

# Films Selectos



Greta Garbo y Clark Gable, en la película de gran emoción «Susana Lenox»  
(Foto Metro-Goldwyn-Mayer)



AÑO IV N.º 132  
22 de abril de 1933

Exija con este número el  
SUPLEMENTO ARTÍSTICO





Dos escenas de «La Venus rubia» en las que se ve a su protagonista Marlene Dietrich con Herbert Marshall y con Cary Grant. (Fotos Paramount.)





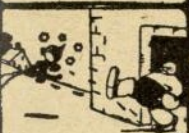
## FILMS SELECTOS

SEMANARIO  
CINEMATOGRAFICO  
ILUSTRADO  
DIRECTOR  
Tomás G. Larreya



REDACCIÓN  
Y  
ADMINISTRACIÓN  
Diputación 211, Tel. 13022  
BARCELONA

DELEGACIÓN EN  
MADRID: LIBRERÍA  
EL HOGAR Y LA MODA  
Calle Valverde, 30 y 32



### PRECIOS DE SUSCRIPCIÓN

España y Colonias  
Tres meses... 375  
Sesla meses... 750  
Un año... 15.

América y Portugal  
Tres meses... 475  
Sesla meses... 950  
Un año... 19



### TODOS LOS SÁBADOS

NÚMERO SUELTO  
30  
CÉNTIMOS



# LA OPERETA HA VUELTO

Es una de las cosas que le debemos al llamado séptimo arte. La opereta ha vuelto. La opereta, que estaba a punto de desaparecer arrollada por la ola estrepitosa de la revista, volvió, y volvió con todos los honores, por la puerta grande, si no del teatro, sí del cinema, lo que es lo mismo, porque ahora el cine ya no tiene nada que envidiar al teatro, ya no está mudo: una maravillosa intervención de la Ciencia le ha dado la palabra, así como una de esas milagrosas operaciones de los magos de la cirugía puede dar la vista al ciego o el oído al sordo.

Que la opereta estaba atacada del virus de la extinción era evidente. Había pasado de moda y el pasar de moda es lo peor que puede ocurrirle a una cosa en el siglo xx. Porque ahora no sólo pasan de moda los trajes, los sombreros, los zapatos... Ahora está todo expuesto a ese terrible mal: los alimentos, las costumbres, las bellas artes, es decir, todo lo que puede ejercer una influencia a fondo sobre el cuerpo y el alma de las personas... Pues sí, la opereta había pasado de moda y la culpa de ello la tenía la revista, que era una moda nueva. La revista se había impuesto por muchos motivos. Para los músicos y los libretistas no hay nada mejor que el encargo de preparar una revista. Preparar una revista no quiere decir que el compositor haya de calentarse la cabeza y poner en actividad su inspiración buscando nuevos motivos y dulces melodías.

Al músico le bastará con tener una buena biblioteca y cierta facultad de máquina multicopista. Si es ágil de mano y tiene quien le dicte, un compositor puede preparar una revista en veinticuatro horas. Para el libretista es más cómodo todavía porque ni siquiera eso ha de hacer. En las revistas apenas se habla. Para el autor de la letra, preparar una obra de esa índole viene a representar escribir ocho o diez cuartillas.

Por otra parte, una revista proporciona trabajo a muchas más personas que una obra de otro género cualquiera. Hay maestros de baile, técnicos para las luces, para los trajes, para los sonidos; directores de escena, directores artísticos, directores de orquesta; bailarines, «clowns», actores, cantantes y una porción de elementos más. Todo esto crea un fuerte ambiente de intereses en el que flota el espectáculo de nuestro tema. Pero, además, la revista tiene una inestimable ventaja.

Si una revista no gusta lo bastante la noche del estreno, los directores toman nota de los fallos cometidos y los subsanan para la noche siguiente, quitando de aquí y allá, suprimiendo esto y modificando lo otro, aligerando este cuadro y recargando aquél. Cosa que no puede hacerse con ningún otro género teatral, porque todos los demás tienen trazado el cauce de una trama.

Pero hay una razón todavía más fuerte en favor del triunfo de la revista y

es la de que este género se amolda perfectamente al espíritu de la época, superficial y agitado, enemigo de toda meditación e inclinado a todo lo absurdo. La falta de una ilusión que obligue a un trabajo mental, por leve que sea, es el principal motivo del éxito de este espectáculo, que por lo ruidoso, incoherente y agitado simpatiza, como hemos dicho, con el espíritu de la época.

Pero también la volubilidad, el cambio continuo de criterio y de gusto, está dentro de la idiosincrasia del hombre moderno y pronto ha sentido éste el hastío de la ruidosa incoherencia y los frágiles atractivos de esa clase de obras.

En el cine es donde mejor se ha podido apreciar este cambio. Las primeras experiencias del cine cien por cien sonoro se adaptaron a la revista. Eran films de Norteamérica, país «charlestónico» y revistero por excelencia. Las remesas se repitieron, y en ellas se pudo observar que los productores, advirtiendo sin duda que el público se iba cansando de tanto bullicio y tanta incoherencia, procuraban introducir en el espectáculo una trama. Fué peor el remedio que la enfermedad. El asunto, que ya de por sí no solía tener ningún interés, resultaba menos interesante todavía al ofrecerse en salpicaduras, en fragmentos interrumpidos a cada dos por tres por un baile o una exposición de maillots.

¿Qué sucedía? Si nosotros creyéramos en Freud, diríamos que en la subconciencia del público se había producido un movimiento de nostalgia por la opereta. Los productores, o no lo comprendían, o lo comprendían y no sabían poner remedio al mal. Aparte el insuperable acierto operetesco de «El desfile del amor», Hollywood no hizo nada por la resurrección de la opereta. ¿Por qué, si había demostrado que podía hacerlo y había tocado las pruebas de que convenía? Aquí fracasan nuestras facultades deductivas. El caso es que ha sido Alemania, con la fraternidad de Austria, mejor dicho, la colaboración Berlín-Viena, la que, aprovechando un ambiente favorable, ha vuelto a imponer la opereta valiéndose de la pantalla.

El éxito no ha podido ser más halagador y tiene todos los auspicios de consistencia que un triunfo necesita para ser completo.

Victoria legítima y merecida. En la opereta hay una música original y una trama cuya gracia justifica la intranscendencia del asunto. En la opereta hay ingenio y hay arte. Y todos estos requisitos han sido atendidos escrupulosamente por los productores de Berlín.

A voleo, citaremos «Las alegres chicas de Viena», «Erase una vez un vals», «El teniente del amor», «Bajo el azul del cielo»...

Y estamos seguros de que el aficionado que recuerde estos films, convendrá con nosotros en que el cine está de enhorabuena. JOSÉ BAEZA

## Films Selectos sale los sábados

Ayuntamiento de Madrid



## 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 del cine. ♦ Los originales han de venir dirigidos al director de la sección, escritos con letra clara, a ser posible a máquina, y en cuartillas por una sola carilla, firmados con nombre, apellidos y dirección de los que las envíen, e indicando si lo desean (aunque no es imprescindible) el pseudónimo que quieran que figure al publicarse. ♦ No sostendremos correspondencia ni contestaremos particularmente a ninguna clase de consultas.

### DEMANDAS

958. — Un *encinematografiado* pregunta si hay algún lector que tenga las canciones de *El rincón del tango* y *La ronda de la zarzuela* *La pleara molinera*. El que las tenga (si no las necesita) las podrá mandar a mi domicilio: Ramón Nadal, Plaza Rovellat, 11, Tarragona.

959. — Yo pregunta a los amables lectores de esta simpática revista, si le pueden proporcionar los repartos de *El expreso de Shang-Hai* y *Damas del presidio*. Nombre y autor de la novela en que está basada la primera y si la segunda es un argumento o también basada en alguna novela, en cuyo caso desearía saber si está editada en español o en francés.

960. — Un *linierfeño* vuelve a molestar a los simpáticos lectores de esta también simpática revista, para pedirles la letra de la canción que canta Denis King en la película *El rey vagabundo*.

961. — Un *africano* pregunta si hay algún lector o lectora que pueda proporcionarle las fotografías de las estrellas siguientes: Karen Morley, Miriam Hopkins y Don Alvarado.

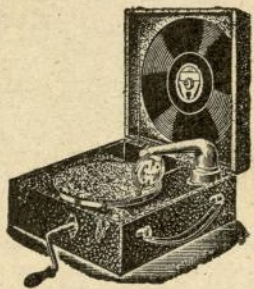
Mil gracias anticipadas a quien pueda complacerle.

962. — *Maribella* solicita de algún amable lector le sea facilitada la letra en español de la canción que cantan los soldados en la película *El teniente del amor*. Gracias anticipadas.

N. de la R. — La otra pregunta no la insertamos por prestarse la respuesta a hacer anuncios que no insertamos gratuitamente. Para que *Maribella* quede servida, le diremos que lo que desea lo encontrará en buenas perfumerías.

963. — Demanda de *Dos buenos amigos*: ¿Habrá algún amable lector o lectora de esta admirable revista que pueda proporcionarnos una fotografía de la artista Lillian Harvey y otra de Xenia Desni?

Un millón de gracias anticipadas.



## 2,000 fonógrafos regalamos

a título de propaganda a los dos mil primeros lectores de

## FILMS SELECTOS

que hayan encontrado la solución exacta del jeroglífico indicado al pie y se avengan a sus condiciones.

Encontrad los nombres de tres grandes ciudades españolas, cuyas sílabas se encuentran combinadas en los nueve cuadros siguientes:

SE	LA	DO
MA	LE	LLA
TO	VI	GA

Enviad la contestación a los

## ESTABLECIMIENTOS PALMA

99, Boulevard Auguste-Bianqui. — PARÍS (Francia)

Adjuntad a la respuesta un sobre con su dirección

NOTA. — Las cartas para el extranjero deben franquearse con un sello de 40 céntimos

## CONTESTACIONES

♦ De *El guardia de la esquina* son las contestaciones que siguen:

946. — Para *Corsario X* (demanda 834): Lillian Harvey nació en Londres, el 12 de enero de 1902, de familia bastante acomodada. Cursó sus estudios en el Liceo; marchando con sus padres, a la edad de doce años a varias capitales de Alemania. En Berlín (1914), la familia de Lillian arruinóse a consecuencia de la conflagración europea; la catástrofe económica sufrida, obligó a la singular intérprete de *Pez de tierra* a buscar destino. Aprendió después de constante estudio, música y baile, siendo contratada por diferentes teatros de Budapest. Terminada la guerra, Lillian encontróse en Viena, alcanzando gran celebridad, y descubierta por Richard Eichberg, probó sus cualidades fotogénicas en *La maldición*, dando ésta resultados satisfactorios. A dicha película, siguieron *Pasión*, *Los amores de Hella Gilsar*, *La casta Susana*, *La terrible Lola*, *Paternidad inesperada*, *Ladronzuela de amor*, *Un punto obscuro*, *Adios mascota*, *Si algún día das tu corazón*, *El vals de amor*, *La princesa Tru-la-lá*, *La modelo de Montmartre*, *Vacaciones*, *El vagabundo poeta*, *Amor y toque de clarines*, *La mariposa del Mazim's*, *Sortilegio*, *El camino del paraíso*, *Opereta*, *Melodía del corazón*, *A sus órdenes*, *princesa*, *Robo con fractura*, *El trío de la bencina*, *Pez de tierra*, *El congreso se divierte*, *Dos corazones y un latido*, *El favorito de la guardia*.

Mide 1,49, ojos claros y cabello rubio. Contratada por una empresa cinematográfica de los Estados Unidos, ha embarcado con rumbo a Los Angeles para actuar en Hollywood ante la cámara.

La empresa alemana U. F. A. no ha concedido importancia a la deserción de Lillian, que ha sido reemplazada por Kate de Nagl, que en la actualidad prepara una nueva producción del Bloch-Rabinowitch.

Juan Torena nació en Manila, de padre vasco y madre andaluza, de familia adinerada, se destacó desde pequeño en todos los deportes, especialmente en el fútbol, ingresando en el Barcelona F. C. al volver con su familia a España. De espíritu aventurero y muy aficionado a viajar marchó a los Estados Unidos a probar suerte en la pantalla, lo cual no era de extrañar dada su esmerada cultura y educación asegurándole un lugar relevante entre los principales actores cinematográficos. Al llegar a Hollywood fué al advenimiento del cine sonoro, cuando las casas productoras comenzaron a hacer esas películas que con el título de producción en español no hacían nada más que desprestigiar el nombre y el arte genuinamente españoles. Entonces fué contratado para hacer *Sombras habaneras* y *El hombre malo*, con Antonio Moreno, pero ninguna de ellas sirvió para poner de manifiesto sus extraordinarias dotes de galán. Más tarde hizo *Del mismo barro*, con Mona Maris; *A medianoche*, *El valiente*, *El impostor*, con Blanca de Castiñón; *Camino del infierno*, con María Alba, y siendo hasta ahora su última producción *Eran trece*, con Ana María Custodio.

947. — Varios repartos para *El arquero verde*: *El perfume de la dama enlutada* (Le parfum de la dame noire): Matilde Stangerson, Hugue de-Duflos; José Rouletabille, Roland Toutain; Federico Larsan, Marcel Vibert; Robert Darzac, Van Daele; Sinclair, León Belieres; Edith Rauce, Wera Engels.

*Drácula* (versión española): Drácula, Carlos Villarias; Ranfield, el loco, Pablo Alvarez Rubio; Eva Sear, Lupita Tovar; Van Elsing, Eduardo Arozamena; Lucía, Carmen Guerrero; John Harker, Barry Norton; doctor Seward, Soriano Viosca; Martin, Manuel Arbo.

*Drácula* (versión inglesa): Conde Drácula, Bela Lugosi; Mina Seward, Helen Chandler; John, David Manners; Dr. Seward, Herbert Burston; Van Elsing, Edward van Sloan; Ranfield, Dwight Frye; Lucy, Frances Dade; Martin, Charles Gerrard; doncella, Joan Stanning.

*El doble asesinato de la calle de Morgue*: Doctor Mirakle, Bela Lugosi; Camille L'Espanaye, Sidney Fox; Pierre Dupin, Leon Adams; Paul, Bert Roach; prefecto de policía, Brandon Hurst; Janos, Noble Johnson; el guarda de Morgue, D'Arcy Corrigan; la madre, Betty Ross Clark.

Directores de estas películas: Marcel L'Herbier, George Merford, Tod Browning y Robert Florey, respectivamente.

948. — A las demandas formuladas por *Una que quisiera ser Greta*:

A la primera: No.

