



Anne Shirley.

Foto Radio.

¡

-T

so am

-Es

ha pu

-V

-P

lado

odo

ila de

as y

ar a

uena

qué

-¡F

amigo

provis

te y

cena

ne de

tan a

límites

-E

le pic

cine,

elemen

-S

la hu

de co

-Y

pues

lo co

-L

-C

-C

de re

grand

las q

corda

-¿

parad

ducció

-P

grand

hay

otras

una

Pero

feren

desde

¿Cree

ha d

Si

AÑO VI
NÚM. 221

FILMS SELECTOS

12 enero
de 1935

SEMANARIO CINEMATOGRAFICO ILUSTRADO

DELEGACIONES

MADRID: Valverde, 30; VALENCIA: Plaza Mirasol, 6; SEVILLA: Federico Sánchez, Bedoya, 18; MÁLAGA: Marqués de Larios, 2; BILBAO: Alameda Mazarredo, 15; ZARAGOZA: Sittos, 11; MÉXICO: Roca, Apartado 681; CARACAS: Bruzual, Apartado 511.

DIRECTOR

TOMÁS GUTIÉRREZ LARRAYA

REDACCIÓN Y TALLERES: Calle de Borrell, 243 a 249. Teléfono 33865. Barcelona.

ADMINISTRACIÓN: Calle de la Diputación, 211. Teléfono 13022. — Barcelona.

PRECIOS DE SUSCRIPCIÓN

España y Colonias:	América y Portugal:
Tres meses . . . 3'75	Tres meses . . . 4'75
Seis meses . . . 7'50	Seis meses . . . 9'50
Un año . . . 15 —	Un año . . . 19 —

SE PUBLICA LOS SÁBADOS
NÚMERO SUELTO 30 CÉNTIMOS

¿Cómo se hace una buena película?

—TIENE usted cara de traerme preparada alguna preguntita, mi tenebroso amigo.

—Eso de tenebroso es un mote que le ha puesto usted al pesimismo, ¿verdad?

—Verdad.

—Pues bien, mi querido don Celeste, ha dado usted en el clavo. Usted, que lo ve todo de tan bellos colores y que sólo habla de las cosas buenas olvidando las malas y hasta las regulares, me va a contestar a lo siguiente: ¿Cómo se hace una buena película? O, dicho de otro modo, ¿qué ha de tener un film para ser bueno?

—¡Pues no pregunta usted casi nada, amigo mío! La contestación no puede improvisarse. Merece meditarla detenidamente y no es para expuesta en media docena de párrafos. Una buena película tiene demasiada importancia para ser definida tan a la ligera como exigen los breves límites de una charla de café.

—Eso son excusas de mal pagador. Yo no le pido a usted un estudio a fondo del buen cine, sino simplemente unas cuantas ideas elementales y expuestas a grandes rasgos.

—Supóngase usted que la pregunta se la hubiera hecho yo. ¿Sería usted capaz de contestarme?

—Ya lo creo. Me sería sumamente fácil, pues le diría que un buen film es todo lo contrario de lo que se hace.

—Lo cual equivaldría a no decir nada.

—O a decir demasiado.

—O a decir una gran falsedad. ¿Habré de repetirle una vez más los títulos de las grandes películas, de las hermosas películas que tantas veces le he tenido que recordar?

—¿Y qué es una docena de títulos comparada con el farrago inmenso de la producción anual?

—Pues es mucho. Porque una docena de grandes obras quiere decir que tras ellas hay buen número de obras discretas y otras tantas que pueden verse sin sufrir una decepción. ¿Le parece a usted poco? Pero prescindamos de nuestras eternas diferencias y vamos a examinar el problema desde un punto de vista más elevado. ¿Cree usted que se puede precisar lo que ha de tener una película para ser buena? Si esas cualidades se pudieran fijar y sujetar a normas, el cine habría dejado de ser un arte. Si alguien me dice: «Una película, para ser importante, lo primero

que se necesita es una tesis. Yo le contestaré: «Dad una gran tesis a quien no la sepa desarrollar y tendréis una obra detestable.» Y si esa tesis, después de bien desarrollada, se pone en manos de un mal director, la obra será igualmente un fracaso. Y tampoco basta el buen director si no dispone de un buen cuadro de artistas, y tampoco basta un buen conjunto si el «cameraman» lo echa todo a perder vulgarizándolo.

—Entonces, para que una película sea buena, bastará con que sea buena la obra y todos sus realizadores.

—Sin duda. Pero eso no es decir nada. Es tan vago y tan perogrullesco como la salida de aquel humorista que daba la siguiente receta de cocina: «Para hacer una tortilla al ron, se cogen los huevos, se hace una tortilla al ron y se sirve.» No cabe duda que, para que una cosa sea buena, todos los elementos que la integran han de ser buenos. Pero ¿en qué consiste esa bondad? ¿Dónde termina lo bueno y empieza lo malo? Eso es lo que ni usted, ni yo, ni nadie, podemos ajustar al rigor de las palabras. Se puede decir «esto es bueno y esto es malo». Pero no «para hacerlo bueno hay que hacerlo así o de este otro modo».

—Vayamos por partes y descienda usted un poco de ese vuelo estratosférico que ha emprendido. Si yo sé lo que está mal y por qué está mal; sé por lo menos lo que no se ha de hacer para intentar hacerlo bien. Por ejemplo: yo he visto películas que eran un continuo diálogo y que resultaban un latazo insoportable. Pues ya podemos decir: en el cine, cuantas menos palabras, mejor.

—Y se expone usted a que cualquier día salga un hombre nuevo y genial que con un diálogo ininterrumpido le haga una gran película.

—¿Usted cree?

—¿Por qué no he de creerlo si King Vidor consiguió subyugarme manteniendo durante hora y media un mismo fondo en las escenas de un film?

—¿En «La calle»?

—En «La calle».

—No es lo mismo.

—Pero parecido. Esa inmovilidad de la cámara, antes de que la afrontara con tanta maestría King Vidor, habría parecido a todos detestable. Ahora sabemos que es

posible hacer una buena película sin que cambie el campo del objetivo. Del mismo modo, un film lento, de escasa acción, puede ser un buen film, y otro muy dinámico, de acción muy viva, puede ser una calamidad. Porque ha de tener usted en cuenta que en el cine cabe la diversidad de estilos, como en todas las modalidades del arte, y que todos los estilos son buenos cuando surgen como fruto espontáneo de una personalidad y malos cuando siguen los angostos caminos de la imitación.

—En suma, que no sabe usted lo que un film necesita para ser bueno.

—Ni lo sé yo, ni lo sabe nadie, ni puede saberse. Las calidades del arte no se pueden sujetar a normas y el sistema que para una obra determinada o en manos de tal o cual realizador puede resultar bueno, puesto en otras manos o aplicado a otra obra puede resultar detestable. Creo que es una temeridad decir, por ejemplo, que el cine debe ser dinámico, o que no debe entretenerse en la definición de los tipos, o que debe huir de las escenas largas, o que debe ser lacónico en los diálogos. Creo que es una temeridad, porque puede surgir cualquier realizador que tenga del cine una concepción especial y producir una gran película prescindiendo de todas esas reglas, así como ha habido músicos y pintores que han hecho grandes cosas rompiendo todas las normas tradicionales. ¿Quién puede saber lo que serán capaces de hacer los nuevos genios que sin duda han de ir enriqueciendo la producción cinematográfica, con todo lo que hasta ahora no se ha sabido emplear con acierto? ¿Quién puede presumir siquiera, por ejemplo, el papel que está llamado a representar en el arte cinematográfico el diálogo, donde se comprendían dos grandes bellezas, la de la palabra y la del pensamiento? Créame usted: no se debe cerrar al cine ningún camino, porque todos conducen al éxito cuando se recorren de la mano del genio y de la inspiración. Que hasta ahora haya fracasado al lanzarse por ciertos derroteros, no quiere decir que el fracaso esté en esas rutas, sino que no han sabido triunfar los que lo han conducido por ellas. Y ahí tiene usted, mi terrible amigo, por qué ni yo ni nadie podemos contestar a su pregunta, sin pecar de temerarios. —

Pérez BELLVER

De unos a otros

PUBLICAREMOS en esta sección las demandas y contestaciones que nos envíen los lectores, aunque daremos preferencia a las referentes a asuntos de cine. Los originales han de venir dirigidos al director de la sección, escritos con letra clara, a ser posible a máquina, en cuartillas por una sola carilla, firmados con nombre, apellidos y dirección de los que las envían, e indicando si lo desean (aunque no es imprescindible) el seudónimo que quieran que figure al publicarse. No sostendremos correspondencia ni contestaremos particularmente a ninguna clase de consultas.

DEMANDAS

1600. — Un andaluz y una andaluza envían un expresivo saludo a los simpáticos y simpátiquísimos lectores de FILMS SELECTOS y les agradecerán tengan la amabilidad de enviarles la dirección exacta de don Gregorio Martínez Sierra y la de los estudios de Aranjuez. También les agradeceríamos nos enviaran la letra en francés de la canción que empieza: «On parlant en peu de Paris», de la película *Il est charmant*.

La dirección particular de Catalina Bárcena y si contesta a las cartas que se le envían.

El andaluz quisiera sostener correspondencia con señorita de quince a veinte años, y la andaluza desearía asimismo sostener correspondencia con joven de veintidós a veinticinco años, que sea aficionado al cine, y ésta también desearía que algún amable lector le proporcionara las fotografías de José Crespo, Ramón Novarro, Barry Norton, Greta Garbo, Marlene Dietrich, Imperio Argentina, Brigitte Helm y Catalina Bárcena. Por ser la primera vez, poco pedimos. ¿Verdad?

Señas: Carlos y Marija Fernández, Callejón de Arjona, 2, 1.ª izqda., Granada.

1601. — El pájaro azul dice. Quién será el amable lector o lectora de esta simpática revista que me contestará la pregunta siguiente: ¿Saben ustedes dónde podría encontrar fotografías de Ralph Bellamy, Sall, Eilers y Johnny Weissmuller?

Agradezco anticipadamente a quien me conteste y me ponga a la disposición de todos por lo que quieran consultarme respecto al cine.

1602. — Un admirador de Elissa Landi espera que algún amable lector o simpática lectora le contestará a lo siguiente: ¿Contesta a las cartas que envían sus admiradores la gran estrella de la Fox Elissa Landi. En dicho caso, a qué dirección es necesario enviar la carta, e importe del franqueo de la misma?

¿Qué cantidad en sellos americanos se ha de incluir en el sobre para recibir una foto? ¿No hay inconveniente en escribir en español?

Y últimamente, para terminar, pues creo haber molestado bastante a los lectores, ¿qué opina de la susodicha artista la lectora o lector que tenga a bien contestarme?

1603. — Desearía sostener correspondencia con una aficionada al cine y que colecciona sellos de España y extranjeros. Pongo en conocimiento de los lectores y lectoras de esta revista que por cada 100 sellos de España que se me manden, haré envío de una foto de las que tengo en colección, tratándose de que cuando publiquen esta demanda las posea todavía; en caso contrario devolvería los sellos recibidos.

Pueden dirigirse a mi dirección que es: Tomás Sevilla Alcaraz, Serrano Alcaraz, 13, Albacete.

1604. — Manuel Rubio y Alfonso García Vera desearían sostener correspondencia con jóvenes lectoras de esta revista que sean aficionadas al séptimo arte, al mismo tiempo que quieren saber las biografías de Ronald Colman, María Alba y el que hacía el papel de Larsen en la película *Le mystère de la chambre jaune* (El misterio del cuarto amarillo).

También desearíamos sostener correspondencia con Enrique Artigao (Larsen). Pueden dirigirse a Manuel Rubio, Ricardo Castro, 8, pial, y Alfonso García Vera, Cava, 31, Albacete.

1605. — Turzán desea que alguna simpática lectora de esta revista le facilite una fotografía de Francesca Bertini, indicándole al propio tiempo condiciones en que se la cedería. También desea sostener correspondencia con jovenita amante del séptimo arte.

Señas: Mario Vista, Pedro IV, 352, 4.ª, 2.ª, Barcelona.

