

Cine Popular

Redacción y Administración:
Barbará, 15
Apartado Correos 925

REVISTA SEMANAL ILUSTRADA

Año V
Número 156
Barcelona 20 de Febrero 1924



MARY PICKFORD

en "La cantante callejera" (United Artist)

20 céntimos

¡Señora!

Su belleza tendrá mayor realce y podrá ser mejor admirada si adquiere nuestra revista de modas.- Sentido práctico y elegancia.- Buen gusto y exquisita presentación. - Todo lo hallará en nuestro figurín

La Mode de París

Precio del ejemplar, 3 ptas. - Precio
especial para nuestras lectoras 2'50

Los pedidos, acompañados de su importe en sellos de Correos o por
Giro Postal, a PUBLICACIONES MUNDIAL, Barbará, 15.-Aparta-
do de Correos 925.-BARCELONA

Precios de Suscripción

ESPAÑA:	
Un año.	10 ptas.
Seis meses.	5'50 "
EXTRANJERO:	
Un año.	15 "
Seis meses.	8 "

Cine Popular

REVISTA
SEMANAL
ILUSTRADA

Barcelona 20 de Febrero 1924

Año IV - Número 156
Redacción y Administración:
Calle de Barberá 15 - Apartado de
Correos número 925
- Teléfono 2753 A.

UN POCO DE CRÍTICA

LAS MUJERES EN EL CINE

Las protagonistas de las películas, en términos desgraciadamente bastante generales, son seres por completo fuera de la realidad. No nos referimos, claro está, al trabajo de la artista. Este, unas veces es bueno, otras mediocre, otras francamente malo. Pero, conviene decirlo; la mayor parte de las veces es bueno. El papel que se les ha encomendado lo cumplen a conciencia, poniendo en él todos los matices que son necesarios y dándole el prestigio a que es acreedor. No consiste, pues, en ellas, esa irreabilidad a que nos referimos ; consiste en el papel que representan.

Que no es culpa de las artistas el mal que aquí queremos censurar lo probarían unas cuantas citas, nunca tan oportunas como aquí. Quien haya visto un papel llevado a la pantalla por Hesperia, por María Jacobini, por Mary Pickford—y basta para nuestro objeto con esos tres nombres,—no podrá decir que la artista le ha defraudado. Más bien, al contrario, podrá asegurar que de un papel insignificante han logrado hacer una creación, de recuerdo duradero.

Lo merecedor de crítica, por tanto, no es el trabajo de las artistas; es el papel que se les hace representar, generalmente, como ya hemos dicho, de seres inexistentes, en el peor sentido de esa palabra. Porque, en efecto, hay seres inexistentes de un gran valor, seres ensueños, seres simbólicos, de una superación deseada. Este género de inexistencia tiene categoría trascendente y se impone, tanto o más que lo real

cuando es desmañado y antiestético.

La inexistencia de los seres que pueblan, como protagonistas, el mundo cinematográfico, es muy otra. Es la inexistencia, como hemos señalado, en el más feo sentido de la palabra.

Señaladamente, los papeles de mujer son los más castigados por esta falta.

En efecto, las mujeres, en el cine, hacen, claro es, su papel de mujer, muchas veces, como se ha dicho, dentro de lo que el papel permite, con un trabajo realmente meritorio ; pero representan la vida de mujeres que no han existido, que no existen, que no existirán.

Si representaran a una mujer que no existe en nuestros tiempos, pero que pudo existir en el pasado o puede existir en el porvenir, tendrían una inexistencia actual, y nada más ; teniendo, en cambio, una existencia, bien como una recreación de mujer del pasado o como una anticipación de mujer del porvenir ; es decir, su inexistencia entraría en la categoría de lo que tiene valor. Mas, como además de no repre-

sentar mujeres de hoy, tampoco representan mujeres de ayer o de mañana, he aquí que representan, de modo absoluto, seres inexistentes.

Dé este modo, se malogra el excelente trabajo de las artistas. Pues qué se ven forzadas a llevar a la pantalla seres que no tienen vida, mujeres mixtificadas, protagonistas que están, de modo total, fuera del mundo real.

La prueba de esto es la siguiente. La mayoría de las pro-

tagonistas de películas, o son, desde que empieza la obra, buenas, sencillas, amables, humildes, o son, por el contrario, sin términos medios, malas, perversas, vanidosas, orgullosas. Es decir, o víctimas o traidoras. Sencilla, simplista manera de resolver todos los conflictos. Al final, como en los dramas antiguos, retirados de la escena por absurdos, el bien triunfa del mal y todos tan contentos. Pero esta supuesta lección de moral, si no va acompañada de un argumento hábil, no es tal lección. Más bien inspira risa que otra cosa.

