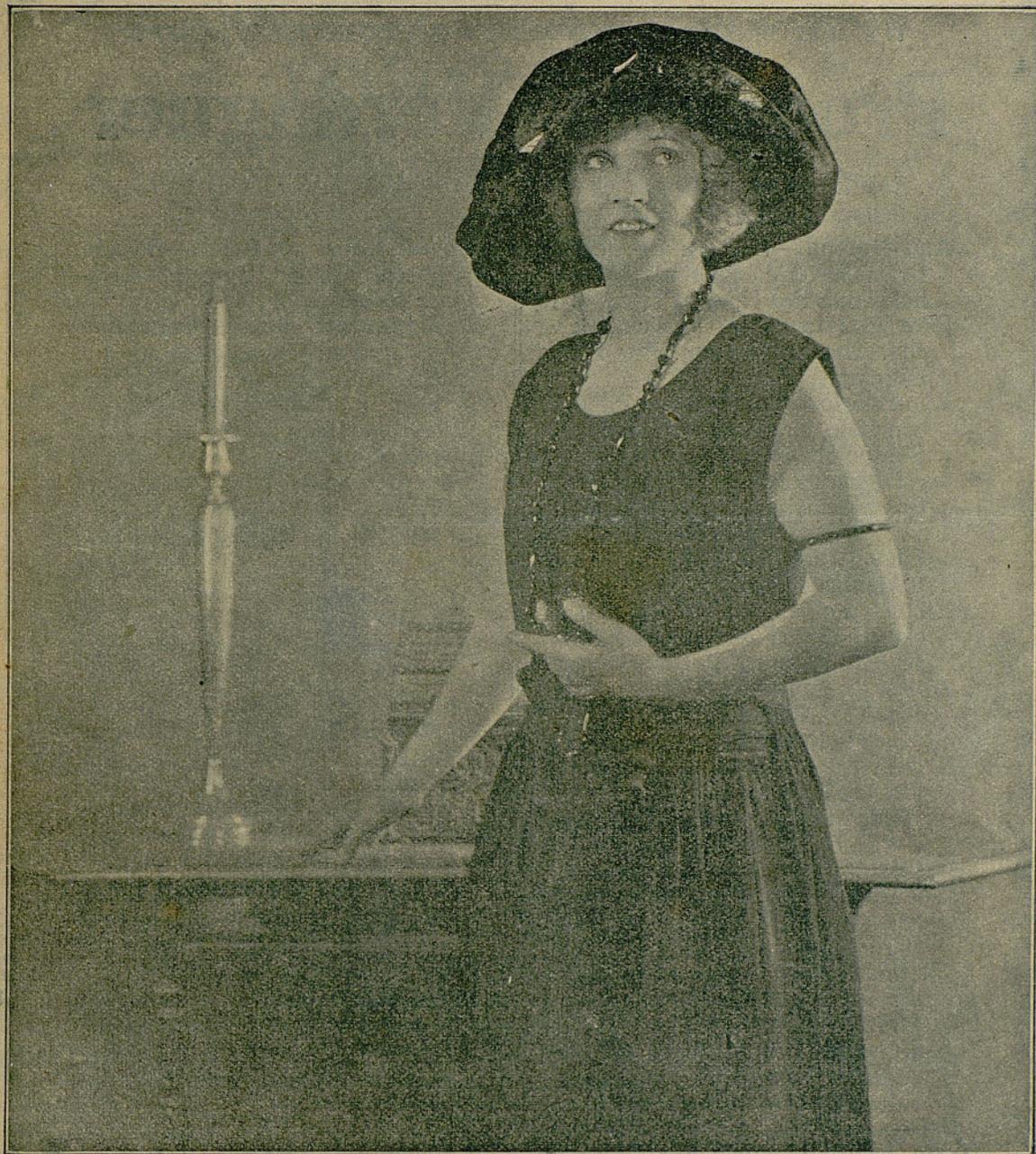


CINE:REVISTA



MARY MILES MINTER en "No me llame usted chiquilla"
del Programa Verdaguer

Núm. 44

15 cénts.

¡Se aclaró el misterio...!

Ya no es un secreto para nadie el por qué también en la temporada 1922-23 triunfará el

Programa Verdaguer

Sr. EMPRESARIO: Retenga en su memoria estos 12 títulos:

- Ana Bolena.**—U. F. A. de Berlin. Drama histórico. Presentación monumental. Por Henny Porten.
- ¿Por qué lo mató?**—Edición Sascha. Drama pasional. Por Lucy Doraine.
- El misterioso Dr. Wang.**—Robertson Cole. Drama de sociedad. Por Sessue Hayakawa.
- La Desconocida.**—Edición Fert. Por la genial actriz María Jacobini.
- La Verdad.**—Société Francaise Films Artistiques. Por Emmy Lind y Maurice Renaud.
- En la cumbre.**—Marca Fox especial. El drama que aguantó 8 meses en programa. Por Mary Caw.
- Horas de angustia.**—Edición Sascha. Triunfo de Lucy Doraine.
- Soldados de la Fortuna.**—La gran producción extraordinaria de la Realart Pictures.
- El misterio del cuarto amarillo.**—Edición Realart. Original de Gaston Ledoux.
- La Virgen del Paraiso.**—Superproducción «Fox» por la genial Perla Blanca.
- El Aventurero.**—Marca Fox especial. Drama de época estilo «Si yo fuera Rey». Por William Farnum.
- Un yankee en la Corte del Rey Arturo.**—Superproducción Fox. Lo más original presentado hasta hoy.

No deje de anotar estas extraordinarias super-series.

- Los Misterios de París.**—Edición Phocsa-París. En 12 episodios. Lujosa presentación.
- El Emperador de los Pobres.**—En 6 tomos. Por León Mathot y Henry Krauss.
- El Tren n.º 24.**—En 7 capítulos. Presentada con gran lujo.
- El Aviador Enmascarado.**—Argumento de gran emoción en 7 capítulos.
- La Hija de la Ajusticiada.**—Edición Eclair Unión. Serie novelesca en 8 tomos. Por los actores de «El hombre de las tres caras».
- El Hombre sin Nombre.**—Edición U. F. A. Serie alemana en 8 tomos. Por el célebre Jacoby.
- El Rey de la Plata.**—En 8 tomos. Por Bruno de Kastner.
- Defenderse o Morir.**—Edición Universal. De constante peligro y emoción. La última serie interpretada. En 9 jornadas. Por Polo.
- La Reina de los Diamantes.**—Edición Universal. Según la popular novela de Jacques Frutrelle. En 9 jornadas. Por Eilen Sedwick.
- El Nuevo Fantomas.**—Edición Fox especial. Según la popular novela francesa. En 10 tomos. Presentación extraordinaria. Interpretación de primer orden.

En breve daremos a conocer otros títulos de formidables exclusivas. Lo más sensacional en material cómico - Las producciones en 2 partes por Harold Lloyd (Él)

CINE - REVISTA

Año II

Redacción y Administración: Enrique Granados, 30 - Barcelona

22 Julio 1922

UN NUEVO "STAR" INFANTIL

JOHNNY FOX

La historia del pequeño gran artista de la "Century Comedy"



El mundo de los pequeños artistas está enriquecido con una nueva adquisición: la Universal, acaba de dar la categoría de "estrella" infantil a Johnny Fox,



contratándole para un trabajo permanente en las Century Comedies.

Johnny Fox, queda muy bien al lado del simpático Baby Peggy, del perro Brownie, del gracioso Sweet, y las Comedies Century, de hoy en adelante, ganarán un elemento más de auténtico valor.

El nuevo artista, no dispone el encanto y la delicadeza de la pequeña Peggy; no sorprenderá al público con sus rasgos imprevistos de inteligencia como el perro Brownie; tampoco tiene la experiencia clownesca de Sweet, pero, en compensación, dispone de esta admirable cualidad: Fox es el joven más físicamente feo, más simpáticamente horrendo de los elencos norteamericanos.

Fox, no tiene dientes. Fox, instintivamente sabe contraer el ros-

tro, tornándolo en una máscara irresistible; Fox, tiene unos ojitos pequeños pero llenos de expresión burlesca.

Fox, tiene actualmente doce años, pero trabaja en la Universal hace tal vez cuatro. Hijo de unos modestos empleados de los talleres de la citada Universal, acostumbra pasearse, curioso y atento, por los inmensos estudios desde la mañana hasta la noche. Un día, un director estaba reclutando gente menuda para figurar en una escena de calle y faltábale un chico que fuese bastante feo, para aparecer en primer plan. Reparando, por casualidad, en Johnny Fox, lo llamó, lo contrató... por medio dólar, y el pequeño representó su papel de chico feo... con mucha naturalidad. Pero, además de la naturalidad, había en su insignificante trabajo una gran ansia de gustar, de tener iniciativas, de representar, y esto no pasó desapercibido a los ojos del director.