1606. — Una morena (Marlene), una triguera (Lelly) y una rubia (Greta) desearían de los amables lectores de esta revista lo que a continuación detallan: Las biografías de Greta Garbo, Marlene Dietrich, Joan Bennett, Imperio Argentina, Juan Torenza, Juan de Landi y Tony D'Alizy. Todo esto pueden enviarlo al domicilio que indicamos abajo; al mismo tiempo deseamos sostener correspondencia con lectores o lectoras de esta revista.

Dirección: Marlene, Greta y Lelly (a la que prefieran), Cervantes, 20, 1.ª, Castellón de la Plana.

1607. — Funchuleg tendría interés y agradecería de algún lector o lectora amable me comunicase por escrito o por mediación de esta sección si la cinta titulada *Moral y amor* (producción alemana) está basada o ha sido adaptada de alguna obra literaria del mismo título u otro, o es argumento hecho expresamente para película. Caso de ser lo primero, ¿es obra alemana? ¿De qué autor? ¿Está editada en español? ¿Dónde podría adquirirla? La protagonista Grete Mosheim, ¿es alemana? ¿Podría saber su biografía? Un millón de gracias, quedando a la reciproca.

Si alguna lectora desea cambiar impresiones sobre cinematografía, música o pintura, tendré muchísimo gusto en sostener correspondencia con ella.

Para todo, escribid: Funchuleg, Travesía de Belando, 17, 1.ª, Alicante.

1608. — Navarro Ayamontino saluda por primera vez a lectores y lectoras de FILMS SELECTOS y les ruega le digan la dirección de estrellas de variedades españolas. La letra en francés o italiano del vals de Los millones de Arlequin.

Por último, desearía sostener correspondencia con señoritas amantes del teatro y música. Señas: Narciso Correa Navarro, Colón, 19, Ayamonte (Huelva).

CONTESTACIONES

1576. — El príncipe afil contesta a Dos colegas y un aficionado al cine comunicándoles que les enviará las canciones de *Hay que casar al príncipe*, si se toman la molestia de decirme sus domicilios, para enviárselas particularmente, por ser demasiado largas. En cuanto a las direcciones pueden dirigirse a Metro-Goldwyn-Mayer Studios, Culver City, Hollywood (California), para Ramón Novarro, y a Phillips Holmes pueden hacerlo a Paramount Studios, 5451, Marathon St., Hollywood (California). Respecto a la dirección de Harry Fiezigui, no la conozco, y por lo tanto siento no poderla dar a conocer. Sus direcciones pueden decírmelas por medio de esta sección o bien a mi domicilio, que es: M. V. Corona, Socorro, 3, Sevilla.

1577. — Para Una curiosa, del mismo. Vea números anteriores y quedará enterada de todo lo que desea.

❖ Dos contestaciones de D. Juan Diplomático:

1578. — Para A. Gómez (demanda 1046): Rosita Ballesteros tiene veinte años. Hasta hace poco tiempo sus señas eran Studios Metro-Goldwyn-Mayer, Hollywood (California), pero las señas de ahora no las sé, pues hace poco se retiró del cine. Sin embargo, no estaría mal que se la escribiera a los estudios que antes cito, que si ella ya no trabaja en ellos, como lo ha hecho antes, le harían pasar la carta a su poder.

Siento no poderle complacer con respecto a la fotografía de esta estrella.

1579. — Para Gomca (demanda 1048): Señas de Paramount: Paramount Lasky Studios de Hollywood (California), 5451, Marathon.

Metro-Goldwyn-Mayer Studios: Metro-Goldwyn-Mayer de Hollywood (California), C. City, Fox, Fox Studios, N. Western Ave., 1401, Hollywood (California).

La biografía de Maureen O'Sullivan es como sigue: Nació el 17 de mayo de 1911, en Irlanda. Era una mu-

No deje de adquirir

EL CAPITAN DRUMMOND

deliciosa novela de aventuras, que por su amenísimo asunto, lleno de sana emoción y finísimo humorismo, ha sido considerada como modelo dentro la literatura emocional.

Esta obra es la primera de una reducida serie que el gran escritor inglés Sapper ha escrito alrededor de la simpática figura del capitán Drummond.

Pídala en todos los quioscos
60 CENTIMOS EJEMPLAR

chacha de la sociedad irlandesa, no habiendo trabajado antes de ahora en el cine mudo, ni en el teatro. El productor John McCormack fué a Irlanda para buscar a una joven que quisiera trabajar en el cine, siendo indispensable que hablara bien el irlandés. Fué elegida Maureen y salió para Norteamérica contratada por la Fox y debutó junto a Charles Farrell y Luise Glöser Hale en *Y la princesa se enamora...*, para la Fox hizo después 1980 o *Una fantasma del porvenir*, con John Carrick y Majorie Withe. Al terminar este film, fué contratada por la Metro-Goldwyn-Mayer, y junto a Johnny Weissmuller hizo *Tarzan de los monos*, y continúa contratada por esta casa, haciendo films hablados. Sus señas son, por consiguiente, las de la Metro-Goldwyn-Mayer.

No tengo la fotografía de esta estrella que solicita.

❖ Dos contestaciones del Caballero intrépido.

1580. — Para El capitán audaz (demanda 992): Lionel Barrymore nació en Filadelfia, en abril de 1878 y

FILMS SELECTOS no se hace solidario ni recomienda ninguna de las llamadas «Academias Cinematográficas» ni «Centros de Colocaciones» de aspirantes a artistas cinematográficos.

fué quien se reconoció apto para trasladar su talento al arte cinematográfico, dejando el teatro, donde ya había conseguido señalados triunfos.

Mide 5 pies y 8 pulgadas de estatura, tiene el pelo castaño y los ojos azules, y está casado con la que fué notable artista Irene Frenwick. Posee un magnífico chalet en su país natal.

Siento mucho no poder decirle las películas en que ha tomado parte. ¿Complacido?

1581. — Para Pan sin sal (demanda 994): Ruego envíe a esta revista para su inserción en esta sección sus señas para poder enviarle los tangos *Ayer se la llevaron* y *Portera*, que solicita en su demanda núm. 994, que por ser muy extensos no se incluyen en esta sección.

1582. — Jim Smit comunica a Perla de los mares del Sur que sus señas son: C. Zaro, Alcalá, 126, principal, Madrid, y que le da un millón de gracias por su desinteresado obsequio, quedando a su disposición en todo lo que pueda servirle, y desde luego le agradezco enormemente las fotografías.

❖ Varias contestaciones de Don Juan Diplomático:

1583. — Para Chang-so-ling (demanda 1035): La biografía de Maurice Chevalier, es como sigue: Nació en Minelmontand (Paris), el año 1892. Pasó su juventud en Francia, donde se llevaron a cabo sus glorias y sus fracasos. A los once años quedó huérfano de padre y comenzó a trabajar en una carpintería para mantener a su madre; como no le conveniera el oficio, lo dejó y pasó a ser pintor, después electricista, más tarde tipógrafo y, por último, agente vendedor, hasta que cansado de la inutilidad de sus vanos esfuerzos, logró hacerse artista de circo; cuando comenzaba a triunfar, se cayó y su madre se opuso a que siguiera trabajando.

Tras muchos esfuerzos, logró un contrato en los Folies Bergeres, para trabajar junto a la Mistinguett, pero cuando ya se hallaba en puertas del éxito definitivo, la guerra lo retiró de la escena y se alistó al ejército francés, cayendo prisionero de los alemanes; después de varios percances, logró escapar del campo enemigo y ganó sin grandes dificultades la línea francesa. De nuevo se encontró en París, pero totalmente obscurecido y sin fama, y otra vez la Mistinguett, volvió a sacarle de la penumbra y trabajó con él en las Folies Bergeres, hasta que poco a poco, recuperó la fama que había perdido, y poco tiempo después las empresas parisinas se lo disputaban y le llovían contratos ventajosos, y así, en el apogeo de su gloria, lo encontró Jesse L. Lasky, director de la Paramount, quien le ofreció un contrato y acto seguido se embarcó para la meca del cine.

Su primer film, en América, fué *La canción de París*, donde se reveló como un gran astro cinematográfico. A continuación hizo *El desfile del amor*, la obra que le valió mayor número de felicitaciones y que concluyeron por elevarle a la máxima del cinematógrafo. Y después de estos éxitos, ha ido filmando películas que poco más o menos han igualado el triunfo de las anteriores. Tales como *Petit café*, versión inglesa, con Frances Dee, y francesa, con Yvonne Vallee; *El gran charco*, con Claudette Colbert; *El teniente seductor*, con Miriam Hopkins; *Amame esta noche*, con Jeanette MacDonald y *Una hora contigo*, con la misma; *Galas de la Paramount*, con Evelyn Brent; *El cliente seductor*, ésta en español con Imperio Argentina; *El soltero inocente*, con Helen Twelvetrees, y otras.

En Europa hizo anteriormente: *El boreador*, *L'Afrique de la rue de Lancry*, *Los golflitos de París* y otras.

Hasta hace poco estuvo casado con Yvonne Vallee, de quien se ha divorciado. Pertenece a la Paramount.

Clara Bow, tiene veintiocho años. Desconozco la estatura de Roberto Rey.

A Ramón Novarro puede escribirle a M. G. M., Estudios de Hollywood (California), y a Phillip Holmes a Paramount Public Studios, de Hollywood (California).

No conozco las señas de Harry Liedtke, si se trata de Harry Liedtke, que por confusión viere cambiado, puede escribirsele, bien a los estudios Ufa, de Alemania, o Gaumont, de Francia.

1584. — Para Fernando O. (demanda 1037): Casi todos los estudios cinematográficos producen ahora películas de dibujos y todos sonoros, algunos con canciones en español, las señas de estos estudios, végalas en números anteriores. Las casas son: Paramount, Artistas Asociados, M. G. M., Cines, First National-Warner Bros y algunas otras.

En España también se iban a filmar, y ya tenían proyectado todo lo necesario. Joaquín Xauaró (q. e. p. d.) era uno de los dibujantes, como ha desajarecido este gran dibujante, es posible que se encargue de ello el gran dibujante K-Hito, o algún otro. La casa encargada de ello será la C. E. A.

1585. — Para Guantelete de acero (demanda 1038): No tengo el reparto de *El doctor X*.

Dorotea Wiecek, es una estrella recién descubierta, así que no se tienen datos de ella; sin embargo, le diré que es alemana, que hizo su debut en la pantalla en *Muchachas de uniforme*, cinta que obtuvo gran éxito, y a continuación ha hecho *La sanita*, *Ana e Isabel* o *Milagro*, *Bajo la tormenta* y algunas otras.

1586. — Para Croix de guerra (demanda 1039): La biografía de Marlene se ha publicado ya varias veces. Vea números anteriores.

No conozco el reparto de *La luna de Israel*.

1587. — Para Señorita Mari Bel (demanda 1041): Henry Garat, nació en Francia, hará unos veintidós años. Tiene pelo castaño. Es galán joven del cinema francés y ha trabajado también en el alemán. Sus primeros films sonoros los hizo en Francia, bajo los estudios Paramount, de Joinville.

Ha trabajado en: *Ha salido un ladrón*, *Dos mundos*, *El favorito de la guardia*, *El trío de la bencina*, *El congreso danza*, *Dos corazones* y un latido. *Se fué mi mujer* e *Il est charmant* (Un chico encantador). En unión de Lillian Harvey, marchó a Hollywood, contratados por la Fox, y bajo esta empresa ha hecho *Adorable*, con Janet Gaynor. Habla inglés y francés y se le puede escribir a los estudios Fox, de Hollywood, en California.

1588. — A Una curiosa (demanda 1043): La biografía de Clive Brook se ha publicado un sin fin de veces; ahí va la de George Lewis: Nació en Méjico el 10 de diciembre de 1903. De madre española. Fué a Hollywood con intención de trabajar, aunque fuera de extra, y lo consiguió rápidamente, fué contratado por la Universal, como primer actor de las comedias estudiantiles. Con el sonoro ha sido elevado a estrella, siendo uno de los galanes que gozan de más fama.

