa nada y no hay más que un solista virtuoso a quien aplaude la multitud. Cuando el público diga: «¡Qué espectáculo más encantador! No sé si me ha impresionado más el drama o los artistas. Todo esto es maravilloso», el cine, que es un tabernáculo de la verdad, empezará a ser realmente admirado.

Un escenario no es un argumento, un pretexto, una pieza de sensación. Un escenario es un poema, un pensamiento que ha numerado todos los aspectos de su potencialidad lógica y convincente. Un escenario es un ser vivo.

No hay más que un cine poderoso: el de la inteligencia.

Un poema es una orquesta de palabras.

Una película es una orquesta de imágenes. ¡Una orquesta completa!..

## LAS GRANDES « ESTRELLAS » INTERNACIONALES

Emil Jannings es una de las figuras que más se destacan en la interpretación cinematográfica mundial. Pasando revista a su brillante carrera, pronto nos apercibimos de la imposibilidad de encontrar, en ningún país, artista capaz de poseer un talento tan enorme para ejecutar un papel y animarlo, darle forma y colorido hasta hacerlo real, de una manera tan prodigiosa.

Jannings no es un especialista como tantos de sus camaradas. El mérito indiscutible de esta figura, estriba en no tener predilección por ningún papel; hace lo que le encargan; estudia concienzudamente lo que ha de representar, y cuando después de un más duro examen se decide a «rodar» un film, podemos asegurar, sin temor a equivocarnos, que el personaje que encarna está sacado de la realidad.

Nació en Brookling (New York) el año 1886, hijo de alemanes. Tenía tres años cuando sus padres abandonaron América para fijar su residencia en Alemania. Apenas habían llegado, cuando su progenitor cayó gravemente enfermo y murió. La suerte del muchacho fué rápidamente decidida, encargándose los abuelos de su educación.

Dice Jannings que desde que tuvo uso de razón se interesó, de una manera especial, por las cosas de teatro.

Lefá obras, asistía a representaciones, encontrando un placer especial en ello.

Puede decirse, que la historia de Jannings es, la de un muchacho disciplinado que, hasta que fué hombre, hizo llorar a los suyos por su deseo de libertad y de aventuras.

Su juventud está llena de detalles pintorescos y tropiezos en sus ilusiones que hubieran decepcionado al hombre de alma más bien templada. La primera carrera que Jannings eligió fué la de marino. Sus tres amores lo constituían: el mar, la selva y el teatro. Optó por el primero y un buen día desapareció de la casa paterna, con sus míseros ahorros y un hatillo de ropa; tomó billete para Hamburgo y con gran satisfacción supo al día siguiente de haber llegado que estaba admitido a bordo de un gran trasatlántico en calidad de grumete. Estaba encantado; era más de lo que esperaba; ya se veía en camino de cumplir grandes destinos, de realizar peligrosas hazañas; su desencanto fué terrible cuando al día siguiente lo enviaron al entrepuente con la prosaica misión de pelar patatas, y fué todavía más grande cuando comprendió que allí no era más que el criado de todo el mundo.

De todos modos se consideraba feliz, si de vez en cuando, robándole unas horas al sueño, podía satisfacer su pasión favorita, la lectura; pero una noche en que leía un volumen de Schiller, estró un marinero completamente ebrio y no pudiendo comprender cómo un muchacho de catorce años, después de una ruda faena se entretenía en lo que él juz-

## EMIL JANNINGS

gaba una necesidad, en leer, lo arrojó de la litera, le propinó una fuerte paliza, y la obra de Schiller, en compañía de otras que él guardaba cuidadosamente, salieron por la borda para sepultarse en las turbulentas entrañas del Océano.

Esto era superior a sus fuerzas. Comprendió rápidamente que no era la vida de marino, precisamente, la que más encuadraba en su carácter, y adoptó una resolución enérgica. Desertar, abandonar el buque en el primer puerto de escala.

Un buen día tocó el barco en tierra inglesa, y allí se quedó.

Conoció días crueles sin pan, y noches negras sin cama y sin consuelo. Erró por Inglaterra sin encontrar trabajo, hasta que la veleidosa Fortuna le deparó el hallazgo de un amigo de su padre, llamado Balü, alto empleado de la Compañía Hamburg-América-Linie, que lo restituyó al hogar.

De nuevo se dedicó al estudio, «hizo méritos» para congraciarse con los suyos que tan amargados estaban; pero su bondad duró poco. En Gerlitz conoció al director de una compañía teatral que hacía temporada y que al acabarla partió en busca de glorias y dinero a otras poblaciones. Jannings, con su carácter dulce y su simpatía, conquistó el corazón del susodicho director, en cuya compañía partió, nuevamente, sin decir a su familia a dónde.

Le hacían falta emociones que no encontraba en casa; por eso se las proporcionaba donde quiera que fuera.