Desde entonces, rara era la semana que los varios "meteurs-en-scène" de la Universal no lo necesitasen para representar algún papel. Poco a poco, el instinto artístico del pequeño Fox se fué formando, desarrollando, hasta que era considerado por todos como un artista imitable en papeles de pequeño barón.

La carrera de Fox fué interrumpida de los diez a los doce años, porque la administración de la Universal quiso encargarse de los estudios de su artista, ofreciéndole buenos profesores. Ahora Fox vuelve a su trabajo con la categoría de estrella infantil.

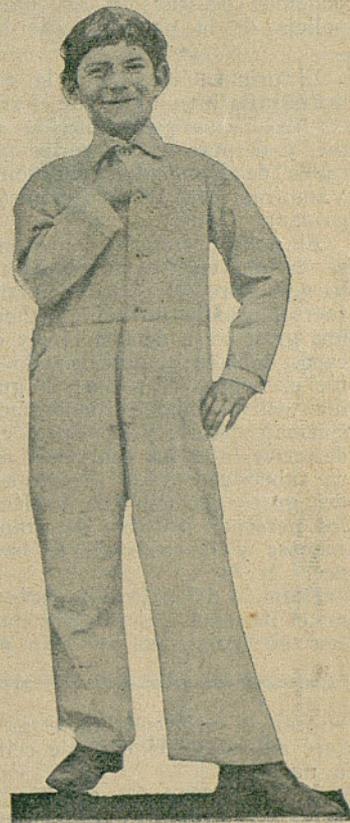
En una entrevista que acabamos de hacer, el pequeño Johnny dice lo siguiente:

—Desde que por primera vez entré en un estudio cinematográ-

fico, sentí nacer dentro mí, la pasión por este arte. Mi padre hablaba a veces con mi madre sobre el oficio que yo debía seguir.

—Este chico debe servir para mecanógrafo — afirmaba mi padre.

—Nada de eso — contestaba mi madre —. Yo quiero que sea



chofer-mecánico. Así podrá un día tener automóvil suyo...

...Y yo, escuchaba en silencio, pensaba:

—Hablen... hablen. Yo no quie-

LA VIDA EN LOS "STUDIOS"

LOS POLICIAS EN LA PANTALLA

Los uniformes. — Los guardias franceses. — Los detectives americanos. — Los agentes españoles

Nadie dudará que la figura de policía tiene una importancia decisiva en la cinematografía. Pocos son los films de éxito en los cuales no aparezcan guardias o agentes o detectives.

Una película de éxito es y será siempre aquella en que haya un criminal; en que se comete un asesinato; un robo; en que la policía tiene de intervenir. Eso si es dramática. Si es cómica, el policía también es indispensable, porque sin él no hay risa posible.

En vista de eso parécenos que podemos dedicar un artículo al policía de la pantalla, ¿verdad?

* * *

El primer policía que la cinematografía popularizó fué el francés, en los antiguos films de Pathé, y después en las series policiales de Paramount (Fantomas, Vámpiros, etc.) y de Eclair (Zigomar).

El policía francés de entonces se dividía en tres tipos diferentes: primero, el guardia, hombre fuerte, usando un sable ridículo, una gran bolsa de pistolón, y con capa, doblada y descansando sobre el hombro derecho; el guardia ciclista, tipo verdaderamente cinematográfico; y el inspector, el detective, que los franceses nunca saben representar como sería del gusto del público, haciéndolos personas gruesas, de grandes bigotes y de asustadores bastones.

Después del policía francés vino el italiano. Los editores italianos no tenían un tipo fijo para

sus policías, utilizando muy raramente los uniformes de la policía nacional. Casi siempre, en los films italianos, aparecían imitaciones del *policeman* inglés, o unos agentes inspirados por su fantasía, agentes de guardarropía, con casacas largas, gorra y rompecabezas.

Los alemanes de entonces representaban sin modificación, sus guardias de antes de la guerra — unos hombres redondos, de bigotes tumbados y rubios, casco dorado y espada de oficial.

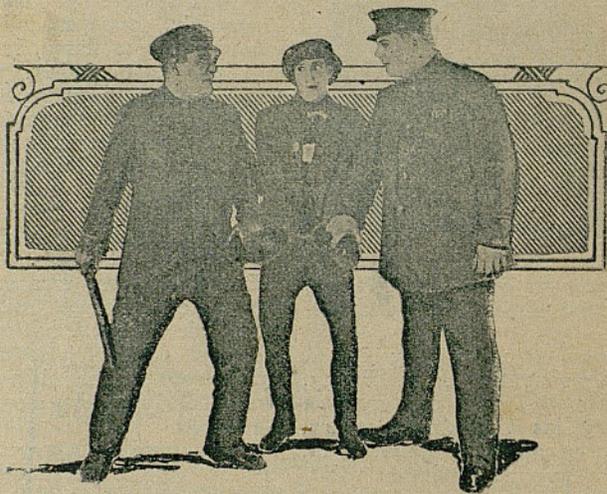
Los daneses, tenían un guardarropía muy sobrio, e imitaban con toda meticulosidad los policías ingleses, americanos y franceses. Representaban también sus policías nacionales, que visten casacas como los ingleses.

Pero en vez del casco usan unas gorras como los oficiales españoles. Cuando aparecían en las películas escandinavas, un detective, ese detective era perfecto: elegante, sobrio, fuerte, enérgico; el verdadero tipo ideado por la impresión popular.

En ese entonces vinieron los americanos, y sus guardias y sus inspectores se popularizaron por todo el mundo.

Los policías americanos se dividen en cinco categorías: primero, los que usan casaca larga y boina; segundo, los de casaca larga y casco blanco; tercero, los de americana cerrada y gorra; cuarto, los motociclistas; y quinto, los inspectores (detectives).

De todos estos tipos, los que los americanos consiguen imitar



ro ser ni una cosa ni otra. Yo seré artista de cine o me echaré a un pozo.

Y el destino lo querido que fuese así, como yo ambicionaba.

—El primer dinero que yo gané como artista fué... medio dólar. Después, pasé a tener dos dólares por cada hora de trabajo. En 1919, me fijaron el sueldo de 30 dólares semanales. En los primeros

meses del año 1920, pasé a ganar 100 dólares. De 1 de marzo de este año hasta el presente, no tuve sueldo porque no trabajaba. El nuevo contrato que firmé con la Universal, me asigna el sueldo de 3.500 dólares.

—¿Y no se molesta usted que le llamen el simpático más feo del mundo? — quiso saber el periodista.

Y Johnny Fox, abriendo su boca desdentada y sonriendo con la más burlona de las sonrisas, contestó:

—A mí no me molesta que mucha gente o que toda la gente me encuentre feo, porque, hay una persona que me dice que soy muy mono...

—¿Y quién es esa persona?

—¡Bebé Peggy!

¿Los artistas de cine arriesgan la vida?

Osadía, agilidad y serenidad

La lista siniestra. - Artistas que quedaron inutilizados. - La red. - El heroísmo de Polo

Hace algunos meses que publicamos un artículo firmado por el popular Hoot Gibson en el cual se protestaba contra la sospecha eterna que tiene el público contra los artistas del arte mudo, pensando siempre que sus osadías no ofrecen el menor peligro y que no pasan de *trucs* hábilmente combinados.

Hoot Gibson, como es natural, defendía una causa que a él le interesaba directamente y, por tanto, no podía ser imparcial.

La verdad es la siguiente: los directores y los artistas se esfuerzan por emplear *trucs* para que sus actos osados, que tanta impresión causan al público, sean realizados sin que ellos arriesguen demasiado la vida, pero, ni por eso

dejan ellos de arriesgarse, día a día, no sólo a perder la vida, sino también a quedar inutilizados para siempre, lo que es peor que la muerte.

Y si el lector se muestra incrédulo ante nuestras afirmaciones, tendremos mucho gusto en citarle los centenares de incidentes, habidos en los *studios* de Europa y de América, en los cuales los artistas quedaron gravemente heridos y muchos acabaron en el hospital y en el cementerio.

Algunos incidentes célebres en la historia de la cinematografía.

No queremos hablar ahora de las docenas de veces que Douglas, en sus saltos fantásticos, rompió-

se un brazo o una pierna, o las dos cosas a la vez, siendo obligado a quedarse durante muchos días imposibilitado de trabajar. No hablaremos tampoco de las numerosas veces que Polo se ha roto la cabeza, que Eileen Sedgwick se ha quemado, que Hart ha caído del caballo molestándose con cierta gravedad; que Jack Pickford ha caído de alturas considerables, quedando con el esqueleto averiado No. Nosotros queremos sencillamente hablar de los incidentes graves, en los cuales quedaron o muertos o gravemente heridos artistas de cine.