Ha trabajado en: *Un punto filipino*, *El corazón de una nación*, *Sansón y Dalila*, *La isla del bencina*, *El número 13*. En español: *El último de los Vargas*, *En nombre de la amistad*, *Marido y mujer*, *Horizontes nuevos* y otras. Trabaja para la Fox y tengo entendido que permanece soltero.

La mujer de Clive Brook se llama Mildred Evelyn y tienen dos hijos de corta edad.

Dos contestaciones de *El diablo blanco*.

1589. — A Una curiosa (demanda 1043): La biografía de Clive Brook se publicó en números anteriores, uno de los cuales es una contestación que hice a Fidelidad. Los hijos de dicho artista son dos y se llaman Clive y Faith.

1590. — Para Croix de guerra (demanda 1039): La biografía de Marlene Dietrich también se publicó en números anteriores.

Lillian Harvey



a la sombra de los "buildings"

UN telegrama publicado recientemente en la prensa, anunciaba el próximo regreso a Europa de Lillian Harvey. Parece ser —siempre el telegrama— que la estrella estaba decidida a abonar lo estipulado por incumplimiento de contrato. Esto —desde luego— puede ser verdad. Y no serlo. Ahora, eso sí, de lo que estamos seguros es de que no lo prorrogará. A no dudarlo, los yanquis lo sentirán mucho más en este caso concreto que en otro, pues la Harvey supuso para ellos una gran conquista. Conquista que, al fin y al cabo, resulta notablemente aminorada si se piensa que tenía que ocurrir así. Fatalmente.

El dinero —como las matemáticas— no falla. En esa tournée de captación de valores que tan a menudo realizan *les chef de production* americanos, no había por qué eliminar su nombre.

Le toca —por ejemplo— el turno a Inglaterra. Y marchan —vía Hollywood—, Charles Laughton, Merle Oberón, Elizabeth Bergner... (Con lo que asistiremos a la transformación de la soñadora *Arianne* del film 'de Czinner en una *midinette* más.) Si a Francia —y siempre por el método de la eliminación—, pues, pasan a engrosar los *casting offices* de las casas respectivas, los nombres de Annabella, Pierre Brasseur, Charles Boyer, Jacqueline Francell, Jean Murat... ¿Y Alemania? Aquí la *razzia* es más completa. Artistas como Anna Sten, Dorothea Wieck, Peter Larre, Mady Christians; directores como Joe May, Hans Schwarz, G. W. Pabst, Erick Charrell.

Pero en Lillian Harvey era distinto; era ya como un símbolo. Sin querer, tejía uno a su alrededor cierta aureola de propiedad. De afinidad. No se la imaginaba uno actuando al lado de uno de esos pulcros galanes de América. Y es que se rompe una armonía. La misma que si viéramos, aquí en Europa, a Clara Bow en el mismo film, pongamos por ejemplo, que Gustav Fröhlich.

Esta adquisición, no obstante —ya lo hemos dicho—, fué tenaz. Lillian

rechazó, antes de decidirse, numerosas ofertas. La acosaban. «Piénselo, señorita. Son siete mil dólares semanales; lo mismo que Marie Dressler. Y camerino especial igual que la Dietrich. ¿No le interesa competir con la Dietrich?» Era comprensible, desde luego, que no le interesara a ella, la primera y mejor pagada *vedette* de Alemania. Acostumbrada a ver su nombre en bombillas eléctricas acaparando toda la fachada del *Gloria Palast*.

Una mañana nubosa, sin color, partió del puerto de Hamburgo. Y otra mañana luminosa y pletórica —muy californiana— la recibió. Todavía nos parece verla a través de aquella difundida fotografía, recién bajada del *pullman*; a un lado, Winfield Sheehan, vicepresidente de la Fox —uno de los grandes mogoles de Dekobra—, al otro, John Boles, su primer *partenaire* en la etapa americana.

COMO se sabe, realizó allí tres películas para Fox. «Mis labios engañan», «Mi debilidad» y «Yo soy Susana». Y he aquí que Lillian, según ha declarado ella misma, no está satisfecha. Sus últimos films no la prestigian. Queda asentado así, un proceso de inadaptación por parte de esta frágil figulina que llenó con su arte esa bellísima opereta que se llama «El congreso se divierte». Todo —en las actuaciones— se diluye allí en el tono medio que imprime el predominio de lo *standard*. Todo diferente: hasta la propaganda. (Fué necesario que marchara a América para que nosotros conociéramos a Lillian Harvey en camisa).

Es seguro que Lillian, extinguido el contrato, no lo renueve. Cuando en la rada de Nueva York oiga la sirena del vapor que la devuelve, se sentirá feliz. Y se permitirá una sonrisa irónica ante la imponente estatua de la Libertad. Europa la recibirá bien. Seguro. Perdonándole ésta su última aventura como una picardía más.

Joaquín VEGA

Ayuntamiento de Madrid



que llevan ya algunos años en Hollywood, tienen una experiencia algo madura de lo que son estas cosas; y, sin embargo, ¡cómo se equivocaron en aquel entonces! Pues bien saben nuestros lectores que Frank Capra consiguió con aquel argumento aparentemente despreciable componer una película que ha valido a sus protagonistas uno de sus más sólidos triunfos. ¿La clave de esto? Los secretos del «decoupage».

«El arte —dijo Racine— consiste en hacer algo de nada.» ¡Qué bien se aplica esto al cine! El argumento, muchas veces, nada. El film, mucho. Todo el mundo es capaz de explicar en síntesis el argumento de películas como «Sucedio una noche», pero bien pocos son capaces de cortar y montar los momentos de esta explicación en la forma que lo hizo Frank Capra.

Esta es la causa de que los concursos de argumentos de películas que a veces se anuncian y llevan a cabo, nos han parecido siempre muy poco eficaces para descubrir auténticas vocaciones cineísticas. El argumento, tal como resulta de su alineación literaria, no nos dice nada. Hay que descomponer aquella alineación en momentos y «ver» estos momentos y «verlos» bien, tanto uno por uno como en recíproca solidaridad.

Y este arte del «decoupage» es un arte de gran precisión, de gran rigor. Este descomponer, cortar los momentos en escenas es todo el secreto del éxito. Sintaxis, las reglas de la cual hay que estudiar con una meticulosidad extremada.

No queremos ahora dogmatizar ni generalizar, pero sin duda alguna que resulta exacto decir que muchas de las producciones europeas adolecen de esta falta de precisión, precisión casi matemática que tanto caracteriza la producción media elaborada en tierras americanas. Hay talento, penetración psicológica, gusto fotogénico, pero se olvida que el discurso visual tiene que ser declamado, o mejor dicho, proyectado respetando con todo rigor los acentos, las comas y los puntos. En consecuencia, es algo que debe establecerse con un rigor estricto. De lo contrario, se van al suelo las mejores intenciones. Examinemos un texto clásico

El cine, arte de precisión

por J. PALAU

CUENTAN que Claudette Colbert y Clark Gable experimentaron una gran decepción cuando Frank Capra les hubo explicado en líneas generales el argumento de la película que, con el título «It happened one night» (Sucedio una noche), pensaba rodar con ellos. A los dos actores les pareció el asunto vulgar y poco original y estaban ambos de acuerdo en ver en la realización del mismo un tremendo disparate que a lo mejor venía a comprometer el prestigio de su brillante carrera de actores.

Sin duda alguna que Claudette Colbert y Clark Gable,



Ayuntamiento de Madrid

de nuestra literatura. Leed en voz alta un pasaje de Cervantes o de Calderón. Fácilmente os daréis cuenta que importa no tanto lo que se dice como la manera con que se dice. La manera de decir que lleva a la mente del lector como una música, una cadencia armoniosa que todo lo embellece. Imposible cambiar nada. Un acento omitido, un adjetivo de más, una palabra substituida por otra equivalente, y toda aquella musicalidad desaparece. El párrafo divino se convierte en una trivialidad.

Asimismo las cosas del cine. Muchas personas parecen ignorar que la sintaxis cinematográfica tiene mucho también de invulnerable. Les parece que las escenas, con tal que sigan el hilo de una narración comprensible, cumplen ya con su cometido. Y, efectivamente, examinando muchas producciones europeas, pese a los valores en juego que no está en nuestro ánimo negar, se advierte que están muy mal escritas o, más exactamente, mal cortadas. Se sigue un orden más o menos literario, se ajustan las escenas las unas a las otras, cuidando de la claridad de la acción, se miden según un sentido más o menos empírico del aburrimiento posible, y allá va la película, mal acentuada, peor puntuada, sin cadencias armónicas de ninguna clase.

Examinad, en cambio, por favor, algunos films recientes, sin ninguna trascendencia, pero en donde las reglas de la composición han sido respetadas con una escrupulosidad maravillosa. Pensad, por ejemplo, en «¡Qué semana!», de Archie Mayo. Inútil decir que el argumento no se deja explicar, ya que como pensado en términos cinematográficos no se puede reducir en términos verbales. Pero aparte de eso, podremos convenir en que las líneas generales de la acción no habrían dicho nada a nadie sin el talento de Archie Mayo, que ha sabido utilizar aquellas líneas como puntos de engranaje para una película divertidísima, en la cual el espectador es cautivado irresistiblemente por la seducción del ritmo y de las gracias del «decoupage», establecido con un rigor estricto.

Al hablar en esta forma del rigor con que se deben obede-



cer ciertas reglas, parece que negamos toda personalidad al creador, que al someterse a esta nueva matemática del corazón que es el *decoupage*, viene como obligado a prescindir de muchas libres iniciativas. La observación es buena y se justifica a nuestros ojos, examinando muchas producciones corrientes americanas en donde encontramos una corrección impecable en el arte de componer, junto con una ausencia total de espíritu. Son directores que, aprovechándose de la lección de los grandes maestros, les copian los medios de expresión, sin conseguir imitarles en la inspiración dramática, ya que eso es cosa que no se imita ni mucho menos.

Pero la observación que acabamos de hacer no cuenta, naturalmente, para los grandes directores. Estos encuentran la libertad precisamente obedeciendo y respetando las exigencias del *decoupage*, exigencias que ellos no sienten como una disciplina impuesta desde fuera, sino como una lógica sentimental que encuentran desde dentro, al impulso y al ritmo de su corazón.

Para ser un gran escritor hay que conocer bien el idioma. ¿Diremos que por respetar la gramática, el escritor no puede

(Continúa en la página 24)

Richard Dix

el famoso actor,
tanto tiempo apar-
tado de la panta-
lla, reaparece en



Es una producción



que se
proyecta
en

Maryland

Stingaree

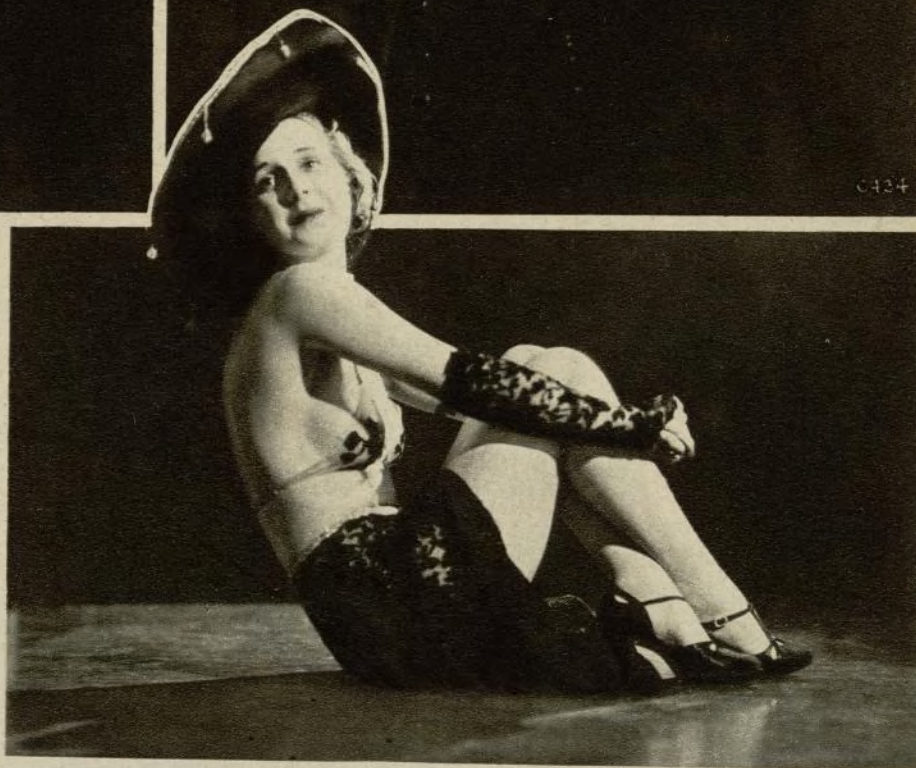
en un simpático
papel de bandi-
do romántico, se-
ducido por la ma-
ravillosa voz de

Irene Dunne





fatales VESTIDOS



LAS mujeres fatales de la pantalla tienen mil y un medios para poner de relieve su fatalismo y proyectarlo sobre el pacífico espectador como una corriente eléctrica. El arma más conocida y eficaz en este sentido es el de las miradas. Las sonrisas misteriosas figuran también en primer plano. Y los movimientos y actitudes sinuosas merecen del mismo modo mención especial. Un arma del fatalismo que acaso los lectores no conocían es la que emplea en estas fotos una hermosa y nueva artista que aparece en «Moulin Rouge», film de Artistas Asociados. Como se ve, los vestidos, si en ellos juegan hábilmente los negros, pueden resultar enormemente fatales, y más cuando, como en el caso presente, se une al color la forma y la sobriedad. Esto último es muy importante. El fatalismo en la indumentaria está en proporción inversa con las dimensiones. Cuanto más economice en ropa la mujer fatal, mayor es el efecto.

