

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 a el público ser aplacado. Querían a Lupe y no se entendían con nadie, ni les importaba si la función seguía o no.

Para nosotros, esas 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 cinematográfica 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 destrozarlos.

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 desaparece: 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: es 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 desplazada 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 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 RÍO REPITE SUS ANTERIORES ÉXITOS 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 impercedero 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.

### ATALAYA

# "¡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 agrada 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 modosa ingenua piensa probablemente cuán maravillosa se vería en papeles de sirena vivida y exótica.

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

Figuraos, si podéis, 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 almirada 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 por qué... tal vez sea 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 Sétimus, aquel complejo personaje de la novela de William J. Locke.

«Sétimus 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 incomprendible 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 Víctor Seastrom, y él me confesó que había tenido también el deseo de dirigir muchas películas que jamás se presentarán 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 afeitarse y use vestidos viejos y burdos. Probablemente le atraerá el papel de marinerito 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.





Inida Brooks, estrella de la Paramount  
cuando llegó a París, fué objeto  
de una calurosa manifestación  
de simpatía. (Foto Vidal)

JUEVES CINEMATOGRAFICOS  
DE El Dia Grafico

Num 113  
9 Mayo 1929



Joan CRAWFORD,  
maravillosa intérprete de las  
danzas modernas  
en un atavio de  
baile, unico y  
original





Dos aspectos del quinto banquete  
 celebrado por los cineastas de  
 Barcelona, con gran animación  
 y alegría.  
 (Foto Badosa)



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



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





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.



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)



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



ARGUMENTOS DE PELICULAS

RIZANDO EL RIZO

Habia entre los artistas contratados en el gran circo, dos hombres que se repartían los favores del público: André, virtuoso del trapezo 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 destemillar 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 traído 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 confidadas 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 cosas pasaron 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 acogieramos con benevolencia, las gentes creerían que alentáramos 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 confianza 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 fue 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 dio toda clase de garantías y ofreció a la incauta joven conducirla en un «looping the loop» atracción sensacional que preparaba.

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

Botto, informado de aquel viaje, se siguió. Tuvo lugar la primera representación; se trataba de los sensacionales débuts de André y Blanche con el escalofriante número de arizar 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 piska 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

nos de Cronstadt, de estudiantes, de gentes diversas y abigarradas, que esperaban el tren de Lenine, cantando himnos revolucionarios, o escuchando la música de los regimientos que alternativamente hacían sonar "La Marsellesa" y "La Internacional". De vez en cuando los grandes proyectores de la fortaleza de Pedro y Pablo, abanicaban con sus triángulos luminosos a aquella multitud.

Al llegar el tren un viva a Lenine surgió, como un rugido, del gentío. Las músicas volvieron a sus himnos. Las banderas y estandartes rojos rayaron el aire. En vez de la policía, en lugar de la detención que temía, Lenine se encontraba con un apoteosis.

—Aplauda, grita, también—le dijo María Feodorof a Sergio Balk, que presenciaban la llegada.

—No. Lenine es un revolucionario, pero no un revolucionario delirante, que en vez de venir a auxiliarnos vendrá a combatirnos.

Lenine descendió primero del vagón, después su mujer, luego Radek, Zimovief, Kamenev, Stalin, todos los que, meses después, iban a tener un renombre universal y siniestro. Una delegación del Soviet estaba allí, presidida por Tchkeidze. Los marinos de Cronstadt, formaban la guardia. Al ponerse en marcha Lenine y sus acompañantes, las tropas presentaron armas. Un griterío enorme retumbaba en el andén y se extendía por las calles.

Lenine miraba todo aquello con un gesto de asombro, clavando en todo y en todos sus ojos grises penetrantes. Al llegar a la sala de salida, una Comisión se acercó a Lenine rogándole que dirigiese la palabra a los marinos. Lenine, improvisando una tribuna, con una voz firme, inició su discurso. Eran las primeras palabras públicas que pronunciaba en Rusia:

—Me dais la bienvenida, marinos de Cronstadt, y yo os la doy, también. No sé si creéis en todas las promesas hechas por el Gobierno provisional. Yo no creo en ellas. Yo os digo que os engañáis. Yo afirmo que se está engañando a todo el pueblo ruso, al que hay que dar, en vez de vagas fórmulas políticas, la paz y la tierra. A esto vengo, a pedir la paz y la tierra.