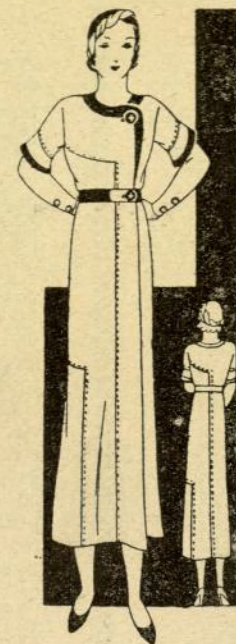
A la segunda: Si; en *Intrigas periodísticas*, *Holy Terror*, *Bad girl* y *Dance Team*.

A la tercera, con mil amores: Cuando vi *Romance* quedé un tanto desencantado al oír a Greta; no es que lo hiciese mal, pero acostumbrado como estaba a ver sus actuaciones «mudas», que la hacían inimitable, me figuré que también «parlando» superaría a las demás estrellas. Y no fué así. Aceptable, nada más.

A la cuarta, incompetente: Ignoro las señas

## ALBUM DE MODAS

CON LAS CREACIONES DE PRIMAVERA Y VERANO



Hágase sus vestidos y abrigos a la última moda, adecuados a su tipo, por medio de nuestro único sistema adaptable a todas las medidas. No precisa tener el más mínimo conocimiento de corte. Se comprende en seguida. Más de 100 modelos distintos de alta costura de París espléndidamente presentados. Todas modistas. Antes no se agote mande por giro doce pesetas con cincuenta a V. Blasco Ibar, Angeles, 1, Barcelona. Envío certificado.

de ese escritor que también yo admiro. Habrá leído *El bandido de la sierra*, *La eterna juventud* y *Sortilegio*, ¿no es eso?

A la quinta: ¡Pues sí que ha sido una verdadera lástima! Mas no se apure que en cuanto conozca sus señas, recibirá el número que solicita.

Usted tiene la palabra.

A la sexta: Si; ha actuado en *El capitán Bulldog*, *Israel*, *La fiera del mar*, *La canción del Ritz*, *El impostor*, *Esposas de médicos*, *Grazy hat way*, *Maiba a slip*, *Hush money*, *Soborno*, *Jugando al divorcio*, *Maquillaje social*, *Amor sin fronteras*, *She wanted a millionaire*, *Careles lady* y alguna otra.

949. — Para *El profesor marino*: Por pesetas 3,50 encontrará usted, en «Ediciones Editas», apartado 3, Barcelona, el interesante libro *La vida privada de Greta Garbo*, en el cual hallará usted todos cuantos datos puedan interesarle de la eximia artista sueca. El libro está lujosamente presentado con más de veinte artísticas fotografías con otras tantas poses de la divina Greta. Anímese y cómprelo. (Para evitar posibles sospechas, le advierto que este «guardia» no es comisionista de la casa.)

950. — Para *Dos admiradores de Joan Crawford*: Ahí van los títulos de todas las películas que conozco cinegrafiadas por la Venus: *Ropa vieja*, *Paris*, *Corazones comprensivos*, *Sally*, *Irene y Mary*, *La danzarina del taxi*, *El cadete de West-Point*, *Por la razón y por la fuerza*, *Rose Marie*, *La ruta de Singapur*, *Filibusteros modernos*, *El último refugio*, *El representante de la ley*, *Garras humanas*, *Un «sportman» de ocasión*, *Fiebre de primavera*, *El piropeador*, *Virgenes modernas*, *Jugar con fuego*, *La indomable*, *Corazón de zigane*, *Danzad, locos, danzad*, *Luz de Montana*, *Pagada*, *Hollywood reune*, *Nuestras novias ruborosas*, *Pecadores risueños*, *Este siglo moderno*, *Poseído*, *Lelly Lynton*, *Grand Hôtel*, *Amor en venta* y *Salvada*.

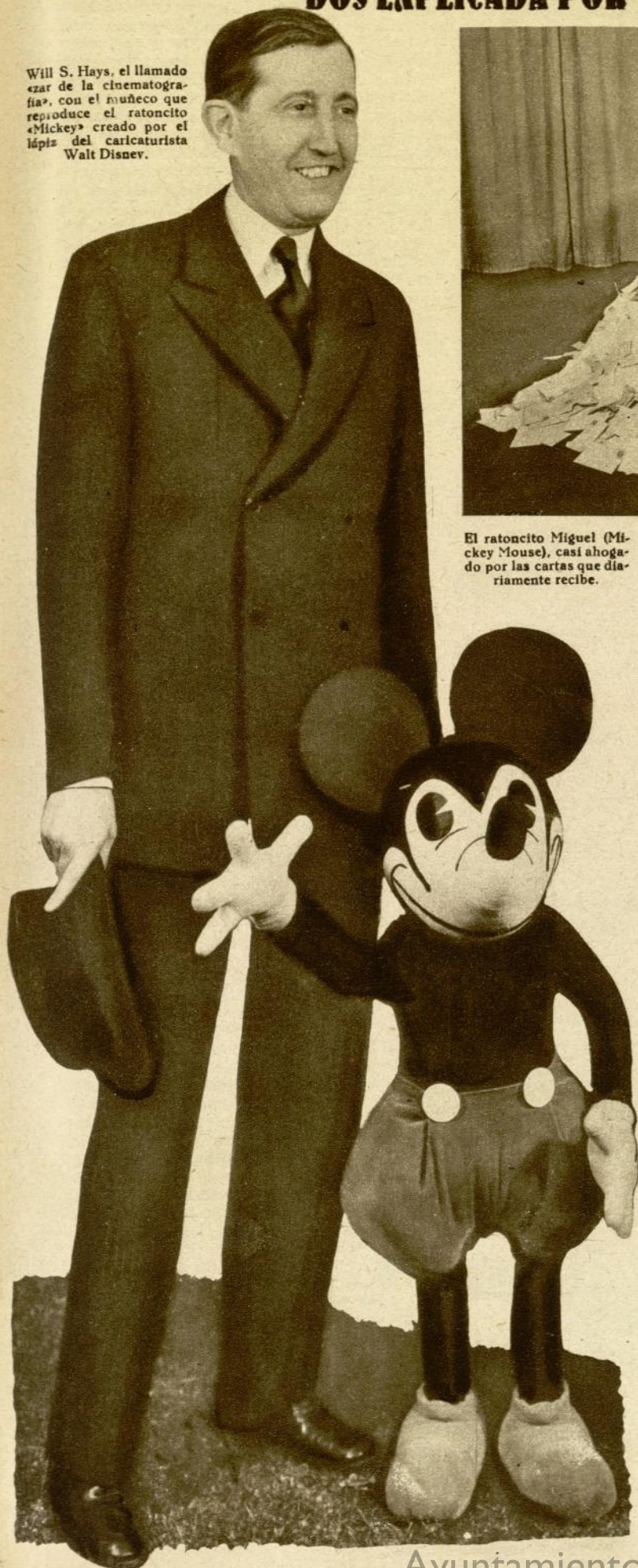
Las mejores películas de Joan son indiscutiblemente las de la segunda época; porque ustedes no ignorarán que la vida artística de la escultural Joan tiene dos épocas: la primera, cuando todavía no había despertado su finísima percepción femenina y sus «poses» eran fingidas, forzadas, sin aseo de distinción; cuando aun no había adquirido esa personalidad fascinadora que hoy posee. Pertenecen a esta primera etapa *Ropa vieja*, *El cadete de West-Point*, *Rose Marie*, etc. La segunda época es la actual, completamente opuesta a la anterior. Aquellos modales desgarrados, aquellos movimientos forzados, han sido substituidos por sugestivas «poses» naturales, distinguidísimas, dentro de una sencillez incomparable y su cuerpo ha adquirido una esbeltez no igualada por ninguna otra artista. Hasta sus ojos, esos ojos tan inmensos son más brillantes, más profundos. A esta época pertenecen sus últimos éxitos: *Danzad, locos, danzad*, *Salvada* y *Grand Hôtel*, por no citar más.

Y de entre éstas, destaco una, para mí la mejor de todas, la que lleva por título *Danzad, locos, danzad*, en la cual demuestra Joan Crawford que no tiene nada que envidiar a las estrellas más dramáticas.



# LA COMPLICADA TÉCNICA DE UNA PELÍCULA SONORA DE DIBUJOS ANIMADOS EXPLICADA POR WALT DISNEY Y WILLIAM E. GARITY

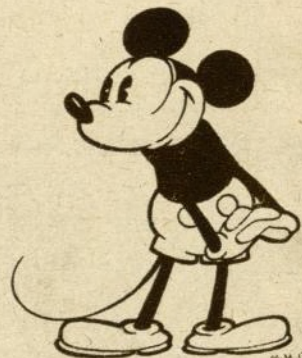
Will S. Hays, el llamado «zar de la cinematografía», con el muñeco que reproduce el ratoncito «Mickey» creado por el lápiz del caricaturista Walt Disney.



El ratoncito Miguel (Mickey Mouse), casi ahogado por las cartas que diariamente recibe.

CUANDO el divertidísimo ratoncito Miguel realiza en la pantalla sus hazañas, silbando, hablando y, a veces, cantando, lo hace al ritmo de un compás mecánico. Hablando con propiedad, el creador del ratoncito, Walt Disney, produce la voz. Es él quien substituye las cuerdas vocales de la «estrella» de su creación, y que ha llegado a ser tan popular como cualquier estrella auténtica. Cuando la bella dama del ratoncito expresa sonidos ratonescos, aunque humanos, es la garganta de Marcelita Garner la que los produce.

A fin de llegar a una perfecta sincronización de sonido y movimiento en la producción de estos dibujos animados, se emplea un compás mecánico que da el ritmo necesario a todo el conjunto mientras se van componiendo las distintas fases de la película. El espectador, que está confortablemente sentado en su butaca del cine, no oye marcar el compás, pero sin su sincronización quedaría fácilmente interrumpida la continuidad del movimiento. El marcador mecánico consiste en un motor que mueve una serie de contactos que interrumpen un circuito de zumbidos. Los sonidos del compás se transmiten a los dibujantes por medio de auriculares que éstos llevan puestos, no siempre, pero sí en los pasos esenciales. Puesto que las películas sonoras ruedan a una velocidad standard de noventa pies por minuto, el término para los dibujos se desarrolla en términos de tantos dibujos por segundo. El ritmo más breve comprende cuatro por segundo. Las voces atribuidas a los pequeños animalitos de los dibujos animados no pueden separarse de la música y de otros efectos sonoros. Por ejemplo, Pluto, el cachorro, ha de dar un resoplido correspondiente al mando del ratoncito; el soplo corresponde, digamos, a la nota veinticuatro del marcador automático. Alguien de la orquesta que toca la música que acompaña la película, cuenta los zumbidos del marcador que percibe por los auriculares que lleva puestos, y al llegar el zumbido número veinticuatro hace una inspiración fuerte por







Walt Disney, el ilustre creador de las divertidas hazañas de «Mickey Mouse» y de las bellísimas sinfonías «Silly Symphonies», antes en negro, ahora en colores, que son la más destacada, selecta y celebrada novedad de esta temporada.



Los mismos ejecutantes sirven de modelo para las cómicas actitudes de los personajes de las películas de dibujos animados.

la nariz. La inspiración realizada a poquísima distancia del micrófono, corresponde exactamente al dibujo en que el perro empieza a resoplar. Más tarde la huella del sonido y los dibujos vuelven a imprimirse y se ajustan bien resoplido y escena.

Las voces, la música y los efectos sonoros se recogen simultáneamente en el disco o en la banda. En caso de diálogos, en que se requiere acción de sonido y de labio, del movimiento de los labios se hace un apunte previo; luego se estudia la serie de cuadros para determinar dónde cae cada vocal y cada consonante. Este estudio se traslada a una hoja de exposición para los animadores que preparan miles de dibujos para cada película. La hoja de exposición demuestra al animador dónde la boca del animal ha de abrirse, dónde cerrarse, dónde se inicia, y dónde acaba, el sonido.

Desde el punto de vista «humano», Disney trata de dar personalidad a todos sus caracteres, excepto al cachorro Pluto, el cual se pasa casi todo el tiempo ladrando y olfateando árboles. «Minnie» puede que grite y caiga en un lago cuando la señorita Garner «dobla» el grito y un asistente hace chasquear los dedos en un recipiente de agua a dos pulgadas del micrófono, pero existe una relación estrecha, absoluta, entre cada sonido y la película, señalada por el marcador automático. Esta relación entre uno y otra no puede separarse al explicar cómo se producen las voces de los caracteres imaginarios y cómo se filma la película.

—Siempre tenemos en cuenta un ritmo determinado en la música — explica el señor Disney —; aunque el ritmo varía de cuando en cuando en la película. Siempre comprobamos la música que ha de servir de fondo al asunto, antes de terminar el film. Antes de proceder a la producción, conocemos la música que vamos a emplear, el tiempo y el número exacto de los compases de cada frase que se ha de tocar. Si terminásemos antes la película, sería imposible llegar a una sincronización perfecta entre los efectos sonoros, las voces y la música. Si los efectos varían tan sólo en un cuadro o sea 1/24 de segundo, lo consideramos un defecto; si la diferencia fuese de dos cuadros, los espectadores se darían cuenta de que algo está mal, a pesar de que sólo se trata de la dozava parte de un segundo de diferencia.

Así pues, en la confección de una película sonora de dibujos animados, cada paso ha de darse con exactitud científica. Al principio celebramos una reunión a la que ha de acudir todo el personal del estudio. En esta reunión se formula una idea general de la película; discutimos las diferentes indicaciones sobre el argumento, el desarrollo, los incidentes cómicos, la música y los efectos de los sonidos, aceptando o descartando las ideas según sus méritos. El director de música toma siempre parte en estas reuniones; improvisa en seguida para cada acción la música más apropiada y de este modo llegamos al final a disponer de una armazón musical y de efectos sonoros para la película.

Después de decidir sobre la música, la idea de la película, sus distintas fases etcétera, se redacta el «escenario» correspondiente para toda la película. Este escenario se subdivide luego en escenas individuales para cada uno de los distintos artistas o animadores, distribuyéndose las escenas entre ellos. Cada escena así distribuida abarca determinada continuidad de acción que el animador o artista ha de fotografiar o dibujar. La hoja en que esta acción o escena está descrita, se llama «hoja de instrucciones».

Cuando el departamento de escenarios in-



dica al artista o animador la escena que ha de realizar, éste encuentra en las hojas de instrucciones detalles exactos acerca de la acción que ha de ocurrir en ella. Al mismo tiempo recibe una «hoja de exposición» en la que está indicada la música que acompaña a la escena de que se trata.