El disgusto que proporcionó a los suyos, fué morrocotudo; esta vez fué la policía la encargada de seguir los pasos del pequeño vagabundo; pronto dieron con su paradero, y al saber su familia que formaba parte de una compañía de cómicos, más que disgusto experimentaron satisfacción y regocijo, y optaron por dejarle en libertad de acción. Es lo que decía el abuelo a la madre desconsolada y llorosa: «Uno o dos meses de vida artística le curarán la enfermedad del teatro, del mismo modo que un pequeño viaje le curó de su vida de marinero».

Se le hicieron sabios razonamientos, que no tuvieron otra propiedad que enardecerlo más y más; el demonio de la aventura lo poseía; aquella vida de incertidumbre y bohemia, tan nueva para él, hacía que todo lo viera de color de rosa. No quería ver, se negaba a ver el lado malo, el lado feo; por lo tanto, soportaba con estoicismo todas las fatigas de esta vida de «Tourné» teatral. Quería ver mundo aunque para conseguirlo tuviera que exponer su vida. Ese era su lema, esa su enseña.

Con dicha compañía ganaba Emilio

un dólar semanal que se veía aumentado con alguna pequeña retribución si como es lógico, tenía en su haber algún trabajo suplementario.

Pronto consiguió destacarse. Su adaptabilidad para toda clase de papeles, le hacían indispensable. Pasaba de lo cómico a lo trágico con la mayor naturalidad; sustituía a todos los enfermos de la Compañía cuyos papeles sabía de memoria.

Estas bellas cualidades no pasaron desapercibidas al director, hombre ducho en asuntos teatrales; pero más comerciante que artista, se negó a subirle el sueldo. Emil, con sus míseros haberes no podía atender ni a las necesidades más perentorias de la vida; comía poco y mal, vestía peor... Un buen día le planteó con valentía y decisión esta cuestión al director, que al verse entre la espada y la pared, no tuvo más remedio que acceder a sus pretensiones o perder un artista que ascendía a la cumbre de la Fama a pasos agigantados. Optó por mejorar un poco su situación, y seguir explotando aquel filón.

Dos meses más tarde, se enteró Jannings de que en el teatro de Gardelegen, hacía falta un galán joven y allí se presentó.

Grande fué la estupefacción del director, cuando al darle una obra de Ibsen para que leyera algún párrafo, se negó a tomarla, y recitaba de memoria lo que le indicaban, no precisamente de la obra que le entregaban, sino de todas las de dicho autor.

Con tanto calor, tanta fogosidad y tanta seguridad recitó lo que el director le indicó, que quedó admitido en la Compañía desde aquel momento.

Aquí es donde puede decirse que se inició su verdadera carrera artística.

Pronto conquistó el corazón del público y el de sus camaradas; su fama fué acrecentándose de día en día y firmó contratos ventajosos para los teatros de Bremen, Leipzig y Mainz.

Ya era un artista famoso; su nombre aparecía en los carteles en gruesos caracteres, y estas bellas cualidades estaban en razón directa con su bolsillo.

Un día, el Gran Duque de Hesse, primo del Emperador, que vivía en Darudstardt, donde patrocinaba un teatro en el que actuaban los artistas más famosos, rogó a su director que contratara a Jannings al precio que fuera.

He aquí cómo el rapazuelo inquieto, fugado de su casa, llegaba a ser nada menos que miembro del Teatro Real.

Estaba en pleno apogeo, en su gloria.

En 1906 Max Reinhardt, el director más famoso de Alemania, contrató a Emil para su Compañía «Reinhardt's Deutsche Theater» donde fué a ocupar una de las plazas más preeminentes.

El primer papel que desempeñó en esta empresa, fué en una pieza de Gerard Hauptmann. Su éxito fué enorme; conquistó al público de Berlín. Además era rico. Muy pronto pudo co-

dearse con los potentados y elegantes de «Unter den Linden», y gastar a manos llenas el oro ganado con su arte. Fué recibido por la mejor sociedad de Berlín; su amistad era buscada por todos los prohombres y magnates; la Prensa gemía y se deshacía en elogios. Todo le sonreía cuando súbitamente estalló la guerra. Jannings, nacido en América, aprovechó de esta circunstancia para hacer valer su nacionalidad. El Gobierno decretó que los teatros siguieran funcionando; permaneció en su puesto, claro es que los emolumentos enormemente rebajados, lo que no impidió que durante las hostilidades, diera la mitad de sus ganancias para las obras de guerra, especialmente para los huérfanos.

En 1915, viendo cómo su salario disminuía notablemente, pensó en ensayar un nuevo medio de hacer dinero. El cine. Un amigo de su vida ambulante, hoy gran director, Ernst Lubitsch, decidió convencerlo y ganárselo para el arte mudo.

