

JUEVES CINEMATOGRAFICOS

DE **El Dia Gráfico**

Num 113
9 Mayo 1929



Joan CRAWFORD,
maravillosa in-
térprete de las
danzas modernas
en un atavio de
baile, unico y
original



MARIA JACOBINI, en una tierna
escena del film Selección Gran
Luxor Verdaguer "Noche Trágica"
próximo a estrenarse.





POLA NEGRI, en el hotel
londinense donde se hos-
peda. (Foto Keystone)

ARGUMENTOS DE PELICULAS

RIZANDO EL RIZO

Había entre los artistas contratados en el gran circo, dos hombres que se repartían los favores del público: André, virtuoso del trapecio y volante y el célebre clown Botto, estrella internacional del arte de la risa.

André que era un muchacho guapo y apuesto coleccionaba las aventuras femeninas obteniendo tantos éxitos como en la escena.

Botto, por el contrario, asqueado de las mujeres, más bien parecía querer rehuir su trato. Se decía, que en una ocasión estuvo enamorado de una mujer de belleza peregrina que aceptó apesuradamente su amor, pero comprendió muy pronto, explorándola un poco, que aquella mujer no buscaba en él al hombre, sino al clown, que hacía desternillar de risa y era el niño mimado de todos los públicos. Estaba escrito que siempre se habrían de burlar de Botto y que nunca habría de amarle nadie. Así se explicaba su amargura. André, prosiguiendo sus conquistas, había trabado conocimiento con una joven honrada y sentimental, Blanche de Valesnes, a la que trataba de seducir y hacer abandonar su casa.

Tan bien hablado como apuesto, André no tardó en hacerse amar, y Blanche, sencilla y confiada, iba ya a ceder a las confiadas súplicas de su seductor, cuando supo, por casualidad, la infidelidad de aquel con el que quería encadenar su vida.

Desesperada al saber esta traición, la pobre niña volvió a casa de sus tíos, que componían toda su familia.

Estaba deshecha en lágrimas y apenas podía tenerse en pie, tanta era la pena que le afligía.

Pero esto no tuvo la virtud de inspirar el menor sentimiento de piedad en sus parientes.

Estas conocían sus pasos con André y apenas la joven inició su confesión, cuando ambos tíos irguiéronse ante ella, frunciendo el ceño.

—Sabemos la vida que llevas,— exclamó el tío; — te has portado como se portaría una cualquiera que no tuviera a nadie en el mundo y que

no hubiera conocido ni el pudor ni la vergüenza. Hoy recoges lo que antes sembraste. Si te acogiéramos con benevolencia, las gentes creerían que alentábamos tu conducta infantil. Deshonras la familia y tu puesto está en la calle, que es donde ahora mismo vas a ir.

La joven intentó excusarse lo mejor que pudo; suplicó con la mirada a su tía, poniendo toda su esperanza en esta especie de francmasonería que une a todas las mujeres en la desgracia; mas su tía no dijo una sola palabra; entonces, salió, la puerta se cerró tras ella.

En la calle llovía torrencialmente y Blanche quedó indecisa, sin saber hacia donde encaminar sus pasos; titubeaba como una mujer ebria y hubiera caído infaliblemente a tierra si una mano piadosa no la hubiera sujetado fuertemente.

Volvióse asombrada: era Botto, el pobre clown el que le prodigaba dulces consuelos. Pero Botto no manifestó su verdadera identidad a la joven; declaró que era ingeniero y que sus deberes le retenían en el taller, todas las tardes desde las 8 hasta media noche.

Gracias a este subterfugio, el clown pudo, posteriormente, llevar a Blanche a casa de su tía, donde se hizo pasar como prometido de la joven. Y en efecto; se había dado maña para granjearse el afecto y la confianza de Blanche y junto a ella pasaba las mejores horas de su vida.

Pero ¡ay! el destino iba a mostrarse implacable, de nuevo.

Blanche Valesnes había manifestado en diferentes ocasiones, el deseo de ir al circo a ver al célebre clown Botto, del que tanto se hablaba en toda la ciudad; como es lógico su novio se lo impidió, pero una tarde, no pudo contener por más tiempo la curiosidad y se fué al gran circo.

Aplaudió las piruetas y chistes de Botto como todo el mundo, sin reconocer en aquel clown al presunto ingeniero; pero el clown que se había dado cuenta de la presencia de la joven en la sala, huyó de la pis-

ta para no ser descubierto por la que tanto amaba.

Aquella misma noche, tuvo lugar una escena violenta entre Botto y la joven, reprochándole el clown por haber ido al circo. Blanche ofendida por aquella brutalidad decidió volver al gran circo y reclamó protección a André.

Este, que a la sazón no tenía ninguna víctima a la vista, le dió toda clase de garantías y ofreció a la incauta joven conducirla con él a Inglaterra y presentarla en una «looping the loop» atracción sensacional que preparaba.

Blanche aceptó y aquella misma noche partió para Londres con André.

Botto, informado de aquel viaje, les siguió. Tuvo lugar la primera representación: se trataba de los sensacionales debuts de André y Blanche con el escalofriante número de «rizar el rizo». Botto, devorado por los celos y la angustia, mostróse un cómico más poderoso que nunca. Tuvo el éxito más ruidoso de su carrera.

Por fin, sonó la hora del gran acontecimiento esperado por la multitud.