Empecemos por Lucile (Grace Cunnard), que tanta popularidad obtuvo entre nosotros, creando "La moneda rota" y "La hija del circo", y que dejó de trabajar porque, al iniciar el film "Los misterios de S. Francisco", saltando de un tren en marcha a un auto, cayó en medio de los dos vehículos, y quedó inutilizada para reaparecer en la pantalla. A continuación viene la muerte horrible de Carl Kimmy, que durante muchos años fue *star* de la "Lubin" de Chicago y que últimamente pertenecía al elenco de la Keystone y que debiendo saltar montado a caballo de un puente a las aguas de un río y errando el salto, cayó sobre una roca, muriendo con el cráneo roto.

Podríamos citar, docenas, centenares de casos, pero nos contentaremos en contar sólo uno más, para que nuestros lectores se convenzan de que en la atrayente profesión de artista de cine se muere como en la guerra.



Esta escena pertenece a "Defendese o morir", del Programa Verdaguer

con más perfección son los del detective. El detective con sus largos sombreros, su puro que baila, apretado por los dientes, la naturalidad con que enseñan la *placa* policiaca, que debería ser lo más difícil de imitar, porque no tiene el auxilio del uniforme, es lo que los americanos imitan mejor.

Hay aún los policías de los films cómicos, unos policías ridículos, de uniformes raros, sucios, asus-

tados, batidos continuamente.

Esos policías tienden a terminar, porque el cuerpo policiaco de los Estados Unidos protestó ya por dos veces contra las películas que los ponen en caricatura, diciendo que su misión en la vida social es demasiado grave y muy seria para que se burlen de ella.

¡Ah! Nos olvidábamos de hablar del policía cinematográfico

español. Su uniforme es más teatral y agrada siempre en el extranjero, pero en España, las películas en que intervienen guardias de seguridad despiertan siempre la risa, por más dramáticas que sean. Y tanto es así, que Studio Films cuando era obligado a representar un agente tenía que componer un uniforme de fantasía...

L. T.

El caso a que nos referimos no pasó en los Estados Unidos, pero sí en Italia. La casa Itala o Ambrosio, de Torino—no estamos bien seguros, preparaba por entonces un film de gran espectácu-

ejecutar escenas arriesgadas y peligrosas. Los directores, antes de encargarles cualquier película de responsabilidad los obligan a un largo examen de capacidad física: saltos, natación, equitación

y por emoción y lo que intriga más a toda la gente es el *salto*. Cuántas veces vimos a un artista saltar de puntos elevadísimos, de casas de una altura extraordinaria; de un tejado para otro, distanciados por un espacio de algunos metros y sobre un abismo de treinta o cuarenta metros, y preguntamos:

—¿Cómo puede ser hecho esto? Ya te explicaremos, querido lector.

El filmaje de un salto se divide siempre en dos o más máquinas diferentes. O, para mejor comprensión, diremos que dos o más máquinas *de prise de vue* están colocadas de manera que cada una se encarga de filmar el salto hasta determinada altura. Así, por ejemplo, un ladrón perseguido tiene que saltar de un puente elevado a treinta metros. La primera máquina tira un aspecto conjunto del puente de manera que el espectador vea la altura a que está y distinga la figura del artista que debe saltar. Hecho este detalle, los empleados del director, extienden, a cinco metros bajo el puente, una red, presa a los pilares y, por segunda vez, la primera máquina funciona, filmando el salto del artista, pero sin que el objetivo descienda hasta bajo el puente, o sea, que el film cinematografía sólo el salto, desde el puente hasta un poco arriba de la red. El artista cae en la red, y por medio de cuerdas, desciende a otra red colocada a dos o tres metros



lo, en el cual terminábase por el desmoronamiento de una terraza suspensa a una altura bastante elevada. El *metteur-en-scene* había combinado la escena de manera que en el film se viese la terraza, la calle y los artistas darian la impresión de caer en plena calle, pero quedaban a medio camino, defendidos por el *truc* de la red, de que ya hablaremos.

Los artistas eran diez y ocho, y en el momento del desmoronamiento cayeron en la red, pero ésta, rompiéndose, los dejó caer en la acera de la calle. Murieron diez y los ocho restantes quedaron inutilizados. Entre los muertos estaba Julio Casconi, artista que había figurado en bastantes films y era muy conocido en España.

Dónde hay heroísmo y dónde hay trucos.

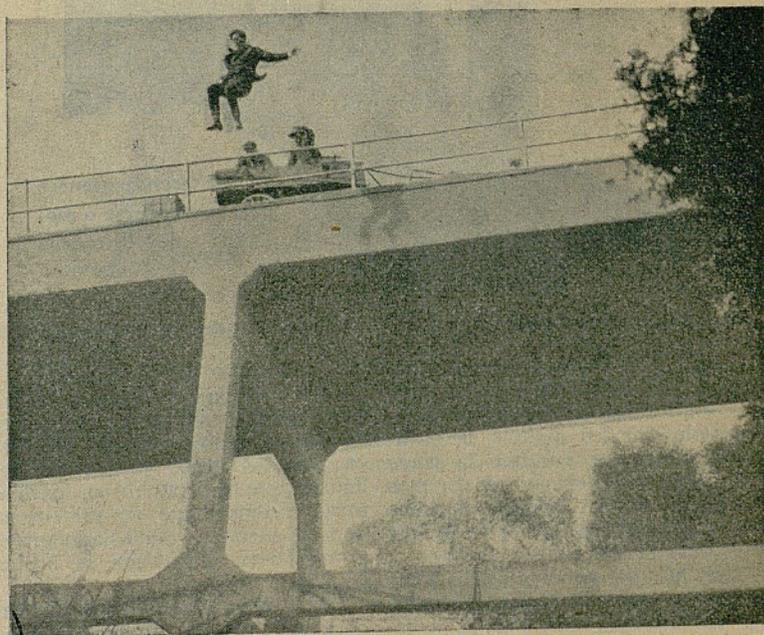
De los artistas que más veces arriesgaron la vida para conseguir un efecto, un sentimiento de terror en el público, podemos citar a Eddie Polo, Douglas, Cayena, Tom Mix, Russell, Walsh, Hart y Hoot Gibson entre los hombres; y Pearl White, Eileen Sedgwick, Priscilla Dean y María Valcamp entre las actrices.

No crean ustedes que todos ellos empezaron, desde el primer día, a

y, sobre todo, de serenidad y agilidad.

Porque, como ya lo decimos en este artículo, no siempre es posible emplear el *truc* sin perjuicio del realismo de una escena.

De todos los actos de osadía cinematográfica, lo que ofrece ma-



Los artistas españoles y Cine-Revista

Aspirantes a artistas de cine



Juan Moix. — 17 años; ojos azules. Moreno. Catalán, 1,45 de altura. Practica sports y ha representado en teatros de aficionados. Habla español, catalán y francés. Escribir a: Poniente, g2, tienda, Barcelona.



Manuel González Gutiérrez. — Natural de La Laguna (Santa Cruz de Tenerife). Edad: 23 años. Estatura: 1 metro 75 centímetros. Rubio, de ojos azules; de complexión atlética. Ha practicado varios sports, entre ellos, ciclismo y foot-ball. Conoce un poco el boxeo, esgrima y lucha greco y equitación. No ha representado nunca, ni en el teatro ni para el cine. Dirigir las proposiciones a la calle del Adelantado, número 17, La Laguna (Santa Cruz de Tenerife).



Manuel Blanch. — 18 años. Practica algunos sports como natación, boxeo, equitación, etc. Tiene ojos azules. Altura: 1,70 metros. Dirección: Carmen, 13, Masnou, (provincia de Barcelona).

del lugar de la caída. Es entonces que la segunda máquina trabaja, filmando al artista que salta de una altura de tres metros, pero que después, en la proyección del film, da la impresión de que ha hecho un salto de treinta o cuarenta metros.

El *truco* de la red es de los más usados.

Ustedes deben haber visto muchas veces escenas en que un artista se deja arrastrar por una corriente violentísima, o por las aguas de una catarata como hace, por ejemplo Priscilla Dean en el film "El conflicto". Para realizar un trabajo de este género, el *truco* es indispensable, pero aún así el artista corre un peligro gravísimo.