Jannings, después de alguna resistencia, terminó por ceder, y un buen día, en compañía de su fiel amigo, se personó en los estudios Merster, donde el director le dijo que, dadas sus aptitudes, le reservaba un papel muy dramático... inada! un salto de veinticinco metros de altura, desde el puente de un trasatlántico al mar. El que lo tomaran por un gimnasta lo estimó como un insulto directo y abandonó el estudio citado, sin querer saber nada más.

Pero «el hombre propone y Dios dispone», y en esta ocasión Dios estaba representado por Lubitsch que era el destinado a decir la última palabra.

Algunos días más tarde se presentó en su casa un «meteur en scène» para proponerle el principal papel de un film, titulado «Cuando cuatro hacen lo mismo». Se trataba de una película psicológica que permitía a Jennings lucir sus maravillosas dotes. Halagado Jannings aceptó y obtuvo un éxito rotundo, que le puso de relieve su reputación en el arte mudo aumentaba, en lugar de disminuir, como él creía.

Poco a poco abandonó el teatro para dedicarse al cine. Su primera película verdaderamente importante, fué «Madame du Barry» que ejecutó con Pola Negri que valió a ésta un lucrativo contrato para América.

Después de esta producción, volvió al teatro donde alcanzó un éxito sin precedentes en el papel de jorobado de «El Milagro».

Fué el amor el que intervino para que este gran artista se dedicara definitivamente a la pantalla. Conoció a Gussie Holl, una compañera de teatro, hermosa y pizpireta, muy aclamada en toda la Europa Central y se enamoró perdidamente de ella.

Cinco años después, Gussie Holl era la señora Jannings. En esta época ella abandona la escena, antes que abandonar a su marido.

Jannings filma entonces «La mujer de Faraón»; «Pedro el Grande»; «Faust»; y por fin «Varietés». Esta última película le valió una nueva oferta de América. La primera le había sido hecha cuando partió allí Pola Negri.



CARLOS CHAPLIN

Quería ir a los Estados Unidos, pero temía que en aquellos estudios le hicieran hacer cosas que no fueran de su agrado ni propias de su calidad artística. No obstante, las condiciones eran tales, tan tentadoras, que esta vez no pudo rechazarlas. En diciembre de 1926, llegó a Hollywood acompañado de su esposa.

Inmediatamente se adaptó a los nuevos métodos de trabajo. La primera película que «rodó» allí, fué: «Cuando la carne sucumbe», que constituyó un éxito clamoroso, inmenso. En ella Jannings se supera a sí mis-

mo, impone su arte... y sin embargo, no está satisfecho. Cree que todavía podía haber sacado más partido de su papel; este artista es de los que nunca están contentos con su actuación.

En realidad, desde los tiempos de su juventud hasta ahora, Jannings es, y creemos que será siempre, el joven ávido de nuevas aventuras y el soñador de nuevas conquistas. Es un entusiasta, un apasionado y quizá en esto estriba la facilidad con que sabe llegar tan fácilmente al corazón de los hombres.

BENJAMIN DE ARAGON

Dorothy Sebastian y Frank Currier en el drama histórico del Oeste, "California."