Arriba, en la plataforma, estaba André dispuesto a ejecutar su prodigioso ejercicio, mientras que en frente, sobre otra plataforma igual estaba Blanche, encargada de recoger a su compañero al final de su trayectoria. El silencio es imponente en la sala.

El joven se lanza en el vacío, pero Blanche, falta de práctica, no acierta a desempeñar su cometido, y André cae sobre la pista gravemente herido.

Botto, que ha presenciado el drama, se precipita en la plataforma y se lleva a la joven desvanecida.

Y ahora, en el camerino de Botto, un hombre lloraba lentamente mientras Blanche dejaba que hablara su corazón:

No merezco que nadie me tenga afecto y sea bueno conmigo... Un

El principalísimo papel de los directores, el aprendizaje de los "extras" y otras cosas interesantes

He aquí—creemos interesante re-
producirl—, un reportaje muy curio-
so de Joaquín de la Noria:

Hollywood es un firmamento que
cada día se repleta más... He aquí
un fenómeno curioso, que ha desper-
tado el interés de más de un aficio-
nado al cinematógrafo. Hace algu-
nos años, el nombre fulgurante de
una Perla White o una Pauline Fre-
derich—cada una en su tipo especial
de interpretaciones—manteniase en el
cartel y en el favor popular por muy
largo tiempo: las películas tenían,
generalmente, un reparto siempre se-
mejante, como si los productores pa-
sesen sólo un elenco de qué echar
mano, y rara vez un nombre nuevo
venía a eclipsar a los antiguos. Cuan-
do así ocurría, el público veía avan-
zar la carrera del novicio: podía
seguir su vida artística a través de
interpretaciones cada vez más impor-
tantes y más perfectas. Tal, por ejem-
plo, Chaplin, cuyas primeras cintas de
dos rollos—buenas pero no geniales—
comenzaron a exhibirse como vulga-
res espectáculos cómicos, no pensán-
dose jamás que aquel actor diminuto
llegaría a ser la figura más impor-
tante de todo este nuevo arte.

Pero hoy día las cosas han cam-
biado: de la noche a la mañana el
reparto de alguna nueva producción
extraordinaria, incluye el nombre,
como protagonista, de una muchacha
o un actor en absoluto desconocido.
El público no puede quejarse, pues
de ese modo ve siempre caras nuevas.
Pero lo extraño y lo admirable es

hombre lo fué, y le abandoné. Si su-
piera que me perdonaba volvería a
su lado... Pero ha sufrido demasia-
do... no querrá perdonarme.

Entonces, muy cerca de ella, una
voz que creyó haber oído antes, mur-
muró con mucha ternura:

—Ya te ha perdonado.

Y la joven estupefacta, reconoció
en el clown Botto, al que tantas
pruebas venía dándole de fidelidad.

que, ese novicio, actúa con el aplomo,
la serenidad y la perfección escé-
nica de un «viejo» actor, y se con-
quista al público desde el primer ins-
tante: una cinta basta para consa-
garle figura de primera magnitud en
el firmamento cinesco de Hollywood.

¿Es una condición innata especial
en cada una de estos novicios? Son
tantos, tantos cientos y tantos miles
los nuevos nombres que están despla-
zando a los antiguos, que realmente
vale la pena estudiar las razones de
este camino rápido hacia la gloria,
que antes costaba años y docenas de
películas, y ahora se hace en meses
y con una sola producción.

¿Quién conocía a Janet Gaynor y a
Charles Farrell antes de «El séptimo
cielo»? ¿Quién a William Boyd antes
de «El botero del Volga»? ¿Quién a
James Murray antes de «Y el mundo
marcha...»? ¿Quién a Raquel Torres
antes de «Sombras blancas en los
mares del Sur»? ¿Quién a Lupé Vé-
lez antes de «El Gaucho»?

La vida de Hollywood está llena de
pequeñas anécdotas, de secretos, de
esperanzas y de aventuras que el pú-
blico del resto del mundo no puede
conocer. Para el periodista que, como
nosotros, vivimos alrededor de la vida
cinesca, contemplando el trabajo in-
tenso de los Estudios, conociendo a
los actores y actrices de más fama,
oyendo sus entusiasmos y sus quejas
viendo sus triunfos y sus fracasos,
es tarea interesante descorrer el ve-
lo de los entretelones de la vida es-
telar de esta ciudad maravillosa, y
demostrar cuáles son las causas del
triunfo rápido de los nombres nue-
vos, probando en quienes reside el
verdadero mérito de algunos éxitos
cinematográficos, y como no siempre
llegan hasta el que hizo tal obra
maestra, los aplausos que el mundo
concede luego a esa producción.

Debe pensarse, ante todo, que la
carrera cinematográfica está muy le-
jos de constituir para el principian-

te—sea mujer u hombre—una cosa
fácil y simple en que basta obtener
la oportunidad, ponerse un poco de
pintura en la cara y colocarse, ante
la cámara, lista a hacer algunos ges-
tos interesantes. El mundo entero es-
tá repleto de muchachas y muchachos
que sueñan con venir a Holly-
wood; es a ellos a quienes destina-
mos especialmente esta información,
pues estamos ciertos de que ellos de-
searían llegar a esta ciudad y ser
"descubiertos" al siguiente día por al-
gún director famoso, y estar al ter-
cer día filmando como protagonistas...
Al cuarto día se encontrarían de nue-
vo en la calle, fracasadas sus ilusio-
nes.