Y si hay alguien que dude de este aspecto del fatalismo, no tiene más que dirigir una mirada a las adjuntas fotos. Apostamos cualquier cosa a que con tanto negro, con tanta sombra, con tanto encaje y con tanta «interioridad», se le encoge el corazón al más pintado.



Estrellas fugaces



AUNQUE todo, o casi todo, tiende a volver a su principio; aunque todo, o casi todo: modas, costumbres, historia, sigue el curso de la periferia del círculo y vuelve, por lo tanto, a su punto de partida, hay cosas que el tiempo, en su avance, la civilización en su desarrollo, el gusto en su depuración, condenan irremediabilmente al destierro. Por más que desenterremos viejos trapos, las mujeres no volveremos a usar miriñaques «auténticos» —si en nuestras nuevas modas surge a veces una fantasía antigua, no tiene ésta una solidez de verdad, sólo un regusto picante de parodia— ni los hombres a dejarse una barba imponente de caballero de las cavernas, ni hombres y mujeres a renunciar a todas las ventajas, comodidades y conquistas del tiempo nuevo.

El cine ha sido un gran divulgador de estas conquistas. Al cine se le debe la rápida popularidad del confort, de la estética doméstica —y otras— y de la gracia material del ambiente nuevo. El hogar se ha embellecido con la ayuda del cine, como la mujer se ha embellecido, se ha rejuvenecido y se ha fortalecido con la ayuda del cine, que le ha pro-

porcionado el ejemplo de los más bellos ejemplares femeninos en la figura de sus actrices y de sus «extras».

Pero el cine, precisamente, es uno de los factores de la vida moderna *que no puede retroceder* —como no sea, claro, en la interpretación de la anécdota histórica— y sus actrices, sus actores, han de mantener el tipo de su modernidad como una bandera de campaña que les sirva de orientación y de guía. El cine, como el periódico, tiene una vida corta, de actualidad inmediata, y su fuerza está en su palpitación, en su latido momentáneo.

Una estrella que no represente un tipo capaz de darse con más o menos abundancia en la vida del momento, una actriz que no encarne el ideal del momento o tenga la fuerza sugestiva de hacer que este ideal sea el que ella encarne —delicadeza y gracia de Norma Shearer o Janet Gaynor, ángulos y sensualismo de Joan Crawford o Marlene Dietrich, tipos *amplios*, generalizados hoy, por el valor de su personalidad imperiosa— está llamada a ser, forzosamente, una estrella fugaz, pasajera, rápida en el cielo del triunfo, limitada a po-

Ayuntamiento de Madrid



cas —tal vez a una sola— películas, aunque ésta sea de extraordinario éxito y su protagonista adquiera extraordinaria popularidad.

Porque hay actrices de una sola película —como hay autores de un solo libro— y éstas son las «excéntricas», y las «excéntricas» en el cine no son las que se adelantan, son las que retroceden; no las que crean una individualidad nueva, por disparatada, desarticulada y fantástica que sea, sino las que «inventan» un tipo en desuso. Estas, a menos de que sean verdaderos genios, son flores de un día, triunfadoras de un momento, estrellas fugaces.

Este es un poco el caso de Mae West. Sus curvas, su opulencia, su vulgaridad rubia de rubeniana excesiva, su apariencia de fémica un poco brutal, de mujer adornada y perfumada con abuso y amada con primitivismo, podrá haberle dado un vasto triunfo por su contraste, por su disonancia momentáneamente atractiva, pero la llevará, si ella o sus directores se empeñan en mantenerla en ese tipo —¿podría representar otro?— a una caída tan rápida desde el firmamento del cine que la parábola que describa no va a dejar ni la huella de luz de ese instante fugaz del estrellato.

Elisabeth MULDER





Escena de «Duro de pelar». (Foto Warner Bros.)

LA LEGION DE LOS ACTORES DE ATMOSFERA

I

IMPORTANCIA DEL EXTRA O LA CLASE MÁS SUFRIDA Y PEOR REMUNERADA DEL CINE

EN el argot cinematográfico, un extra es el individuo que encarna un papel insignificante o sirve de atmósfera en cualquier film. También a los figurantes se les conoce por el nombre de supernumerarios o «sandwichmen».

Los hay que abandonaron brillantes carreras, dejaron buenas colocaciones o tuvieron que emigrar de su país por cambios de régimen o disturbios de carácter social. Hoy muchos que ostentaban títulos nobiliarios son simplemente figurantes, como muchas ganadoras de belleza. Y es que ahora para triunfar en el cine no es necesario, aunque sí conveniente, tener un rostro de facciones correctas o saber vestir bien un traje de etiqueta. La belleza ya no priva. Hace falta poseer temperamento artístico y otras cualidades que sólo se ponen de manifiesto ante la cámara y son muchas veces privativas del genio.

Es tan difícil salir de la masa anónima, que son pocos los que lo consiguen para convertirse en estrellas. No obstante, de las filas de los extras surgieron luminarias como Buster Keaton, Ramón Novarro, Charles Farrell, Peggy Shannon, Zasu Pitts, Joan Crawford, Norma

Shearer, John Gilbert, Clark Gable, Jean Harlow, Sally Eilers y otras. Pero, entre todas, ¿cuántas logran mantener viva su popularidad, o permanecen firmes en su pedestal de ídolos? Muy pocas. La luz de su fama se enciende con la misma facilidad que se apaga.

Es innegable que los extras componen la clase más sufrida y peor remunerada de cuantos viven del arte cinematográfico. Cualquier operario de un estudio está mejor considerado y disfruta de mayor salario que el suyo. De ahí que sean los verdaderos proletarios, a los cuales mantiene la ambición más que otra cosa y luchan en la sombra, calladamente, por ver si amanecerá un mañana esplendoroso que los redima de su sufrimiento. Ellos no tienen otros bienes que los que les reporta su trabajo en las películas donde aparecen para darles ambiente. Constituyen el material humano que se emplea en las escenas de masas, y abunda más cada día en Hollywood.

Constantemente se hallan pendientes del teléfono o no comen por ir a determinado restaurante con la ilusión de que algún director se fije en ellos y les contrate. Se pasan días, meses y años esperando, y serían capaces de hacerlo toda la vida con tal de ver una sola vez escrito su nombre con letras luminosas. Soportan las mayores imperpetinencias por parte de los directores o encargados de los «castings office», y les está prohibido el contacto con los artistas de mayor ca-

(Continúa en la página 24)

Escena de «Central Park». (Foto Warner Bros.)



Ambientando una función de ópera a la que asisten sus altezas reales. (Foto Universal)



EL CINE Y LA MODA



Bello conjunto para
noche presentado
por la artista de
R. K. O. Radio Pic-
tures Jane Baxter.
(Foto Servicio exclusivo Sa-
buni International Syndicate,
Hollywood, California.)

Lindos conjuntos de lindas mu-
chachas que con su acerta-
da maestría presenta la War-
ner Bros-First National en la
película «Música y mujeres»



MUJERES BONITAS



1. — Arline Judge.
2. — Patricia Ellis.
3. — Katherine de Mille,
artistas de la Paramount.
(Fotos Servicio exclusivo Sabuni Interna-
tional Syndicate, Hollywood, California.)



BALART Y SIMÓ

presentan en el suntuoso

COLISEUM

la extraproducción nacional

La Traviesa Molinera

bajo la dirección de
ABBADIE D'ARRAST

con
HILDA MORENO
ELEANOR BOARMAND
ALBERTO ROMEA
SANTIAGO ONTAÑÓN

La película que
ha merecido ho-
nores de toda la
prensa española.

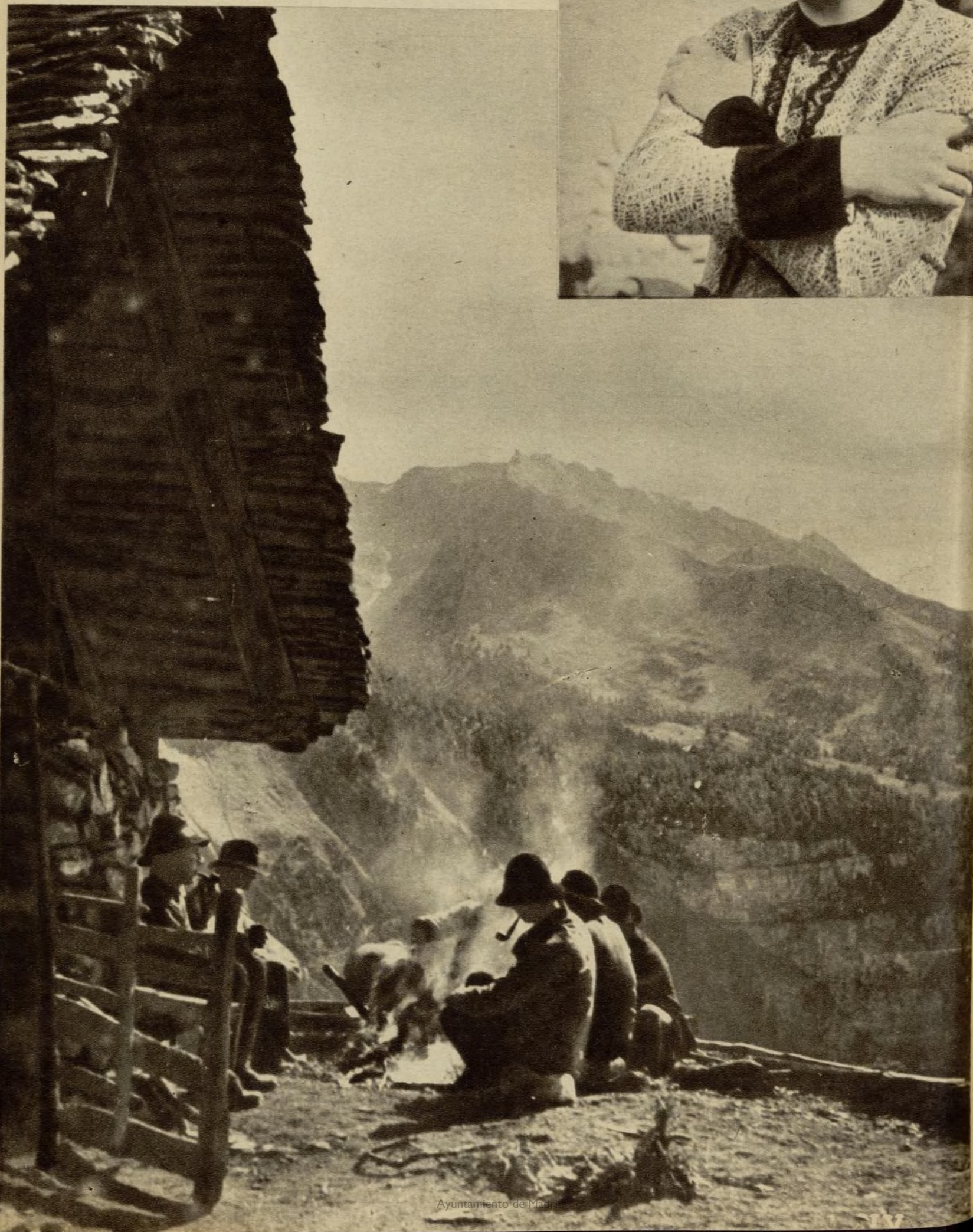
Estreno próximo día 14



Ayuntamiento de Madrid

filas
17

Una poética escena de la magnífica película «Rapto» y su protagonista Dita Parlo. Esta bellísima producción que nos será dado admirar dentro de muy pocos días es una Exclusiva de Febrer y Blay, S. A.