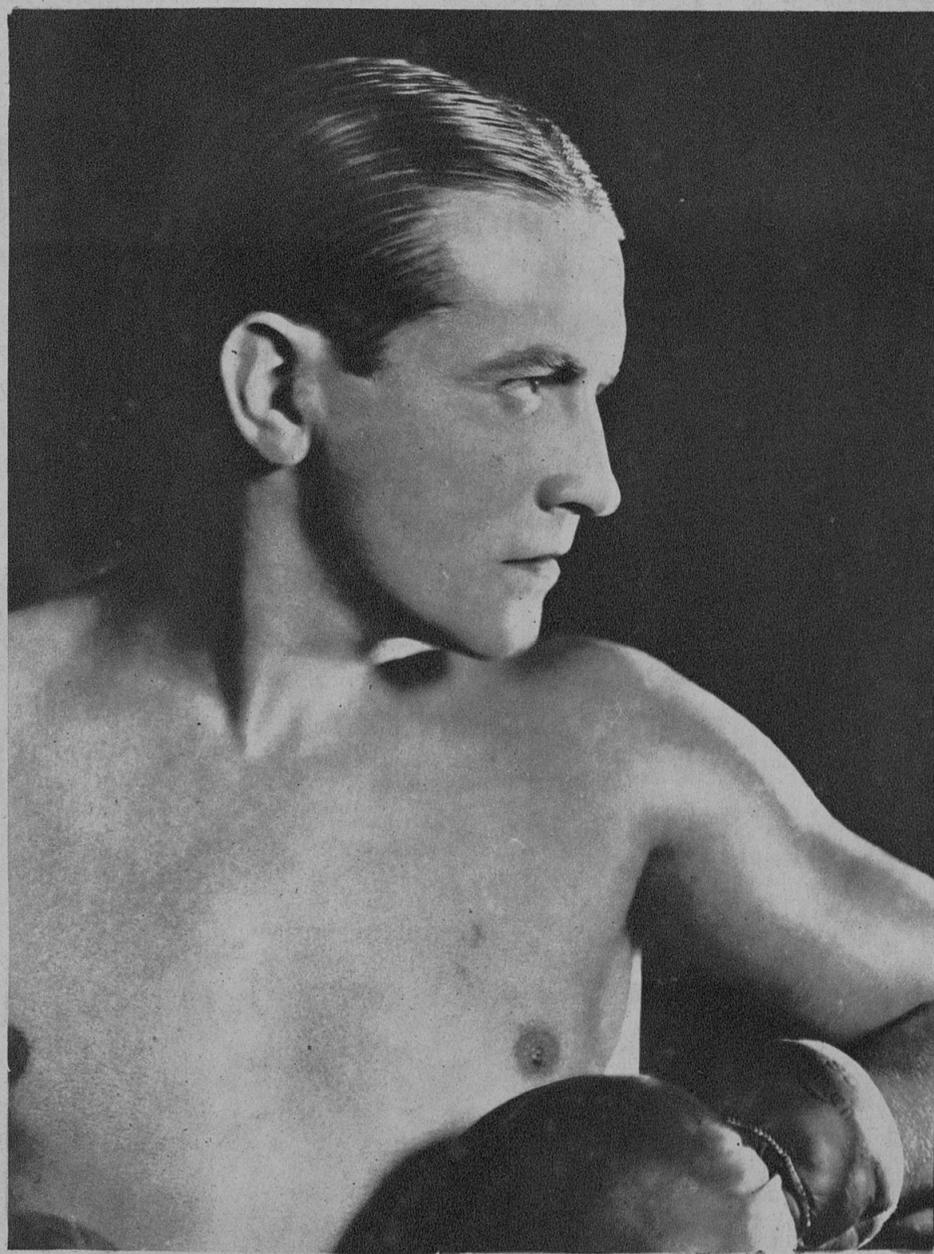
George O'Brien en una escena de "Amanecer."

Núm  
49

El Día Gráfico

JUEVES  
CINEMATOGRAFICO

FEBRERO. 9 1928



Richard Barthelme protagonista de varias producciones First.



*Antonio Moreno y Greta Garbo en el film M.G.M. "La tierra de todos."*



*Una escena de "La Mujer Marcada," producción M.G.M. creación de Lillian Gish y Lan Hanson.*



MGM-3283

*Principales intérpretes de "El demonio y la carne" con el director C. Brown.*



*Corinne Griffith en la intimidad de su hogar.*





*Antonio Moreno y  
Constance Talmadge  
en la película  
First "Venus de  
Venecia"*



*Una escena de  
la película Fox  
"Se necesita una  
muchacha."*



*Sch-8-88*

*Alma Rubens y Walter Pidgeon en la película  
Fox, "El corazón de Salomé"*



*Henny Porten  
y Arthur Roberts  
en "No se admiten  
señoras," produc-  
cion Parufamet.*



*Una escena de la peli-  
cula Fox, "El estudio se-  
creto"*



*Lili Damita en "La Mariposa de  
Oro."*



*Mary Johnson, la Mary Pic-  
ford sueca de la First!*



ADAPTACION DE UNA OBRA DE  
MANRICE DEKOBRA

## Se va a filmar «Barrio Latino»

En los centros cinematográficos franceses se ha hablado mucho estos días y se han hecho comentarios sobre la reunión celebrada en el Hotel Claridge de la avenida de los Campos Elíseos, por los señores Mr. Gabriel Pascal, el simpático editor parisiense, M. Haunds Lippman, presidente de la Gloria Films, de Berlín; Felix Basch «metteur en scène» y el conodido literato de moda Maurice Dekobra.

La Gloria Films es actualmente una de las casas productoras alemanas más poderosas y M. Lippman, su director, una de las personalidades más influyentes de la industria del film al otro lado del Rin.

Parece que el objeto principal de la reunión, al decir del señor Lippman, es dar los primeros pasos para establecer una colaboración, cada vez más estrecha, entre Francia, Alemania e Inglaterra. Han comprendido que para luchar con armas iguales en circunstancias análogas, con el mercado internacional americano del film, se necesita que con toda presencia se forme un bloque europeo de producción.

Para iniciar los trabajos, y a guisa de ensayo, han decidido realizar un gran film con la colaboración de elementos de los tres países anteriormente citados. El argumento ha sido encargado al literato de más actualidad, a Maurice Dekobra, autor consagrado por la fama, que se propone, según hemos sabido, hacer una cosa que llame la atención por su originalidad, y cuyo título lo será, el mismo que encabeza estas líneas. La realización costará más de seis millones. La interpretación correrá a cargo de una gran «vedette» francesa, muy conocida, cuyo nombre no hemos podido averiguar, una de las más bellas actrices inglesas y un galán joven internacional, que habitualmente trabaja en Francia. Pascal tendrá la exclusiva para todos los países latinos.