El *truco* consiste en que la distancia que el artista recorre, es limitadísima y muy bien calculada y el tronco de árbol o la tabla en que él se yergue tiene un bajo fondo

bastante pesado, y está presa por una gruesa cuerda invisible cuyo término está fuertemente atado a una máquina. Esta máquina, idéntica a las que se usan a bordo para cargamentos, no permite que el tronco del árbol sea arrastrado con toda la violencia de la corriente, y al mismo tiempo sirve para hacer volver el artista al punto de partida. A pesar de eso Priscilla Dean estuvo dos o tres veces, casi perdida, porque el tronco donde ella iba chocó con pedruscos, poniéndolo en riesgo de naufragar.

Pero, en algunas escenas, el *truco* se hace imposible y entonces es cuando el artista tiene que apelar a todas sus cualidades físicas, a su agilidad, a su serenidad y a su fuerza.

En este heroísmo cinematográfico, Douglas y Polo son los campeones. En una de las dos fotografías que publicamos en este

artículo verán ustedes una alta torre. Un hombre, disponiendo apenas de un hilo intenta subir y alcanzar la almena. Ese hombre es Polo y el film a que pertenece esa escena se llama "Do or Die" (Defenderse o morir), dividido en 18 episodios y fué filmado en la isla de Cuba por el simpático atleta.

Esa subida por un hilo metálico, está considerada como una de las mayores osadías realizadas hasta hoy en la cinematografía. Doce veces, Polo hubo de recomenzar la ascensión, doce veces tuvo que desistir a la mitad. Tres veces, a alturas razonables, Polo cayó y se hirió, hasta que su voluntad venció todas las dificultades consiguiendo representar la escena deseada.

Y digan después que la vida del artista cinematográfico está libre de peligros...

NOVELA ARGUMENTO
PROGRAMA VERDAGUER

TRAGICA PESADILLA

En el cabaret del "Alegre Jorobado" el buen Marthu se había refugiado para ponerse al abrigo de la lluvia que caía copiosamente y para tomar un modesto refrigerio, que acaba ahora de engullir, esperando la llegada del tren que le llevaría a su mujer e hija.

Recién llegado del extranjero donde había emigrado a la busca de trabajo y donde no había en-



contrado sino infortuios apenas había puesto el pie en el suelo patrio que él no tenía sino un deseo: volver a ver a su mujer, a la que había telegrafiado para encontrarse en esta villa.

Solo, el corazón turbado por la ansiedad de la espera, no se fijaba que un hombre, un obrero como él, y que había cenado en una mesa un poco apartada de él, le observaba atentamente.

De repente el joven se levanta, se acerca a él, y le abraza como se abraza a una persona querida que se encuentra después de largo tiempo.

—Tú no me conoces, pues? ¡Yo soy Pablo! ¡Pablo Boni!... Hemos trabajado juntos, rapazueros, en la cantera del Papa Morot...

Marthu prueba recordar. Una sonrisa ilumina su cara de sufrimientos. Los antiguos camaradas de trabajo se abrazan y se sientan en la misma mesa y entre vaso y vaso reviven su pasado y sus vicisitudes poco alegres.

¡Ah! qué cruel era el Destino para con el pobre Marthu.

Después de algunos meses, muy pocos, de su matrimonio con Ninette, la joven de la cabellera negra, de los ojos grandes y pensativos, en plena luna de miel, la Sociedad de Minas donde estaba empleado, habiendo quebrado, tuvo que abandonar su mujer y su casita, su país natal, para ir en busca de la fortuna; pero no había encontrado sino desgracia. El mismo día de su llegada en este país desconocido había sido víctima de una explosión de gas grisú, en la mina donde trabajaba. Gravemente herido, se le llevó al hospital, donde quedó durante un mes entre la vida y la muerte. Y cuando recobró el conocimiento, terribles inquietudes le atormentaron. Sin noticias de

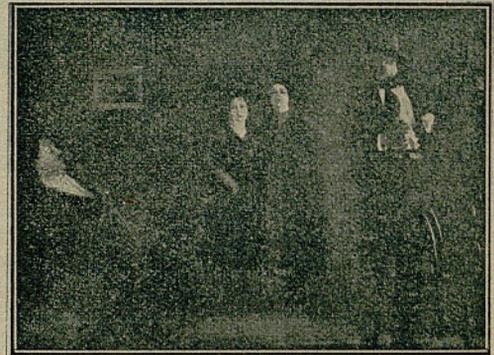
su familia que, como él las esperaba en vano, su espíritu enfermo recordaba Ninette. A veces la veía transida de dolor, en lágrimas, cerca de la camita de su pequeña hija; a veces la veía alegre en brazos de otro hombre. Había telegrafiado numerosas veces, pero sin tener respuesta, pues el enfermero a quien había encargado de su correspondencia rompía la misma y se guardaba el dinero... Marthu, débil y abatido creía volverse loco. En fin, se le había repatriado y después de quince días de viaje y torturas había puesto el pie en el suelo de la patria.

Saliendo del puerto había encontrado dos compatriotas que le habían acogido fríamente y no habían respondido a sus preguntas acerca de Ninette. Su silencio le había espantado. ¿Qué desgracia le acechaba aún? Por esto, había telegrafiado a su mujer de venir a juntarse con él en esta ciudad a mitad del camino de su país.

La narración de sus desgracias había conmovido al viejo camarada que se esforzaba en consolarle aconsejándole a librarse de los malos pensamientos.

Pero siendo ya media noche, Paúl Bonin se despidió de Marthu quien se quedó solo, con los raros parroquianos del cabaret, los codos encima de la mesa, la cabeza sobre los puños cerrados, la cara pálida, la mirada extraviada.

En la calle la lluvia había cesado, Marthu sale del cabaret y camina rápidamente por la calle desierta y oscura. El cielo está casi sereno. Acá y allá algunas nubes se apartan y dejan ver la luna. Bajo un farol Marthu se detiene para encender una punta de cigarro, después con las manos en los bolsillos, sigue nuevamente su camino



de noctámbulo. Es preciso pasar bien el tiempo en espera de la llegada del tren. Y va caminando, sumergido en sus pensamientos, el cuello de la americana levantado, pues la brisa de la noche le da escalofríos. Camina mirando las estrellas y no ve un bulto que le priva el paso. Tropieza, pierde el equilibrio pero vuelve a ponerse en pie y mira el suelo. Su faz se contrae por el espanto. Un

hombre moribundo está a sus pies. La sangre mana de su cabeza herida. Marthu se inclina hacia él; lo levanta; el muerto se le parece perfectamente. Marthu hace un gesto de espanto y de terror. "¿Yo?" El moribundo le dice con un suspiro:

—Calle... de... la... Magdalena... ciento... dos... Y muere.

Marthu deja caer su cuerpo inerte y se levanta horripilado. Busca alejarse pero se siente detenido. La mano del muerto, crispándose, ha cogido la extremidad de su pantalón. Temblando, Marthu intenta libtatar su pierna pero sus esfuerzos son vanos. Entonces, venciendo el terror y la repugnancia que siente prueba abrir la mano del muerto; pero sin éxito, y arrancándose un pedazo de su pantalón que queda entre los dedos crispados del muerto, huye... Marthu huye espantado no deteniéndose sino en un puesto de castañas, alrededor del cual están calentándose una vendedora de periódicos, un deshollinador y un cochero. Muy pálido toma asiento cerca de ellos. Se calienta, y después señala hacia el lado por donde ha venido. Los otros le miran con desconfianza, pero él les cuenta en pocas palabras:

—...Allí bajo, debajo del arco, hay un muerto — dice con voz sofocada — y añade: ¡Es extraño! Tiene todas mis trazas... se diría que soy yo!...

La vendedora de periódicos exclama:

—¡Es el diablo! Usted ha visto el diablo — y se aparta de él, persignándose.