Voluntad esclava

PELICULA PARAMOUNT

Principales intérpretes:

Sir Guy Standing
John Halliday
Judith Hallen
y
Tom Brown

Director: Henry Hathaway

ARGUMENTO

EAC Brookfield (John Halliday) ha convertido en casa de juego la señorial mansión heredada de sus antepasados, en la cual habita con Nancy (Judith Allen), su única hija, prometida de Clay Thorne (Tom Brown), joven arquitecto cuya madre (Olive Tell) se halla ligada a la familia de Brookfield por lazos de antigua amistad.

Aunque tiene casa de juego, Brookfield se abstiene sistemáticamente de tentar la suerte. Por extraño fenómeno que no alcanza a explicarse, puede leer en el pensamiento de los demás; de donde que no le parezca honrado aprovecharse de tal circunstancia que le permitiría calcular sus jugadas como si tuviese ante los ojos las cartas ajenas. En cambio, gracias al don de que acaba de hablarse, Brookfield logra burlar cuantos esfuerzos hacen las autoridades para sorprenderlo; pues, como ocurre precisamente esta noche, sabe de antemano cuándo han de allanar la casa, y, haciendo que los jugadores se retiren a tiempo, lo dispone todo de manera que la policía no halle el más leve indicio en contra suya.

Entre los que frecuentan la sala de juego de Brookfield se halla Frank Hardmuth (Ralfe Harolde), sujeto de pésimos antecedentes que pretende casarse con Nancy. La noche del allanamiento, Brookfield echa a la calle a Hardmuth, después de violentísima escena en que le grita: «¡Al cabo encontrará usted quien lo mate!». Después de esto, al reunirse con su futuro yerno, hace uso de su poder de sugestión para curar al joven del absurdo terror que lo domina a la sola vista de algunas piedras preciosas, especialmente las cimófanos. Para esto le entrega el anillo en que hay engastada una de ellas, recomendándole que lo conserve en su poder hasta el día siguiente, y mirando varias veces la piedra repita mentalmente: «No tengo miedo; no hay razón alguna para tenerlo.»

A la otra mañana reina la consternación en casa de Brookfield. ¡Acaban de poner preso a Clay Thorne por haber asesinado a Frank Hardmuth!

El culpado no sabe cómo explicar lo acontecido. Cuanto recuerda es que salió de su casa como de costumbre; en seguida hay en su

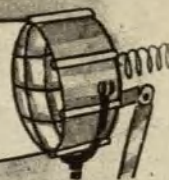
memoria una laguna, después de la cual se ve a sí mismo en el momento en que lo detienen en la oficina de Hardmuth, empuñando aún el revólver con que acaba de darle muerte. ¿Qué lo impulsó a cometer este acto? ¿Cómo lo cometió? ¡El desventurado no acierta a entenderlo! Martín Prentice (Sir Guy Standing), famosísimo y venerable abogado a quien la amistad por los Thorne mueve a abandonar su retiro para encargarse de la defensa de Clay, fundamenta ésta en el hipnotismo. Lo ocurrido es que Jack Brookfield, sin propósito deliberado de ello, comunicó al homicida el pensamiento que lo dominaba al gritarle a Frank Hardmuth «¡Al cabo encontrará usted quien lo mate!». Y el anillo de cimófano que Brookfield entregó a Clay poco después de esto sirvió, cuando el acusado lo miró en la mañana del crimen, para hacer que la voluntad de joven, esclava de la sugestión, lo impulsara a cometer el acto que daba cumplimiento al deseo de Brookfield.

El fiscal (Purnell Pratt) rechaza por fantástica tal argumentación; de igual modo parecen pensar los jurados. Empero, la legitimidad de ella queda demostrada cuando Brookfield, siguiendo las instrucciones que le ha dado en secreto el abogado defensor, hipnotiza al propio presidente del jurado (William Frawley) y le hace disparar contra el fiscal un revólver cargado con cartuchos de fuego que se había puesto a su alcance. Nadie duda ahora que, por inverosímil que parezca, el caso de una voluntad esclava, por la cual se trueque un hombre en autómatas irresponsables, pueda presentarse. Y Clay Thorne sale absuelto.





NOTICIARIO



FILMS SELECTOS

Margaret Lindsay tiene la costumbre cuando va a la compra de guantes, adquirir tres pares de cada tipo y color. Ya pueden nuestras damitas hacendosas imaginarse con qué fin. ¡Ah!, y también hace lo mismo cuando de medias se trata.

Al Jolson, cuya fortuna asciende a más de un millón de dólares, es hombre que no vacila en dar un billete de cinco dólares de propina a los servidores de los estudios por el más insignificante de los servicios, pero nada le duele más que comprarse un par de zapatos. Sin duda a eso se debe que casi todos los que tiene son remendados.

Francis Ford y Etienne Girardot, ambos veteranos y conocidos actores de carácter, han sido agregados al elenco de «Passport to fame», la primera película de Edward G. Robinson, para Columbia.

Frank Borzage, el director-poeta, que deslumbró a todos los espectadores del mundo con aquella genial creación viva aún en nuestro espíritu, titulada «El séptimo cielo», vuelve a meterse de lleno en el corazón de la humanidad, con otra sublime creación cinematográfica denominada «Hombres del mañana».

Frank Borzage ha transformado la pantalla en un grito de angustia maternal. Sólo es una madre la que nos muestra la tragedia de un hijo muerto, y, no obstante, se nos figura que la pantalla nos trae el magno dolor, el dolor enorme de las madres del mundo entero.

Juegan los niños y la Humanidad se so-



Agustín Godoy, tenor vasco que actúa con éxito en la película «La Dolorosa».

brecoge espantada. No silban las bombas desprendidas de los aviones. Pero el cine arrastra instintos de odio, jadear de luchas... Y en el alma del espectador, silba, trágico, el suspiro tembloroso de una pena, de un presentimiento que se cierne amenazante sobre los «Hombres del mañana», que son nuestros hijos.

Acaba de firmarse en Hollywood un largo contrato, el más importante del año, y, sin temor a equivocarnos, el más importante de cuantos se han firmado desde el advenimiento del cine sonoro.

Han sido los firmantes, Jack Warner por la entidad Warner Bros-First National, de la que es vicepresidente y jefe de producción, y Marion Davies, una de las más populares actrices cinematográficas y vicepresidente de la famosa casa productora Cosmopolitan Productions, entre cuyas exclusivas figuran los films cuyos principales roles encarna la célebre actriz.

Se ignora aún fuera de los estudios el título del primer film que la insigne Marion Davies filmará para la Warner, pero sí se sabe que el propio Jack Warner supervisará para aquella producción a la que quiere aportar ideas que, según él, habrán de dar mayor relieve a las brillantes aptitudes de la bella y genial actriz.

Si bien el contrato no tendrá efecto sino a partir del primero de enero, ya se ha dado comienzo al traslado de las oficinas de la Cosmopolitan Productions al local de la Warner Bros en Burbank, California.

Comentadísima ha sido la noticia de este contrato entre los magnates de la industria



Jean Parker leyendo (?) la versión japonesa de la obra «Mujercitas» que la R. K. O., con gran acierto y maestría, llevó a la pantalla con el título de «Las cuatro hermanitas».



Uno de los últimos retratos de Carole Lombard la bella e inteligente estrella de Paramount.



Raúl Roulien, Rosita Díaz Gimeno y Jardiel Poncela tomando el té en los Estudios de la Fox en Hollywood.



Will Rogers, Janet Gaynor y Shirley Temple tres artistas Fox clasificados entre las diez primeras atracciones de taquilla de los EE. UU. en el concurso del Mohon Pictures Herald.

del cinematógrafo y entre el público de Europa y América que prevén una nueva era en la historia del arte del cinema ante semejante conjunción de valores.

Norman Foster y Sheila Mannors son los protagonistas de una nueva cinta Columbia titulada «Behind the evidence», aun sin título español, en la cual Donald Cook hace una parte importante. Donald Cook es uno de los valores a quien respalda una labor de mucho éxito en los teatros de Broadway.

Las muchachas que están preparando su equipo de novias y dudan aún ante la elección del vestido de boda, prenda tan difícil de combinar, ya que ha de tener todo el encanto juvenil que cuadra tan bien a las vírgenes combinando con la elegancia y la distinción que debe ser el distintivo de toda mujer que se precie de buen gusto, puede encontrarlo en la última producción de Bárbara Stanwyck, «La novia de la suerte», en donde podrá contemplar a esta bella actriz luciendo una magnífica y original «toilette» de desposada, dibujada ex profeso para ella por el gran creador Orry Kelly de la Warner Bros.

Arthur Hohl, Douglas Dumbrille y Wallace Ford entran a formar parte del elenco de «Pasaporte a la fama», con Edward G. Robinson. Hohl es un característico notable; Dumbrille acaba de hacer una interpretación en «Estrictamente confidencial», y Wallace Ford es el «atorrante» de «Mi mujer».

La popular novela alemana «Elisabeth» ha sido llevada a la pantalla sonora por la productora Edda Film con el título de «La santa y el loco».

La «santa», papel que interpreta bajo el nombre de Isabel, Hertha Thiele, la feliz «star» de la discutida película «Muchachas de uniforme», adquiere una expresión tan ajustada y espiritual, que en todo momento se conocen los mil estados contradictorios por que pasa el espíritu de la



Mickey Mouse celebrando el sexto aniversario de su natalicio, el día 1 de octubre. (Foto United Artists.)



Una escena de la emotiva película «El Rosario» que nos ha dado a conocer la casa Exclusivas Triana

muchacha que de los vaivenes de un mundo donde no conoció más que el dolor y la amargura salta a la paz suave y mansa de los claustros monjiles.

La poesía y dulzura de la Alemania sencilla y aburguesada, de sus pueblos bellos y pintorescos, de las proximidades del famoso lago de Constanza, luce en el film «La santa y el loco» con una abundancia que atrae y subyuga.

Varias mujeres ocupan puestos importantes en la Columbia, como jefes de departamento, asesoras, argumentistas, pero Dorothy Arzner será la primera directora en sus estudios. Miss Arzner, a quien la productora acaba de contratar por varios años, principió su carrera en el último peldaño de la escala, ascendiendo de simple mecánografa a directora en la Paramount, para la cual realizó ocho importantes producciones.

Harold Shumate, autor, y Lambert Hillyer, director, han sido pareados de acuerdo con la costumbre establecida por Columbia de unir desde el comienzo de la producción al director y al argumentista. Ambos se hallan actualmente colaborando en la preparación del argumento de «Behind the evidence», que entrará en producción inmediatamente que Shumate lo termine. Ambos están bajo contrato a largo plazo con la productora.

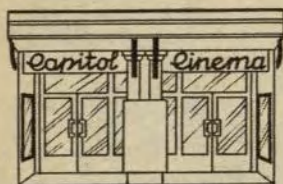
¿SABE USTED QUE...

...los peritos de fotografías de colores han calificado de tipo ideal a Miriam Hopkins, y que por esta razón como por sus reconocidas habilidades histriónicas la ha escogido la RKO-Radio para el papel estelar del nuevo film «Becky sharp», todo a color?