Las mujeres, en la vida, no son siempre buenas o malas, desde que nacen hasta que mueren. Son, según las circunstancias, la una o la otra cosa, y algunas veces, ante reacciones diversas, las dos cosas a un mismo tiempo.

Todas las películas que nos presentan una protagonista buena o mala, víctima o traídora desde el principio hasta el fin, son malas películas. Y las artistas que las hacen derrochan sus buenas dotes artísticas en una obra baladí, inconsistente y falta de sentido.

El buen autor de películas debía ir al cine de vez en vez. Y debía, mientras se proyectan las obras, cerrar los ojos y poner toda su atención en el ruido de los espectadores, muy semejante al del mar. Y cuando oyera una ruidosa carcajada, abrirlos y mirar a la pantalla. Vería que las pretendidas lecciones morales son tan falsas que hacen despertar la hilaridad. Señaladamente en los papeles que se hacen representar a las mujeres.

DE TELÓN ADENTRO

Un estreno visto entre bastidores

El estreno de una obra es mucho más interesante visto entre bastidores que desde la platea.

La obra que resiste una crítica hecha después de presenciar su primera representación—su desfloración dramática—desde el es-

Si a los personajes de un drama fingido, de un drama de teatro, los ha dotado de alma, les ha dado una psicología, un carácter el autor, se les descubre en seguida presenciando el drama entre bastidores. Desde la platea adquiere matices de realidad el decorado de trapo y de cartón, no se ve el engaño, el truco, aunque se sabe que existe, y puede tomarse por carácter del personaje el carácter o el arte de quien lo interpreta.

Yo he presenciado una obra, que sus autores llaman comedia vodevilésca, entre bastidores, y no haré la crítica de ella porque no es mi misión ni la aceptaría; pero sí lo es referir lo que he visto de telón adentro durante el estreno, como prometí al inaugurar esta sección.

* * *

Una hora antes de la anunciada para la representación, ya están en el teatro los autores de la obra cuyo estreno se anuncia para esta noche. Son M. Poal-Aregall y Ramón Portusach.

—¿Tú por aquí? — exclama Portusach al verme.

—Sí, chico; vengo a presenciar el estreno de «La famosa condición».

—Pero si aun es muy temprano! —apunta Poal-Aregall.

—No para mí — replica sonriendo.

—¿Qué pretendes ver ahora? —me pregunta extrañado Portusach.

—Lo que me interesa en los estrenos: ver lo que pasa de telón adentro antes de levantarse el telón, cuando está arriba el telón y cuando baja el telón.

—Eso lo dijo antes Joaquín Montero—interviene alguien ironicamente.

—Es verdad; se me había olvidado el autor de la cita. ¡Como no soy erudito! —confieso.

—Hace usted una innovación en la crítica—me dice Poal.

—Porque no hago crítica de las obras, sino de las costumbres de teatro—respondo.

En escena, los carpinteros, los tramoyistas, el electricista prepa-



Ramón Portusach

cenario, no cabe duda que tiene que ser un gran acierto de técnica y de literatura. Es como penetrar en el alma y en el pensamiento de un individuo que nos despista, en cuanto a sus intenciones, con la palabra y con el gesto. Porque, a veces, de éstos fluye una bondad que no está en su alma, o, por el contrario, anuncia la realización de hechos bochornosos, abominables, inmorales, de que es incapaz.

Ante un drama vivo, real, ¿no hemos oído amenazas terribles, decisiones que causan espanto, aun sabiendo que quien profiere aquéllas y jura realizar éstas, está lleno de bondad y de resignación que le han de impedir precipitarse en la deshonra?



M. Poal-Aregall

ran las decoraciones, el moblaje, las luces... Es un ir y venir continuo, casi mecánico; un concierto de voces usuales, de martillazos...

Entro en el cuarto de Pepe Santpere, director y primer actor de la compañía del teatro Español.

Santpere está ya caracterizado. Toma café y juega al ajedrez con un señor para mí desconocido.

—Jaque al rey—exclama Santpere al tiempo de entrar yo.

Su adversario, que ya he dicho que no conozco, pero que desde luego no es el famoso ajedrecista Capablanca, se queda meditando la jugada que ha de hacer para

cubrir al rey, acodado sobre la mesita. Permanece en esta postura cinco, diez, quince minutos. El ajedrez es un juego muy complicado... y muy aburrido.

A todo esto, en el cuarto de Santpere entran nuevos personajes... de la obra que se va a estrenar.

—¿Estoy bien así?—pregunta uno dirigiéndose a Portusach.