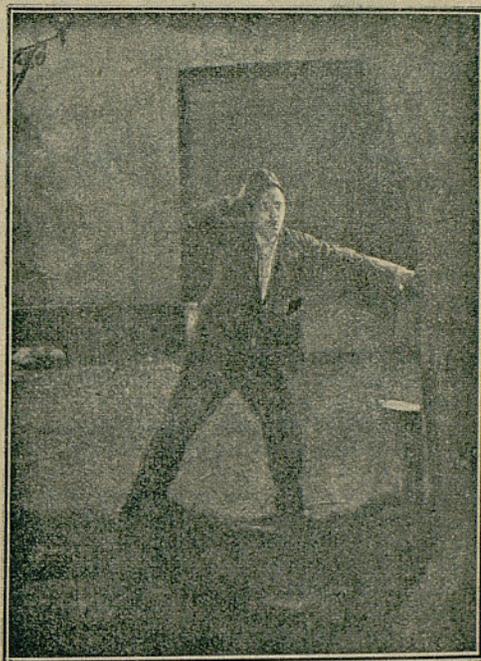
Queda espantado por esta revelación. Después, levanta las espaldas y se aleja, perdiéndose entre las sombras de la noche, rozando las paredes y cabizbajo. Casi ha olvidado el hecho cuando a su vuelta, paseando su mirada sobre la piedra de mármol que lleva el nombre de la calle, lee: "Calle de la Magdalena". Como llevado por una fuerza misteriosa, sigue hasta el número 102. Se acerca a la puertecita. Escucha: un griterío confuso y una animada charla sale del interior. Lentamente empuja la puerta y entra. Pero lo que ve lo hace detener. Al abrigo de un paraviento de vidrios, dos sombras, un hombre y una mujer, se abrazan. El hombre rodea con su brazo el cuello de la mujer y lo acerca a él. La mujer se desprende de él y levanta su brazo lleno de vino. Beben a la salud de alguien. Marthu reconoce estas sombras. Reconoce también sus voces. Un temblor le agita y sus ojos se abren desmesuradamente. Otras sombras aparecen detrás de los vidrios. Todos levantan su vaso. Un grito de "¡Viva!" retumba y es contestado alegremente. Marthu está consternado. Esta gente bebe por su muerte. Hay allí también Pablo Bonin, que pocos momentos antes se confesaba amigo suyo. Hay allí también Ninette, su Ninette adorada, y otra mujer que no conoce, una pequeña rubia. Y todo el mundo bebe por su muerte. A esta vista no es dueño de sí mismo y se precipita en la sala. A su aparición los cinco personajes se levantan espantados y Ninette se oculta en el marco de la ventana.

Pasado el primer momento de sorpresa los tres viés se animan y se lanzan sobre Marthu. Una lucha se entabla, pero Marthu, vencido por los otros, es apaleado. Una vez atado sólidamente Marthu exclama: ¿Queriais matarme? ¿Por qué? Después recordando el muerto que ha encontrado, exclama: ¡Habéis matado a mi diablo!

Un estremecimiento de espanto sacude a todos

los presentes y el más tosco de los personajes, abraza a Ninette mientras Marthu es devorado por la rabia. Prueba de libertarse de las ligaduras pero los tres malvados lo cogen. En este momento entra un joven apache. Todos corren a interrogarle y a sus preguntas él contesta: Nadie ha visto nada, pero lo raro es que entre las manos del muerto se ha encontrado un pedazo de pantalón de pequeños cuadros. Los cinco se vuelven hacia Marthu. El joven apache queda desconcertado a la vista del hombre que ha visto muerto. Sin embargo, Ninette que no puede apartar su vista de Marthu indica a sus cómplices el pantalón roto de su marido, y entre ellos se cruzan miradas de inteligencia precursoras seguramente de otro criminal complot, mientras el pobre Marthu, desvanecida ya la cólera, posa su mirada dolorosa y amarga en su esposa que está contra él. Esta se le acerca y le insulta con palabras violentas. Después aprovechando un momento en que nadie se fija en ella le dice en voz baja: Yo soy una víctima como tú; me costará la vida pero te salvaré.

Y abriendo un cuchillo que previamente había escondido en su bolsillo, empieza a cortar las ligaduras que destrazan las manos y los pies del infeliz Marthu. Después como si quisiera desha-



cerse del cuchillo lo esconde en el bolsillo de su marido. En este entretiempp como si lo hubiesen acordado los bribones se disponen a salir. Pero Ninette desempeñando su cometido encuentra el medio de decir a Marthu:

—En cuanto hayamos salido, desátate y cuando oigas mi silbido, sale. Yo estaré delante de la puerta. Ninette y sus cómplices salen, Marthu queda solo extrañado por los raros y trágicos sucesos, rompe sus ligaduras y salta por la ventana abierta, y llega a la calle, donde le espera Ninette. Ella le conduce por calles tortuosas y desier-

USTED TIENE LA PALABRA

CINE-REVISTA, como ya dije en otra ocasión, es el único periódico que puede comprarse respecto a la cinematografía, porque calcúlese el tiempo que hace que han salido las demás revistas, y el poco tiempo que CINE-REVISTA ha tardado en ganarse la popularidad que se merece, pues ella nos ha dado ocasión de descubrirnos secretos, del arte cinematográfico, cosa que los demás periódicos no han conseguido nunca explicarnos, y verán que ni el Cine ni los otros periódicos han conseguido tener la popularidad, que ha sabido hacerse merecer, gracias a sus numerosos esfuerzos, por lo que debemos felicitar a sus directores.

Al señor Tarijo director de este periódico le ruego acepte mi sincera felicitación, en unión de

la de algunos de mis amigos, que son fervientes lectores de CINE-REVISTA, entre los cuales me uno yo en prueba de mi gran admiración por esta revista, que quiera Dios logre ganar mucho más la altura de todos los periódicos salidos y por salir cinematográficos. — Manuel Ruíz Massana.

Sobre lo que dice el Sr. C. Anuda en el n.º 41, está en un error muy grande, aun hay muchos que les gustan los americanos, muy bien por esto no hay que criticar, a los alemanes, franceses, y italianos, o si no; fijese en Mia May, Rene Creste, Stasia Napierkowska, Maria Jacobini, Alberto Capozzi.

¿Qué tiene Vd. que decir de estos artistas? Pues los ameri-

canos no digo que no valgan pero son muy conocidos y por esto, CINE-REVISTA habla y tiene más fotografías de americanos por que hay más artistas y es el país que tiene más casas productoras.—E. Artola.

Los artistas mejores del mundo son los americanos por ahora y los franceses también tienen buenas películas, tienen Las dos niñas de París, La huerfanita, Judex, que están muy bien proyectadas.

Los americanos tienen más práctica y las filman mejor.

Viendo a Tim Mix en la película "La nueva ley", y a Douglas en el "Signo del zorro", a William Farnum "Si yo fuera rey", es cosa admirable.—Un aficionado.

CORRESPONDENCIA

Daniela Coronera Muñoz: Al año siete pesetas. *Anibal Serra:* Para lo que usted quiere es necesario suerte... y osadía. Los sueldos varían mucho pero los más insignificantes llegan para que uno vive bien. Para publicar el retrato, envíenos su fotografía, los datos habituales y 10 pesetas para los gastos del grabado.

José Encinas: Enviar su fotografía, informaciones biográficas y 10 pesetas, para los gastos del grabado.

José Tomás Murt: Idem.

Angel Alises y Gallego: Siete pesetas.

I. Mary Alsina: Tiene usted un lindo papel de carta, y, ¡curiosa coincidencia!, la bella estrella italiana Jacobini, que nos escribe muchas veces, usa de un papel igual. Los números que desea están a la disposición de usted.

A dos lectores que nos visitaron. — La dirección de la Unión Maricel Film (así se llama) es, calle de Aragón (Casa del Pueblo).

tas mientras sus cómplices siguen la pareja. Pero, de pronto, delante de Marthu y su mujer llegan dos gendarmes que cogen al hombre dejando que Ninette grite:

—¡Prendedle! ¡Prendedle! Ha asesinado a un hombre debajo del arco de San Andrés. ¡Es él! ¡Es él!

Demasiado tarde Marthu comprende que ha sido el blanco de una odiosa intriga y conoce ahora la perfidia de su esposa que tanto amaba. Intenta salvarse gritando fuera de sí: ¡Es falso! ¡Es falso! ¡No soy yo! ¡Son ellos! ¡Infames! ¡Infames! ¡Dejadme!

Pero Ninette ha desaparecido ya y el infeliz es conducido a la cárcel.

El sumario ha sido rápido. Pablo Bonin declaró contra él diciendo que en la conversación que habían tenido los dos en el cabaret del "Pequeño Jerobado", Marthu había manifestado sus proyectos de venganza contra su mujer. Ninette también declaró contra él, así que sus cómplices. Y toda defensa del pobre Marthu fué vana. Sus protestas de inocencia no dieron resultado. Una inspección hecha en la calle de la Magdalena número 102, no ayudó a probar nada. Los bribones habían huido, y el pequeño salón se había transformado en un modesto taller de modista. El propietario del cabaret, el pequeño jorobado que no

conocía a Marthu sino por haberle visto una sola vez, declaró también contra él, y el procesado acabó con la pena capital.

En este momento un grito agudo da la alarma y produce un pequeño alboroto en el cabaret del "Pequeño Jorobado". Marthu que dormía, la cabeza sobre los brazos cruzados, se había despertado, saltando y pasando las manos por la cabeza pasea su mirada trágicamente espantada. Pero de pronto sonríe, sale de su pesadilla; los clientes comprenden que ha soñado. El tabernero se le acerca y le dice:

—¡Viejo mío! ¡Mi vino es bueno! Da el sueño pesado y los sueños peligrosos.