...John Beal, a quien veremos al lado de Katharine Hepburn en la nueva película «The little minister», en vez de escribir los sucesos en su diario guarda él una relación por medio de dibujos?



POR UN MILLON. — El popularísimo galán Gustav Froelich aparece nuevamente en esta graciosa comedia musical, diríamos mejor comedia a secas, en la cual lo seguimos a través de las más encontradas incidencias al encontrarse en depositario, por unas horas, de una cantidad que se eleva, no en un millón, sino en varios millones. Algunas de las situaciones son, innegablemente, muy infantiles, pero como en ellas Gustav Froelich se mueve con aquella gracia y simpatía características, consiguen distraer agradablemente al espectador. Al lado del favorecido galán vemos a la encantadora Camila Horn, que llena su papel de exquisiteces y atractivos. Escasa la música del film. Sin embargo, hay alguna canción de finísima melodía, que se oye con gusto. Presentada por Exclusivas Huet.



EL SIGNO DE LA MUERTE. — Corresponde este título al de «Le gran jeu», con que fué este film proyectado en Francia. La traducción no es, pues, todo lo lógica que requería esta obra, de contenido muy distinto al que sugiere el título español. Por el contrario, se trata de una obra enjundiosa, sólida, realista, llena de valores de relieve. Especialmente la atmósfera de la legión, dentro de la que se desarrolla el drama, ha sido lograda con sorprendente y emotiva propiedad. Por lo demás, hay en esta película una excelente interpretación de Pierre Richard Wilm, preciso en el ademán, estupendo de expresión. También Marie Bell desarrolla una labor justa y adecuada. Trátase, a nuestro juicio, de una obra de elevada categoría. Presentada por Selecciones Capitolio.

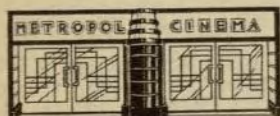


EL REY DE LOS CAMPOS ELISEOS. Otra vez el celebrado cómico de la cara de palo. El cómico que, quieras que no, le lleva a uno de carcajada en carcajada. En este nuevo film, Buster Keaton sigue siendo el cómico de siempre, pero se mueve sobre un asunto bastante original y, sobre todo, lleno de regocijantes trucos y divertidas situaciones, que, sin que algunas sean completamente inéditas, le hacen reír a uno de buena gana. Entre estos trucos tenemos, especialmente, el del reparto de verdaderos billetes de mil francos a raíz de la equivocación de Pamplinas, que coge estos billetes del despacho del director de una casa anunciadora, que había de entregarle papeles de anuncio cuyo reverso representa un billete de mil francos. Luego la sucesión de cómicas situaciones debido a su parecido con un jefe «gangster» y tantas otras que no nos es dable recordar ahora para no extendernos en un minucioso y prolijo relato, que nos hicieron pasar un rato agradabilísimo. Presentada por Ufilms.



LA ISLA DEL TESORO. — El libro de aventuras halla generalmente en el cinema una justa y fácil traducción. Así sucede con el famoso libro de Stevenson, que ha hallado una adaptación que, en cierta forma, supera a la propia obra base. Esta no podía ser llevada íntegramente, pero las partes más sobresalientes sí lo han sido y, justo es decirlo, admirablemente, dando lugar a una película de acción movida, apasionante y agradable. Hay en ésta una interpretación que es su principal valor. En efecto, Jackie Cooper, el estupendo precoz actor, de gran temperamento, nos ofrece una de sus más felices creaciones, en tanto que Wallace Beery nos da una caracterización de «malo», que le conquista en seguida todas las antipatías.

Por su parte, Lionel Barrymore, que culmina momentos de fuerte dramatismo, realiza una labor plenamente convincente. Es una película Metro-Goldwyn-Mayer.



EL ROSARIO. — Se ha partido de la famosa novela de Florence Barclay para ofrecernos una película con su mismo título. Ello quiere decir que ha distado mucho de guardarse fidelidad a la misma, pero en líneas generales el asunto quiere ser idéntico. A pesar de todo, la película, realizada con cuidado, aunque acusando una construcción teatral, interesa y agrada. Ciertamente en algunos momentos la lentitud del desarrollo pesa en el ánimo del público, pero en general, y gracias a una interpretación bastante acertada, el film consigue merecer la sanción favorable del público. Como intérpretes figuran André Luguet y Louise de Monrand. Presentada por Exclusivas Trián.

SU ADMIRACIÓN ESTÁ JUSTIFICADA



Un cutis sano, fresco y suave, que los hombres admiran y las mujeres envidian, sólo es posible cuidándolo todos los días con

CREMA LÍQUIDA DE PEPINOS **Gemey**

la más eficaz, pura y fragante de las modernas cremas de belleza.

Y como toque final, no olvide los exquisitos Polvos Gemey.

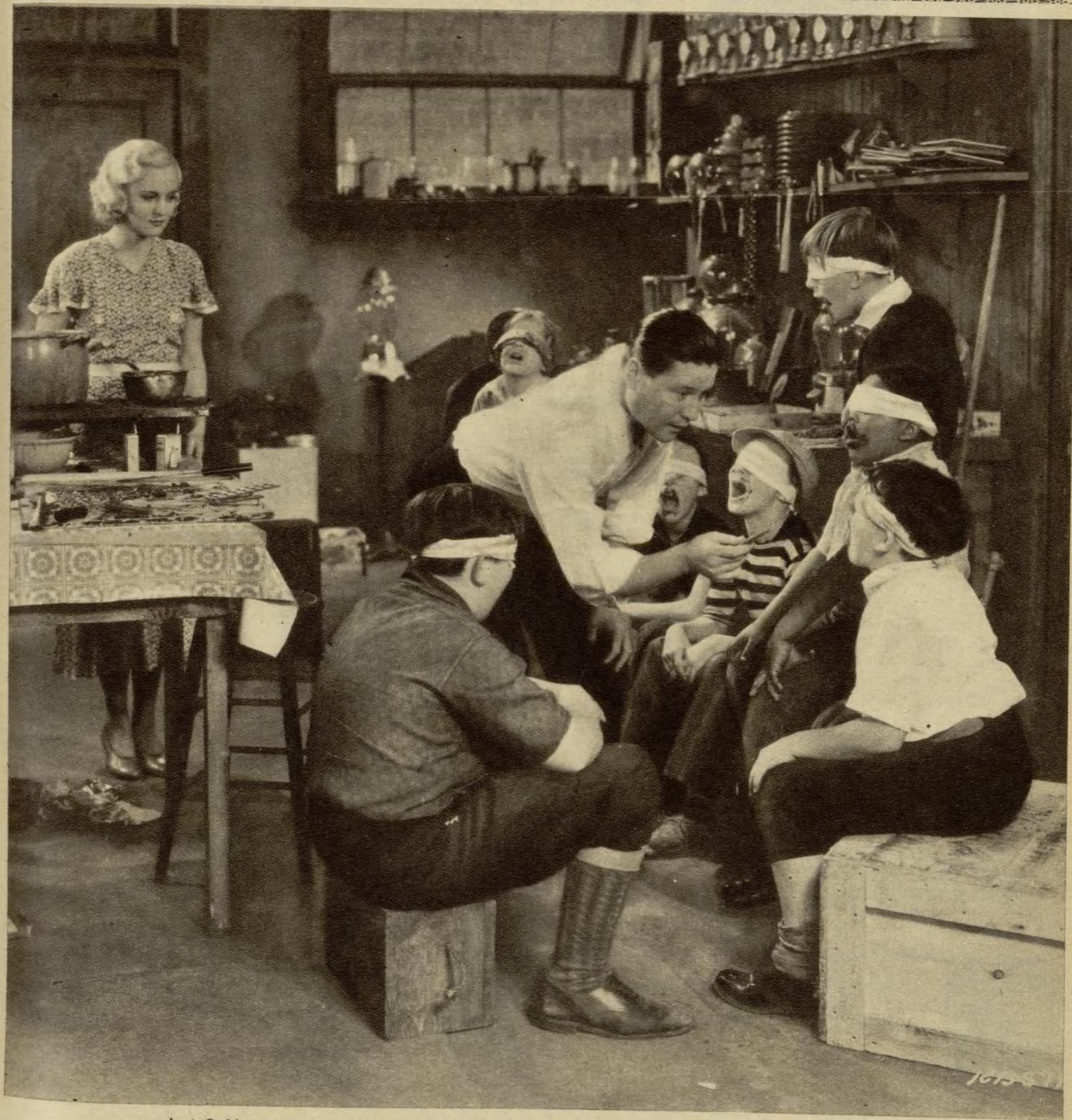
CREMA LÍQUIDA DE PEPINOS Gemey: Frasco, Ptas. 8
 POLVOS Gemey: Caja, Ptas. 5 (TIMBRE APARTE)

R I C H A R D **HUDNUT**

OTRAS CREACIONES
 Gemey

CREMA DE NOCHE - CREMA VOLATIL - COLORETE
 LAPIZ DE LABIOS - LOCION
 COLONIA - EXTRACTO
 BRILLANTINA - TALCO
 POLVOS REFRESCANTES

UBELICITAS



Jack Oakie en una divertidísima escena de la película de Exclusivas Cines «Luces de Nueva York».

REGENERADOR DE LA VISTA



USO EXTERNO

Cómo conseguirá Vd. una envidiable vista?

Usando solamente en fricciones a las sienes el maravilloso producto

JIN

El vigorizador ocular de uso externo que obra prodigios con sus positivos efectos. Fortalece el aparato visual de tal forma que descansando los ojos, los

DÉBILES DE LA VISTA

PRÉSBITAS o VISTA CANSADA

MIOPEs o CORTOS DE VISTA

notan un cambio extraordinario en el aparato visual desde los primeros días, debido a la activa acción regeneradora del célebre producto JIN. Haga Vd. una prueba o pida antes el folleto gratis a Lab. Viladot, Sección F. 3 Balmes, 47. Venta: En todas las farmacias y en Segalá, Rambla de las Flores, 14 - Barcelona.

EL CINE, ARTE DE PRECISIÓN

(Continuación de la página 7)

tener estilo propio? Asimismo, en el cine, partiendo de un mismo material, cada gran director explica con un estilo propio. Comparad si os place cuán distintos son los estilos de King Vidor, Frank Borzage, Roulen Mamoulian, Josep von Sternberg, Frank Capra, John M. Sthal, etcétera. Precisamente la posibilidad en el seno del cine de tanta variedad de maneras demuestra ya en cierto sentido la madurez artística a que ha llegado el séptimo arte.

No hay que decir cómo hoy, al tener que compaginar en un mismo *decoupage* imágenes, palabras y sonidos y música, los problemas se han complicado enormemente y con todo queda en pie, precisamente hoy más que nunca, lo que hemos dicho del cine como arte de precisión. Se advierte muy bien en muchas películas, la falta de unidad en el *decoupage* que proviene de haber establecido a la vez dos *decoupages*, uno para las imágenes y otro para el diálogo, que aparece así como una cosa superpuesta, con más o menos acierto, a otra que ha sido imaginada en completa independencia de la primera.

Este es hoy el gran problema, que la inmersión de la palabra dentro la corriente de las imágenes no produzca ninguna ruptura en el ritmo del conjunto. Arte en donde también tiene mucho que ver aquella

matemática que cuida, ajusta, distribuye los acentos, las pausas a que hemos venido aludiendo en este artículo.

Creemos que el problema se soluciona cada día mejor en manos de los grandes maestros. ¡Ni muchas, ni pocas palabras: las justas! Y entonces articular el diálogo con el ritmo visual.

Nuestros productores nacionales tienen exacta conciencia de este arte de precisión que explica el éxito de las grandes producciones, que no son buenas porque cuestan dinero, sino que son buenas porque son inteligentes.

V. PALAU

La legión de los actores de atmósfera

(Continuación de la página 12)

tegoría. A veces su simpatía permite violar esa orden; pero en la mayor parte de los casos, son objeto de burla o menosprecio. Claro que también hay quien antes fué comparsa y se abstiene de hacerlo.