Y vamos a explicar por qué. Hoy
en día la carrera cinesca no se hace
avanzando por escalones. El extra
actúa primero varios años en roles
de conjunto, entre las muchedumbres,
adquiriendo experiencia, empapán-
dose, por decirlo así, con los pormeno-
res del taller, con el maquillaje, con
las frases que emplean los directores
para explicar la acción, con las lu-
ces, con cierta forma de actuar, ni
rápida ni lenta, que termina por con-
stituir una especie de nuevo sentido
estético de los movimientos del cuer-
po, del cuello, de los ojos y de los
brazos. Lentamente, sin aprendizaje
especial, sin hacer roles de mayor im-
portancia, anónimo entre una muche-
dumbre de cien o doscientos extras,
la muchacha principiante y el mucha-
cho novicio, al correr de un par de
años, se convierten en un elemento
que, en buenas manos, puede ser útil,
en una masa de arcilla obediente pa-
ra las manos de escultor de un buen
director cinematográfico.

De allí que cuando algún director fija
su atención en alguna persona nueva,
sea en la calle o entre algún grupo de
extras, la primera pregunta es siempre
la misma:

—¿Cuánto tiempo lleva usted en el
cine?

Y si el desconocido dice menos de dos
años, generalmente aquél sigue su ca-
mino y pierde su atención, puede ha-
berse equivocado: puede aquella mucha-
cha o aquel joven tener un cerebro asi-

“¡Podía haber sido!”

Los poetas dicen que ésta es «la frase más triste, hablada o escrita». A todo evento, encierra muchas aspiraciones frustradas en Hollywood.

Las estrellas famosas de la pantalla, mientras interpretan el rol que les ha sido adjudicado, suspiran en lo íntimo de su corazón por otros roles que les agradaría caracterizar... pero que nunca tendrán ocasión de hacer, por supuesto. Es la vieja historia del cómico que quería representar el papel de Hamlet... historia que se repite en la carrera de casi todas las estrellas.

El romántico enamorado anhela interpretar roles de hombre de pelo en pecho o quizá hasta de bufón, y la inocente y modosita ingenua piensa probablemente cuán maravillosa se vería en papeles de sirena vívida y exótica.

Rara vez se realizan estas aspiraciones, y poquísimas veces las mencionan siquiera los artistas.

Figurao, si podés, a la sinuosa Greta en el papel de grosera Salomé bíblica. Con todo, ella desea caracterizar a dicho personaje.

«No es imposible», dice Miss Garbo, «interpretar un rol más allá de los límites de la propia experiencia. Lo imposible es caracterizar un rol más allá de los límites de la propia imaginación. Creo que cualquiera actriz observadora puede encarnar un personaje que se adapte a su tipo. En cuanto a mí, tal vez me arrastra la imaginación y tal vez tengo la vanidad de figurarme capaz de diversas interpretaciones... pero subsiste el hecho de que me gustaría representar Salomé algún día».

El tiempo transcurrido y la circunstancia de que ya se ha representado «La Cabaña del Tío Tom», no han sido suficientes para enfriar el entusiasmo de Norma Shearer por el rol de sus ensueños: el de la pequeña Eva. Siempre ha deseado encarnar este papel. Desde la infancia soñaba con representarlo. No porque el personaje

sea de gran intensidad emocional, dice. Lo veía en sus ojos de niña, de niña que se dramatizaba a sí misma en el papel de la almiarada heroína de Harriet Beecher Steve.

Joan Crawford, una sensación en «Las niñas modernas», parece muy alejada por cierto de la Margarita de «Fausto»; pero éste es el rol que ella quisiera interpretar. Si alguna vez hacen otra producción de «Fausto» para la pantalla, dice que le encantaría que le permitieran ensayarse ante la cámara fotográfica.

«Ese papel tiene una fascinación especial para mí desde mis primeros trabajos en el teatro», dice Miss Crawford. «No sé porqué... tal vez es la influencia de la música, porque la primera vez que vi este drama fué en la ópera de Gounod. Siento instintivamente que podría encarnar el personaje de Margarita.»

A Lon Chaney, el intérprete de tipos fantásticos y dramas misteriosos le gustaría caracterizar a Séptimus, aquel complejo personaje de la novela de William J. Locke.

«Séptimus tiene una psicología muy original», dice Chaney; «pero estoy seguro de que los directores insistirían en que no es mi tipo, si decidieran adaptar la historia a la pantalla. Sin embargo, hay algo de incomprensible en un individuo que inventa armas que destruirían ejércitos enteros... siendo tan inofensivo él mismo que no haría daño a una mosca. Cuando leí el libro me llamó la atención el personaje, y desde entonces me he imaginado siempre en ese papel. Hablé una vez de esto con Victor Seastrom, y él me confesó que había tenido también el deseo de dirigir muchas películas que jamás se presentarían en la pantalla. Supongo que todo se debe al hecho de que nunca estamos completamente satisfechos con lo que hacemos.»

Nils Asther, romántico amante de los estudios de la Metro-Goldwyn-Mayer, desea representar un rol en que

aparezca sin afeitar y use vestidos viejos y burdos. Probablemente le atraerá el papel de maricero en alguna de las novelas de Jack London.