Pocos momentos después Marthu corría a la estación y estrechaba entre sus brazos a su querida esposa y su hijita...

Conmovida, Ninette murmura:

—Mi pobre Marthu... Yo también, sabes, he estado enferma... a punto de morir... Pero la Virgen no lo ha querido felizmente...

Y apoyando la cabeza en la espalda de su marido, los ojos llenos de lágrimas, le sonríe, y los dos esperan encontrar un porvenir mejor al lado de su hija, que los acaricia con su manecita.

Y su corazón, tanto en la miseria como en la lucha, después de tantas desgracias, reanuda su ritmo de alegría y de amor...

ALREDEDOR DEL MUNDO

MUJERES DIRIGIENDO CASAS EDITORAS. — Muchas son las mujeres que en los Estados Unidos están al frente de casa editoras de films. Citaremos entre otras: Anita Stewart, Norma Talmadge, Katherine Mac Donald, Dorothy Phillips, Marcia Manon, Florence Vidor, Flora de Haven, Mirian Cooper y Collen Moore.

¿Quién osará decir que las mujeres no tienen el instinto de los negocios?

Mlle. ANDREE PAYRE. — Andree acaba de ser contratada para el Pathé de Nueva York para filmar películas de episodios. Andree tiene 22 años y es de una belleza encantadora, y además dispone de numerosos certificados de aviadora, conquistados en Europa y América. Su sueldo anual es de 2.000 dólares semanales, a pesar de no haber trabajado nunca para el cine.

MISS DUPONT Y SU MISTERIOSO COMPAÑERO. — Todas las estrellas de la cinematografía mundial tienen caprichos en exhibir públicamente sus excentricidades, pero bajo este punto de vista, y en muchos otros, las americanas hacen una competen-



cia fatal a sus compañeras del firmamento europeo.

CINE-REVISTA publicó hace poco un largo artículo hablando de las manías, caprichos y excentricidades de los grandes artistas.

Hoy puede completar las informaciones incluidas en ese artículo, transcribiendo la siguiente gaceta que acabamos de leer en el "New Daily of Chicago" y que dice así:

"Hace ya dos semanas que una de las más bellas y talentosas estrellas de nuestra industria pelicular se encuentra entre nosotros. Nos referimos a Miss Dupont. Como todo el mundo sabe, algunos individuos de la familia de la genial artista habita, desde hace muchos años, en esta ciudad. Esta visita de Miss Dupont a Chicago no tendría nada de extraordinario si no fuese un detalle que, desde el primer día, ha llamado la atención de todos los ciudadanos: Miss Dupont, que se instaló en el Maxim's Hotel, se hace acompañar por todas partes por un criado oriental que, ni cuando ella come, se aparta mucho de su patrona, quedando entre puertas del comedor, observándola, atento a la primer llamada. Igualmente durante la noche, el misterioso criado de Miss Dupont no la deja abandonada. Duerme sentado en una *chaise-longue* del pasillo, cerca de su cuarto. Cuando sale de casa, en su admirable auto, el oriental se sienta al lado del chofer. Cuando va al teatro, tampoco la pierde de vista quedando colocado a la puerta del palco.

¿Quién es ese oriental moreno y de ojos brillantes, que usa turbante y pendientes? ¿Qué país es el suyo? ¿Por qué lo contrató Miss Dupont? ¿Qué motivos tiene ese hombre para mostrar una tan profunda dedicación por la célebre actriz? Nadie lo sabe, ni ella tampoco lo explica a nadie.

UNA NUEVA ESTRELLA INGLESA: MISS MAC COY. — Los periódicos cinematográficos ingleses se refieren continuamente a la aparición de una nueva estrella en la cinematografía de la Gran Bretaña: Miss Mac Coy, cuyo retrato ilustra esta información.

Uno de nuestros corresponsales en Londres nos envía la siguiente postal sobre la bella y genial Mac Coy:

"La principal característica así como el secreto del éxito de la nueva artista reside en su inten-

sa actividad. Raramente un artista es tan asiduo al terrible trabajo de los "estudios."

"Miss Coy tiene actualmente 25 años y jamás había sido artista de teatro o de *music-hall*. Hija de una muy buena familia irlan-



desa, desde joven que habita en Londres. Estudió en el célebre Largish College, habiendo empezado la carrera de las letras. Habiendo conocido a Mr. Arturo Morgan, "metteut-en-scène" norteamericano que trabaja hace años en la capital del Reino Unido, éste le llevó hacia el arte mudo. Los primeros films pasaron sin llamar mucho la atención del público. La popularidad de que ella goza actualmente la consiguió al interpretar un papel importante en el film "El hijo de Sara."

"Ahora, Miss Coy trabaja para Subrey Smith Lt. en un film titulado "La tentación de Carleton Earle."

LA BIOGRAFIA DE LILA LEE. — Una noche, hace la friolera de once años, David Belasco, famoso empresario y dramaturgo norteamericano, obsequió su alfiler de corbata, un anillo con un diamante solitario, y su reloj de oro a una niña que lloraba amargamente. El obsequio no surtió el efecto deseado, porque la pequeña continuó llorando.

Pero, ¿qué tendrá que ver David Belasco con las lágrimas de la chiquilla?, preguntará el cu-

ALREDEDOR DEL MUNDO

rioso lector. Pues sí que tiene que ver, y no poco. El caso es que la Sociedad para la prevención de la crueldad a los niños prohibió terminantemente, bajo pena de una severa multa, que la niña, que a lo sumo tendría unos siete años de edad, apareciese en las tablas de un teatro, en Rochester. Si hemos de ser sinceros, la Sociedad para la prevención de la crueldad, etc., perpetró una crueldad mayor que la que quiso evitar, pues la niña recibió un disgusto terrible con la tal prohibición.

Cuando alguien le dijo que no la permitían aparecer en el teatro, la niña se puso a llorar con tal sentimiento, que conmovió a cuantos se encontraban a su lado. La niña se negó a cenar y unos momentos después, la institutriz que la acompañaba la echó de menos. Por fin, tras largas pesquisas, la encontraron en un rincón del camarín del teatro llorando amargamente.

David Belasco, el insigne dramaturgo y empresario, se encontraba a la sazón en Rochester por asuntos de su profesión y en el teatro visitando a uno de los principales artistas de la compañía, que era amigo íntimo suyo.

"No llores, niña" — le dijo Belasco a la pequeñuela —, "que yo te haré estrella cuando tengas dieciséis años."

El objeto que no pudieron lograr el alfiler, el reloj y el anillo, lo consiguieron como por arte de magia las palabras del bondadoso empresario.

Esto ocurría, como hemos dicho antes, por el año 1911. La niña llegó a cumplir dieciséis años, pero la promesa que David Belasco un día le hiciera, se cumplió antes de que la jovencita llegase a esa edad. Jesse L. Lasky, director general de producción de la empresa productora de películas Famous Players-Lasky Corporation, "descubrió" a la rutilante estrella, que no es otra que la encantadora actriz Lila Lee, popular intérprete de las películas Paramount.

No vaya a creer el lector amigo que el incidente que hemos relatado fué la primera escena dramática en que Lila Lee tomara parte. No; lector carísimo. La primera escena realmente dramática interpretada por Lila Lee

fué en la pequeña ciudad de Unión Hill, en Nueva Jersey, cuando solamente tenía cinco años.

El hecho ocurrió de la siguiente manera:

Lila Lee se encontraba jugando al universal juego de la gallina ciega, con otras niñas y niños de su edad, cuando acertó a pasar por el lugar donde los pequeños jugaban, el notable compositor de canciones populares americanas Gus Edwards, quien el mismo tiempo era empresario de varias compañías de "vaudeville". Edwards detuvo el automóvil para contemplar a su sabor a los chiquillos, cuando Lila se salió del corro para acercarse al vehículo.

Atraído por la ingenuidad y belleza de la chiquilla, Edwards le hizo varias preguntas, que Lila contestó con infantil donosura, con lo cual acabó de cautivar el corazón del artista.

"¿Quieres ser actriz?" — le preguntó entre otras cosas Edwards. "Si mamá da su permiso..." — replicó la niña.

Mamá dió el permiso necesario y de ahí nació el carácter de "Cuddles", que se hizo famoso en poco tiempo en todos los ámbitos de los Estados Unidos.

Lila Lee fué creciendo hermosa, esbelta, de constitución atlética y llegó a ser la niña mimada del público norteamericano.