—La sincronización del compás musical con la acción animada es matemática — explica William E. Garity, ingeniero encargado de los estudios —; sabemos que hay diez y seis cuadros en un pie de película y que ésta se proyecta en la pantalla a la velocidad de veinticuatro cuadros por segundo. Por lo tanto, la hoja de exposición se redacta en forma que esté de acuerdo con un pie de la película, es decir, que en ella hay espacios que corresponden a los cuadros de la película, representando diez y seis espacios en la hoja de exposición un pie de película.

En otras palabras, un espacio de la hoja representa un cuadro de la película. En esta hoja de exposición está indicada la música que corresponde a la acción descrita en la hoja de instrucciones. Cada compás de la música está colocado frente al detalle de la acción con la que ha de concordar al final.

Como los espacios de la hoja corresponden a otros tantos cuadros de la película, es preciso hacer para cada uno un dibujo o combinación de dibujos. Por lo tanto, cada espacio lleva un número correlativo, y siempre que una acción determinada ha de corresponder a cierto compás de música o efecto sonoro, se coloca un símbolo musical en el espacio referido de la hoja de exposición, frente a la fase del movimiento de que se trata. Así la acción, la música, las voces y los efectos sonoros van perfectamente unidos.

Cuando los artistas terminan de dibujar los distintos movimientos de acción, sus dibujos se pasan a hojas de celuloide transparentes, y estas hojas las va impresionando el «cameraman» en la película, cuadro por cuadro, y con el fondo apropiado que le da profundidad y carácter. Como sólo puede impresionar un cuadro a un tiempo, comprueba cuidadosamente la acción con la hoja de exposición para cerciorarse de que cada cuadro de los dibujos queda impresionado tal como indica la hoja.

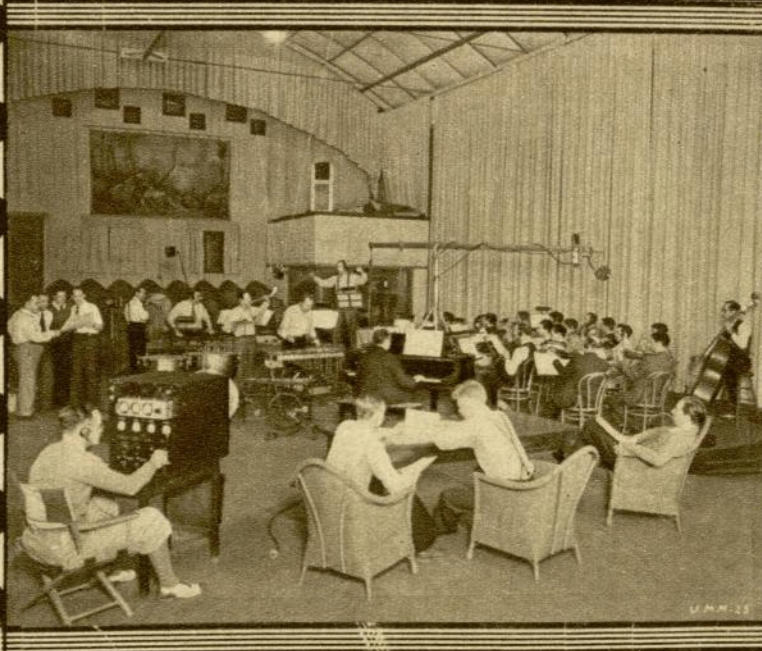
Por otra parte, cuando se confeccionan las hojas de exposición, el músico inscribe en ella la música y los efectos sonoros para que concuerden con el tiempo o compás, como quedó determinado, numerándose estas medidas musicales para que correspondan al espacio sobre la hoja de exposición; de este modo, cada medida queda impresionada en la película sonora, en el mismo sitio en que ha de estar la acción a la que corresponde.

Para asegurar la exactitud del compás y el unísono del tiempo en toda la orquesta, el compás mecánico se transmite mediante auriculares a cada uno de sus componentes o algunas veces sólo al director de la orquesta. En este caso, el director se halla encerrado en un cuarto pequeño, dominando la orquesta a través de una ventana y oyendo su música por medio de un altavoz de poca potencia.

Mientras tanto, el señor Disney y sus «asistentes vocales» se hallan al lado de los diferentes micrófonos, cada uno con su hoja de instrucción en la mano. Al llegar a determinado compás, el uno, por ejemplo cloquea como una gallina, el otro ladra como un perro; el señor Disney habla como corresponde al ratoncito y miss Garner grita asustada.

La impresión del sonido puede preceder

(Continúa en la página 24)



En el estudio de las películas de dibujos animados en el momento de impresionar la música y los efectos sonoros. Obsérvense los auriculares que los ejecutantes llevan puestos; por medio de ellos perciben el ritmo sincronizador.



## LA CABINA DEL OPERADOR

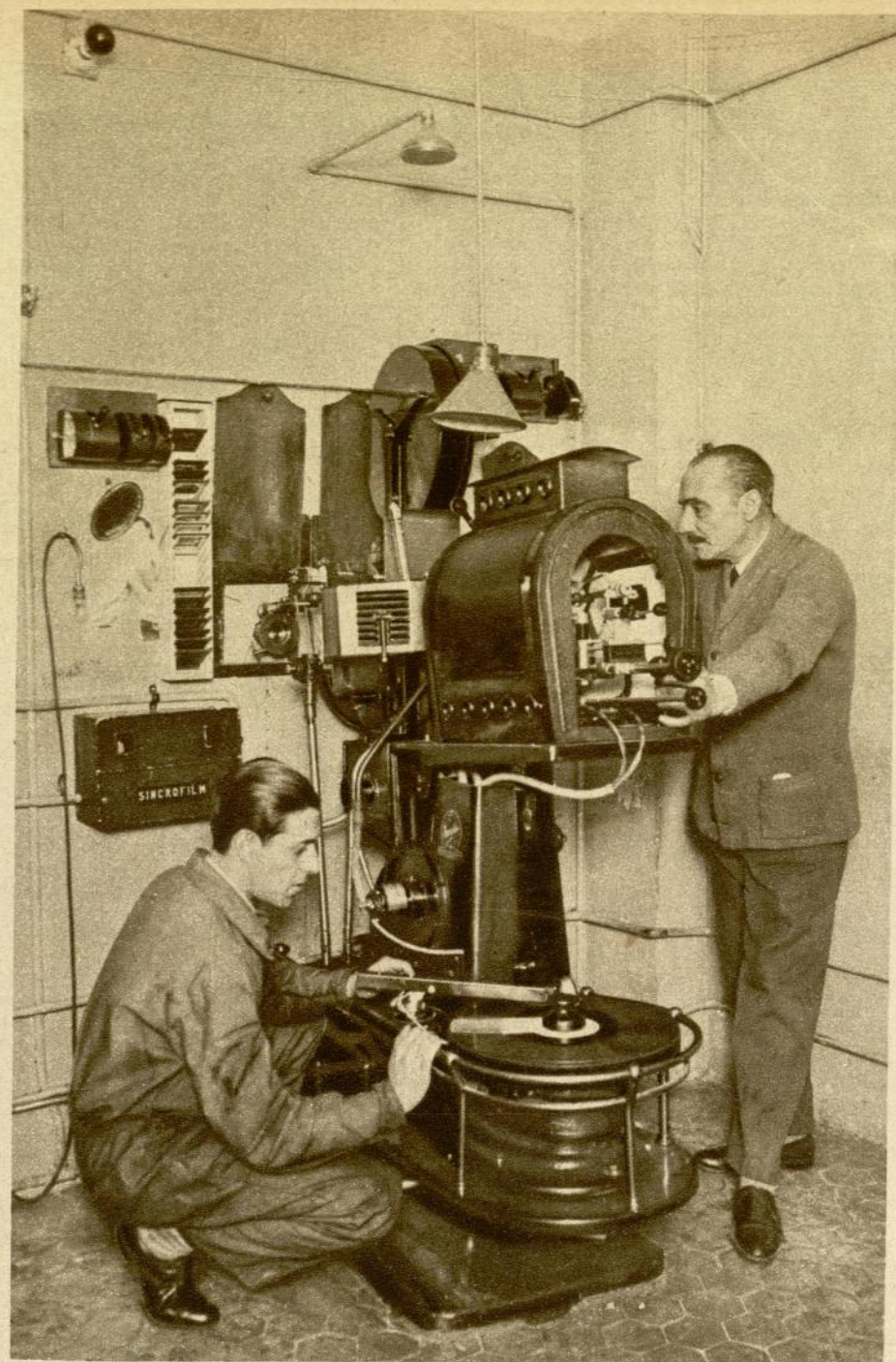
**C**UANDO el espectador actual penetra en los suntuosos coliseos de la cinematografía moderna y arrellanado en la cómoda butaca espera el desfile de imágenes que han de darle la ilusión de que, además de un entretenimiento, le es posible asomarse en una hora al mundo entero, difícilmente recordará que el ahora maravilloso séptimo arte, tuvo unos comienzos humildísimos en las barracas de feria de las postrimerías del pasado siglo.

Para los espectáculos que tan rudo golpe han recibido con el auge de la cinematografía, les parecerá que fué ayer que — en Barcelona — se inaugurara un cine Napoleón, nada menos que bajo la férula del padre del que había de ser el séptimo arte, nada menos que por Lumière. Y, sin embargo, son ya treinta y tres los años transcurridos. Luego vinieron los barracones del italiano Farrucini, Arnau, Delicias, Soriano, aquellos espectáculos anunciados al son de voceadores y con un órgano, al infimo precio de una perra gorda. ¡Una perra gorda sesiones que oscilaban entre los treinta y los sesenta minutos! ¡Una perra gorda «varias» películas que, si bien duraban apenas un cuarto de hora cada una, en cambio tenían el aditamento

de una «sonoridad» realizada detrás de la pantalla con toda suerte de instrumentos y de voces!

¡Cuántas variaciones ha experimentado desde entonces el cine! Sin embargo, algo hay que no ha cambiado apenas, en apariencia al menos. Se trata de un lugar vedado al público, de aquel rincón que se ve en todas las salas cinematográficas, que aparece con unos cuantos agujeros cuadrados y del que surge la magia de un chorro de luz que teje en la pantalla las mil y una escenas que atraen y cautivan la atención del espectador. Es aquel punto hacia el que se dirigen todas las miradas y todas las protestas si el film está mal enfocado, se rompe o no agrada al respetable público entusiasta del séptimo arte. Es la cabina del operador.

¿Qué ocurre tras aquellas paredes? ¿Qué hace ese mago moderno que posee el poder maravilloso de arrojar haces de luz y sonido a un lienzo de plata para dar la sensa-



ción de un espectáculo lleno de una vida ilusoria?

Ha sido acicateada la curiosidad. Es preciso penetrar en el santuario de ese mago que hemos mencionado.

Y una continuada pregunta a la que corresponde una continuada orientación nos conduce a lo alto del edificio. Ya llega hasta nosotros el zumbido incesante de una máquina. Estamos, finalmente, ante una puerta de hierro.

Henos aquí ya en una cabina. Limpia como una patena es la que vemos. Cuadros distribuidores de corriente a un lado. Bombillas de escaso voltaje en otro. Una voz misteriosa — que parece salir de la pared — desgrana un rosario de palabras que no entendemos.

Tres hombres al servicio de otras tantas máquinas. Uno de ellos, sentado al lado de una que está funcionando y de cuya caja escapan raudales de una luz vivísima que traza claros y oscuros fantasmagóricos en los rostros de los que se hallan en sus proximidades.

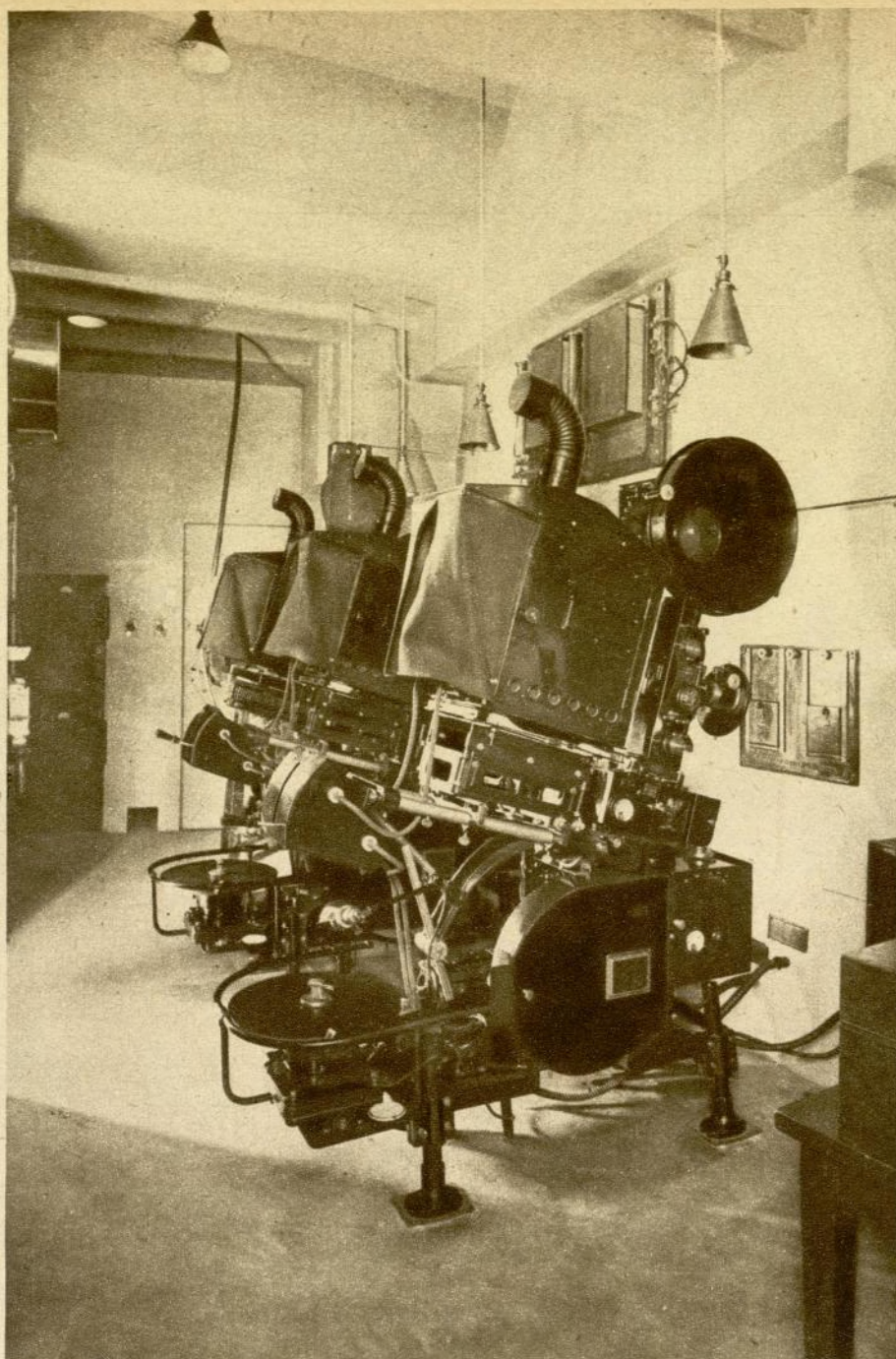
Un muchacho joven, el más joven de los que allí hay, se acerca a nosotros. Se ha dirigido a un armario que está a nuestro lado, y de él ha sacado un rollo de película.