«Leí en cierta ocasión una novela llamada «Jaffrey», dice. «El héroe era un hombre grosero que usaba toda la barba y había tenido el millón de aventuras en tierras primitivas. Me gustaría caracterizar a ese personaje, o también a alguno de los marineros de Joseph Conrad... Naturalmente; a fuer de oriundo de Suecia, mi familia es gente de mar, y en los suecos es inato el cariño al océano. Nuestros antecesores, los intrépidos navegantes de antaño, nos legaron esta inclinación.»

La ambición de Ramón Novarro, que ha constituido también el sueño de toda su vida, es la única que parece a punto de realizarse. Siempre ha deseado representar el papel del duque de Mantua en la ópera «Rigoletto» y ahora se dirige pronto a Berlín donde hará su debut en «Tosca», a la cual seguirá probablemente «Rigoletto» en París.

Y cuando aparezca en escena en la ópera de Verdi, habrá alcanzado una distinción única: ¡Será el primer actor de la pantalla que haya interpretado el rol que siempre deseaba encarnar!

Una película muda y hablada

En el estudio hollywoodense de la Paramount se prepara la impresión de una película titulada «Burlesque», de la cual se harán dos ediciones; una hablada, para los países de idioma inglés, y otra muda, para el resto del mundo. En este film tomarán parte varios actores y actrices de renombre de la escena hablada americana.

DESDE LOS ANGELES

Algo sobre Lupe Vélez

En un teatro de Los Angeles, se exhibía no ha mucho, una película titulada «Lady of the Pavements», que en español significa «Una mujer de la calle». La cinta es de la casa United Artists, y Lupe aparece allí en uno de los roles principales. Una noche, al concluirse la cinta y sin previo anuncio, apareció Lupe personalmente en las tablas e inmediatamente cambió el ambiente de aquel teatro. Sobre aquella concurrencia típica de cine, con la tranquilidad y el silencio que es natural de los teatros norteamericanos de la pantalla, cayó Lupe como un huracán cargado de electricidad, y el resultado fué asombroso. A los pocos minutos, aquellos espectadores casi adormecidos y reclinados hondamente en sus lunetas y butacas, se sentaron derechos, todo atención e interés hacia aquel torbellino mexicano, lleno de animación y vivacidad, que hacía piruetas en las tablas.

En su inglés chapurreado, Lupe habló y también cantó varias canciones populares, y las risas de alegría y aplausos de entusiasmo y gritos con que fué acogida, pronto estremecían los ámbitos del teatro. Pasaron diez minutos, luego quince, veinte, y los aplausos no cesaban. Los funcionarios del teatro no sabían que hacer. Trataron varias veces de calmar el estrépito de aquella concurrencia que pedía más y más de Lupe, pero en vano. En la algarabía era imposible hacerse oír ni que ya el público ser aplacado. Querían a Lupe y no se entendían con nadie, ni les importaba si la función seguía o no.

Para nosotros, las ruidosas manifestaciones de placer y entusiasmo no son raras. Somos por naturaleza, dados a hacer alarde de nuestras emociones de una manera demostrativa, y cuando un artista nos agrada de veras, consideramos natural el expresarle nuestra admiración dando rienda suelta a nuestro entusiasmo. Pero aquí se trataba de una con-

currencia típica de este país; una concurrencia de teatro, en su mayoría descendientes de anglo-sajones; gente que no gusta de demostrar sus emociones en público. Sienten como el que más, pero es su prurito de raza sajona el ser reservados.

Es por eso que el comportamiento de la concurrencia de aquel teatro en la noche de marras, fuese tan extraordinario y digno de ser mencionado en esta reseña de esa entidad cinemática que es Lupe Vélez.

Lupe, con su personalidad dinámica, avasalladora, hizo añicos de esa reserva yanqui aquella noche, y por lo que oímos, sigue haciendo lo mismo en Nueva York cada vez que se presenta en las tablas de la gran metrópoli.

Cuentan de Lupe, que llegó a Los Angeles contratada de antemano para actuar, no en el cine sino en un teatro de la escena hablada. La función era «La Paloma», que tanto por su presentación como por el argumento, era un insulto al pueblo mexicano.

Pero por dificultades con el pasaporte, Lupe llegó demasiado tarde. Ya ese rol había sido dado a otra artista, una americana, y después de todo, en vista de la mala acogida de esa obra y de lo ocurrido después, fué lo mejor que podía haberle sucedido a Lupe.

Sin embargo, ella no creyó entonces que fuera buena suerte, pues según cuenta, había llegado a Los Angeles con un solitario dólar en la bolsa y no sabía qué hacer. Pero Lupe no es una chica para amedrantarse. Dentro de una semana estaba actuando en variedades y obteniendo un éxito colosal. ¿Quién sino Lupe podía hacer cosa semejante? Sin embargo, sin nadie que la conociese, Lupe se había conquistado un puesto en el circuito de variedades más difícil de entrar de todos los Estados Unidos. Pero quien conozca a Lupe Vélez, no le puede extrañar esto. Tie-

ne buena voz, sabe bailar y sobre todo, pose una fuerza innata invencible, que solo puede compararse a un motor eléctrico de un millón de caballos. ¿Quién la puede detener? ¿Quién puede resistir a un huracán tropical, cargado de millones de voltios y amperios, e impelido por una fuerza insible pero irresistible?