—Sí, sí, muy bien caracterizado el tipo—contesta Ramón.

Poal-Aregall pasea por el escenario, entra en el cuarto del director de la compañía, sale del cuarto, fuma nerviosamente cigarrillo tras cigarrillo, habla solo...

—¿No tenéis confianza en la obra? — me dirijo a Portusach, que también está un poco alterado.

—¡Ya lo creo! Es que la noche de estreno es una noche toledana, terrible... algo así como la noche de bodas.

—Por supuesto—comento porque me parece exacta la comparación.

Se ha llenado el teatro. Es la hora de alzar el telón.

* * *

El público ríe. Santpere, Bergés, Pepe Alfonso, extreman la intención del chiste, de la frase. La Casals, las otras actrices ponen la salsa picante con sus escotes, con sus *deshabillés*. Acaba el primer acto. Aplausos, pero los autores no salen al proscenio.

—Animo—dice Santpere.—La obra gusta.

Acto segundo.

Más risas. Otros chistes, otras *deshabillés*.

Y los autores salen tres, cuatro veces a escena, llamados por el público.

La obra cuaja, tiene éxito.

En el entreacto, Pepe Santpere continúa la interrumpida partida de ajedrez con el señor desconocido. Poal fuma y habla solo. Portusach me explica:

—Nosotros queremos hacer dos clases de obras: el vodevil de enredo, como «Una dona en Comandita», y la comedia vodevilesca, como «La famosa condi-

ción». Nada de procacidades de mal gusto.

Yo paseo la vista por el escote de la Casals, de la Montserrat, de la Hernández...

—¿Estará aquí el éxito, o par-

te del éxito de las obras que se estrenan en el Español?—pienso galantemente.

Y salgo del teatro.

Federico Viera

Los cuentos ya no son sólo para niños

Varios expertos en materia cinematográfica han visto la última producción de Douglas Fairbanks *El ladrón de Bagdad*, y están todos de acuerdo en declarar que el film de Douglas responde a todas las más grandes aspiraciones.

«Todos nosotros nos hemos imaginado castillos en el aire— dice Douglas, — más nunca hemos soñado en la posibilidad de que nuestros sueños puedan convertirse en realidad. He querido, en mi última película *El ladrón de Bagdad*, poner un poco de imposibilidad, de sueño, de la fantasía que nos envuelve tanto en los cuentos de «Las mil y una noches».

Mi film es un cuento de hadas para personas grandes. El tema principal es: «Hazte tu mismo la felicidad», que es lo que puede ser más o menos convencional,

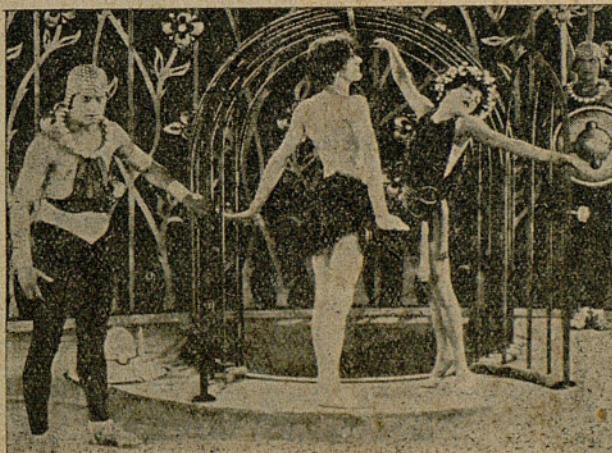
de un cuento de hadas de Perrault».

La historia, tomada en gran parte de los cuentos de «Las mil y una noches», contiene, sin embargo, mil escenas imprevistas y sorprendentes.

El ladrón de Bagdad da a Douglas Fairbanks una gran ocasión para demostrar todos sus portentosos talentos de artista y de acróbatas. En una escena realiza el salto más alto de su famosa carrera. Encontrándose en «El valle de los monstruos», cara a cara con un enorme murciélagos, salta por encima del abismo, de un brinco, y cae sobre el lomo de una gigantesca araña. Esta es una de las escenas más fantásticas desarrolladas en film,

llena de emoción, no obstante haber muchas escenas emocionantes en toda la película.