He aquí el principal elemento que precisa el operador para ejecutar su magia. Todo radica en aquella cinta de celuloide, que reúne millares y millares de cuadritos en actitudes apenas variadas, que luego han de forjar la ilusión de realidad sobre la pantalla.

La entrevista con un operador en sus horas de trabajo es harto difícil. Su atención está muy repartida. Porque el supuesto mago es un esclavo de sus máquinas. Durante toda la proyección hallase fuertemente ligado al normal desarrollo de la película. Su vista no se aparta de la pantalla o de la máquina, en tanto que el oído presta decidida atención a la sonoridad, que es preciso variar cuantas veces sea necesario para que sea perfecta para quienes, en la sala, siguen, interesados el curso del







film. Este es el secreto principal de un éxito o fracaso de algunas, de muchas películas. En los salones de estreno, el cuidado es meticuloso.

Hemos llegado en un momento en que todo el personal — que varía entre dos y tres operadores — trabaja con rapidez para ejecutar el cambio de una parte de la película que se proyecta. Hay una máquina — la que ahora funciona a la derecha — que está dando las últimas escenas de una parte. La otra máquina, que acaban de cargar, con los focos encendidos y la película a punto de proyectar, está dispuesta.

La operación es sencilla. Dos hombres están a punto, mirando por sendas ventanillas. Tienen los ojos fijos en la pantalla, en espera de un punto negro que debe aparecer en el lado superior de la pantalla. Cuando esto ocurre cambian el aviso:

— ¡Atención! ¡Dispuestos! —

Una mano oprime una manecilla que dará paso a la luz de una máquina, mientras el otro operador está dispuesto

para cerrar la de la otra máquina, cuya parte de film se está terminando. Con la mano que les resta, ambos operadores tienen el indicador del registro de sonoridad.

La operación ha de hacerse matemática. Y así, cuando aparece el punto por segunda vez — que indica que falta poquísimo para terminar la parte —, el cambio tiene lugar. Y ya es la máquina de la izquierda la que funciona, mientras la otra queda a oscuras y le cambian el rollo de película.

Hemos visto una de las principales actividades del operador. Como todos los que tratan con máquinas, están, los que ahora vemos, enamorados de las suyas. Las limpian, las engrasan, les quitan el polvo... en otros momentos que no sean los del espectáculo.

Pasan un rollo de película ante nosotros. Experimentamos viva curiosidad. Aquella cinta de celuloide, preciosa, llena de imágenes, posee además otro secreto, una verdadera maravilla. Es la banda, la serie de rayitas más o menos

tenues que reflejan la palabra como la imagen se reproduce en la pantalla. Es forzosa la pregunta, y en extremo interesante la respuesta.

Estamos cerca de la máquina, todos en cuclillas para escuchar, llenos de admiración, las palabras que surgen de los labios de ese mago que es el operador.

— ¿Ve usted esa luz? — nos dice —. Pues ahí está el principal motivo del cine sonoro. Su paso por la banda, por esa línea llena de rayitas tenues o fuertes, hace que se refleje de una u otra manera sobre esa lámpara fotocélula que luego lo transforma en corrientes eléctricas que van a parar al previoamplificador, el cual sirve para compensar las pérdidas de corriente eléctrica que origina la película. Estas corrientes que llegan del previoamplificador pasan luego moduladas al amplificador, que las reproduce en la pantalla. En esto radica la indiscutible ventaja de la banda sobre el disco, el pobre disco de los comienzos del cine sonoro, que cada vez va siendo más arrinconado.

La pregunta que inquiere las preferencias hacia el cine mudo y el sonoro obtiene dispares respuestas. El más veterano de ellos afirma que le gusta mucho más el mudo, porque el llamado séptimo arte nació para serlo. En cambio, los jóvenes se inclinan más hacia el sonoro, a pesar de su mayor complicación.

Y va lo último: esa exposición continua en que se hallan los operadores trabajando con material tan inflamable como el celuloide.

Aseguran que el peligro ese es ahora casi nulo.

— Puede decirse que en las cabinas modernas — dicen quienes nos informan — el incendio está casi dominado desde su comienzo. En el caso improbable de que se queme la película, ésta permanece aislada en esos bombos cerrados de que van provistas las máquinas de proyección, desde hace catorce o quince años. Además, con el advenimiento del sonoro, ya casi todas las máquinas cuentan con un suplemento, colocado a la entrada de los bombos, que ahoga por completo el fuego en la película, si llegase a declararse. Tampoco hay peligro aun suponiendo que el fuego se desarrollara en la cabina, pues la sala está completamente protegida, toda vez que se encuentra totalmente aislada por ladrillos refractarios al fuego y por puertas y mirillas forradas de planchas de hierro.

No podemos molestar más. El trabajo reclama a nuestros informadores y es difícil sostener una charla más larga.

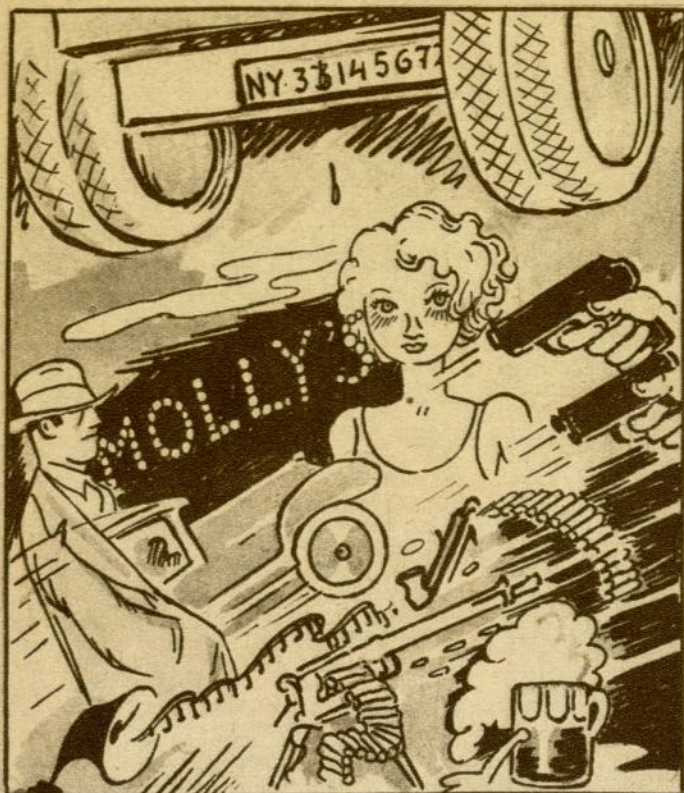
Cuando nos alejamos, al verles inclinados sobre aquellas máquinas de sonido apagadamente monótono, que arrojan entre las cortinillas haces de blanquísima luz, con la que quedan fantasmagóricamente iluminados los rostros de aquellos hombres esclavos y dueños a la vez de tales maravillas, no podemos por menos que imaginarnos como alquimistas modernos en busca de quién sabe qué piedra filosofal.

Y mejor aún que esto, al oír la voz incesante y misteriosa que parece surgir de las paredes — del amplificador —, creemos hallarnos, en virtud de un salto retrospectivo a la noche de los tiempos, ante uno de los hechiceros de los cuentos de brujas, entregado con ahinco a la fabricación de un maleficio terrible.

JOSÉ M.<sup>a</sup> HUERTAS



# Ingredientes para la filmación de films americanos



Serie de gangsters. — Unos bajos de un camión goteando cerveza. Una muchacha rubia y linda. La banda de King. La banda de Moran. Unos letreros luminosos de cabaret. Tiros. Disparos de stars dentro del abrigo. Más disparos por fuera del abrigo. Disparos de ametralladora. El teléfono. La sirena. Y los vasos de cerveza agujereados.



Serie de guerra. — La marcha hacia el frente. (Plano superior.) La marcha hacia el frente. (Plano inferior.) El primer aeroplano. Un campanario derrumbado. Una muchacha linda propicia a las pasiones rápidas. Un camión. Dos camiones. Infinidad de camiones. El ruido del frente. La ambulancia.



Serie de los mares del sur. — Un puerto (Shang-Hai, Singa-pore, etc., etc.). Un capitán con pantalones blancos. Una muchacha con tanta abundancia de corazón como faltada de ropa. Unas perlas. Ginebra, ron, bebidas fuertes. Unas calles tortuosas y oscuras. Un puñal que atraviesa una mano. Una linterna que se rompe. Bronca. La marina americana.



Serie Maurice Chevalier. — Un sombrero de paja. Un smoking. Unos deshabillés costosísimos. (Por la mañana.) Pijamas, sedas y encajes. (Por la tarde.) Música de besos. Una cama nupcial acogedora. Una lámpara que se apaga. Amor siempre triunfante.



# Joaquín Xaudaró y los films de dibujos animados

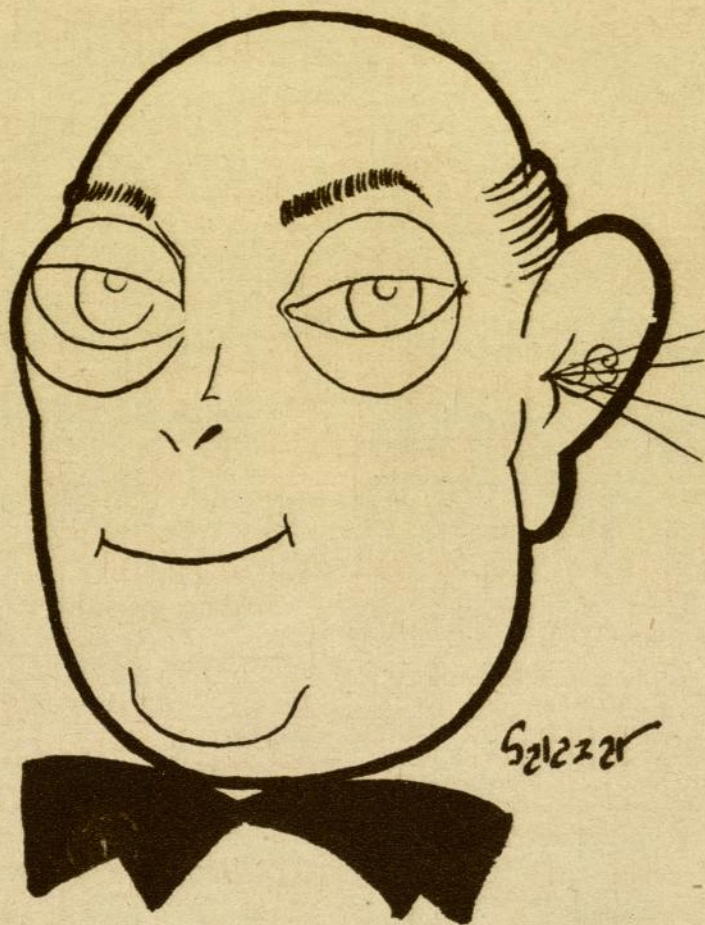
EN estos momentos, el arte de la historieta ha perdido a uno de sus más grandes valores. Joaquín Xaudaró, el hombre bromista, de buen humor, simpático, buen compañero y maestro del dibujo, dejó de existir. Todos tenemos que lamentar esta sensible pérdida para el arte.

Justamente hacía hoy dos semanas que me lo encontré encaramado en uno de los taburetes del bar americano de la Unión de Dibujantes Españoles en compañía del gran Demetrio, amantísimo padre de los dos simpáticos personajes Lolín y Bobito. Hacía mucho tiempo que tenía interés vivísimo de ponerme al habla con el gran caricaturista Xaudaró, pero era difícilísimo a causa de las múltiples ocupaciones que éste tenía. Aproveché aquel momento que se me ofrecía propicio para que me refiriera algo de su nueva sociedad de films de dibujos animados.

El, como siempre amable y simpático, se me ofreció en el acto.

—Es — me dijo — mi primera película una broma que le acontece a mi personaje de las largas barbas. He querido que éste sea el que inaugure mis cintas, por ser el más lúgubre de todos y, por lo tanto, el más grotesco. El argumento es muy sencillo. Se trata de un sueño que tiene, a la orilla del mar, el célebre hombretón de mis historietas. Lo titulo «Un drama en la costa».

Mi buen hombre se encuentra pescando; pesca poco, pero tiene la desdicha de que una sirena, al saltar sobre las olas, se prende de su tipo — a las sirenas les deben gustar a rabiarse los calamares en tinta —; él lucha por librarse de la fatal aparición, que como una vampiresa del cinema juguetea con él. Pasan algunas escenas salpicadas de chistes todos jocosos y termina con que el pueblo, enterado del secuestro del esposo de la mujer elefante — que todos conocen por mis dibujos —, acude a salvarlo. La sirena pone en juego todas sus influencias, y del mar sale un regimiento de monstruos marinos que en un santiamén destruye la población entera, dispersando a sus atemorizados moradores. Por último, la mujer del hombre de las



El ilustre caricaturista cuya muerte ha sido una pérdida considerable para el humorismo hispano.

barbas negras consigue hacerse con su fiel esposo, y cuando le amenaza con matarle despierta del sueño y les vemos a los dos metiditos en la cama, con su perrillo — mi perro — que les mira extrañado y molesto de la nochecita que está pasando. Este es el argumento de mi primera cinta.

—Me han dicho que la música también es de usted.

—También. Yo, sin ser músico ni por el forro, compuse en mi mente una habanera que me gustó. Me puse al habla con un músico amigo y le fui tarareando mi letrilla hasta que éste la tomó y, luego de arreglarla convenientemente, resultó admirable. Como que hasta creo que no es mía.

—¿Qué proyectos tiene para el futuro?