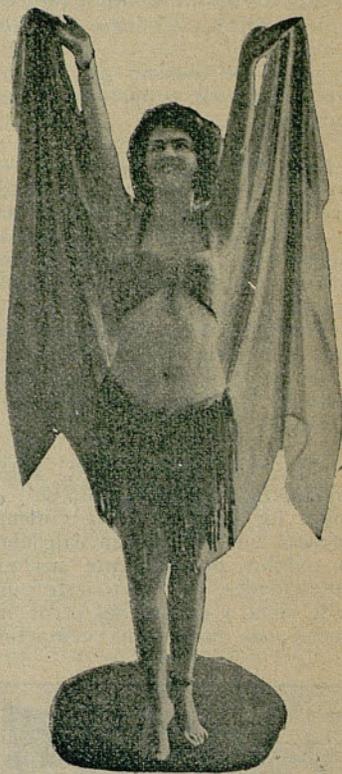
A mediados del año 1917 fué cuando Jesse L. Lasky la llamó al "estudio" cinematográfico que lleva su nombre. Su primera aparición en la película "The Cruise of the Make-Believe", en la que interpretó un papel infantil, constituyó un éxito resonante para la joven actriz. A esta película siguieron "Such a Little Pirate", "The Secret Garden", "Puppy Love" y otras, que sirvieron para aumentar la popularidad de la bellísima Lila. Desde entonces ha aparecido en más de veinte producciones de la Paramount.

Mlle. D'YJOI, ESTRELLA BELGA. — Antes de la guerra, la industria cinematográfica casi no existía en Bélgica. Los editores eran dos o tres, y se limitaban a imitar los franceses.

Pasada la guerra, los belgas pretendieron crearse como nación productora de films y varias casas

se fundaron en menos de tres años, algunas protegidas por el mismo gobierno, otros por un banco exclusivamente dedicado a la industria de películas.

Naturalmente, surgiendo la industria, surgieron también algu-



nas estrellas. La que más se destacó de todas fué Mlle. D'Yjoi.

Mlle. D'Yjoi, era, antes de ser artista de la pantalla bailarina de grande renombre, trabajando en los principales teatros de Europa. Tiene 23 años y nuestro correspondiente afirma que su belleza es perturbante, fascinadora. Como artista su talento se demostró en un film titulado "Después de la guerra", que en breve veremos en España.

Lea V. todas las semanas

Cine - Revista

LOS SECRETOS DE LOS "STUDIOS"

EL DINERO DEL CINE

Cómo se fabrica. — Las fortunas... de moneda falsa. — Los talleres especiales
El robo del joven alemán

Este *dinero del cine*, a que nos referimos, no es el que se emplea en la realización de los films; no tiene ni menos el más pequeño punto de contacto con esos capitales de millones que las casas editoras arriesgan para hacer las "Esposas locas" o "Intolerancia". Nuestro artículo pretende apenas hablarnos del dinero que aparece en las pantallas; el dinero que durante la proyección de una película, surge o en el cofre del banquero o en una mesa de juego; y que sirve para pagar un silencio o para corromper a un alma; y que inspira ambiciones y muchas veces arrastra el héroe de la película a cometer crímenes inconfesables.

Ese dinero, que desde nuestra silla parece absolutamente verdadero, sean monedas de oro, sean de plata o calderilla o billetes de Banco, es como ya deben adivinar, totalmente falso.

En cada casa editora, simultáneamente a la fabricación de muebles, de decorados, de trajes, de los talleres de producción cinejoyas, hacen el dinero. En todos los talleres de producción cinematográfica existe una fábrica... de moneda falsa, que la policía no piensa perseguir. Hoy en las más importantes, como la Universal, como la Fox, existe un empleado que no tiene otra misión que fabricar dinero.

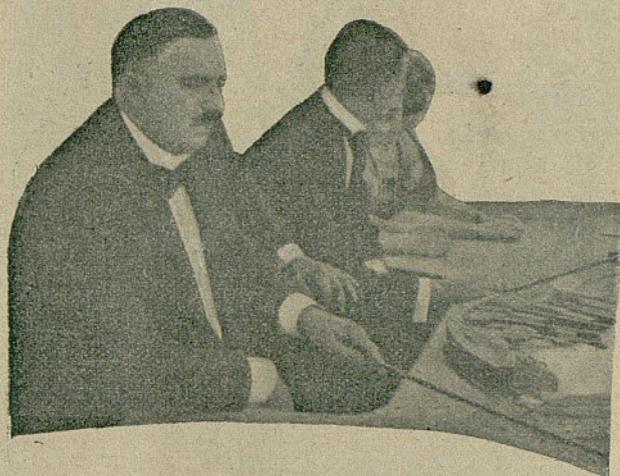
Los billetes, casi siempre son hechos con dibujos iguales a los billetes auténticos que ellos quieren imitar, pero, en vez del nombre exacto de la moneda, está otra palabra parecida, cuya ortografía se presta a confusión en el espíritu o en los ojos de los espectadores, cuando esos billetes aparecen en detalle o sea, cuando llenan toda la pantalla. Así, por ejemplo, en vez de *dollars* escriben *dallors*; en vez de *francos*, *franses*; etc.

Las monedas, sean de oro, plata o cobre, son casi siempre de cartón u hojalata, de esta manera consiguen acumular las casas editoras verdaderos capitales de... moneda falsa, muy superiores a sus enormes capitales sociales.

La Universal tiene por ejemplo ciento y dos millones de dólares; tres mil francos; ochocientas libras; doce mil piastras mejicanas; mil doscientas liras; veinte mil rublos; ciento cincuenta mil marcos, etc., etc.

A este respecto se cuenta una historia que *si non é vera, e ben trobata*. En enero de 1919, en las oficinas administrativas de la Fox, agregadas a los talleres de Los Angeles, se presenta un joven ale-

perada fortuna fueran sorprendidos, resolvieron ocultarse primero y vivir a cuenta de algunas economías que tenían. El escondite escogido era una cabaña abandonada en Harks, a pocos kilómetros de los Angeles, cerca de la costa del Pacífico. Una semana después, una "troupee" artística de la Universal, dirigida por Poló y acompañada por el jefe de las oficinas, en las cuales el joven alemán trabajara, llegó a Harks y, por



mán solicitando empleo. Hablaba y escribía admirablemente el inglés, sabía contabilidad y el jefe de la oficina no dudó en admitirlo. Pocos días después, por una necesidad del servicio, el jefe lo envió a buscar unos papeles en los talleres de decorado, y el pobre chico, pasando por la sección de "moneda falsa", quedó extasiado ante tantos montones de billetes de banco y andaba por allí, sin que nadie le mirara con interés. En el espanto del joven alemán, que ignoraba la fabricación, nació inmediatamente la ambición de ser rico, muy rico. En la misma noche encontró amigos que no dudaron en colaborar con él en la obra, o sea, en el robo, y dos noches después, saltando por un balcón entraron en el citado taller y llenaron sus bolsillos de billetes de Banco, y se escaparon corriendo.

Temiendo que al partir su ines-

casualidad, él se encuentra con su antiguo empleado, cuya desaparición él no podía explicarse.

—¡Qué sorpresa, Enric, encontrarlo aquí! — le dijo. ¿Por qué hace una semana que no va a las oficinas?

El pobre Enric se hace de mil colores y empezó a titubear. Pero como nadie en el taller había notado la falta de aquellos billetes falsificados, el jefe lo disculpó con benevolencia.

—Bueno, hombre, ya comprendo... Alguna aventura. El desvío de sus deberes... pero puede volver al trabajo mañana mismo.

Enric, ante tanta generosidad, no pudo contenerse más, cae de rodillas y explica lo que había hecho.

—¡Desgraciado! — exclamó el jefe, no pudiendo contener las carcajadas —. Pero esos billetes... son falsos... Son para figurar en los films...

LA PROPAGANDA
 * DE LOS FILMS *

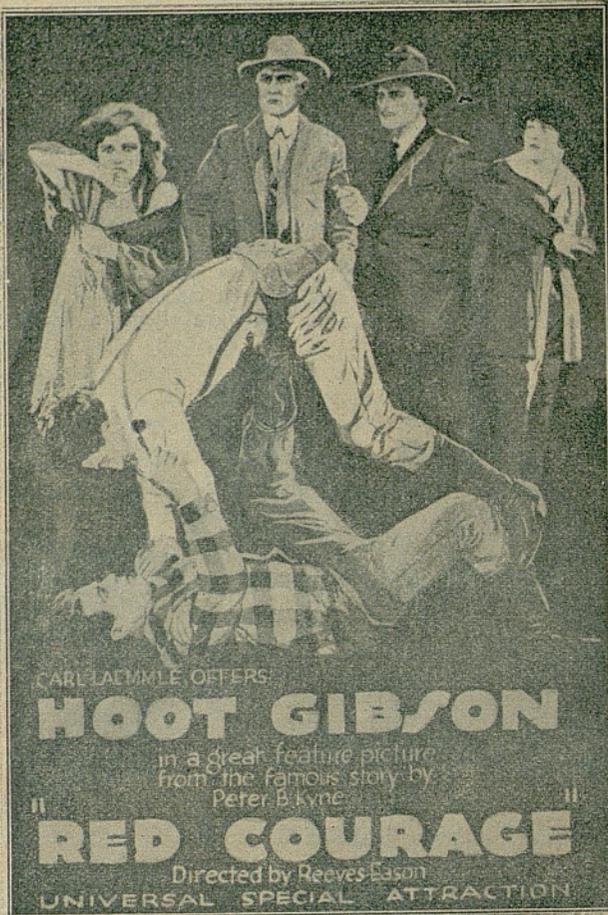
LOS CARTELES

Ustedes no pueden calcular ni el cuidado que los editores tienen en la producción de los car-

farolero", "Amores de príncipe", etc. Los carteles, en los cuales la Nordisk empleara grandes su-

mo tiempo la *impresión fotográfica* de la escena que representa y que produce en el colorido y en la combinación del dibujo, el mismo efecto artístico de los carteles italianos.