«Barrio Latino» será puesto en escena por Mr. Felix Basch, del que se han visto la temporada «Bigoudis» y «Maquillage».

Según confesión de dicho señor, una parte de las vistas se tomará en París, otra en Nice y el resto en Berlín.

Mr. Dekobra parece que ha querido



DOROTHY COLBURU

dar alguna explicación de su escenario, pero ha sido tan conciso, lo ha hecho en tales reservas, que todo lo que se ha podido sacar en limpio es, que se trata de una obra cuyo fondo es la vida bohemia en 1928; por otra parte, Mr. Lippman parece quiere llevar las cosas con el mayor sigilo.

Mr. Dekobra cede a Gloria Films

el derecho de ejecutar su escenario, por la bonita suma de 30.000 dólares.

Con los elementos que han tomado bajo su dirección «Barrio Latino» no dudamos que esta producción constituirá un éxito.

Esperamos con confianza esta gran película.

B. S.

## CLAUDE FRANCE

### Algunas palabras sobre la muerte de esta artista

No tenemos por costumbre en esta Sección hacernos eco de los sucesos escandalosos, aun cuando estén íntimamente relacionados con el cine. Cuando vemos que la tempestad se cierne sobre nuestras cabezas, nos apresuramos a ponernos a cubierto, o por lo menos, a soslayarla en lo posible. Hacemos como el arriño; procuramos atravesar el mundo de nuestros quehaceres sin manchar la albuja de nuestra piel; el gran novelista solitario Barbey d'Aurevilly, decía: «es preciso saber atravesar la ciénaga de la vida, con guantes blancos, sin ensuciarlos, y esto no es fácil».

El mundo cinematográfico es similar a todos los demás, en el sentido de tener sus miserias y sus grandezas, sus tristezas y sus alegrías. Por eso, cuando en él ocurre algo intensamente dramático, nos limitamos a dar la noticia sin alharacas y sin letra bastardilla ni gruesos caracteres.

Ante la muerte, lo más prudente es, inclinarse con resignación y callarse. Cuando el desgraciado Max Linder dejó este mundo, dimos cuenta de su muerte sin hacer ningún comentario; y aún no hace dos semanas que en uno de nuestros números rompíamos una lanza en su honor, al mismo tiempo que censurábamos ácremente a un determinado sector de Prensa que parece experimentar una secreta fruición publicando todos los detalles y pormenores del escandaloso suceso judicial respecto a su herencia, en que para salir airoso las partes litigantes, mancillan la honorabilidad de una familia, representada en esta ocasión por una niña fruto del matrimonio Linder.

En esta ocasión, también nos sentimos quiñotes, como en la anterior, y estamos decididos a obrar de la misma manera en el presente referente a la muerte de la desgraciada y encantadora Claude France; porque no hay derecho a que ciertos señores que se dicen publicistas y ciertos periódicos profesionales que se creen de una seriedad y ecuanimidad exageradas, sin esperar a que las flores depositadas

sobre su tumba estuvieran marchitas, han empezado a contar historias siniestras y capítulos folletinescos, en los que la pobre muerta figura como protagonista.

Yo no hablé nunca con Claude, ni la conocí más que por las fotografías y por sus obras; quiero decir con esto, que al tomar su defensa, no tomo la de la amiga o conocida, sino sencillamente la de la mujer vejada y escarnecida, y esto por cortesía; por caballerosidad.

Ahora que Claude France no existe, se intenta inculcar en los espíritus, alegando razones de su origen extranjero, la leyenda de una Mata-Hari de la paz, de una espía rubia que se ocultaba bajo los tonos policromados de sus afeites, bajo el carmín coquetón de sus labios, los planes más siniestros, los más negros designios. Calumnias vergonzosas que seguramente envenenarán el alma de los encargados de darle pávulo «canard» abominable, bulo monstruoso que hay que arrancar de raíz, antes que dé sus nefastos frutos.

La verdad es otra, desgraciadamente más patética que todos los maquiavelismos de la maldad humana.

El drama de la vida de Claude France, era el drama de un alma torturada y eternamente triste. Ya hacía tiempo que, a pesar de las aparien-



GRETA GARBO

cias, estaba atacada de profunda melancolía. Esta mujer a la que la veleidosa Fortuna sonreía, bella, activa y emprendedora, hacía algunos años que estaba dominada por la constante obsesión de una muerte próxima. Varias veces, bromeando—aunque la broma fuera macabra—había expresado a sus amigos y familiares sus tristes presentimientos. Un día, cuentan, que a uno de sus familiares, le dijo mostrándole la estufa de gas y señalando la llave: «Con media vuelta, todo ha terminado. ¡Ya ves que cosa tan sencilla!»