De Norma Shearer conocemos una anécdota que pone de manifiesto esta indiferencia que muestran algunos astros por los figurantes. Tuvo por escenario los estudios para los cuales trabaja en la actualidad. Allí se encontró con la entonces famosa «star» Olive Tell —que ha reaparecido en «Capricho imperial», como característica—, a la que, con sorna, preguntó Norma:

—¿Se acuerda de cuando trabajamos juntas en una película?

—No —replicó la otra, algo asombrada—. Me parece que se confunde.

—Imposible. Lo recuerdo como si fuera ahora. Entonces yo era una extra que aparecía en una escena de populacho; aquella extra a quien usted despreció.—

Como lo ocurrido a esta admirable actriz, sucede con frecuencia a otros actores. No es nada extraño ver arriba a quien estaba abajo o viceversa. Hoy quien es don Nadie, mañana es don Admirado. El burlado se convierte en burlador y el conocido en ignorado.

Mientras tanto, el ejército de los extras sigue avanzando, aumenta y se hace cada vez más imprescindible en los estudios. Aunque la competencia entre ellos se ha intensificado desde que el cine dejó de ser mudo, mal iría éste sin su colaboración muchas veces valiosa. Sin los actores de atmósfera no valdría la pena de ver numerosas producciones, pues carecerían de ambiente y de lo que lógicamente han de tener para merecer el favor del público.

Manuel P. de SOMACARRERA



AGUA DE BARCELONA

LOCIÓN PARA EMBELLECE
PRESERVA Y MEJORA EL CUTIS

Conservar su belleza es el ideal de toda mujer, porque sabe que realiza su hermosura, dándole el encanto de la juventud.

Clase extra, 4'50. Primera, 3'50. Corriente, 3



"NATURINA"

ACEITE VEGETAL

Devuelve al cabello su color natural primitivo sin teñirlo. — De aplicación fácil. — No mancha la piel. — Completamente inofensivo. — Perfume delicioso.

Precio 8'30 (timbres incluidos)



Sportex

Una faja elastica
en todos los sentidos



!!Algo nuevo y
excepcional!!

Una faja tejida tubularmente con el maravilloso hilo elástico LASTEX, en absoluto desprovista de ballenas, cualidad ésta, que permite hacer cómodamente todos los movimientos con entera naturalidad.

Ni se adivina bajo la ropa y los vestidos caen mejor.

SPORTEX es suave pero sujeta firmemente adaptándose al cuerpo con tal adherencia que jamás resbala.

El tejido LASTEX permite lavar esta faja cuantas veces se desee sin perjudicar sus excepcionales condiciones.

Esbeltezca su silueta
con faja SPORTEX

De venta en los principales corseterías y grandes almacenes.
Precio de 22 a 48 pesetas según altura.

Al por mayor: Cortes, 620-Barcelona

WALT DISNEY

La verídica historia del creador de las cintas de dibujos animados Mickey Mouse y Sinfonías Tontas

(Continuación.)

Desgraciadamente, en Nueva York no vieron con buenos ojos sus ideas de expansión y mejoramiento. Las cintas tenían buena venta, el público gustaba de ellas: ¿para qué gastar más dinero? Además, ¿necesitaba verdaderamente la casa de ese derrochador de Disney para el éxito de sus negocios? En pocas palabras, hubo un rompimiento, y en pago de sus ideas progresistas Disney se encontró en la calle. Walt, al telegrafiar a Roy, que era ya en aquel entonces el administrador del estudio en Hollywood, que todo marchaba bien y que partía para California, estaba lleno de aprensión.

Y motivo sobrado tenía para ello, pues la compañía de Nueva York se le llevó la mayor parte de los dibujantes que habían venido de Kansas City a colaborar con Walt Disney, y poseyendo la propiedad registrada de «El conejo Blas», empezó a producir por su cuenta esta serie de cintas cortas de dibujos animados. En el tren, de regreso a Hollywood, Walt y su esposa discutieron seriamente sus planes futuros. Tenía un estudio, unos pocos colaboradores leales, entre ellos el buen camarada Iwwerks, pero de trabajo en perspectiva, ¿nada! Era dueño de la casita en que vivían, había podido ahorrar algún dinero, pero eso no desvanecía los negros nubarrones de que veía preñado el futuro. Lo único que podía hacer era crear un nuevo carácter, y financiar él mismo todas sus actividades. Mas ¿qué carácter iba a llevar a la pantalla? Gatos, perros, conejos, todo era conocido ya.

—Sólo queda narrar las peripecias y salidas de... ¡Ya está! —exclamó Walt, poniéndose de pie en un salto—. ¡Un «ratoncillo»! ¿Por qué no pensaría en ello antes?

CAPITULO IV

DURANTE todo el trayecto a través del continente, Walt Disney trabajó entusiastamente en el primer argumento de la serie Mickey Mouse. Su esposa le ayudó con sugerencias y su fe inquebrantable en él. Mickey tenía, naturalmente, que tener una novia, su chica, y así nació a su vez Minnie Mouse. Su entusiasmo iba creciendo con la misma rapidez con que el tren tragaba kilómetros; ambos ansiaban estar ya en Hollywood y empezar a trabajar. ¡Qué sorpresa no se llevarían Roy y los demás compañeros! No dirían a nadie palabra sobre la nueva serie, la harían en el garaje de su casa, al igual como en aquellos primeros trabajosos días de su carrera. Padreras, montañas, valles y ríos pasaban delante de ellos sin apercibirse.

De regreso en Hollywood, el primer paso fue llamar a una conferencia a los muchachos del estudio. Roy y todos los otros se contagiaron al instante con la promesa de la nueva idea. Terminaron rápidamente varias cintas de Blas que estaban en proceso de producción, y al poco tiempo Walt Disney empezaba su nueva empresa con el vigor y entusiasmo que siempre lo han distinguido. Grande era el riesgo que tomaba, con el poco capital de que disponía, mas todos tenían fe en el nuevo carácter de Disney. Secreto y velozmente trabajaron, en el garaje, en la primera cinta Mickey Mouse, y cuando estuvo lista para pasar a la pantalla, la expectación era enorme. En la preexhibición, empero, decayó mucho el entusiasmo, pues la cinta no resultó gran cosa. Sin embargo, Walt Disney la mandó a Nueva York esperando que fuese aceptada.

Mas en la primera ciudad de los Estados Unidos, centro de distribución de todo producto cinematográfico, nadie parecía interesarse por Mickey Mouse. Tan diminuta personilla no causó la menor sensación en la industria, que en aquella época sufría los primeros efectos de una tremenda revolución del sonido. Acababa de estrenarse la película de Al Jolson «Jazz Singer», y, tanto productores como exhibidores, andaban medio locos. La primera cinta Mickey Mouse fue muda, y, naturalmente, ningún productor, por progresista y entusiasta que fue-

ra, podía visualizar una película de dibujos animados sincronizada.

No obstante el aparente fracaso, Disney siguió adelante con sus planes y produjo la segunda cinta Mickey Mouse, también silente; mas durante su realización llegó al convencimiento de que no sólo era posible sincronizar películas de dibujos animados, sino que era inevitable. La producción número 2 de la nueva serie fue de distribuidor en distribuidor sin resultado alguno; mientras tanto Disney estaba haciendo preparativos para realizar la tercera con sonido. Cuando la tuvo terminada, se la llevó a Nueva York. Su misión principal no era sólo venderla, sino sincronizarla, pues había sido imposible hacerlo en Hollywood. Esta tercera cinta Mickey Mouse, «Steamboat Willie», fue la primera en ser presentada al público.

Mas Disney, de nuevo en aprietos financieros, sin nadie a su lado que lo alentara, llegó a dudar de que se exhibiera nunca. Le preocupaba el futuro de su estudio; los gastos eran cada vez mayores y era un problema sostenerlo a flote. Fue a varias compañías que controlaban sistemas sonoros, pero, o bien los precios eran demasiado altos o bien se negaban rotundamente a dar voz a Mickey. Finalmente, encontró una casa que mostraba interés y cuyos precios eran razonables.

Mas de nuevo hubo disensiones. Disney había ideado con sus compañeros del estudio su propio método de sincronización. Sabía que daría resultado, pero los músicos de Nueva York se negaban a usarlo. Pacientemente accedió a dejarlos hacer como ellos querían. El resultado no pudo ser peor. Al fin siguieron sus consejos, usando el mismo sistema que hoy se emplea en los estudios de Disney, y el cual había él patentado el año anterior. Este sistema es el mismo que se emplea actualmente en casi todas las cintas de dibujos animados.

Los distribuidores quedaron entusiasmados con «Steamboat Willie», pero no se llegó a un arreglo. Nadie comprendía por qué ese joven Disney se negaba a vender su idea. Lo tentaron con sumas enormes, pero Disney siguió insistiendo que era sus películas lo que quería vender, no su compañía.

—Quería resguardar mi individualidad —nos dice, contento ahora de no haber cedido a aquellas instancias tentadoras—. Tenía miedo de que derrumbaran las normas que había sentado para mis producciones. Sabía perfectamente que de ser otro el que tuviese la vara alta, mis proyectos nunca se realizarían, ya que sus ideas diferirían mucho de las mías sobre el apropiado costo y valor de las producciones.

Después de pasar en Nueva York varias semanas, Disney resolvió distribuir él mismo las cintas Mickey Mouse, y terminados los arreglos pertinentes, regresó a Hollywood. La empresa era arriesgada y necesitaba máxima atención; producir y distribuir películas, aunque sólo sean de un rollo, implica un desembolso considerable y muchos quebraderos de cabeza, mas sabía que con la ayuda de su hermano Roy podría hacerlo, y el nuevo sistema le era mucho más grato que no vender al mejor postor el producto de sus esfuerzos.

Como sabe todo el mundo, Mickey Mouse recibió una gran acogida por parte del público, y su popularidad creció a pasos agigantados a medida que se iban exhibiendo nuevas cintas. El estudio y el negocio de Walt Disney creció en igual proporción. Por fin pudo extenderse tal como deseaba, experimentar nuevas ideas con el dinero que producía Mickey Mouse, mejorar constantemente sus métodos de producción. Ni tiempo tuvo de pensar en dárseles de gran señor, a lo Hollywood, como parece ser obligado en la meca del cinema cuando la fama cobra tintes dorados. Igual que en los días de semi penuria, siguió usando un viejo automóvil Ford, y no se mudó de la modesta casita en que había formado su hogar feliz.

Contrató dibujantes de reconocida pericia, pero no tardó en darse cuenta que era mejor entrenar sus propios muchachos. Los noveles artistas se amoldaban más fácilmente a la manera de pensar de Disney y también aportaban excelentes ideas propias. El principal requisito que Disney exige de sus aprendices es que sepan dibujar bien.

Al crecer su cuerpo de colaboradores, hubo algunos cambios; cinco años atrás, veintidós personas bastaban para producir una cuota de veintiséis películas, ahora pasaban de cien las que intervenían en igual número de cintas. Departamento de investigación, músicos, peritos en sonido..., el estudio se había transformado en una alegre y populosa colmena. Si, hubieron algunos cambios; Iwwerks, el fiel camarada Iwwerks, se había marchado. Se estableció por su cuenta en 1930, y al presente produce una serie de películas de dibujos animados titulada «Flip the Frog».

Siendo Mickey Mouse todavía muy jovencito, al tiempo en que Disney empezó a gozar la satisfacción de haber triunfado, se le ocurrió la idea de las Sinfonías Tontas. La atracción del sonido y la acción a unidos era indiscutible, pero el color era lo que daba la verdadera nota descolante, y si bien películas en color siguen aún siendo una novedad, en la mente de Walt Disney fueron siempre una obsesión, un nuevo obstáculo que allanar. Su costo lo había hecho imposible hasta entonces; aún ahora cuesta aproximadamente tres veces más hacer una película en color que en blanco y negro. Pero la delirante acogida que el mundo entero dió a Mickey Mouse hizo que Disney se sintiera lo suficientemente valiente para arriesgar la formidable inversión que esta mejora requería, y la Tecnicolor había mejorado tanto su procedimiento que no pudo resistir la tentación de lanzarse a esta nueva aventura.