En los Estados Unidos, luego que un film se termina se recoge la mayor cantidad de fotografías posibles de todas las escenas y éstas son entregadas a la sección de carteles. Los dibujantes encargados de este trabajo escogen entre aquellas fotografías aquellas que mejor les parece para la reproducción en carteles, los cuales pasan a la selección del director del film. Este escoge las mejores y entonces, las escogidas pasan a la litografía. Muchas veces los directores suelen escoger de entre cuarenta o cincuenta modelos de carteles, tres o cuatro, para la propaganda de la película.



"A sangre y fuego", del Programa Verdaguer

teles que deben hacer la "reclame" de sus películas, ni la importancia que esos carteles tienen en el éxito de un film.

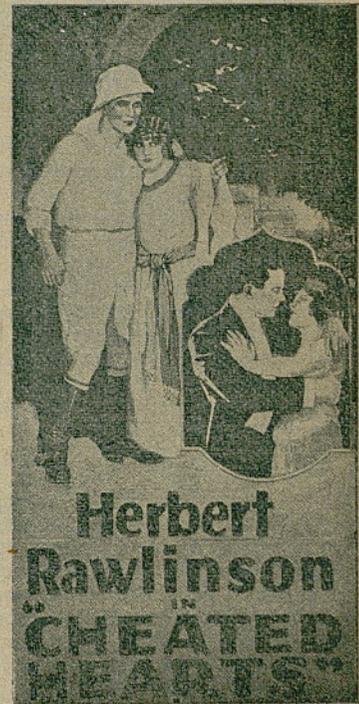
Antiguamente, los carteles eran pequeños cuadrados de papel, poco mayor que un periódico cualquiera y en él se reproducía más o menos groseramente en dibujo una escena de la película. La casa que primero pretendió hacer del cartel una obra de arte, demostrando así entender el valor que tiene siempre ese elemento de propaganda, fué la Nordisk Copenhague.

Sus carteles eran bellísimos y nosotros citaremos, al azar, los de la "Esclava blanca", "Peca-

dos de la juventud", "La hija del mas para la base de un gran éxito mundial, los hacía un artista sueco, llamado Roserg Mars. Roserg Mars ganaba cerca de 1,000 pesetas por cada uno.

Después vinieron los italianos, pero éstos, con su exagerada preocupación de arte y de extrañeza, hicieron unos carteles, bien dibujados, bien combinados de colores, pero con el peligro de no dar al público la *impresión fotográfica* que debe tener siempre un cartel cinematográfico y que era el secreto del arte de Roserg Mars.

Los americanos, aprovechando las dos escuelas, crearon un nuevo tipo de cartel, que da, al mis-



De cada cartel, se acostumbra hacer en los Estados Unidos, entre 5,000 a 12,000 ejemplares.

La casa Universal tiene quince empleados dibujantes en la sección de carteles, y además dispone de un taller de litografía admirablemente montado.

Tom Mix, el Rey de los Cowboys

(Continuación)

Había visto a su lado, fuertemente amarrado, a su amigo Gilberto.

En voz baja llamóle y vió que el joven estaba bien despierto.

—Creí no estuvierais herido — díjole Tom.

—Algo lo estoy, pero fué más el golpe que otra cosa.

—Lo mismo me ocurre a mí — contestó Tom —. El porrazo fué de los que entran pocos en libra. Pero no es eso lo peor, sino que el ser prisionero de los indios no presagia nada bueno.

—Seguramente seremos ejecutados — añadió Gilberto con triste sonrisa.

—Eso es más probable, y seguramente no seremos los primeros, pues, algunos compañeros nos habrán precedido.

—Hay una cosa que no sabéis, amigo Tom, y la cual no deja de ser agradable. Entre nuestros enemigos hay alguno que sigue nuestra muerte con interés.

—¿Cómo! ¿Será posible? No recuerdo tener ningún amigo entre estos indios.

—Sin embargo, estoy seguro de que así es. Cuando he recobrado el conocimiento, un poco antes que vos, he visto un indio que se había acercado y os contemplaba atentamente. Al verme abrir los ojos me ha hecho un signo de silencio y luego se ha acercado a mí para decirme: "Tened ánimo y estad alerta. Decid a Tom Mix que no intente nada hasta que me vea", y desapareció arrastrándose en dirección opuesta a la de los centinelas.

—¡Hola! Puede que ocurra algo que no esperamos. Yo soy de los que no pierden nunca la esperanza.

—Sí, pero no decís que probablemente mañana nos ejecutarán?

—Lo tengo por descontado; pero dado mi carácter no me asusto hasta después de muerto.

Gilberto no era precisamente cobarde, mas la tranquilidad de Tom que incluso le daba ánimos hasta para bromear, le infundía admiración.

De repente un ligerísimo ruido dejóse oír. Volvieron la cabeza y vieron, sorprendidos, a un indio que se arrastraba hacia ellos con la agilidad de una serpiente.

Gilberto reconoció al indio de quien había hablado a Tom.

—Ese es nuestro protector — díjole.

El piel roja acercóse a Tom, y con voz que parecía un susurro, le preguntó:

—¿No me recuerda mi hermano blanco?

Tom fijó su mirada en el rostro del indio.

—Te recuerda mi pensamiento, pero tan confusamente que no puedo decirte nada.

—¿Ha olvidado mi hermano que salvó la vida a un piel roja a quien iban a colgar unos granjeros enfurecidos?

—Te recuerdo. Eres Alce Ligero.

—Tú salvaste mi vida y yo quiero pagarte la deuda.

—No lo intentes. Tus compañeros nos tienen muy vigilados y fracasarás en tu generosa intención.

El piel roja sonrió y sus dientes mostraron su blancura mientras sus ojos brillaban de astucia.

—Todo está listo — dijo —. Antes de que el sol brille huirémos, pues, luego, sería tarde.

Al acabar de decir esto, el indio sacó un cuchillo y empezó a cortar las cuerdas que sujetaban a Tom.

—¿Y los centinelas? — dijo éste.

—No hay cuidado. Cuando he entrado ya dormían víctimas del licor del fuego (1). Además, sabemos que muchos soldados blancos vienen a atacarnos.

Al oír esto, los ojos de Tom fulguraron un destello.

—Seguramente son los del fuerte con quienes yo aconsejaba al coronel del fuerte Lipton que nos combináramos.

—Sí, pero no podrán llegar hasta nosotros, pues les hemos preparado una trampa como a tus compañeros.

—No es fácil que caigan en ella, pues el que les manda está acostumbrado a las sorpresas y a la lucha de la pradera.

—Obedéceme y luego haz lo que quieras.

Rápidamente salieron de la tienda. De repente Alce Ligero cogióles violentamente y les hizo agachar tras de unos peñascos.

Su fino oído acababa de percibir el ruido de pasos.

(Continuará)

(1) Llaman así los pieles rojas al aguardiente.

A los aspirantes a artistas de cine

¿Queréis que vuestro retrato sea publicado en CINE-REVISTA? ¿Queréis ofrecerlos a las casas editoras de películas de América y Europa? Escribid hoy mismo a la sección de *Aspirantes a artistas de cine*, de nuestra Redacción, E. Granados, 30, pidiendo las condiciones y acompañando cuatro cupones como éste y el franqueo necesario para la contestación. ¡No se contesta personalmente!

El Artista Cinematográfico

Es el manual más apropiado para los aficionados y aspirantes a artistas de cine. Vale 1'50 ptas. en la

Escuela Nacional de Arte Cinematográfico

Calle San Pablo, 10 (frente al Liceo) - BARCELONA

(Sección de Películas)

¡¡PRONTO!!

**Gran aconteci-
miento editorial
cinematográfico**

353