Una ovación formidable envolvió las últimas palabras de Lenine. Aquello era una declaración de guerra al Gobierno provisional. El presidente del Soviet, Tchkeidze, dió también la bienvenida a Lenine, pero filtrando en ella unas palabras que pudieron significar la oposición a lo que Lenine acababa de proclamar: "Hemos de defender la revolución contra los enemigos de fuera y de dentro".

Sergio Balk, se indignó oyéndolo:

—Eso es una cobardía. Hay que decir francamente que se ha de continuar la guerra.

Lenine iba avanzando en medio de una oleada de gente, hasta que llegó

en edad militar, y sin embargo, no sólo no lo detienen, sino que le permiten ostensiblemente el paso.

—Nada tienen que preocuparnos las intenciones de Alemania.

—¿Cómo qu eno? Ella envía a Lenine, como un disolvente para Rusia, a fin de que siembre en la crédula multitud revolucionaria un decidido sentimiento pacifista que conduzca a una paz separada. Entonces Alemania, sin el frente ruso, llevaría sus tropas hacia Francia, y ganaría la guerra.

—Pero, a su vez, Lenine, puede aprovecharse de todo esto para ganar la revolución.

—¡Pendiendo a Rusia!

\* \* \*

El 16 de abril llegó Lenine a Petrogrado por la estación de Finlandia.

¿Quién era Lenine? Un ruso puro, nacido en Simbirsk, pueblo siberiano del Volga. Su nombre verdadero es Wladimiro Tiltch Ulianof. Lenine, era su pseudónimo. Su padre había sido profesor y era de familia hidalga. Desde muchacho, ya en la Universidad de Kazan, se afilió al partido socialista, mientras que su hermano Alejandro se adhería a los "populistas". No acabó sus estudios. Su hermano, complicado en un atentado contra Alejandro III, fué ahorcado.

Lenine se lanzó, entonces, a la propaganda revolucionaria. En 1897, sufrió la primera detención, condenándosele a tres años de destierro. Había fundado "La Unión de combate para la liberación de la clase obrera", editando un periódico clandestino. La policía sorprendió una de sus reuniones y vino la condena al destierro. En él se le reunió, también desterrada, Constantina Krupskaya, novia suya, con la que se casó en la iglesia de Chuchenskoye. Terminado el destierro en 1900, después de otra pequeña detención, pasó la frontera, se trasladó a Alemania, habitó Munich, trasladándose luego, con su mujer, a Londres, donde editó el periódico "Yokra" y trabó amistad con Trotsky, evadido de Siberia.

Demasiado lejano Londres de Rusia, Lenine trasladó la redacción del periódico a Ginebra. En un Congreso marxista, Lenine consiguió la mayoría, imponiendo su táctica centralista. Entonces comenzó su jefatura de los bolcheviques o mayoristas, contra los mencheviques, acaudillados por Marlof, o minoristas. Los más inteligentes estaban con los mencheviques. Los más violentos y los más intransigentes, con los bolcheviques, nombre que entonces no tenía la siniestra significación que después ha logrado. Cuando llegó la revolución de



HOLLYWOOD POR DENTRO

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

He aquí—creemos interesante reportaje muy curioso de Joaquín de la Noria:

Hollywood es un firmamento que cada día se repieta más... He aquí un fenómeno curioso, que ha despertado el interés de más de un aficionado al cinematógrafo. Hace algunos años, el nombre fulgurante de una Perla White o una Pauline Freidrich—cada una en su tipo especial de interpretaciones—mantenía en el cartel y en el favor popular por muy largo tiempo: las películas tenían, generalmente, un reparto siempre semejante, como si los productores peseyesen sólo un elenco de qué echar mano, y rara vez un nombre nuevo venía a eclipsar a los antiguos. Cuando así ocurría, el público veía avanzar la carrera del novicio: podíase seguir su vida artística a través de interpretaciones cada vez más importantes y más perfectas. Tal por ejemplo Chaplin, cuyas primeras cintas de los rollos—buenas pero no gemelas—comenzaron a exhibirse como vulgares espectáculos cómicos, no pensándose jamás que aquel actor diminuto llegaría a ser la figura más importante de todo este nuevo arte.