—No sé. Si llego a realizar mis propósitos, como espero, haré varias cintas de dibujos. No pretendo superar a las extranjeras de Mickey, Félix o Bimbo, pero sí quiero, por lo menos, asemejarme lo más a ellas.

—Tengo entendido que hizo algunas antes de ésta.

—Sí; varias para una casa de París, pero de esto hace muchos años; era yo

casi un pollito. ¡Soy bastante viejo, amigo Salazar! —No presuma usted tanto de canas; cuénteme algo de sus compañeros K-Hito y Got.

—Que trabajan tanto como yo o algo más, aunque lo dudo. Todos sentimos un verdadero frenesí por nuestra tarea y ni descansamos por terminarla cuanto antes. —¿Trabaja usted solo en su cinta?

—No. Yo hago los comienzos y finales del movimiento; los intermedios los ejecuta mi compañero Moyano, que está perfectamente penetrado conmigo.

—¿Harán alguna cinta más?

—Sí, varias que tengo comenzadas.

—¿Sus títulos?

—Más adelante; espere que terminemos ésta y luego quedará tiempo para seguir hablando de las demás.

Le pedí una fotografía; él quedó en enviármela al siguiente día. A los pocos días supe que se encontraba en cama bastante enfermo. El sábado, día 1.º de abril, no pudiendo resistir más su naturaleza la fuerte afección bronquial que le tenía pos-

trado, falleció rodeado de los suyos y de varios admiradores, el gran maestro de la historieta.

Dos días después del entierro del maestro, me pongo al habla con su doble, el compañero de trabajos de Xaudaró señor Moyano, y éste me dice que la cinta estaba casi terminada, que solamente le faltan algunas escenas intermedias que tenía en preparación y que los principios y finales de otra los tenía ya completamente terminados Xaudaró.

Los dibujantes españoles y el arte de la caricatura están de luto.

La muerte del gran dibujante Joaquín Xaudaró deja un enorme vacío difícil de cubrir.

Ha dejado de publicarse la acostumbrada caricatura de todos los días de «A B C»; ya no veremos al gracioso perrillo ni al hombre de las negras y largas barbas.

El perrillo de largo hociquillo, largas orejas y ojos picarescos como un golfillo de Madrid, no abandonará más la tumba de su dueño que le dió popularidad y le hizo famoso.

ANTONIO DE SALAZAR

FILMS  
COLLECTORS  
11





El célebre tenor

## RICHARD TAUBER

encuentra en «El centinela del amor» magnífica oportunidad para hacer al público el regalo de su voz maravillosa, cuyo eco se va oyendo a través de las interesantísimas escenas del film, cuya trama, eminentemente emotiva interesará grandemente. «El centinela del amor» es una producción Reichs Film G. m. b. H. que presenta Cinæs.

Ayuntamiento de Madrid





EL CINE Y

Elegantísimo vestido de crespón de seda rayado en degradación y a cuadros presenta en esta fotografía la exquisita artista de la Fox, Elisa Landi.

LA MODA

Ayuntamiento de Madrid





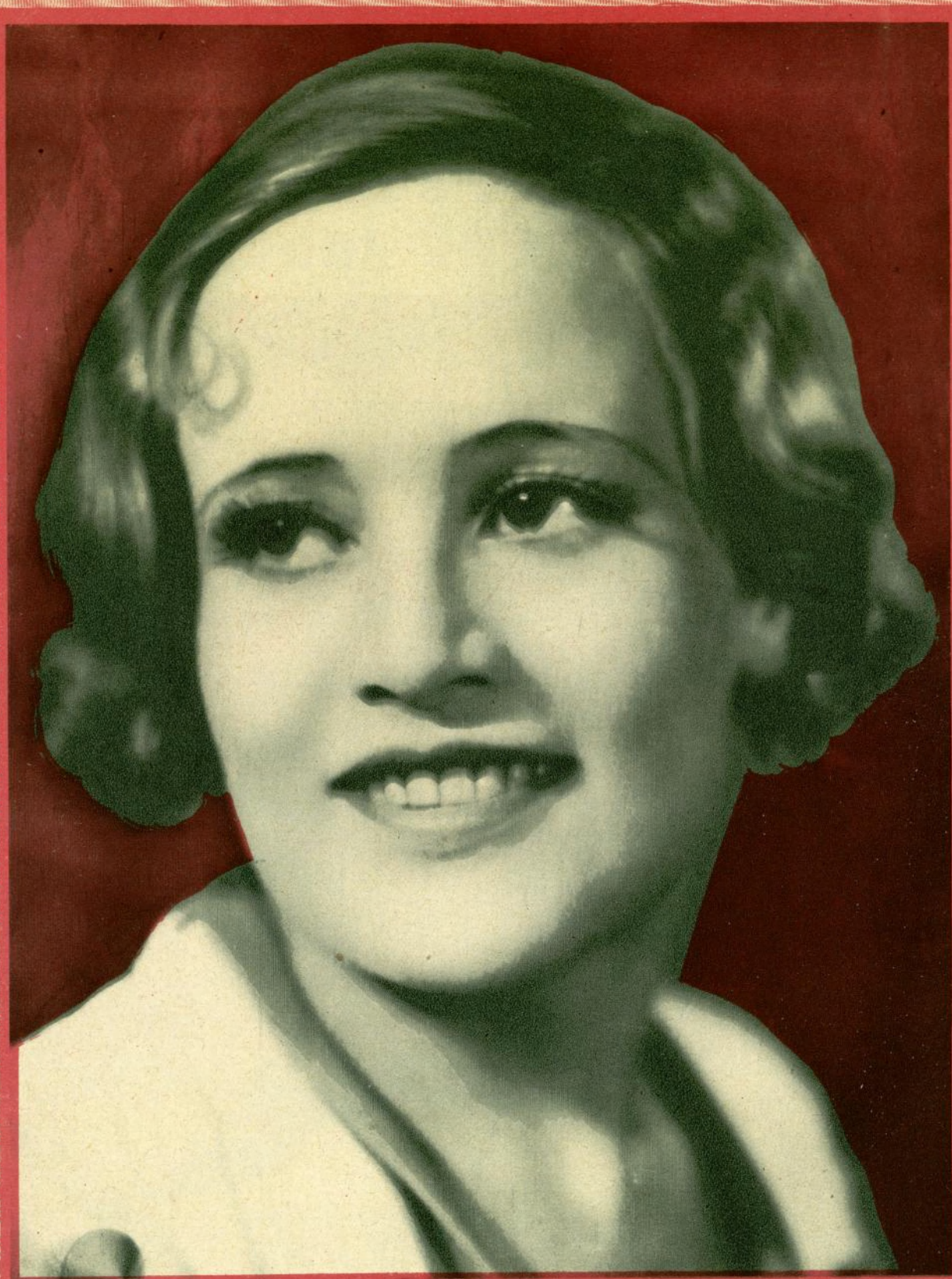
Joan Crawford y Gary Cooper, en una escena de la película que recientemente ha impresionado la Metro-Goldwyn-Mayer cuyos papeles de protagonistas han encarnado.

## PAREJAS DE AHORA



Así como Gary Cooper ha pasado a actuar en una película de la Metro Clark Gable lo ha hecho en una de la Paramount, titulada «No man of her own». Vétele en esta fotografía de este film con Carole Lombard que con él actúa de protagonista.





MUJERES DE AHORA  
JESSIE VIHROG

una de las principales intérpretes de la película «Diplomático de mujeres» que nos dará a conocer la casa «Exclusivas Huet»



# El autor de LA CHIENNE

La luz viene de oriente... Son muchos los que creen en este aserto que se asienta en hechos históricos incontrovertibles. A las normas caducas en el arte, a los momentos de brutal decadencia de los pueblos, les orearon auras nuevas que siempre soplaron de oriente a occidente.

A la novela, que al comienzo del siglo atravesaba, en la Europa central y occidental, un momento de aguda crisis, le abrieron cauces nuevos los artistas eslavos. Todos los literatos que se asientan en los comienzos de siglo reciben la influencia de Tolstoi, Andrew, Sain Carolenko, Chéjov, Dostoievski, Kuprin, es decir, de la falange de escritores rusos que se asoman a la vida y al espíritu que les rodea para llevar a sus creaciones momentos y almas arrancados a la realidad de todos los días.

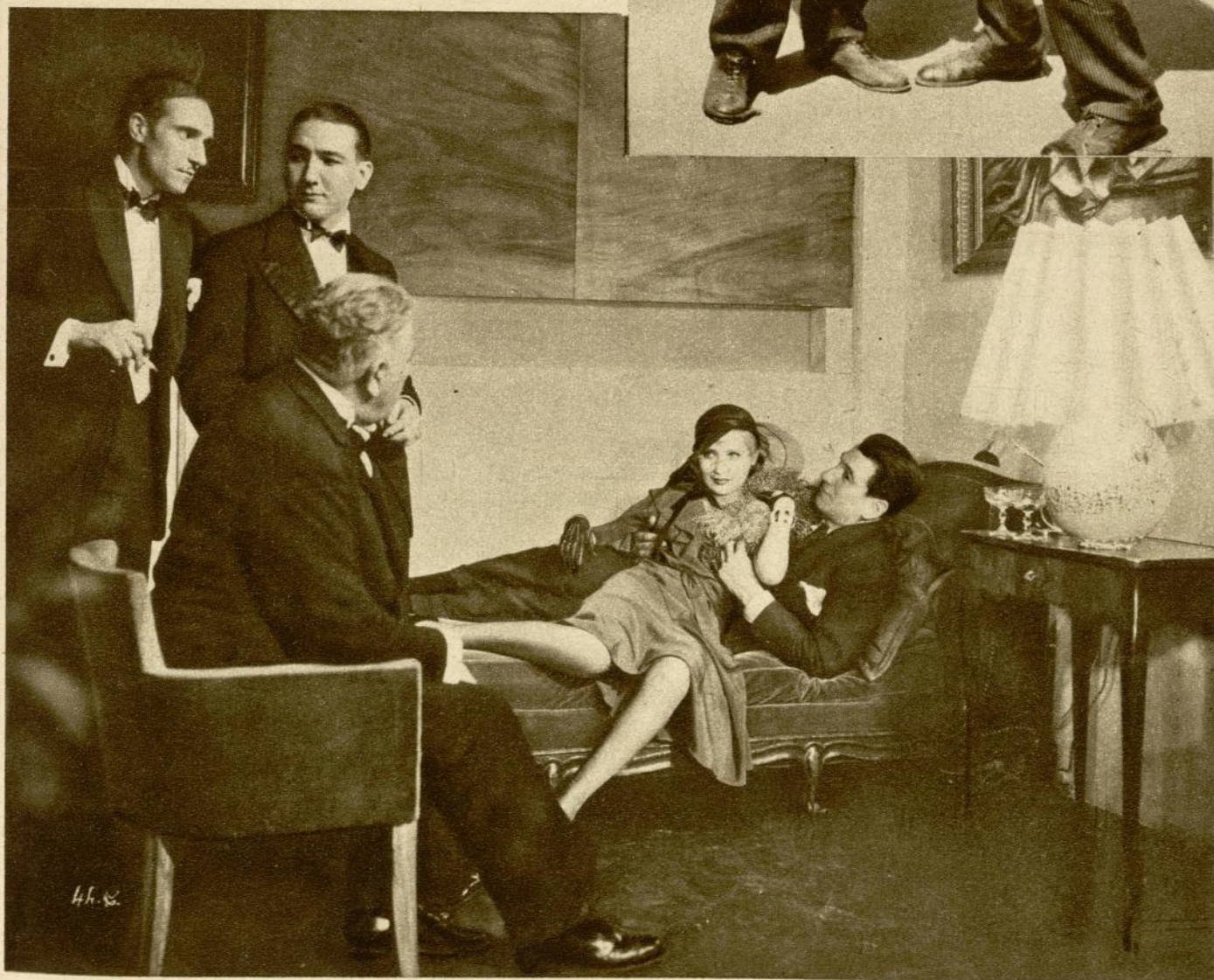
En Francia, Carco y La Fuchardière son los representantes de estas nuevas normas eslavas, vistas a través de la sutileza de un cerebro latino, quizá menos profundo, pero

mucho más humano, más ágil.

La Fuchardière, más ameno que Carco, menos detallista y, sin embargo, más agudo en sus juicios y más perfecto en la forma, es el autor de «La Chienne», novela que ha servido a Jean Renoir para realizar una gran producción que pronto conocerá nuestro público.

Jenie Masese, la bellísima actriz francesa que conocimos en «Mam'sell Nitouche» y «Amores vieneses», y Michel Simon, el actor favorito del Teatro de las Artes de París, son los protagonistas de este film, que se desenvuelve en los fondos más bajos que ofrece la vida a los vencidos.

La Fuchardière, Jean Renoir, Jenie Masese y Michel Simon son nombres que triunfaron en los medios artísticos de Francia. «La Chienne» es su obra. No precisa el lector más que este comentario. Este gran film, de hondo dramatismo y de aguda emoción, será presentado por Exclusivas Febrer y Blay en uno de los más importantes salones barceloneses.







Los milagros de la cirugía plástica han sido los que han evitado que la carrera artística de Carole Lombard, acabara de un modo prematuro y trágico.

Siete años hace que la rubia hija de Indiana llegó a Hollywood, conducida por miss Miriam Nolls. Por entonces era alumna de una escuela particular de declamación. Gracias a su protectora, llegó a hacer la consabida prueba ante la cámara y tan satisfactoria fué ésta que en seguida firmó un contrato con la Fox, cuya duración era de cinco años.

Por espacio de un año trabajó con dicha empresa, familiarizándose cada vez más con los secretos de la pantalla... y entonces sobrevino la catástrofe, en forma de accidente de automóvil, que le dejó el rostro horriblemente desfigurado. Durante algún tiempo ella y cuantos la rodeaban perdieron la esperanza de que pudiera reanudar su trabajo.

La desesperada artista tuvo la inspiración de reclamar los servicios del más famoso cirujano plástico de toda California, y la pericia del hombre de ciencia realizó el milagro de que miss Carole saliera de sus manos tan



**FILM SELECTIONS**  
 Un accidente de automóvil hubiera truncado la carrera artística de  
**CAROLE LOMBARD**

si no existiera la cirugía plástica



hermosa como antes, y con sólo dos casi invisibles rayitas blancas en el rostro, como perenne recuerdo de la pasada catástrofe.

Pero su contrato con la Fox había caducado durante los meses de tratamiento y la joven actriz se encontró frente a la necesidad de ganar dinero para pagar los honorarios de la eminencia médica.