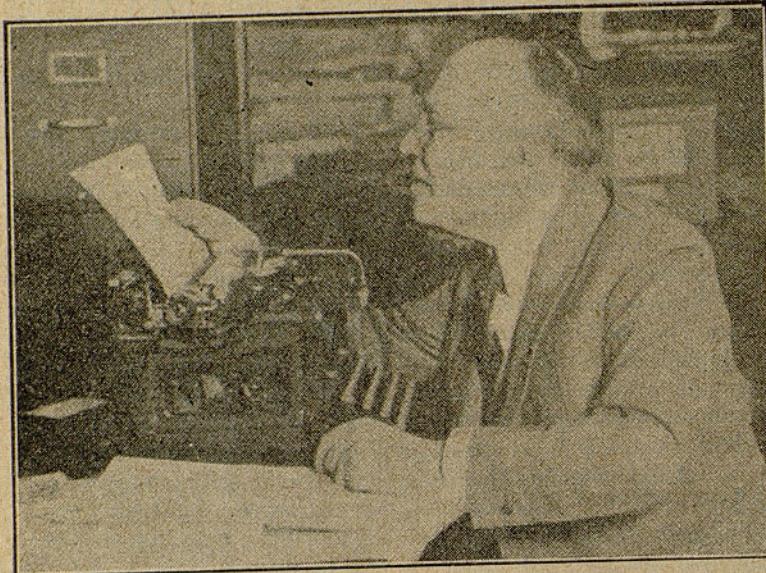
La película *El ladrón de Bagdad* es la perfecta ilustración de que el argumento contiene toda la belleza los sueños que pueblan nuestra del pensamiento y de la acción imaginación.



Un momento interesante de la bella película «Salomé».

Intimidades de la pantalla

Las grandes dificultades para hacer una película



Carl Laemmle, presidente de la «Universal Picture Corporation», uno de los más poderosos financieros de la cinematografía americana, cerebro claro y potente, en el que se han concebido «artes y números» en admirable consorcio.

A los que creen que hacer una película es coser y cantar, les desearíamos ver una temporada mezclados en el ajetreo de actividades de una compañía productora de films.

Si existe algo en la vida universal de los negocios que exija condiciones especiales en los elementos de dirección, es la industria cinematográfica, que, precisamente por ser arte e industria a la vez, requiere hombres de dirección que sean grandes financieros y grandes artistas.

Los manejos de bolsa, las subidas y bajadas de los algodones son juego de niño comparados con las complicaciones innúmeras de una producción cinematográfica.

En primer lugar, la capacidad de millones invertida en la indus-

tria cinematográfica del mundo es fabulosa. Los italianos se preocupan más de la calidad que

de la cantidad. Algo semejante ocurre con los franceses, y esto simplifica bastante la complicación de la actividad industrial; pero los americanos se sujetan en todas sus cosas a normas genuinas, a criterios industriales que pudiéramos llamar nacionales.

Un americano, si fabrica máquinas de escribir o automóviles o cualquiera otro producto de consumo externo, concibe su industria «en series». Ford, el famoso millonario fabricante de los automóviles de su nombre, posee talleres que deslumbran por la mecánica y el cálculo puesto en ellos.

Los autos nacen como los polluelos de una incubadora, al calor de los hornos.

Así conciben las compañías productoras de películas de América su industria «en serie», como los automóviles Ford y las máquinas Yost. Pero se da el caso original que la cinematografía americana perfectamente industrializada, perfectamente me-



Los procedimientos para hacer volver a la caja el dinero invertido en una película son algo febril...

canizada, no ha perdido por eso el sello de arte que debe caracterizarla.

Y en ésto estriba precisamente la capacidad de los elementos di-

nar los argumentos, para lo que hace falta ese golpe de vista que ha hecho célebre a Griffith y a Mac Sennett.

Una vez la película en vías de

das en todos los ramos de la humana sabiduría, desde los matemáticos, pasando por la arqueología, geografía, arte del vestido, decoración, estudio de costumbres, bailes... Un verdadero laberinto.

Pero aun no terminan las peripecias en la producción de una buena película. Una vez está terminada, nos hallamos con un capital invertido cuantiosamente y que hay que volver a recuperar.

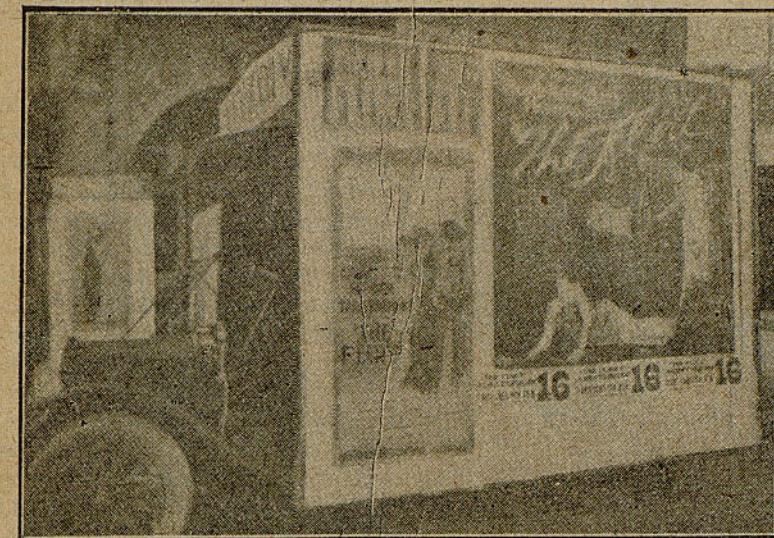
El caudal de energía gastado en la realización de la película no es mayor del que representa el esfuerzo para recobrar el dinero invertido en ella.