El lector se habrá ya percatado, pues, que si bien Mickey Mouse fue más o menos un producto de imperiosa necesidad, Disney, verdaderamente, realizaba un sueño cuando empezó a producir las Sinfonías Tontas a todo color.

TINTURA MARTHAND

DE POSITIVOS Y RAPIDOS RESULTADOS



Tiñe las CANAS

con una sola aplicación, dejando el pelo con el más hermoso negro natural. No contiene sales de plata, cobre ni plomo.

Caja pequeña . . . 4 ptas.
Caja grande . . . 6 »

DE VENTA EN PERFUMERIAS Y DROGUERIAS

La primera Sinfonía Tonta de Walt Disney fué «The Skeleton Dance», una fantasía cómicoespeluznante con un fondo musical inspirado en la música de la «Danza macabra», si bien ésta no llegó realmente a usarse. La idea de Disney era basar todas sus sinfonías en algún celebrado tema musical, sin emplear ningún carácter principal en la acción de la película, distinguiéndolas así de todas las demás cintas de dibujos animados. Al día siguiente de terminar la filmación de «The Skeleton Dance», allá en febrero de 1929, Walt la llevó a Nueva York a ponerle el sonido.

Todos, incluso él mismo, quedaron al principio muy poco satisfechos del producto acabado. Los cines de Nueva York la rechazaron, alegando que era demasiado horripilante. Finalmente se exhibió en Carhay Circle Theatre, en Los Angeles, donde obtuvo una acogida muy lisonjera; pero pasaron muchos meses antes de que pudiera exhibirse en todo el país. Con la ayuda de un legajo de recortes de las reseñas de los críticos locales, Disney pudo al fin conseguir que Roxy, el gran empresario neoyorquino, asistiera a una presentación privada de la cinta. El veterano empresario, el primero del país por sus majestuosas presentaciones y sus fenomenales triunfos, se aperció al instante de su valor y la contrató para sus teatros.

Ese fué el principio de las Sinfonías Tontas, y horripilante o no, la primera de ellas, «The Skeleton Dance», ha dado más ingresos que que ningún otro film de Walt Disney. Hubo cines que la exhibieron tres veces en el curso de un año, y aún hoy día suele verse en la pantalla de algún salón de espectáculos, pues su popularidad no ha decaído.

Al presente hay cerca de doscientas personas trabajando constantemente en los estudios de Walt Disney: técnicos, artistas, ingenieros acústicos, fotógrafos, empleados de oficinas..., la lista es interminable. Cuando aparecieron nuevos adelantos en el campo de la producción de películas sonoras, Walt Disney fué el primero en invertir sumas considerables en equipar su estudio con los aparatos más modernos. Hoy, en el estudio y equipo solamente, su inversión pasa de ciento cincuenta mil dólares. Todos los aparatos antiguos y de construcción casera fueron eliminados. Ya en aquellos primeros precarios meses de trabajar en el garaje-estudio, Disney se dio cuenta que para mantener su empresa en base sólida, los beneficios que produjeran sus películas tenían por largo tiempo que ser destinados a su mejoramiento.

—Tuvimos que luchar mucho —nos dice—, pero triunfamos y ahora no dependemos de nadie más que del público. La compañía es enteramente nuestra. Sabemos lo que queremos hacer y no tenemos que pedir consejos ni permiso de alguien que sólo le interesa la parte monetaria de la empresa.

Cuando Walt Disney habla de su trabajo siempre lo hace en plural, incluyendo a todos sus colaboradores. Jamás dice «yo».

Desde el punto de vista del público, el encanto y la justeza de las Sinfonías Tontas no pueden ser exagerados. El crítico más inmovible permanece inquietamente sentado al borde del asiento contemplando las jugarretas de «Los tres cochinos» y «El lobo feroz», y más de un cinico cronista ha llorado un poquitín y se ha reído mucho viendo «Canto de cuna» y «Legenda de Pascua». Empero, Disney, por su parte, jamás está satisfecho; siempre descubre nuevas maneras de mejorar sus producciones.

—En todo cuanto podemos tratamos de hacer nuestras películas tan perfectas como es posible —dice Disney—. Pero el aspecto financiero pone, forzosamente, un límite a nuestros deseos. Tenemos que circunscribirnos a un costo determinado por película, si es que se espera algún beneficio. Mas yo no pienso en comercializar nuestra empresa más de la cuenta. Para poder mantener un *standard* superior es preciso progresar constantemente, en particular en el negocio de películas.

La realización de cada Sinfonía Tonta o Mickey Mouse es tratada con la misma importancia que otros estudios dan a sus supercolosales películas. Todos los argumentos son originales, aunque a veces sean versiones burlescas de cintas populares o tópicos de interés. En el estudio hay una extensa biblioteca de libros para niños para ayuda y uso de los que escriben los escenarios. También hay un gran departamento de música, con toda clase de obras apropiadas a los asuntos y modalidades de todas las historias que están en proyecto para realizar. Paso a paso se busca y recoge el material necesario para una producción, y luego principia el trabajo de los dibujantes. Cada cinta requiere aproximadamente quince mil dibujos, y el gran cuerpo de ilustradores se distribuye el trabajo de acuerdo con sus respectivas habilidades, igual como se hace con los actores y actrices en una película corriente. Por lo general lleva unos tres meses el hacer una cinta en los estudios de Disney; sin embargo, se distribuye el trabajo sistemáticamente de modo que se termine una producción cada dos semanas. Disney realiza anualmente trece películas Mickey Mouse y trece Sinfonías Tontas, veintiséis en total. Todos los que trabajan en el estudio, no importa cuáles sean sus actividades, están constantemente alerta para algo nuevo, algo original, pero aun así es sorprendente que sus películas resulten tan variadas y sobresalientes. Naturalmente, muchos buenos chistes e ideas excelentes tienen que ser desechados debido al limitado metraje de las cintas.

A nadie en el mundo sorprende más el éxito de Mickey Mouse y de las Sinfonías Tontas que al propio Disney. A veces le parece estar soñando, y teme que cuando despierte alguna mañana vuelva a encontrarse en aquellos días en que apenas ganaba para su sustento. No obstante creer que su trabajo dista mucho de ser perfecto, se siente alborozado como un chiquillo viendo que su producto es reconocido en todo el orbe como el primero en su género. Disney cree que una de las razones de la universal aclamación de sus dibujos animados es debido a que se les imparte tanta atracción para los mayores como para la gente menuda. Los niños, dice él, se ríen de cosas completamente distintas de aquéllas que hacen soltar la carcajada a los más crecidos. Cuando la narración es algo turbia para las mentes infantiles, es menester inyectar acción divertida para retener su interés.

Parecerá extraño saber que hace un año este joven artista, que ha tenido tanto éxito en hacer reír a las personas más serias y chillar de alborozo a los chiquillos, supo por vez primera lo que era divertirse. Empero, considerando su juventud y la intensa actividad y proe-

zas que han llenado sus treinta y tres años, el lector verá que no tuvo tiempo para hacer otra cosa que dedicarse por completo a su idea. Algo que por poco fué un quebrantamiento nervioso le enseñó que la vida es dulce de gozar y que el trabajo no es todo. Entonces se dio cuenta que se había olvidado de disfrutar de la vida.

Pero ello no le llevó a hacer las cosas que uno podía esperar de su dinámica energía y de su dinero.

CAPITULO VI

Al principio, Disney se lo tomó a guasa cuando su familia, sus amigos y los compañeros de trabajo empezaron a mostrarse preocupados por el estado de su salud. A todos les decía lo mismo: le «encantaba» trabajar duro. No había hecho otra cosa en toda su vida. Cuando chiquillo nunca tuvo tiempo de dedicarse con ahínco al deporte, y casi se había olvidado de que pudiera haber distracción en otra cosa que no fuese el trabajo.

Pero así que volvió a descubrir los placeres de nadar, montar a caballo y patinar en la nieve, tuvo que convenir en que era muy cierto el antiguo dicho de que «trabajo sin diversión es mala combinación». Al poco tiempo observó que su cerebro funcionaba mejor, y que le era posible ejecutar pesadas labores con mayor eficiencia después de haber dedicado un rato al descanso y al juego. Amaba tanto su trabajo que no había advertido la tensión nerviosa en que estaba la mayor parte del tiempo.

Recientemente se ha interesado mucho en el polo. Actualmente hay dos equipos de polo en los estudios de Disney, y celebran encuentros con mucha frecuencia. Hasta la fecha no se han presentado en ningún campeonato todavía, pero Disney encuentra muy divertido el juego, y hay indicaciones de que llegará a ser proficiente en él.

La vida de saraos nocturnos de Hollywood no le atrae. Gasta una demasiado energía, asegura el artista, y, además, le gusta ir a dormir temprano para así tener la mente clara para trabajar cuando llega al estudio. Es uno de los más firmes creyentes en la semana de cinco días para los trabajadores que hacen algo de valor. Sabe por experiencia propia que toda persona industriosa trabaja más de la cuenta.

—Se pasan la vida luchando para acumular un montón de dinero y llegar a ser algo —nos dice, convencido—, y cuando, al fin, alcanzan el triunfo, se encuentran con que su estado físico no les permite disfrutarlo. Deberíamos gozar de la vida al tiempo que trabajamos. Mi ambición es conseguir con el tiempo que todos los que trabajan conmigo en el estudio puedan gozar verdaderamente de la vida al tiempo que ganan su sustento y ahorran para el día de mañana.

La vida matrimonial de Walt Disney ha sido un idilio de felicidad. Tienen una hijita, una niña llamada Diana María; y poseen un pequinés del que están muy orgullosos. Walt y su esposa son grandes amantes de las películas, y van al cine muy a menudo. Disney obtiene muchas ideas de las películas, ideas que luego desarrolla de manera genial en sus cintas de dibujos animados. No lee mucho; los libros no le acaban de interesar. Si lee revistas, porque éstas no requieren demasiada concentración. Le gusta mucho leer la enorme correspondencia de los admiradores de sus películas, que a diario llega en grandes sacos al estudio. Las cartas de otros productores, que también son considerables, le atraen menos. Recibe cartas de todos los rincones del globo. Muchas de ellas van simplemente dirigidas a «Mickey Mouse, Hollywood, California».

No hay otro lugar en que Mickey Mouse sea un personaje tan real como en los estudios de Disney. Mickey posee una personalidad marcadísima, la cual establece la pauta de sus películas y sirve de guía para su desenvolvimiento. Todo el mundo en el estudio consideraría una herejía cambiarlo lo más mínimo por aquello de que se adoptara mejor a una historia. Las historias tienen que adaptarse a él; por eso es Mickey quien es. Asimismo se le permiten a Minnie los arranques comunes a un corazón femenino, y sus pequeñas flaquezas tienen que formar necesariamente parte de toda película en que salga. Esto, naturalmente, limita algo la selección de argumentos para las cintas de Mickey Mouse. En cambio, en las Sinfonías Tontas, los colaboradores de Disney pueden extenderse hasta donde les plazca en el mundo de la fantasía en busca de ideas y material, y, como habrán seguramente observado, ¡lo imposible es posible en las Sinfonías Tontas!

Se hace difícil creer que Walt Disney, que ha creado algo completamente nuevo y original, y por sobre todo genuinamente bello, opine que apenas si ha comenzado su trabajo. Según sus propias palabras, ve un futuro maravilloso para la industria de cintas de dibujos animados.

(Terminará en el próximo número.)

LA REGLA SUSPENDIDA

Volverá rápidamente

y sin peligro con PERLAS "FEMI"

Verdadera maravilla moderna de efectos seguros sin perjudicar la salud. Rechazad imitaciones que aprovechan la fama de este célebre producto. De venta en farmacias y centros de específicos. Se remite por correo certificado mandando su importe, pesetas 14'50, al concesionario: BASTARD, calle de Fiveller, n.º 48.-Barcelona.



Conrad Nagel y Erin O'Brien-Moore en «Dangerous Corner», película R. K. O.-Radio.

ELMS SELECTOS
NUEVO
ALBUM

tip
selectos
nuevo
album

Jane Cornell en «Ambición».
Exclusiva Atlantic Films.



Mar
say,
la W
First