Pero hoy día las cosas han cambiado: 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 perra que me perdonaba volvería a su lado... Pero ha sufrido demasiado... no querrá perdonarme. Entonces, muy cerca de ella, una voz que creyó haber oído antes, murmuró 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 escénica de un viejo actor, y se conquista al público desde el primer instante: una cinta basta para consagrarle figura de primera magnitud en el firmamento cinesco de Hollywood.

¿Es una condición innata especial en cada uno de estos novicios? Son tantos, tantos cientos y tantos miles los nuevos nombres que están desplazando 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 «Sombrias blancas en los mares del Sur»? ¿Quién a Lape Vélez antes de «El Gaucho»?

La vida de Hollywood está llena de pequeñas anécdotas, de secretos, de esperanzas y de aventuras que el público del resto del mundo no puede conocer. Para el periodista que, como nosotros, vivimos alrededor de la vida cinesca, contemplando el trabajo intenso 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 descubrir el velo de los entretelones de la vida estelar de esta ciudad maravillosa, y demostrar cuáles son las causas del triunfo rápido de los nombres nuevos, probando en quienes reside el verdadero mérito de algunos éxitos cinematográficos, y como no siempre llegan hasta el que hizo tal obra muestra, los aplausos que el mundo concede luego a esa producción.

Debe pensarse, ante todo, que la carrera cinematográfica está muy lejos 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 gestos interesantes. El mundo entero está repiето de muchachas y muchachos que sueñan con venir a Hollywood: es a ellos a quienes destinamos especialmente esta información, pues estamos ciertos de que ellos desearán llegar a esta ciudad y ser "descubiertos" al siguiente día por algún director famoso, y estar al tercer día firmando como protagonistas. Al cuarto día se encuentran de nuevo en la calle, fracasadas sus ilusiones.

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, empapándose, por decirlo así, con los movimientos del taller, con el maquillaje, con las frases que emplean los directores para explicar la acción, con las luces, con cierta forma de actuar, ni rápida ni lenta, que termina por convertirse en una especie de nuevo sentido estético de los movimientos del cuerpo, del cuello, de los ojos y de los brazos. Lentamente, sin aprendizaje especial, sin hacer roles de mayor importancia, anónimo entre una muchedumbre de cien o doscientos extras, la muchacha principiante y el muchacho 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 para 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 aquel sigue su camino y pierde su atención, puede haberse equivocado: puede aquella muchacha o aquel joven tener un cerebro así-

obreros suizos en el que les decía: "El Gobierno provisional intenta engañar a los obreros rusos diciéndoles que los alemanes deben derribar al Kaiser. Muy bien, pero ¿por qué no añadir que los ingleses y los italianos deben hacer lo mismo con sus jefes, cosa que deben hacer los rusos con los Kerensky y los Miluikof que confirman y conservan secretos los tratados de régimen hechos por el zarismo con Francia e Inglaterra?"

Una defensa de Alemania, un ataque a los aliados y una amenaza al Gobierno provisional. Este fué el primer acto de Lenine en su manifiesto a los suizos. Con él, iba a Rusia, la paz deshonrosa y la guerra civil. Alemania le abría el camino de Petrogrado, camino que hubiera sembrado de rosas. El Gobierno provisional le abría las puertas de Rusia, cándidamente, en nombre de una libertad que Lenine iba a negar, al cabo de seis meses, a todos los rusos.

El vagón de Lenine dejó Suiza el 8 de abril y atravesó Alemania sin ningún incidente. Los viajeros celebraron un banquete en Stokolmo. Fueron luego a Suecia y entraron en Finlandia, es decir, en Rusia. En una estación finlandesa hallaron a Kamenef y a Stalin (\*). Lenine les preguntó:

—¿No nos detendrán al llegar a Petrogrado?