La propaganda, en todos sus aspectos, se agita; los agentes de ventas, «distribuidores», se multiplican; las meconógrafas teclean febres en las oficinas...

La película hecha es un asunto de actualidad: cada minuto que se pierde es dinero que acaso desaparece para no volver.

La filmación de una película es en América algo febril, representativo del carácter de aquella gente tan hecha a la lucha por el vellisco de oro.

Aurelio



La propaganda abre sus alas de oro y fantasía...

rectores de una gran industria cinematográfica; en poseer la ciencia del cálculo, necesaria en todo negocio, y el atisbo estético, imprescindible en todo arte.

No es solamente cuestión de producir una buena película, sino de imponer esta película a las salas de proyección de todo el mundo, y esto sólo se consigue mediante una activa propaganda, secreto de los éxitos del cinematógrafo americano.

Una película nace primero en la imaginación del que la argumenta. De ahí pasa a las manos de los expertos en la difícil ciencia de escoger entre el cúmulo de los argumentos presentados diariamente a las compañías productoras, aquellos que son realmente filmables. Es este el primer paso fundamentalmente serio que se da en la realización de una buena película. Si hay error y un argumento falso se lleva a los estudios, es un capital muerto que se ha de cargar en la cuenta de pérdidas de la compañía. De aquí la importancia de los expertos en este arte para seleccio-

ser hecha, es decir, conseguido el visto bueno como filmable, se requiere un gran espíritu matemático para escoger los elementos que han de formarla y el presupuesto aproximado de gastos.

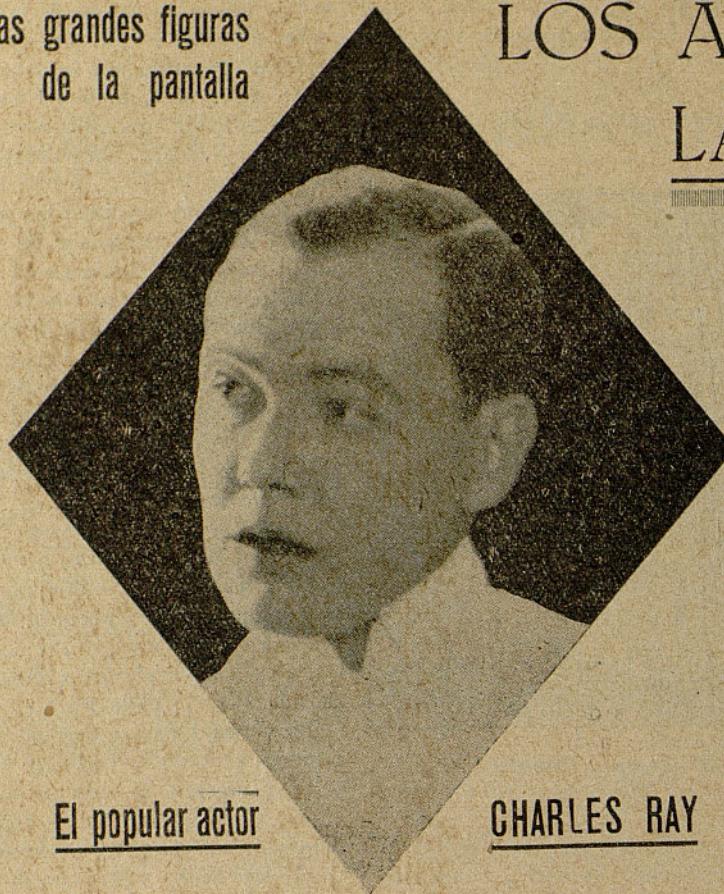
Escenarios, ambientes, trajes, costumbres, época y artistas que han de interpretar los personajes, son dificultades enormes que sólo son salvadas mediante la intervención de personas capacitadas.

No pase sin leer detenidamente nuestras columnas de información recibida directamente para esta revista



Agitándose y multiplicándose ante la sugestión del célebre axioma americano: «¡¡ Times is Money !!...»