Obligada por la necesidad, ingresó en el grupo de bellezas acuáticas que acaudilla Max Sennett, y por espacio de año y medio, se dejó abrazar por las olas y por sus fogosos compañeros. Cansada de exhibir su esbelta figura, apenas cubierta con el reducidísimo tricot, alejóse de Sennett y, como otras muchas preeminentes artistas de la pantalla, sentó plaza de «lanza libre», y actuó en casi todos los estudios de Hollywood antes de firmar contrato con Pathé, como resultado de su excelente labor en «Me, gangster», de la Fox.

Desde esa fecha, la bella Carole ha sido el ave de paso de Hollywood, trabajando con la Paramount, después con la Fox, para reingresar más tarde en la Paramount, con la que, por fin, ha firmado



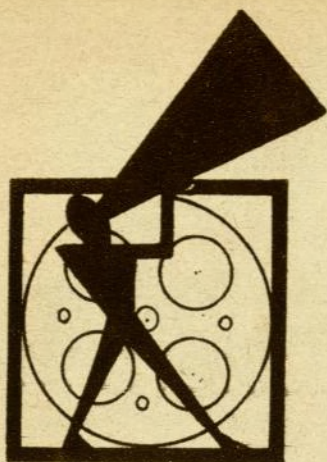
un contrato de larga duración. Durante ese tiempo, ha obtenido legítimos triunfos personales en las películas: «Poder», «La hija de Ned McCoff», «Allo Vottage», «El Ruidoso», «Grandes noticias», «La salvación en el número», «Gente bien» y otras.

A lo afortunado de su trabajo en estas dos últimas producciones se debe su largo contrato con la Paramount.

\*\*\*

A los aficionados a conocer detalles físicos de los artistas les diremos que Carole Lombard nació en Fort Wayne, Indiana; mide 1'57 metros de estatura y pesa 51 kilogramos. Tiene los ojos azules y el pelo rubio como el oro. Las diversiones que prefiere son: el baile, la natación, el tenis y la equitación.





# NOTICARIO

## \* \* \* FILMS SELECTOS \* \*

EN el artículo sobre «El cine amateur y Delmiro de Caralt», publicado en el número anterior, se cometieron dos erratas que creemos necesario subsanar. Una de ellas es la colocación de la fotografía «Una vista de Montserrat...», que está invertida, es decir, que la parte superior está en la inferior. La otra es un párrafo de la página segunda que dice:

«El cine «amateur» habiáres: Ignacio Canals, Domènec Jiménez, Delzado los primeros nomb dado su primer paso en firme y había lanmiro Caralt, etcétera.»

Y debía decir:

«El cine «amateur» había dado su primer paso en firme y había lanzado los primeros nombres: Ignacio Canals, Domènec Jiménez, Delmiro Caralt, etcétera.»

EN los estudios de Orpheu Films se ha terminado la impresión de las escenas de interior de la película «El relicario».

SE nos asegura que el conocidísimo y selecto escritor Rafael López de Hara ha concedido los derechos

de impresión cinematográfica de dos de sus novelas a una productora alemana.

EL director de producción Günther Staphenhorst y el director de escena Reinhold Schünzel han terminado en Egipto los exteriores de la nueva película sonora, de la UFA, «Temporada en el Cairo». Renate Müller, Willy Fritsch, Gustav Waldau y Leopoldine Konstantin interpretan los papeles principales de esta película, en su versión alemana.

Para la versión francesa, cuya protagonista es asimismo Renate Müller, han sido contratados Mme. Spinelli, Henry Roussel y George Rigaud. El argumento es original de Walter Reisch y la música de Werner Richard Heymann. El operador fotográfico es Carl Hoffmann y los arquitectos escenógrafos Herlth y Röhrig firman el decorado.

Durante su estancia en el Cairo los artistas alemanes han sido objeto de constantes ovaciones por las calles, ante el hotel y en los cinematógrafos que visitaban.

GENEVIEVE Tobin ha regresado a la capital del cine después de pasar varias semanas en Londres interpretando un destacado rol en la nueva película United Artists, de Gloria Swanson, «De común acuerdo». En una fiesta con que sus amigos de Hollywood celebraron su retorno, Genevieve levantó enorme alboroto al declarar que no existen dos hom-



La deliciosa Ingenua de la Fox, Marian Nixon, toma medida de los zapatos que lucirá en una próxima producción que filmará para dicha marca. Su compañero David Cox, famoso dibujante de modas de la misma marca.

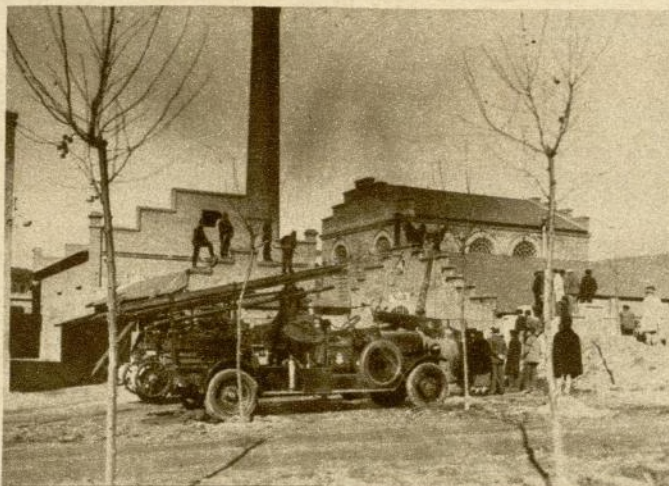
bres que besen de igual modo, y que ella casi siempre puede adivinar, con los ojos cerrados, quién es el que besa.

Después de semejante alarde, casi todos los actores presentes, solteros y casados, se disputaron el honor de ser los primeros en ayudarla a probar su teoría. Mas Genevieve escurrió el bulto, alegando que implicaría demasiado esfuerzo el verificar su aserto.

JEAN Hersholt, el «conciérge» de «Grand Hôtel», fué contratado recientemente por la Paramount para interpretar un destacado rol en la producción de B. P. Schulberg, «El crimen del siglo».

El estudio Paramount recibió en préstamo los servicios de Hersholt de la Metro-Goldwyn-Mayer, editora con la que cerró el artista un largo contrato hace poco. Su último rol de primera magnitud fué en «Carne».

Escena de «Sol en la nieve», film dirigido por León Artoia.



Jack Conway dirigiendo a Madge Evans en una próxima película de la Metro-Goldwyn-Mayer, en que ha usado la nueva cámara silenciosa.



Horrorizada al ver a Anita Louise en el suelo, asesinada, levanta Karen Morley la cabeza, y al ver una máscara en la pared pega un grito de terror. Escena de la película R. K. O.-Radio, «El fantasma de Crestwood»





Romualdo Tirado y Lila Santos en «La República no peligra», producción Fanchon Royer.

En «El crimen del siglo», Hersholt trabajará con Stuart Erwin, Wynne Gibson, Gordon Westcott y Robert Elliott, bajo la dirección de William Beaudine.

IRVING Cummings dirigirá la nueva película de Jack Holt, «Tampico», basada en la novela de Joseph Hegersheimer.

#### ¿SABE USTED...

...que Lew Cody, uno de los principales actores en «Unidos en la venganza», ganó tres dólares a la semana en Portland (Maine), como sueldo del primer trabajo que tuvo al salir de la escuela?

...que Dorothy Mackaill fué en cierta ocasión corista en una revista musical parisiense que tenía de primer actor a Maurice Chevalier?

...que Clive Brook pesaba diez kilogramos al nacer?

*Nota de la Redacción.* — Conste que todo esto lo dice el departamento de propaganda de los estudios Paramount.



El director de producción Karl Ritter ha entrado a formar parte de la UFA. Su primera película será la nueva producción sonora «No hay amor sin comprensión», con Rose Barsony, que actuará como protagonista.

AILEEN Riggins, campeona de natación en los Juegos Olímpicos de 1920 y 1924, y Herman Brix, campeón mundial del lanzamiento de disco y participante en la Olimpiada de 1932, acaban de ser contratados por el estudio Paramount para trabajar en «La mujer acusada».

Los principales artistas que hasta ahora han sido asignados al reparto que tomará parte en este film son Nancy Carroll, Cary Grant,



Joan Crawford.  
por Martos.

John Halliday, Louis Calhern, Norma Mitchell, Lona André, Irving Pichel y John Lodge.

El argumento de «La mujer acusada» ha sido escrito por Rupert Hughes, Vicki Baum, Zane Grey, Viña Delmar, Irvin S. Cobb, J. P. McEvoy, Ursula Parrot, Gertrude Atherton, Polan Banks y Sophie Kerr. Bayard Veiller es el autor de la adaptación cinematográfica.

Carmelita Aubert, Héctor Morel, Jaime Planas, José Santpere, Antónita Colomer y Antonio L. Estrada en unas escenas de «Mercedes», comedia musical, producción Barcelona Film, que ha dirigido Jos. Castellví.

CONSUELO Baker es otra joven de la alta sociedad que se decide por la carrera filmica.

Aunque Consuelo hizo su debut como una de las encantadoras rubias de «Torrero a la fuerza», con Eddie Cantor, en «Fiebre» la Columbia le presenta la primera oportunidad de actuar.

GUSTAV von Seyffertitz, característico de fama universal, conocido hasta ahora interpretando papeles siniestros, hará el jovial y astuto gobernador de una posesión europea en el Oriente, en la película «Fiebre», cuyo rol protagónico está a cargo de Jack Holt.

GEORGE Raft, de muchacho, trabajó de mandadero en una tienda de víveres de Nueva York.



# PRIMER CONCURSO PRO-BEL

## RESULTADO

Las 6 fotografías presentadas a este concurso corresponden a las siguientes artistas de cine:

P. TALLULAH BANKHEAD  
B. IMPERIO ARGENTINA

R. JEANETTE MACDONALD  
E. CLARA BOW

O. JANET GAYNOR  
L. GRETA NISSEN

habiéndose recibido en total 1121 boletines de los cuales han entrado en el sorteo 523 que daban la solución correcta y venían acompañados del correspondiente Vale-Concurso o etiqueta PRO-BEL.

El sorteo se verificó a las 11 de la mañana del día 21 de marzo ante la Gerencia y empleados de la casa PRO-BEL, S. A. y de cuantos señores y señoritas concursantes desearon presenciarlo habiendo dado el siguiente resultado:

1.º	Premio	200 pesetas	Srta. Maruja Hueso, Maestro Serrano, 6 y 8, Valencia
2.º	"	100 "	Don José Comanges Moliné, Mercado S. José, 9, Barcelona
3.º	"	75 "	Srta. Josefa Gómez Domínguez, Casas Ibáñez
4.º	"	50 "	Srta. Luisa Guardia Franco, Sepúlveda, 186, Barcelona
5.º	"	25 "	Srta. Florentina García, Libertad, 53, Gijón
6.º	"	10 "	Srta. María Montserrat Perich, Ballester, 75, Barcelona
7.º	"	10 "	Srta. María de Rotaeta, Avenida H. Felguerosa, 34, Gijón
8.º	"	10 "	Srta. Carmina Torrecilla, Doctor Casal, 20, Oviedo
9.º	"	10 "	Srta. Manuela Fontanet, Bailén, 226, Barcelona
10.º	"	10 "	Don José Vidal Planas, Pare Llaurador, 147, Barcelona

El importe de todos estos premios fué hecho efectivo inmediatamente después de verificado el sorteo, según los recibos correspondientes que obran en nuestro poder.

## SEGUNDO CONCURSO "PRO-BEL"

El próximo concurso titulado ELECCIONES CINEMATOGRAFICAS empezará el día 1.º de julio y terminará el 20 de septiembre de este año, adjudicándose otras 500 PESETAS DE PREMIOS EN METÁLICO. Las simpáticas lectoras de esta revista deben aprovechar el tiempo que falta para guardar los Vales-Concurso que encontrarán en todos los productos marca PRO-BEL con los cuales podrán tomar parte gratuitamente en estos interesantes concursos, a la vez que tendrán ocasión de usar un surtido de especialidades de belleza de la más alta calidad y de un resultado estupendo.

### ¡Por qué las artistas de cine tienen la piel tan fina, sin un vello que las afee!

El pelo, como es natural, les nace lo mismo que a las demás mujeres; lo que pasa es que en lugar de emplear ninguno de los depilatorios corrientes que son ineficaces y peligrosos, usan una nueva Loción higiénica especial que les quita en un minuto todo el pelo y vello supérfluo y les deja la piel suave y hermosa que tanta admiración nos causa cuando las vemos trabajar.

Esta exquisita Loción higiénica, perfumada y de un lindo color rosado descubierta hace pocos años por un especialista de Hollywood, es la misma que se vende en España con el nombre de

### LOCION DEPILATORIA "PRO-BEL"

El frasco 5 veces mayor que el de los depilatorios corrientes cuesta sólo 5 ptas. en todas las perfumerías y droguerías.

Antes de aplicar la LOCION DEPILATORIA "PRO-BEL"

Un minuto después de aplicar la LOCION DEPILATORIA "PRO-BEL"

Otros productos marca "PRO-BEL"

Loción blanqueadora - Loción desodorante  
Loción bronceadora - Masaje radioactivo  
Leche purificadora - Regenerador del cabello - Leche de limón y almendras - Aceite protector - Extracto de manzanilla - Champú maravilloso - Leche nacarada de rosas

Precio único Frasco: 5 pesetas

Polvos de Arroz "PRO-BEL". Caja 2.50 ptas.

### 500 Pesetas de Premios en metálico cada 6 meses

Guarde usted los Vales-Concurso PRO-BEL que encontrará en todos los productos de esta acreditada marca. Con ellos podrá participar en los Grandes Concursos que se celebran cada 6 meses y obtener gratis fotografías de estrellas del cine, albums fotográficos y marcos modernos para coleccionarlas.

PRO-BEL, S. A. - París, 183 - Barcelona



# OPINAMOS QUE

**24 horas.** — Local de estreno: Coliseum. — Distribución: Paramount. — Procedencia: Americana.

Película de fondo profundamente dramático, con cierta tendencia a la tragedia, presenta un asunto de psicología netamente americana, si no original bastante interesante de por sí, pero sensiblemente perjudicado por la falta de claridad en su exposición que lleva irremisiblemente al público a un absoluto divorcio con el mismo.

La primera mitad de la obra es, sin embargo, muy apasionante y prometedor y tiene momentos de gran emotividad e interés. Luego el asunto queda diluido y confuso y el film desciende de tono sin llegar ya, en ningún otro momento, a aprisionar con bastante fuerza el interés del respetable.