Lenine, que ya tenía de la política una concepción extraordinaria, no podía concebir que el Gobierno provisional autorizase la presentación en la capital de los jefes derrotistas que sabía iban dispuestos a dirigir la división de la revolución. Kamenef y Stalin, a la pregunta de Lenine, respondieron evasivamente, pero con una sonrisa de hombres confiados:

—Ya verá usted, ya verá usted. Tal vez tenga una sorpresa.

Zimovief, añadió:

—Si la revolución nos detiene, la revolución cometerá el primer acto de tiranía y el pueblo se pondrá a nuestro lado.

Lenine, observó:

—Todas las revoluciones tienen un movimiento de ascensión que nadie puede detener. Nosotros guiaremos ese movimiento si sabemos aprovechar los instintos populares y todas las fuerzas en abolición. Hay que desgastar y hundir al Gobierno provisional. Después, vendrán los socialistas-patriotas, a los que también gastaremos y eliminaremos. Luego, vendremos nosotros.

Este era el hombre, frío, implacable, razonador, capaz de aliarse con la muerte para implantar sus doctrinas, a quien esperaban los obreros de Petrogrado. Para sus fines, no admitía ni la moral, ni la lealtad, ni ninguna línea recta. Rusia estaba allí, ofreciéndose a su experimentación y marchaba hacia ella dispuesto a conducir a los vivos como un rebaño y a no contar los muertos.

La estación de Finlandia estaba llena de soldados, de obreros, de mari-

(\*) Actualmente dictador de Rusia.

1905, Lenine dejó Suiza clandestinamente, regresando a ella una vez fracasado el movimiento.

Siguió en Ginebra, recorriendo Europa tras los Congresos y reuniones socialistas, fijándose en París, en la calle de Orleans, número 110. En esta casa, monta la redacción de un periódico en el que colaboran Trotsky, Bykof, Krassine y Chicherin. Allí vive cuatro años, desde 1908 a 1912. Llega la guerra y en el mes de agosto de 1914, se halla en Austria, donde, junto con Zimovief, es detenido como ciudadano ruso. Pero el Gobierno austriaco no los retiene. El Gobierno austriaco pone en libertad a aquellas personalidades rusas, en vez de enviarlos a un campo de concentración. Austria sabía lo que se hacía, como Alemania en 1917. Lenine, iba a ser el gran derrotista. Lenine, para producir la revolución, iba a desear la ruina y la derrota de su patria. Los imperios centrales querían el dominio universal y la derrota rusa. Lenine, la deseaba, también, para su revolución internacional. Lenine, llevaría su política, pero Lenine ha sido comprobado documentalmente, que estaba en relación con la propaganda germanica.

En 1915, organizó la conferencia de Zimmewald y en 1916 la de Kiental. Su derrotismo se exaltó. Pero su pacifismo no lo era tal en el sentido de una guerra como no la habían presenciado los hombres, sino como método para desencadenar la guerra civil. La guerra entre pueblos, Lenine la quería sustituir por la guerra entre clases.

Toda su concepción es autoritaria. Su partido le obedecía ciegamente y él lo mandaba con una disciplina implacable, convencido de que en determinadas circunstancias una organización reducida podía, mediante una audacia articulada, llegar al poder.

En cuanto supo Lenine la insurrección de Petrogrado y la constitución de un Gobierno provisional, su obsesión fué trasladarse a Rusia. Francia e Inglaterra rehusarían los pasaportes. Además, estaba el frente alemán. ¿Que hacer? Lenine no tenía escrúpulos. Junto con Martof, socialista ruso, y Platten, suizo, fueron a la legación alemana de Berna para negociar el paso hacia Rusia a través de Alemania. Un compromiso quedó firmado entre Platten, socialista suizo y las autoridades consulares alemanas. Platten conduciría a Lenine y a sus amigos, a través de Alemania, en un vagón con derecho de extraterritorialidad. Los pasajeros no llevarían pasaporte y nadie podría interrogarles ni a la entrada ni a la salida de Alemania. Esta autorización se concedía a base de un cambio con prisioneros austriacos o alemanes que estuviesen en Rusia.

Alemania concedía paso libre a Lenine y a los suyos, otorgándoles franquicias de altos diplomáticos, a cambio de prisioneros austro-alemanes, cambio cuyas condiciones no se concretaban. Lenine hizo un manifiesto de adiós a los