Este gesto tan trágicamente simple, subleva a los seres de espíritu sano, e indigna, con razón, a las almas fuertes. La vida sea como sea y tal cual se presenta, debe vivirse con gallardía, con valor. El suicidio no es más que una desesperación inadmisibile. Pero hay que ser piadosos cuando se trata de una mujer que no encontraba dulzuras en la vida, sino amarguras; un Gólgota de sinsabores y disgustos. Si en su vida tuvo un secreto, a nadie lo reveló, que nosotros sepamos, llevádoselo consigo a otras regiones más puras.

Ahora ya no pertenece a la tierra, por lo tanto, es preciso conservar de Claude la hermosa imagen que ha dejado en el corazón de sus amigos llenándolos de desconsuelo; esta mujer eternamente melancólica, haciendo alarde de un valor que a ella le ha faltado, era la encarnación genuina de la alegría del vivir; esta mujer desesperada, siempre tenía a flor de labio, palabras de consuelo para los desgraciados o para los que tenían que sostener rudas batallas en el palenque de la vida; esta mujer practicaba la obra de misericordia de socorrer al menesteroso, al desheredado de la fortuna; esta mujer jamás negó su ayuda a quienes la solicitaron... Este es el verdadero drama de su vida; esta la verdadera historia y esto es, únicamente, de lo que debemos recordarnos.

El resto, pasémoslo por alto piadosamente.

SALA-NOVA

BAJO OTROS CIELOS

## EL CINEMATOGRAFO EN MÉJICO

En Méjico, de donde ahora llegamos, prontos a indigestarnos de buenas y malas producciones cinematográficas, la pantalla es el espectáculo que cuenta con el mayor número de adeptos; ese número sobrepasa al que pueda sumar el total de aficionados a todos los otros espectáculos reunidos. Las corridas de toros, por las que Méjico siente tan tumultuoso entusiasmo como el mismo pueblo español, no son una excepción. La gran mayoría del público amigo de divertirse (que, seguramente, lo es todo), prefiere llorar con Lillian Gish en cualquier salón de cine a ver a Chicuelo o al Chato de Valencia ejecutando un vistoso lance de capa.

Y la razón no es puramente económica, como en los principios de la cinematografía «seria» algunos lo supusieron. Los salones con «pretensiones», en el centro de la capital mejicana, cargan un poco la mano al precio de entrada. Los hay, sin duda, que ofrecen las butacas a un precio más alto que el teatro favorito del momento. Tiempos hubo—cierto es—en que el cine triunfaba, atrayéndose al público de los otros espectáculos, por razón de su «baratura». Esos tiempos, sin embargo, han muerto ya. Lo que no quiere decir que la pantalla no siga restando amigos al teatro, a los deportes y a los toros, sino apenas que los «módicos» precios de antaño se han olvidado y que, como espectáculo «barato», el cinema ya no cuenta. Al menos en Méjico. En los cines respetables de Méjico: el Olimpia, el Palacio, el Salón Rojo...

Los cines continúan llenándose en Méjico y continuarán llenándose por muchos años. Y no, señor lector, porque el empresario venda las butacas a 25 centavos mejicanos—que las vende a un peso, a un peso y cincuenta, y en ocasiones hasta en dos, excepto en los días señalados—como populares, que entonces el precio se reduce a la mitad; sino porque el espectáculo cinematográfico es el favorito del Méjico amigo de la distracción... El Méjico amigo de la distracción es todo Méjico, dicho sea aquí en confianza.

Los exhibidores «cinematográficos» mejicanos tienen sus películas favoritas, como los públicos tienen sus «estrellas» favoritas. Hay marcas preferidas a otras. Las producciones de esas marcas son las que el exhibidor paga más caras... cobrándolas más caras al espectador, al «Fan», lo que es tan justo como lógico. Los primeros exhibidores de Méjico prefieren, pagándolas más caras, las producciones de la M-G-M. El público responde con creces a la solicitud de los exhibidores, que compran para él las obras mejores aunque su precio sea muy alto. Y paga lo que se le pide. Siempre que la película sea digna de su atención y de su aplauso.

El público pagó lo que de él se exi-

gió al estrenarse «Ben-Hur». Se le exigieron dos pesos. Los pagó una y dos y, aún tres veces. El éxito de taquilla obtenido en Méjico por «Ben-Hur» ha sido el más grandioso obtenido por película alguna en toda la larga historia del cinema en la República Mexicana. Solamente en la capital y en las poblaciones colindantes, que hacen el Distrito Federal Tacubaya, Atzacapotzaco, Xochimilco, eufónicos y coloridos nombres indios, «Ben-Hur» hizo más de 125.000.00 pesos de entradas. Y aún continúa llevando gente a los cines, más no-



destos, del interior de la República! «Ramón Novarro el secreto del triunfo de «Ben-Hur»? Quizás. Pero nos atreveríamos a afirmar que, por muy grande que haya sido la parte del joven y talentoso actor mejicano en el éxito de la obra que Fred Niblo dirigió para la Metro-Goldwyn-Mayer, no lo constituyó todo. La película hubiera triunfado del mismo modo de haberla interpretado otro actor joven y talentoso, como ha triunfado en tantos otros países en los que a los aficionados importa un ardite la nacionalidad, o la cuna, de Ramón Novarro. El secreto está en que se trata de una gran película.