En la interpretación hallamos a Kay Francis bella y elegante y a Miriam Hopkins maestra en el gesto y en la expresión. Clive Brook, dentro de su natural corrección, netamente inferior a anteriores interpretaciones.

**Dos días felices.** — Local de estreno: Fantasio. — Distribución: Febrer y Blay. — Procedencia: Alemana.

Film destinado a hacer pasar unos momentos divertidos, relata las peripecias de un pobre burgués que huyendo del mundanal ruido alquila una casa de campo a donde se retira con su familia creyendo poder vivir una vida apacible y tranquila. Pero la criada le resulta respondona y en lugar de hallar allí la tranquilidad ve por el contrario aumentadas las molestias, pues además de los ruidos campestres, con el inevitable coro gallístico que le arranca de la cama a las cinco de la madrugada, ha de sufrir la falta o la escasez de muchos elementos indispensables que vienen a aumentar sus problemas y su intranquilidad.

Asunto con materia sobrada para dar lugar a una película extraordinariamente cómica queda reducido, en cambio, a algunas — pocas — situaciones francamente regocijantes perdidas en la extensión de un film, dentro de su brevedad, alargado con exceso.

Película más bien indicada para el público alemán, susceptible de acusar la comicidad que hemos de suponer residente en el diálogo, resulta para el público español un film de gracia algo forzada e insípida.

La obra, en cambio, es bien interpretada y mejor presentada.

**El hombre que se reía del amor.** — Local de estreno: Fantasio. — Distribución: Exclusivas Super Film. — Procedencia: Española.

He ahí al fin una película netamente, racialmente española, que no sólo tiene ya un valor positivo, sino que demuestra asimismo las grandes posibilidades de la producción nacional. Alentadora es esta película para aquellos que hemos venido confiando y propugnando sin desmayos una cinematografía propia y al mismo tiempo creemos que ha de tener la virtud de hacer abrir los ojos a la realidad a los más reacios.

«El hombre que se reía del amor» tiene todo el carácter de un film logrado

entre la producción hispanoparlante que nos ha llegado de Hollywood y de Joinville y ello es tanto más meritorio cuanto que por ahora no se puede aún contar en España con la abundancia de elementos técnicos de que se dispone en aquellos centros productores.

Sinceramente regocijados, queremos, pues, antes de entrar en un análisis crítico del film, manifestar que, contrariamente a lo que ha venido sucediendo con sus predecesores, éste ya no ha de basarse para su éxito única y exclusivamente en razones de orden moral, ni en patriotismos mal entendidos, puesto que «El hombre que se reía del amor» encierra valores suficientes para triunfar por sí solo, por sus propios méritos. Y no sólo ello, sino que es considerado por nosotros muy superior a la mayoría de films hispanoparlantes que han venido del extranjero.

¿Quiere ello decir que se trata ya de un film perfecto, de una obra de elevadísima categoría? Muy lejos estamos de afirmar tal cosa. «El hombre que se reía del amor» tiene, como toda cosa humana, sus defectos, pero éstos son tan leves, tan ínfimos, comparados con

## LABORES DEL HOGAR

es la revista de labores femeninas más original, más completa y más moderna de las publicadas en España.

la película mejor realizada en España, que aun los más pesimistas habrían de manifestarse satisfechos y esperanzados en la labor de la productora «Star Film» que ha sabido ofrecernos ya una película técnica y artísticamente tan mejorada.

Lo más destacable en «El hombre que se reía del amor» es, desde luego, la labor directriz. Benito Perojo ha vertido en esta obra toda su larga experiencia del cinema amasada con una labor bastante extensa y un aprovechado estudio en los centros productores extranjeros.

La exposición del asunto es clara y acertada; la mayoría de escenas son, antes que otra cosa, esencialmente cinematográficas; la cámara enfoca generalmente las escenas desde variados y artísticos ángulos y planos. Pero lo que más nos ha agradado de la labor de Benito Perojo es su gusto, su gran acierto en la elección de escenarios naturales que permiten, como fondo de la obra, una sucesión de pasajes nacionales de una luminosidad y una belleza maravillosas.

Figuras protagónicas de la obra lo son María F. Ladrón de Guevara y Rafael Rivelles. La primera peca de un ex-

ceso de teatralismo. Declama algo enfáticamente y su gesto no responde a lo que debe ser el gesto cinematográfico. Rivelles campea una silueta de tenorio empedernido, simpática y atractiva y su dicción clarísima lo hace mayormente agradable.

Rosita Díaz Jimeno, colocada sobre el papel en segundo plano, adquiere en realidad el relieve de la principal protagonista. Ella roba materialmente la cinta. Su alegría, su ingenuidad nada afectada, su simpatía personal, su dinamismo innato, aun pese a cierta monotonía declamatoria, dan a la cinta, en los momentos en que ella interviene, mayores atractivos, más movilidad.

Antoñita Colomer, Ricardo Núñez, Gabriel Algara, etcétera, quedan discretos en los respectivos papeles.

Film, antes que otra cosa, muy agradable, interesante y aleccionador. «El hombre que se reía del amor» señala un avance notabilísimo en la producción española que no dudamos hemos de ver superado en la siguiente realización de su editora.

Desde estas columnas queremos nuevamente felicitarla y asegurarle nuestra fe en su obra y nuestro apoyo más decidido.

**Nagana.** — Local de estreno: Cataluña. — Distribución: Universal. — Procedencia: Americana.

Film espectacular que relata las aventuras de una expedición científica a las regiones africanas atacadas de la enfermedad del sueño para descubrir y combatir el microbio que produce esta terrible plaga; es interesantísimo durante toda su primera mitad, en la cual se coloca a un plano bastante elevado. Sin embargo, la anécdota que pretende servir de fondo a la obra se complica luego excesivamente, degenerando en un film de aventuras vulgar, lleno de convencionalismos y netamente infantil.

Las situaciones más absurdas se suceden sin interrupción hasta llegar al inevitable final teliz en la novela amorosa, romántica e inverosímil.

Tiene el film una interpretación excelente y algunos momentos espectaculares en la caza de fieras dignos de ser destacados.

**Tres rubias.** — Local de estreno: Fémica. — Distribución: Artistas Asociados. — Procedencia: Americana.

Comedieta trivial saturada de juventud, de belleza y de alegría, esta nueva producción de Samuel Goldwyn, si bien se halla basada en un asunto absolutamente convencional, es, sin embargo, muy agradable y simpática.

Tres mujeres, tres bellísimas jóvenes rubias, alocadas, graciosas, dinámicas, que se dedican al provechoso deporte de cazar el dinero a los pobres desgraciados que se dejan seducir por sus encantos, constituyen el triángulo subyugador del cual parte el tema de la obra. Ina Claire, John Blondel y Madge Evans son las tres encantadoras muchachas que perturban con su belleza y su radiante juventud este film intrascendente pero que se ve con mucho agrado.

DON YO DOBLE

FILMS SELECTOS



## Lleva a una actriz 42 días el trabajo que en la pantalla dura una hora

PARA aparecer en la pantalla de plata siete horas al año, la mayoría de las actrices pasan trabajando en el estudio no menos de doscientos noventa y dos días.

Este interesante dato ha salido a la luz al completar los estudios Paramount un estudio sobre varias fases del trabajo cinematográfico. Los cálculos fueron basados sobre un promedio de siete películas al año, figurando la primera actriz durante una hora en cada una de ellas.

Tómese por ejemplo el caso de Alison Skipworth. Cuando la distinguida artista haya concluido de trabajar en «Lo que son las mujeres» («He learned about women»), en la que representa el primer papel el comiquísimo Stuart Erwin, habrá dedicado a esta producción exactamente cuarenta y dos días de trabajo. El espectador la verá en la pantalla por el término de una hora.

He aquí cómo emplea Alison Skipworth el tiempo, según la investigación de los estadísticos de los estudios, para poder aparecer en siete películas al año:

Probando vestidos: veintiséis días al año.

Pruebas fotográficas: cinco días.

Peinándose: diez días.

Maquillaje: veintiún días.

Ensayos antes de comenzar a rodarse la producción: treinta y cinco días.

## SEÑORITA

Le interesa aprender corte y confección, sin moverse de su hogar, por correo y sin estudios; puede diplomarse rápidamente como profesora, ganando 300 ptas. mes por célebre modisto parisiense.

Escriba a:

**Instituto de la Mujer  
Angeles, 1-Barcelona**

(Incluid sello)

Rodaje: Ciento sesenta y ocho días.  
Fotografías de la producción y para la propaganda: siete días.

Asistiendo a la exhibición diaria de las escenas filmadas: diez días.

Cambiando de ropa: cinco días.

Dando entrevistas a los periodistas y corresponsales de magazines: cinco días.

Doscientos noventa y dos días de ocho horas de trabajo dan un total de dos mil trescientas treinta y seis horas pasadas en constante ocupación para poder aparecer en la pantalla plateada durante siete horas en siete películas. Por cada minuto que el espectador contempla a Alison Skipworth, la actriz emplea cinco horas y media de preparación en el estudio. El resultado de su esfuerzo llega sólo al .003 por ciento del tiempo que tiene que dedicar a su trabajo.

## La complicada técnica...

(Continuación de la página 7)

o venir después de la confección de los dibujos a los que ha de acompañar. Después de impresionar y revelar los sonidos y los dibujos, las dos cintas, ajustadas cuadro por cuadro y de exactamente la misma longitud, se transportan por medio de una «impresión doble» a una película positiva, en la que todo, acción, movimiento, música y sonido, queda sincronizado y dispuesto para la proyección en la pantalla a hacer las delicias de la gente menuda y grande.

Las películas animadas con el ratoncito Miguel se entregan al mercado una cada quince días. Cada película requiere diez semanas para ser producida. Se calcula que una película de dibujos animados cuesta, más o menos, unos veinte mil dólares, ocupando alrededor de ciento veinticinco personas. Y las diez semanas de trabajo se traducen en la pantalla en siete minutos de diversión para los espectadores.

## MARAVILLOSO Y PRODIGIOSO INVENTO

En 8 días los cabellos blancos tomarán su primitivo color natural y será imposible conocer que estén teñidos, usando el insustituible **ACEITE VEGETAL MEXICANO PERFUMADO**. Premiado en varias Exposiciones. Sólo tiñe el cabello blanco (Único en su clase). Se usa con las mismas manos como una Brillantina. **NO MANCHA, ES INOFENSIVO, QUITA LA CASPA, DA BRILLO AL CABELLO Y EVITA SU CAÍDA. UN ESTUQUE GRANDE ALCANZA PARA UN AÑO DE USO.**

De venta en todas las  
Perfumerías de España.  
CONCESIONARIO:

**LA FLORIDA, S. A.**

Fabricante J. Beltrami  
Avenida 14 Abril, 566  
BARCELONA

## 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

Talleres Gráficos de la S. G. de P., S. A., Borrell, 243 a 249, Barcelona

En el número 193 de

## ALGO



correspondiente al día 22 de abril, inicia su colaboración el cultísimo escritor **Pelayo Vizuete** con un artículo titulado

### De la fauna cavernícola

También en este número se publica la emocionante información

### El comercio de perlas y el canibalismo

Otros trabajos que contiene:

**Maguncia sobre el Rhin**, por M. Tomás.

**Hasta dónde se llega en el truco cinematográfico.**

**Los problemas actuales del automovilismo.**

**Hermanas siamesas.**

Variedades, historietas, caricaturas, etc.

Además, en este número se reparte en folletín encuadernable:

**16 páginas de gran tamaño de  
DICCIONARIO ENCICLOPÉDICO DE LA LENGUA CASTELLANA**

**8 páginas ilustradas de  
VIDAS DE HOMBRES ILUSTRES**

**8 páginas con ilustraciones de  
GIL BLAS DE SANTILLANA**

y 4 láminas para ilustrar la biografía de MIGUEL ANGEL.

Todavía está usted a tiempo de poder coleccionar estas magníficas obras

Llene o copie el siguiente cupón y remítalo a la Administración de la revista, y, a correo seguido, recibirá un folleto de ALGO, en el que se detalla la forma de conseguir a precio reducido los folletines hasta ahora publicados.

**ALGO se publica los sábados y se vende en todos los quioscos.**

**Ejemplar suelto: 50 céntimos.**

**Suscripción: 2 pesetas al mes.**

**ALGO** Diputación, 211.-Barcelona.  
Valverde, 30.-Madrid.

Nombre .....

Domicilio .....

Población .....

Provincia .....

solicita un folleto explicativo de ALGO, con muestras de sus folletines y forma de obtener ventajosamente los pliegos atrasados.



cocinero y de ama de llaves, está ausente.

— Y la casita está cerrada, o al menos lo parece.

— Menos de noche, cuando Kedsty va a dormir.

La mano de O'Connor oprimió la de Kent y éste exclamó:

— ¡Jaimé, nunca tuvimos en la «División N.» émulos que nos aventajan. ¡La muchacha desconocida está escondida en la casa de Kedsty!

— Pero ¿por qué *escondida*? No ha cometido delito alguno.

O'Connor permaneció unos minutos en silencio. Kent percibía el ruido de sus dedos llenando su pipa.

— Esa es precisamente la gran incógnita. Se ha convertido en mi obsesión, y no puedo librarme de ella. Ese porqué...

Encendió una cerilla amparándola en el hueco de sus manos, y Kent le vió la cara. Las líneas de su rostro, muy acusadas, traslucían algo más que incertidumbre. Luego prosiguió: — Verás: cuando te dejé a ti, me volví a la alameda, y encontré las huellas de la muchacha. Se fué por otro camino, y en algunos sitios las huellas eran muy claras. —

Y agregó: — Calzaba zapato de tacón alto, esos zapatitos francesados, y afirmaría que sus pies no pueden ser mucho mayores que los de un niño.

Di con el sitio donde Kedsty la alcanzó. El musgo estaba bastante pisado. El regreso bajo los álamos, y ella siguió por el otro lado hasta la linde de los abetos. Allí perdí su rastro. A través de este bosque podía llegar a la casita de Kedsty sin ser vista. Debe de ser difícil ir por allí con unos zapatos que no exceden en mucho de la mitad de mi mano y cuyos tacones tienen lo menos dos pulgadas de altura. Me extraña que no calce zapato de bosque o mocasines.

— Porque vino del Sur, y no del Norte — observó Kent —. Acaso proceda de Edmonton.

— Eso es. Y Kedsty no la esperaba. ¿Verdad? De lo contrario, no le hubieran estremecido de la cabeza a los pies

cado recuerdos de hace tres años! — O'Connor volvió a estrechar la mano de Kent. Aquella frialdad penetró hasta el corazón del sargento mayor.