Las grandes figuras
de la pantalla



El popular actor

CHARLES RAY

Hay una estirpe de actores cinematográficos que forma capítulo aparte en la pléyade de celebridades de la pantalla. Se trata de los actores que pudieramos llamar «dinámicos».

El rey de estos héroes del movimiento es Fairbanks, maestro en el difícil arte de moverse deprisa y de moverse bien en escena.

Charles Ray es uno de estos *estrellas* del movimiento. Sus películas se han hecho famosas, especialmente en aquellas que representaba escenas de muchacho atolondrado.

Charles Ray se mueve en escena con esa simpatía atrayente del hijo del millonario, cuyos millones justifican las mayores locuras.

Y en estos papeles, Ray ha sabido obtener un nombre envidiable en la pantalla. Sus películas son creaciones que se hacen famosas en la vida universal de las películas.

Posee Charles Ray el encanto

de la simplicidad. A veces vemos pasar junto a nosotros personas de carne y hueso como las de Ray, y producen en nosotros esa misma sugestión de simpatía que Ray crea en el lienzo blanco. Y es que pasa en el cinematógrafo que es como intérprete de mu-



Ray, el muchacho atolondrado y feliz en la película «Un frac para dos», uno de sus últimos triunfos.

chas siluetas reales de la vida «real». Por eso cada uno buscamos en el actor o la actriz el tipo de preferencia que en nuestra imaginación nos hemos forjado.

Todos hemos visto a Ray saltar, moverse, agitarse en la escena con una simpática soltura de atolondrado, con la que subyuga la atención y el afecto de los públicos de todo el mundo.

Ray es un héroe de la dinámica, como Douglas. Pero como este último, sabe moverse con arte, lo que es difícil y para lo que precisan las condiciones personales que existen en Ray y que él explota con admirable maestría.

Ray es uno de esos «tipos», y ese es el misterioso resorte de los triunfos de las estrellas de la pantalla: saber interpretar uno de esos modelos humanos que atraen en la vida real y verdadera.

Nautilus



La hermosísima Rachel Devirys

Todo el esplendor de las líneas y de los bellos estetismos aparecen en esta fotografía de la estrella cinematográfica Rachel Devirys.

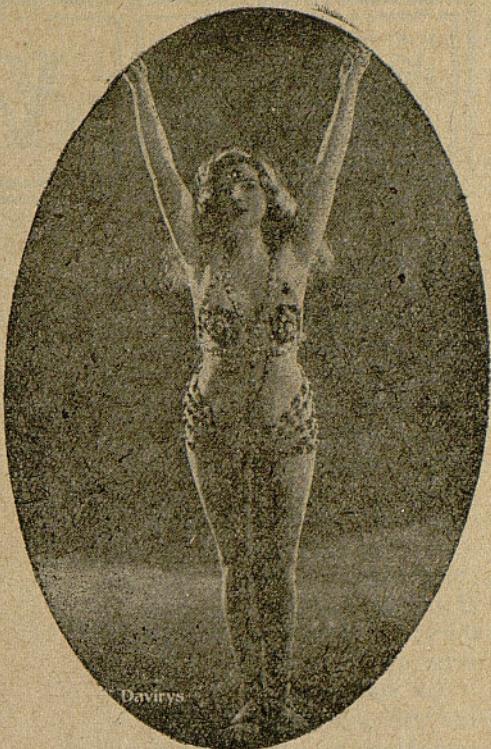
En el arcano del cinematógrafo existen muchos tesoros ocultos como éste...

Atrae la belleza como algo definitivo, y entre todas las cosas bellas atrae sobrehumanamente la línea densa en armonías y en ritmo de la mujer.

La pantalla, ese arte elocuentemente mudo que dice más cosas y cosas más interesantes que el más humano tratado de la vida, cuenta entre sus elementos de combate más escogido, este de la belleza de la mujer.

Pensemos un instante qué sería del cinematógrafo si no viésemos el lienzo blanco iluminado por la visión lumínica de la mujer... de la mujer hermosa. Rachel Devirys nos da la razón en la fotografía de esta página, presentándose en toda su esplendorosa belleza.

Pertenece la Devirys a la categoría de las estrellas inquietantes del cinematógrafo, cuyos destellos dan luz y vida humanamente artística a las películas en que interviene.



Devirys



La gran actriz María Wallcamp

Es una estrella de primera magnitud, pero luce con brillo misterioso.