Lo más admirable de Lupe es que el éxito en el cine, y con él, la adulación de los satélites y parásitos que siempre la rodean, no ha podido hacerle perder esa humildad innata, que es su cualidad más sobresaliente. Nosotros, los que entrevistamos a diario a estas veleidades, podemos, mejor que nadie, apreciar lo que esto significa. Por cada artista que conserve la ecuanimidad de Lupe, hay cien que llegan a creerse Diosas, de un molde más superior que el resto de los mortales, sin tener en cuenta que los dioses mundanos son ídolos de barro, y que los fanáticos de este mundo tienen la costumbre de consagrar a sus ídolos para después destrozarnos.

Pero, hasta ahora, Lupe conserva una humildad de espíritu y agradecimiento a ese público que hoy la alaba, sin creerse más superior a él. Como dicen en Norte-América: Lupe usa la misma medida de sombreros que usaba antes de ser artista famosa de la pantalla. Prueba irrefutable de que su cabeza no se ha hinchado, inflada de orgullos necios y egoísmos ajenos a su manera de ser.

Fay Wray

La bellísima actriz Fay Wray, intérprete principal de la película titulada «La legión de los condenados», que al lado de Gary Cooper ha obtenido éxito tan rotundo y clamoroso en el Coliseum y Capitol, hizo también oportunamente su «bautizo del aire», pues tripuló un aeroplano desde Hollywood a la Isla Catalina. El aparato se llamaba «El pez volador».

milable y privilegiado, y puede, en menos de dos años, poseer ya la experiencia "cinesca" suficiente para ser útil, como figura importante, a ese director. Pero la lógica dice dos años, como la lógica ha aconsejado que un niño pase cinco o seis en un colegio elemental y seis o siete estudiando una profesión de responsabilidad.

El extra con dos años en Hollywood está, pues, listo a surgir. Hay algunos que llevan seis, ocho, diez, y hasta catorce años actuando entre las muchedumbres, y jamás han conquistado el más pequeño rol: o han tenido mala suerte, o tienen la peor de todas las suertes, no poseer siquiera el minimum de talento que un director exige a sus intérpretes. Pero generalmente después de los dos años viene la oportunidad; a los tres, a los cuatro—aquí en Hollywood los años se dejan correr sin darles importancia...—el director le llama, le examina, le hace una prueba fotográfica, y si queda satisfecho, al día siguiente aquel muchacho extra es actor de primera magnitud.

Y el mundo ve aparecer, de la noche a la mañana, un nombre nuevo y se maravilla de que aquel "novicio" actúe como un actor consumado. No le ha visto—porque no ha podido verle—en docenas de películas metido entre los extras, haciendo de mozo de café, de paseante en las calles de París, de revolucionario ruso, de soldado alemán, maquillado, sucio, con patillas algunas veces, elegantemente vestido de "smokings" otras—y cree que esa vez, cuando su nombre figura por vez primera en el reparto de la cinta, es la iniciación de su carrera cinesca.

Esa es la diferencia entre el tiempo viejo y el nuevo. Hace años, las oficinas de reparto de los talleres no estaban organizadas: no habían miles de hombres inscritos, ni los productores se atrevían a gastar sumas enormes en contratar una muchedumbre para pagarles siete dólares cincuenta por un día de trabajo. Simplemente llamaban a grupos de obreros sin trabajo, a soldados en días de descanso, a los mismos operarios del taller. De este modo tenían un ejército de extras diversos cada día, que actuaban por una suma pequeña—dos o tres dólares—que no poseían interés por adquirir experiencia, y que posiblemente no volvían a actuar ante el lente ninguna otra vez en su vida. No existía pues la profesión cinesca. Cuando alguna muchacha o algún joven demostraba buenas condiciones en una prueba privada—pruebas hechas siempre por amistad, pues que en aquellos tiempos las "estrellas" eran las esposas, los hijos, los hermanos y los parientes de los directores y productores—se le daba en el acto un rol de cierto valor, luego otro y así iba poco a poco, a la vista del público que seguía sus películas, haciendo su aprendizaje, demostrando lo mal que trabajaba al comienzo y cómo mejoraban sus condiciones. Hoy, simplemente, ese aprendizaje se hace sin que el espectador lo vea—perdido el principiante entre la

masa de extras—y así siempre cientos de aspirantes listos para convertirse en buenos actores cuando algún director se fije en ellos.

Pero queda el punto de mayor importancia en toda la organización cinematográfica, la base y el secreto del interés del tema, del éxito de la cinta, de la buena elección de los intérpretes y de la buena interpretación de éstos. Y es una persona que figura apenas, que el público de los países lejanos de Hollywood muy rara vez toma en cuenta: es el director. A través de veinticinco años de experiencia cinematográfica, la película norteamericana ha sufrido variaciones provechosas, convirtiéndose en un espectáculo perfecto. Antes, alguna actriz famosa del teatro hablado, alguna belleza femenina sin experiencia interpretativa o algún tipo varonil de vaquero del Oeste, tenían derecho suficiente para hacer gesto, morisquetas y piruetas ante una cámara y unas pocas luces, siguiendo, no las instrucciones, sino lo que indicaba un argumento escrito a la carrera. El director mantenía, en cierto modo, la disciplina de la escena. Pero nada más. Y resultaban películas atroces, en que el protagonista se paseaba por la pantalla más interesado en lucir su figura que en defender el tema.