«Beau Geste», por ejemplo, ha sido hasta ahora el mayor éxito cinematográfico de este año en la capital mejicana. La bella obra de Herbert Brenon atestó los cinemas en que se exhibió, tras de haber re-inaugurado el Cinema Olimpia, el más bello teatro cinematográfico de la América Hispana. No hay en ella, que sepamos, un solo mejicano. De los intérpretes, Ronald Colman, aun gozando de muchas simpatías, no era precisamente un fa-

vorito; los otros, apenas si eran conocidos. Mas el éxito mismo de «Beau Geste», elevando el nivel de las producciones Paramount, elevó los «bonos» de Ronald Colman en la estimación del público. Antes de «Beau Geste», Colman contaba con 20.000 admiradores, entre masculinos y femeninos... 19.000 femeninos y el resto, masculinos. Después de «Beau Geste», Ronald puede vanagloriarse de contar con 100.000 amigos mejicanos; 90.000 amigos. Los 10.000 restantes deben considerarse entre los que se califican cambiando la «a» final de «amigas» por una «o», que, creemos, sirve en cualquiera parte para hacer el masculino.

En Méjico no se creía gran cosa en Ramón Novarro hasta que se le vio «Ben-Hur». El esfuerzo que hiciera, la oportunidad a él brindada en «Scaramouche», anteriormente, no bastaron a convencer a sus compatriotas de que Ramón era un actor mejicano de respeto. Las niñas «bien» le encontraban... bien. «¡Que guapo!» «¡Que distinguido!» «¡Que romántico!» «¡Que mono!» eran algunas de las expresiones que, a su vista, dejaban escapar, suspirantes, las chicas mejicanas; lo de «monos» expresando un calificativo amable-admirativo, en el que hay ternura, atracción y simpatía, mezclado todo ello con algo de protectora actitud. Mas, ni ellas, ni ellos, iban más allá de considerarle «un chico guapo». Sin embargo, su Príncipe de Hur, en la sensacional versión cinematográfica de la novela del general Lew Wallace, le impuso a los escépticos «fans» mejicanos, como a los de otras tierras, en calidad de un actor de valer.

Ramón Novarro, con ser mejicano, no es el actor favorito de los aficionados de su patria. Se le estima y se admira, algo antes, y mucho, después, de «Ben-Hur». El actor favorito de Méjico, creemos, es Lon Chaney. Cuando salíamos de Méjico, se anunciaba para unos días después el estreno de «Wu Li Chang», la más reciente obra de Chaney, titulada en inglés «Mr. Wu». El público aguardaba ansioso, según pudimos observar, la presentación de la obra. El interés particular obedecía al hecho de que, presentada en dos temporadas en la escena hablada por el magnífico actor español Ernesto Vilches, muy querido en Méjico, había constituido siempre uno de los triunfos más resonantes del célebre característico por su labor personal en una pieza que, por lo demás, es lamentablemente corriente. Si a eso se agrega la reputación de Lon Chaney como actor de carácter, quedará explicado el interés con que el público de la capital mejicana se disponía a ver a Lon Chaney como «Mr. Wu» en aquellos días en que abandonábamos la tierra.

MAURICE AGAL

¿CRISIS?

## El Cinematógrafo en Cuba

Al empezar esta crónica justo me parece hablar del desenvolvimiento de la industria cinematográfica cubana y no omito la ocasión que se presenta para hacerlo.

Pocos son los informes que tengo que dar, porque pobrísimos resulta el medio para los que tengan verdaderas aspiraciones en el orden artístico.

La Pan American Pictures, sociedad bajo la dirección de Ricard Harlan, que inició una labor de extraordinaria importancia desde el punto de vista patriótico y hasta comercial, porque tuvo un éxito digno de sus laudables esfuerzos, ha desaparecido prácticamente.

Ricard Harlan, nos alegó razones de gran peso, en pro de su marcha a los Angeles.

«En primer lugar, afirmó, no hay suficiente en Cuba para levantar un «studio» tal como debe ser, o si lo hay, que eso no lo pongo en duda, nadie quiere arriesgarlo».

Luego el problema de la utilería cinematográfica, es altamente difícil resolverlo.

De manera que Ricard Harlan, después de haber combatido tenazmente contra un ambiente hostil e indiferente nos ha abandonado definitivamente.