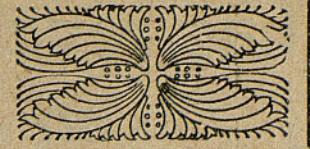
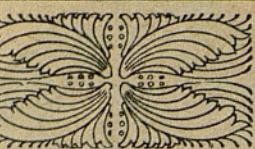
Sus ojos son un abismo de secretos recónditos. Cuando mira, no sabemos a ciencia cierta si «nos mira», nos acusa, nos inquieta o nos «persuade».

Pero es indiscutiblemente bella y trabaja de un modo admirable, y el hecho de sus pupilas no es lo bastante fundamentado para que nos enemistemos con ella.

Tiene María Valcamp, en esta fotografía, toda la visualidad de una gran trágica. La mirada profunda; las facciones hieráticas; el gesto fuerte.

Pero María Valcamp sabe también sonreír. No solamente, ni fundamentalmente es una mujer seria, sino que conoce los dos secretos: el de la risa y el de las lágrimas.

Ya va bien el ver un rostro serio, fundamentalmente serio, junto a uno alegre, fundamentalmente alegre, porque siendo la vida conjunto de contrastes, la noche y el día son buenos amigos a fuerza de ser tan diversos.



VIOLETAS IMPERIALES

Hace mucho tiempo que no hemos ido al teatro para oír cantar a Raquel Meller. No obstante ser el teatro el lugar de sus mayores triunfos y el motivo de su fama, hoy ya cosmopolita, hemos procurado guardar en nuestro recuerdo el encanto de su voz y hemos rehusado volver a escucharla, porque si bien es una cosa maravillosa oírla, esta maravilla queda malograda por el mal gusto de los autores de la música y de la letra de los couplets.

No solamente esa música y esa letra son malas, sino que son ramplonas y chabacanas. Si sólo fueran malas, tendrían redención. Quedarían redimidas por la maravilla de la voz de la cantante. Pero lo ramplón y la chabacana no tiene redención posible. Hay cosas que no pueden ser ennoblecidas ni por un genio.

Así, a la dicha de oír a Raquel Meller, iba mezclado siempre el recibir, en la sensibilidad, la herida de un ruido desagradable, es decir, eso que llaman música de los couplets; y el ataque al buen gusto, de la letra, no sólo sin sentido, sino absurda, malsana y de una vulgaridad superior a toda exageración.

Así como Gayarre, mago de la voz, no habría podido ennobecer la mayor parte de las canciones de las zarzuelas que se estrenan actualmente y que — prueba de vulgaridad — hasta tienen mucho éxito, así Raquel Meller, con su voz hinchada de encanto, no puede redimir de la tontería a la música y a la letra de los couplets.

Por esto, para no tener al propio tiempo que un placer — el de oírla, — un disgusto — el de ver sus grandes dotes de artista empleados en música y letra inferiores, de una inferioridad desesperante, — no íbamos al teatro.



Ahora, Raquel Meller ha aparecido en la pantalla como protagonista de una película notable, *Violetas imperiales*. Hemos ido a verla. Aparte de que falta el encanto de su voz, de matices tan diversos, en esta película está todo lo que vale en Raquel Meller. Sus gestos dramáticos, que lo dicen todo; sus actitudes

plásticas, que recuerdan frisos de los más bellos momentos de la arquitectura; sus movimientos, de un ritmo y una armonía verdaderamente musicales; los cambios de su rostro, sereno siempre, pero que refleja, de un modo perfecto, ya la tristeza, ya la alegría, y todos los matices y gradaciones intermedias entre

ambos extremos de la situación de ánimo; las transformaciones de su mirada, tan pronto de una intensidad vivísima, fuerte, de tragedia, como suave y aterciopelada, semejante a una deliciosa caricia.

En los diferentes episodios de esta película, Raquel Meller nos da, por entero, todo el tesoro de

ma dama llegada a Emperatriz de Francia.

En los matices diversos de su amor, primero ignorado, luego despreciado, al fin comprendido, la artista sabe dar al espectador, de una manera acabada, su sentir íntimo, sus torturas, sus esperanzas, su dolor, su pena, y las pasajeras y momentáneas ráfagas de alegría y de ilusión esperanzada que, de vez en vez, cruzan por su mente.

En las dos veces que, con su ingenio, salva a la Emperatriz, su amiga, la primera de una calumnia, la segunda de la muerte, logra hacer viva su desesperación por lo que va a pasar si ella no lo evita; hace visible el tormento moral y hasta físico que la asedia.

Hay en esta película todos los momentos terribles de duda y de dolor por qué puede pasar una mujer sensible. Raquel Meller logra, de manera feliz, llevar a cabo su cometido de protagonista, sin que, ni un solo momento, se vea decaer su arte.