Hoy día no. De la noche a la mañana un nombre nuevo de mujer o de hombre pasa a ser famoso, no solamente por la publicidad que resulta de haber interpretado un rol de protagonista, sino por la perfección de su trabajo escénico.

Esa es la obra del director, ese es el trabajo mecánico, lento, de estudio, de observación y de perfeccionamiento, que el público no ha visto a través de la pantalla, y que se ha ido realizando año tras año en los "entrebastidores" de los más importantes talleres de Hollywood.

El director es el alma y la base de una producción. Poseedor de la confianza del productor, lo que significa, en términos comerciales, de que ha obtenido de aquél la autorización para gastar a su antojo medio millón de dólares o más, es quien decide y hace, de una sinopsis, resumen del argumento, escrita en un par de hojas de papel, una película que tanto puede ser una producción insignificante como una obra maestra.

Bajo su vigilancia se escribe la "adaptación", lo que los talleres americanos llaman el "script", o sea la distribución, en escenas, explicando cada gesto, cada ángulo de la cámara, cada escenario o decoración, de aquel primer resumen de la historia

elegida. Mientras la parte mecánica del taller se pone al trabajo, preparando los escenarios, los trajes, los útiles, etc. que ese "script" exige—sin que se dé una pincelada ni se corte una yarda de tela que no haya tenido el visto-bueno del director—tiene éste a su cargo la tarea más árdua: la elección de los intérpretes. El sistema más común es el de realizar una prueba cinematográfica de cada uno, vistiéndole con ropas semejantes a las del personaje que se espera interprete y haciéndole, generalmente, actuar una de las escenas de mayor importancia del argumento. Pero esta tarea es larga, difícil y costosa. Cada prueba de un candidato demora muchas veces algunas horas y cuesta buenos cientos de dólares. No es posible, por lo tanto, ensayar cientos de personas para cada rol, pues se malgastaría así más film y más dinero que en la producción entera. Es, pues, necesario que el director posea un criterio tal que sepa seleccionar, de entre los varios miles de actrices y actores—fogueados, principiantes y extras a la espera de oportunidades—tres o cuatro de entre los cuales deberá necesariamente encontrar, mediante la prueba fotográfica, el tipo ideal para su argumento.

Y debe pensarse también que en esta tarea, como durante la filmación de la cinta entera, tendrá sobre él una opinión a quien contentar: el productor, que es, en realidad, «el hombre del dinero», y quien se da a sí mismo, a menudo, el cargo de «supervisor» de la cinta, contemplando cada tarde, sobre la pantalla, lo filmado el día anterior. Y más de una vez, después de ver en silencio algunos cientos de metros, abre la boca al final de la sesión para decir friamente al director:—

—¡No sirve ni un metro de lo que usted filmó ayer!

Y cuando, por fin, está elegido el reparto, cuando la cinta deja de estar «en preparación», para comenzar a figurar en cédula del taller como película en «filmación», aparece en toda su magnitud la labor del director, rodeado de la colaboración inteligente de cientos de personas que tienen a su cargo departamentos y secciones técnicas que contribuyen, por la perfección de su tarea, a hacer una buena película de una serie de elementos dispersos, que sin disciplina y organización jamás producirían el resultado que después ha de verse.

Los que actúan hoy día en Hollywood deben sentirse satisfechos de esa organización monstruo de cada taller, del talento forjado en años de dura experiencia que cada director posee y pone al servicio de sus intérpretes para hacer, de cada uno, un actor genial. Todo contribuye como jamás había ocurrido, a colaborar en esa perfección total de la producción. Hace años el maquillaje o "make-up" era una cosa desco-

nocida que cada actor realizaba a su manera, pintándose algunos exageradamente. Hoy día, los años de experiencia como "extra" han dado al principiante, cuando obtiene su primer rol importante, la clave de cómo debe pintarse, teniendo en cuenta sus facciones para verse mejor, y llega el primer día, al set, admirablemente maquillado, pues que tampoco se ha confiado sólo en él, y su pintura ha sido revisada por la sección especial del estudio, la que en muchos casos realiza pruebas cinematográficas hasta mejorar el aspecto "facial" del intérprete por medio de cambios en las sombras y líneas del maquillaje.

Anteriormente la luz era imperfecta y dispareja: los electricistas no tenían experiencia y los tipos de sus lámparas no estaban fabricados como hoy en día, después de ensayos de laboratorio, teniendo en cuenta las proporciones químicas y actínicas de la película cinematográfica. Los intérpretes contaban con la desventaja terrible de que la luz, torpemente colocada, les hacía aparecer largos, o chatos, o muy bien en algunos momentos y muy mal en otros. Actualmente la luz de los escenarios cinematográficos no tiene secretos para nadie: cada momento, cada escena, cada colocación de la cámara, ya sea abarcando un gran conjunto o solamente la cara de uno de los intérpretes, tiene su tipo de luz especial, y el electricista es más que un simple operario: en un técnico con buen gusto artístico, que está sin embargo, a las órdenes del operador—más preparado que él—y éste a su vez a las del director, que debe saber, para llamarse "director" en Hollywood—mucho más que todos sus subalternos.

Cada actriz y cada actor necesitan tipos de luz especial. Y así como para Norma Talmadge, por ejemplo, la cámara lleva una iluminación montada en la máquina misma—de modo que los rayos que den en la cara de la famosa actriz no sean oblicuos sino exactamente derechos— así hay otros actores y actrices que necesitan otras condiciones especiales en la altura, el color y la cantidad de la luz. Esto era desconocido en un principio y es uno de los secretos de la general belleza de la gente nueva en el cine.