Desde luego que él tiene menos derecho a quejarse que nadie, porque sus películas, entre las que debemos citar a «El cobarde valeroso», «La chica del gato», y «Justicia mora», fueron acogidas con singular entusiasmo.

Ramón Peón y Ricardo Delgado, son los que luchan denodadamente por imponer el cinema cubano.

Ramón Peón tiene un historial brillante. Ha laborado incansablemente porque la pantalla, se imponga de una vez.

En el orden cinematográfico, todo lo conoce y todo lo domina. Se puede afirmar que la técnica de la pantalla no tiene secretos para él.

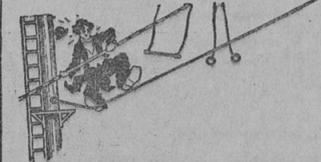
Con Antonio Perdices, un actor hisoño, que es una promesa real, tanto por su arrogante figura como por sus brillantes condiciones, trata Peón de llevar a la pantalla, una linda historia intitulada, «El cadete del Morro», que siendo cubana tendría mucha

aceptación, tanto por el título, como por lo que contiene.

En el orden comercial e informativo se destaca Abelardo Domingo con una personalidad netamente definida.

Activo, inteligente, conocedor, admirable fotógrafo y gran «camaraman», con aparatos de último modelo, desarrolla en silencio una labor de positiva utilidad, que no debemos dejar de mencionar.

Primero fué representante de la Fox, en todo lo que se refiere al acopio de informaciones gráficas y aho-



ra desempeña con brillantez este puesto en la Paramount, a la que presta grandes servicios.

Una nota de alta originalidad la ofreció la Comisión de Censura en Cuba, al prohibir la exhibición en territorio cubano de la película «El botero del Volga», por estimar que las ideas que contiene, esencialmente comunistas, son perjudiciales a nuestra organización social.

«Resurrección», la cinta de los Artistas Unidos, estuvo en peligro también, y se salvó de «ilagro».

Crisis, Crisis, Crisis, éste es el vocablo amenazador que se escucha o se oye aunque uno no lo desee en todas partes.

Y la crisis se hace más patente en los teatros y en los espectáculos cinematográficos, que constituyendo una superfluidad y no un artículo de primera necesidad, es lo que primeramente suprime el público.

No hay compañía, por bien organizada que esté, que resista seriamente una temporada de dos meses.

Quince días es lo que mejor aguanta y nunca a teatro lleno, que eso ha desaparecido y cuando viene un milagroso domingo, por ejemplo, se considera como algo maravilloso.

CARLOS ROCHA

## Los brasileños las prefieren rubias

Las actrices rubias parece que son las más populares en el Brasil. En un concurso llevado a cabo en esa nación por una revista cinematográfica para sacar en limpio quiénes eran las actrices más queridas, Vilma Banky recibió el mayor número de votos. Norma Shearer vino en segundo lugar, y Greta Nissen en tercero.

Es de interés notar que dos de las actrices escogidas, Vilma Banky y Greta Nissen, son rubias y extranjeras, húngara aquélla y noruega ésta. Norma es canadiense y morena.

A juzgar por los miles de votos dados en ese concurso, el cine debe ser enormemente popular en el Brasil.

## El accidente e indignación de Lya de Putti

Algunos de los amigos de Lya de Putti se han sentido altamente conmovidos al recibir noticias de la actriz relatando el accidente de que fué víctima en los talleres de Berlín.

Lya cayó sobre vidrios mientras filmaba una película y recibió tales cortaduras en las piernas que fué menester llevarla a un hospital inmediatamente. Por supuesto, la filmación hubo de pararse. Lya, que habla apenas el inglés, escribe a sus amigos de Hollywood largas cartas en alemán, lamentándose que Alemania no es lo mismo que California y echando de menos el dulce clima y la alegría de los que dejara atrás.

Después de año y medio en Hollywood, sólo se la ocupó en películas y en papeles insignificantes, Lya, decepcionada e indignada, se marchó a Europa, jurando no volver más a un país donde su talento era tan poco apreciado.

## El nuevo rumbo de Gary Cooper

Después de filmar el papel de caballero bien con Florence Vidor en «Doomsday», la última película de esta actriz para la Paramount, no ha querido renovar su contrato, esta casa prestó al apuesto Gary Cooper a la First National para actuar en el papel de galán joven del gran mundo en «Lilac Time» (La estación de los lirios) traducción literal, de Colleen Moore.

Desde que Gary Cooper pasó de estrella de películas de «cowboy» a películas de mayor importancia, ha filmado dos grandes producciones como estrella: «Beau Sabreur», secuela de «Beau Geste» y «The Legion of the Condemned» (La legión de los condenados).

## Barry Norton

Barry Norton, el tierno e inocente muchacho soldado de «El precio de la gloria», que todos los que han visto esa película recordarán con cariño, ha sido escogido por F. W. Murnau para uno de sus próximos films.