Se levantó y miró por la parte alta de la ventana, de manera que Kent no pudiera ver el latido de su garganta. Luego se dirigió a la puerta.

— Mañana volveré a verte — dijo —. Mañana volveré a verte — dijo —.

### CAPÍTULO III

OTRA vez el mundo apareció a sus ojos, aquel mundo que se extendía al pie de su ventana abierta. Pero no bien O'Connor hubo salido, todo comenzó a

cambiar y, no obstante su propósito de mantenerse impassible, Kent sintió que con aquel cambio se apoderaba de él una impresión opresiva y enervante. Rápidamente el oleaje formado por la espesura de la selva fué cambiando sus tonalidades en un obscuro color propio del avecinamiento de una tormenta. La alegría de las colinas y los riscos se desvaneció. Lo que había sido brillo en los abetos, cedros y bálsamos se volvía sombra negra. El relumbro áureo de los abedules y los álamos se esfumaba en una vaguedad gris e inanimada, casi invisible. Un denso y profundo nublado se extendió como un velo por encima del río que sólo poco antes reflejara la gloria del sol, exaltada en el rostro de los atezados hombres de la brigada de la Compañía. Y con el nublado llegó, acercándose rápidamente, el fragor distante de los truenos.

Por primera vez, después de la excitación mental de su confesión, Kent sintió una abrumadora soledad. Todavía no le asustaba la muerte, pero una buena parte de su filosofía le había abandonado. Al fin y al cabo es cosa mal llevara morir tan solo. La opresión del pecho se le hacía más sensible que dos horas antes, y se le antojaba tremenda la idea de

que la terrible lesión «estallara» cuando no brillase el sol. Quería que volviera O'Connor. Quería llamar a Cardigan. Hubiera recibido con una expresión de alegría al Padre Layonne. Y sobre todo, en aquellos momentos de angustia, hubiera querido tener al lado una mujer. Al paso que la tormenta acrecía y se acercaba pesadamente, cubriendo de desolación la tierra, a él le mostraba grandes espacios, sobre los que su imaginación tendió puentes retrospectivos, y de pronto vislumbró lo que hubiera podido ser.

Vió de una manera que nunca hubiera sospechado el inmenso abismo que hay entre el desamparo y la salvaje y brutal libertad del hombre; y su alma clamaba, no ansiosa de aventuras y de selvática energía vital, sino deseando la compañía de una criatura más débil que él, esa criatura que en el suave tacto de las manos tiene todo el poder de la humanidad.

Luchaba consigo mismo. Se acordaba de que el doctor Cardigan le había dicho que tendría momentos de gran depresión; y se esforzaba por librarse de aquella garra que le oprimía. Tenía a su alcance el botón de un timbre, pero no quiso oprimirlo porque se daba cuenta de su cobardía. Se le había apagado el cigarro y lo volvió a encender. Se esforzó en llevar su pensamiento al asunto de O'Connor, la misteriosa muchacha y Kedsty. Procuraba representarse a Mac Trigger, el hombre a quien ha-



bía salvado de las manos del verdugo, y que debía estar esperando a Kedsly en la oficina del cartel. Reprodió mentalmente la imagen de aquella joven, tal como O'Connor se la describiera, con la cabeza negra y los ojos azules... Y en aquel momento la tormenta estalló.

Se desató un diluvio, y apenas comenzó a caer el agua, Cardigan entró precipitadamente a cerrar la ventana. Permaneció allí una media hora y luego el joven Mercer, uno de sus dos practicantes, entraba de cuando en cuando. A última hora de la tarde volvió el padre Layonne con los papeles a punto para la firma de Kent. Le hizo compañía hasta el ocaso, y luego entró Mercer con la cena.

Hasta eso de las diez observó con sorpresa que el doctor Cardigan ejercía sobre él una vigilancia desusada. A menudo le auscultaba con el estetoscopio, y cuando Kent le hizo la pregunta que dominaba su pensamiento, Cardigan le contestó moviendo la cabeza:

—No va peor, Kent. Creo que pasaremos la noche sin novedad. — A pesar de tal afirmación, Kent veía evidentemente en la actitud de Cardigan una ansiedad distinta de la que mostró en las primeras horas de aquel día. Su pensamiento era confuso, y creía que Cardigan le doctoraba la plédora con una mentira profesional.

No tenía ganas de dormir. Bajaron la luz y abrieron la ventana nuevamente, porque la noche estaba despejada. Nunca respiró tan a gusto como entonces al aspirar el aire que penetraba por la ventana. La campanita de su reloj daba las once cuando oyó a través del vestíbulo que se cerraba por última vez la puerta de Cardigan. Después todo permaneció en silencio. Se acercó a la ventana, hasta que, inclinándose, pudo apoyarse parcialmente en el alféizar. Le gustaba la noche. Nunca dejó de ejercer una poderosa fascinación en su ánimo el misterio, el atractivo de esas horas tranquilas de sombra en

que todo el mundo duerme. La noche y él eran buenos amigos. Él le había descubierto muchos de sus secretos. Mil veces había pasado de la mano del espíritu nocturno, acercándose cada vez más a su corazón, dominando su vida, sus sonidos, las numerosas lenguas de ese otro lado de la vida que se alza silenciosamente, como temeroso de vivir y alentar mucho después de la muerte del sol. Para Kent la noche era más maravillosa que el día.

Y aquella en que se asomó a su ventana era una noche espléndida. La tormenta había purificado la atmósfera entre el firmamento y la tierra, y parecía que las estrellas se habían acercado a la selva, brillando en doradas constelaciones. La luna comenzó tarde su ascensión, y él contempló su rubicundo fulgor mientras discutía sobre la selva, como una espléndida reina que entrara en una corte de antemano preparada por satélites menores. Kent ya no sentía opresión ni miedo. Respiró más profundamente que antes, a pleno pulmón, el aire de la noche, y parecía que iba cobrando poco a poco fuerzas. Tenía la mirada muy aletra y el oído muy atento. La ciudad dormía, pero unas pocas luces brillaban débilmente a una y otra orilla del río, y de vez en cuando se levantaba un lento sonido; el golpe de una cadena de las chalanas, el ladrido de un perro, el canto de un gallo. A pesar suyo Kent se sonreía. El gallo del viejo Dupetow era un pájaro tonto, que siempre cantaba hasta entronquecer a la luz de la luna. En frente, no muy lejos, había dos blancos troncos de abeto, destrozados por un rayo, que se alzaban en la noche como dos fantasmás. En uno de ellos había andado una pareja de mochnuelos, y Kent escuchaba las notas de su raro cuculicho de luna de miel, y el rumor de sus alas, cuando iban y venían, jugando cerca de la ventana. Luego oyó el agudo chascar de sus picos. Algún enemigo rondaba, y ellos daban su señal de alarma. Le pareció percibir pasos. Pronto los pasos se

oyeron distintamente. Alguien se acercaba a su ventana desde el extremo del edificio. Se inclinó un poco más sobre el alféizar, y se encontró de frente con la cara de O'Connor.

—¡Maldito pisar el mío! — gruñó el sargento mayor —. ¿Dormías, Kent?

—Estaba tan despierto como esos mochnuelos — afirmó éste.

O'Connor se aproximó a la ventana.

—¡Vi la luz y creí que estabas despierto — dijo —. Quise asegurarme de que Cardigan no estaba contigo. No quiero que él sepa que estoy aquí. Y... si no te importa... ¡apaga la luz! Kedsly está despierto también... tan despierto como los mochnuelos. —

Kent sacó una mano. La habitación estaba a oscuras y únicamente resplandecía la claridad de la luna y las estrellas. La figura de O'Connor hurtaba en parte esta claridad. Tenía el rostro medio iluminado.

—Es un crimen venir a verte de esta manera — dijo hablando siempre en un murmullo —, pero no tenía más remedio. Es la única ocasión de hablarte que me resta. Aquí sucede algo que no está bien. Kedsly me aparta de su lado porque yo estaba con él cuando el encuentro de la muachacha en el bosquecillo de álamos. Se me ha destinado con una misión especial a Fort Simpson. ¡dos millas por río, casi nada! Esto significa seis meses o un año de ausencia. Salimos en la lancha de motor al alba para alcanzar la expedición de Rossand; así es que he tenido que aprovechar esta ocasión para verte. Vacíe hasta que me pareció ver algún movimiento en tu cuarto.

—Me alegro de que hayas venido — dijo efusivamente Kent —. ¡Y bien sabe Dios que te acompañaría con mucho gusto, Buck! Si no fuera por esta cosa que tengo en el pecho amenazando estallar...

—Yo no quisiera irme — interrumpió O'Connor en voz muy baja —. Si tú estuvieras bien no ocurrirían ciertas cosas. Algo sumamente extraño le pasa a Kedsly desde esta mañana. No es el Kedsly que cono-

ciste ayer, ni el de diez años a esta parte. Se halla en un verdadero estado de nerviosidad, y mucho me equivoco si no está en continua vigilancia, como si hubiera de aparecersele alguien. Además, me teme a mí. Estoy seguro de ello. Me teme porque le vi demandarse cuando le miró aquella mujer. Fort Simpson no es más que un marco donde encajarme durante algún tiempo. Procuró snavizar la cosa prometendome para dentro de un año un cargo de inspector. Me lo dijo un momento antes de la tormenta. Después...

O'Connor se volvió para mirar a la luna un momento y agregó:

—Después he seguido silenciosamente la pista de la joven y de Mac Trigger. Pero han desaparecido, Kent. Spongo que Mac Trigger se habrá internado en la selva. Pero la mujer es quien me intriga. He preguntado a todos los barqueros del embarcadero, he indagado en todas partes adónde ha podido ir para comer o para alojarse, y hasta he sobornado al viejo guía Moole para buscar por los bosques inmediatos, y lo más sorprendente no es su desaparición, sino que ni una alma la haya visto en Athabasca. Es increíble. ¿Verdad? Entonces se me ha presentado la gran incógnita. ¿Tú sabes lo acostumbrado que estoy a resolver contigo grandes incógnitas. Pues ésta me sorprende de una manera extraordinaria. Creo saber dónde se encuentra aquella mujer...

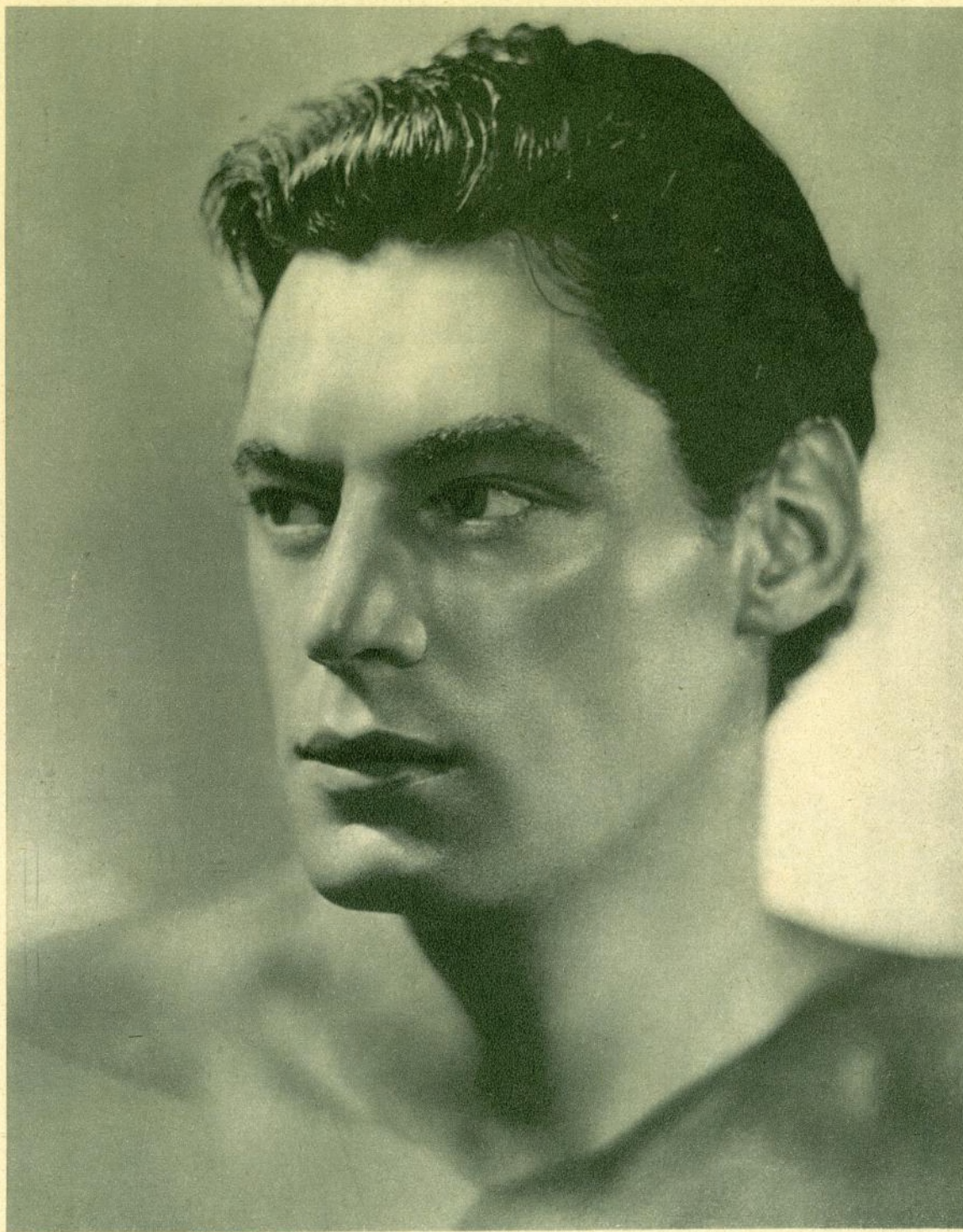
Olvidándose Kent de la inminencia de su muerte, participó vivamente en el descubrimiento del misterio que preocupaba a O'Connor. Comentó a vislumbrar la situación. Más de una vez habían aclarado juntos enigmas semejantes, y el sargento mayor vió en los ojos de Kent su antigua y afanosa humbre. Este sonreía entregado al placer del juego de «cazar hombres», y dijo:

—Kedsly es soltero e ingenuo. Pero le gusta la vida del hogar...

—Y se ha hecho construir una casita de campo de madera algo apartada de la ciudad — añadió O'Connor. — Y el chitno que hace las veces de



ALBUM DE  
FILM SELECTO



JOHNNY WEISSMULLER

Ayuntamiento de Madrid



ALBUM DE  
FILM SELECTO



JUNE VLASEK

Ayuntamiento de Madrid