Y por último, el gran secreto, la gran dificultad de todos los tiempos: actuar bien! Después de años de experiencia, subiendo lentamente de un rol a otro, una Juanita Hansen o un Maurice Costello, llegaba al pináculo de la gloria. Hoy en día los nombres surgen de la noche a la mañana, y si bien han tenido años de lenta preparación como extras, jamás habían sido llamados a un rol importante, y sin embargo, lo realizan con éxito sorprendente desde la primera vez.

Esa es la mecánica del Estudio, la organización separada de cada detalle, la previsión de todos los inconvenientes, y, por último, la ciencia del hombre a quien se debe por entero el interés y el éxito de una cinta: el director.

Ensayos y repeticiones. Horas y horas mejorando la actuación, el gesto, el movimiento de un brazo, la expresión de los ojos, hasta la proporción del rictus de la boca del actor al reírse, es lo que produce después unos pocos pies de celuloide de interpretación perfecta.

El público, sentado en sus butacas, ve muchas veces con admiración cómo el protagonista—un ejemplo entre tantos—en un momento dado de la acción, realiza un gesto de horror, ante un espectáculo trágico, tan perfecto, tan maestro, que le mueve a admirarle y a creerle un ser privilegiado por un don interpretativo especial. Pero es que el espectador no ha estado en el decorado cuando la película se filmó, y no ha visto posiblemente las horas—no los minutos—de labor que ese solo gesto demandó el director.

Primero los ensayos sin cámara, los largos momentos de conferencia en que director e intérprete, aislados en un rincón del decorado, muchas veces encerrados entre biombos para evitar la curiosidad y la distracción de los ruidos exteriores, han ensayado el gesto. Es allí cuando aparece la preparación y la cultura del director; si el intérprete es un muchacho instruido, que hizo vida escolar, que estudió, que leyó, no serán necesarios muchos ejemplos para obtener de él estado de ánimo, la sensación espiritual interior que el director necesita a fin de obtener tal gesto. Pero muchas veces se trata de muchachos humildes, venidos de la nada, hermosos de figura, llenos de ilusiones y de espíritu de lucha, pero incapaces ya por su incultura anterior y por su edad, de comenzar tan tarde una preparación casi escolar. Con ellos el director deberá emplear otros términos, otros ejemplos.

Y luego, obteniendo el efecto, entrará la preparación de las cámaras: la colocación inteligente de éstas y de la luz, de modo de aunar dos cosas diametralmente opuestas: que el gesto sea tan trágico y tan real como sea necesario, pero que el actor no pierda, en cuanto a belleza física, el prestigio que ya tiene o que es necesario mantenerle ante el público.

La cámara no es un ojo humano. Es un ojo inquisidor y duro, fijo desde un punto único, que recoge con una dureza y con una verdad despiadada muchos gestos errados, muchas dudas en la vista del actor, que nosotros, si miráramos la escena, dejaríamos pasar o perdonaríamos. La expresión debe ser, pues, perfecta. Y recoger esa impresión, colocarse junto a la cámara y ver cómo ella, sin impresionarse humanamente, a fin de convencerse de que, después de muchas repeticiones, el lente ha tomado lo que el director deseaba, he ahí la más difícil de las labores. Hay veces que colocado ya en el sitio de filmar, el actor pierde su aplomo y el gesto preparado se desfigura. Hay que volverle al momento emotivo; hay que influir en sus nervios con

música especial, con nuevas explicaciones, colocando muchas veces ante él biombos negros que le aislen de la realidad exterior, quitándose muchas veces del frente del mismo director y hasta el operador, de modo que las expresiones de éstos frente al intérprete no le hagan distraer su gesto.

Nadie que no haya estado por días enteros en los decorados de un taller, podrá conocer todos esos pequeños secretos, esas artimañas gastadoras de tiempo y de dinero, que representan el obtener sobre algunos pies de celuloide, una expresión exacta de la emoción, de dolor, de alegría, que el público verá fugazmente, pero que le dejará la sensación de la maestría interpretativa del actor o la actriz.

He ahí el cine moderno. He ahí lo que, con pacientes horas de ensayos, con una organización mecánica extraordinaria, hace de una cara normal una cara hermosa, hace de un cuerpo vulgar un cuerpo esbelto, y hace de un intérprete huérfano de ideas personales y muchas veces ignorante en absoluto de la trama total de la cinta que representa, un actor consumado ante los ojos del público.

DOLORES DEL RIO REPITE SUS ANTERIORES EXITOS HACIENDO UN PAPEL ENTERAMENTE DISTINTO DE LOS QUE HA REPRESENTADO HASTA AHORA

Dolores del Río, la bella mejicana cuya inolvidable actuación de "Charmaine" en "El precio de la gloria" la hizo célebre de la noche a la mañana, ha logrado otro triunfo imperecedero en el papel de "Carmela" en "Ninguna otra mujer", interesante superproducción Fox.

En esta producción, dirigida por Lou Tellegen, célebre actor y director, Dolores del Río tiene un papel enteramente distinto al que encarnó en el gran drama de la guerra. En vez de ser la joven campesina francesa que ella interpretó tan maravillosamente, ahora representa el papel de una damita conocedora de todas las vanidades y oropeles del gran mundo moderno.

El argumento de la obra es de interés poco común, y mantiene al público en constante emoción y expectativa. Tiene por base las aventuras de un jugador empedernido que se casa con una joven cubana inmensamente rica para apoderarse de su fortuna mientras que el que la idolatraba de veras no se atreve a declararse, precisamente por la fortuna que ella tiene. La obra se desarrolla en la famosa playa de Biarritz, y contiene una infinidad de bellísimas escenas de la encantadora costa del Cantábrico.

Da la casualidad de que esta es la primera película en que Dolores del Río aparece con elegantes trajes de última moda y los lleva con esa gracia que le es tan característica. Su actuación en las escenas dramáticas es maravillosa y tarda muchísimo tiempo en borrarse de la mente del espectador.



George K. Arthur, adopta la "hookah" egipcia, para darse la satisfacción de probar a qué sabe el humo del "nargileh".

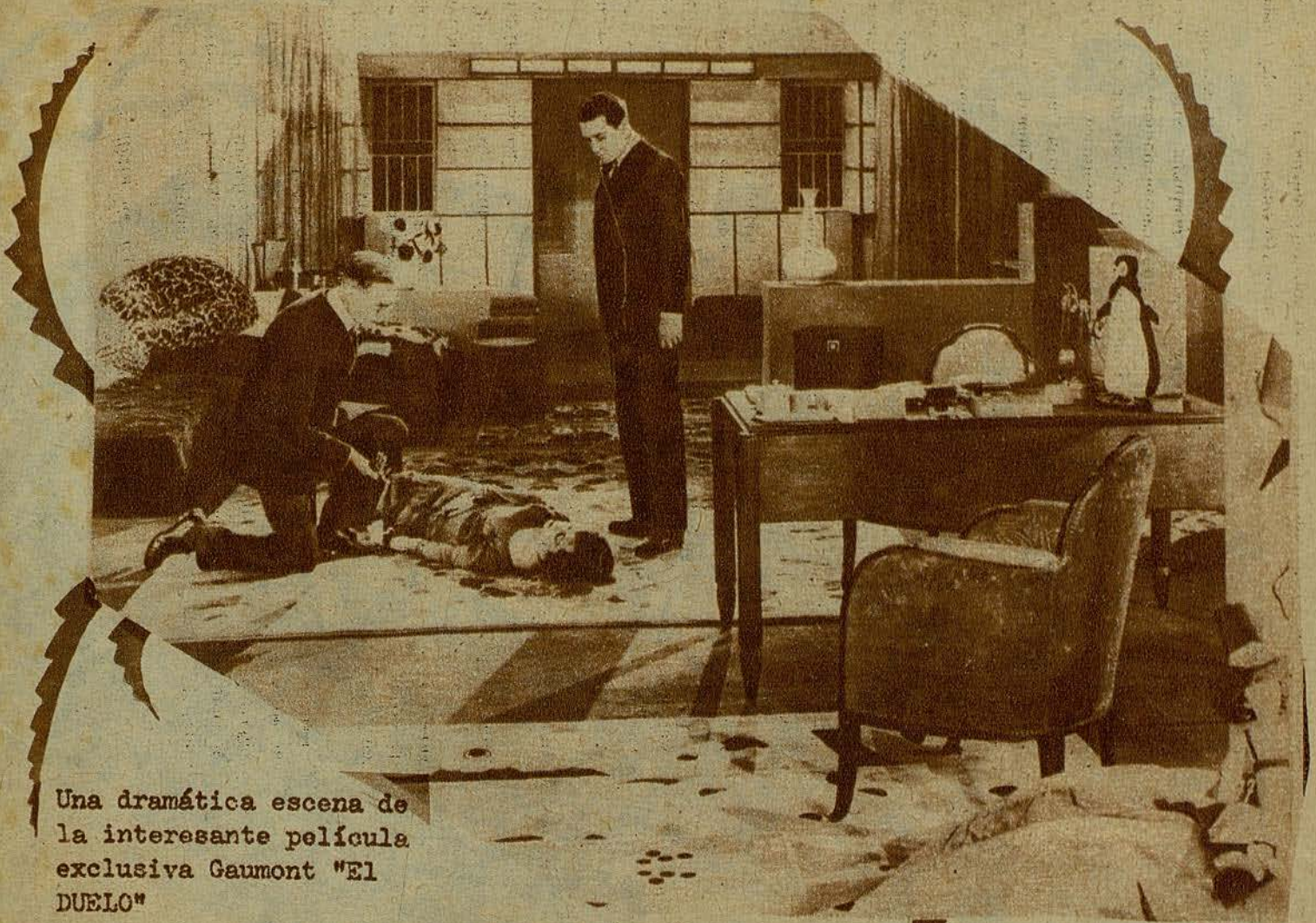


Anny Ondra, en una curiosa escena de una nueva película inglesa.

(Foto Vidal)



Una vibrante situación de "EL PIEL ROJA" película Paramount, cuyo principal intérprete es Richard Dix.



Una dramática escena de la interesante película exclusiva Gaumont "EL DUELO"



GABRIEL GABRIO, principal intérprete de la emocionante exclusiva Gaumont, "EL DUELO"

JA"
tér-



Luisa Brooks, estrella de la Paramount
que al llegar a París, fué objeto
de una calurosa manifestación
de simpatía. (Foto Vidal)