Hubiera podido dejar memoria duradera con sus canciones, no obstante las culpas que hemos señalado de los que las escriben. En la pantalla, aunque falta su voz de maravilla, logrará que la recuerden cuantos la hayan visto. *Violetas imperiales* es buena prueba de ello.

Tiene esta película, aparte del notabilísimo trabajo de Raquel Meller, otros muchos aciertos. Vale la pena señalar las bellas vistas típicas de Sevilla; el lujo y la suntuosidad, no abigarrados, sino en su justa medida, del palacio y del castillo imperiales; y los trajes, muy de época; y el ambiente de romanticismo en que todo se desenvuelve, muy propio del tiempo en que tiene lugar la acción.

Las revelaciones de la historia en el cinematógrafo

Entre los valores más meritísimos del cinematógrafo en la sociedad está el de poder hacer revivir ante nosotros esas maravillosas páginas del pasado, que siendo nuestra admiración pueden ser nuestra enseñanza para el futuro.

Nada impresiona tanto nuestros sentidos y educa nuestros sentimientos que aquello que pasa por la retina de nuestros ojos, y las enseñanzas hermosas de la historia tienen en la pantalla la más admirable y completa de las interpretaciones.

Ha surgido en Francia la iniciativa de llevar a la pantalla toda la historia de ese país, obra, como se comprenderá, de gran magnitud y en la que se pondrá a contribución la experiencia de los más reputados historiadores, artistas, hombres de letras, en fin, todo cuanto pueda asegurar la más perfecta realización del trabajo.

Entre los primeros que dieron su opinión, se cuenta el ilustrado profesor de la Sorbona, M. Aulard, de cuyas declaraciones ex-

tractamos los siguientes párrafos:

«Llevar la historia de Francia al film, es obra que cuenta con todas mis simpatías, y creo que ella será de gran utilidad para la enseñanza del pueblo. Sin embargo, hay que mostrarse algo reservado, porque todo depende de la manera cómo se realizará esa obra».

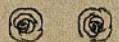
M. Aulard se refiere particularmente a los episodios de la revolución, tan manoseados en el film, y dice:

«Estimo que puede y que debe llevarse al film la historia de nuestra revolución, tratando cinematográficamente tal asunto y sin temor de inclinarse por una u otra idea, porque, naturalmente, yo no creo que haya un autor cinematográfico francés que nos muestre cuadros que lo revelen partidario de la revolución francesa.

»¡Qué bella escena, por ejemplo — termina diciendo M. Aulard,— aquella entre el marqués de Mirabeau y el duque de Dreux-Bezé! : «Vaya usted a de-

cirle a su señor que nosotros estamos aquí por la voluntad del pueblo, y que no saldremos de aquí sino por la fuerza de las bayonetas.»

M. Bennont, profesor de historia del Colegio de Altos Estudios, cree también, que desde el punto de vista de la enseñanza, los films históricos pueden ser útiles a la masa, siempre que estén hechos sobre una documentación precisa y con el sentido de la responsabilidad que supone tal empresa. La colección Doucet, dice M. Bemont, propiedad hoy de la Sorbona, posee infinidad de dibujos y croquis de la época en sus 100,000 volúmenes, y en los cuadros pictóricos, marfiles, esculturas, miniaturas de los museos del Louvre y de Cluny, el material es abundantísimo para consultar. Todo está en que se sepa utilizar esta masa de documentos que permiten reconstruir muy exactamente las costumbres, los usos y el ambiente de aquella generación.



Una atractiva película histórica es «La máscara de hierro», de la cual es esta bética escena.



«El joven Medardus» nos da una histórica remembranza de tiempos pasados, de los que la historia marca en páginas especiales.

La técnica difícil del cinematógrafo

En la gran industria cinematográfica no solamente las estrellas y directores obtienen sueldos fabulosos; hay además de ellos un grupo de individuos cuyo importantísimo trabajo, que es la verdadera base de toda película, obtiene altísimas remuneraciones: me refiero a los escenaristas.

En los centros cinematográficos norteamericanos se concede actualmente a estos individuos un primerísimo lugar y se les considera como verdaderos personajes indispensables en los principales estudios, al grado de ponérselos a la misma altura de los grandes directores.

La preeminencia que tienen los escenaristas ha originado que se dé una gran importancia al perfeccionamiento en la composición de escenarios cinematográficos, existiendo verdaderas escuelas de escenaristas en las que se estudian cursos completos de la materia.

Una de las partes más difíciles, aun cuando no lo parezca, de la composición de todo escenario es la de los títulos, tanto en lo que se refiere a su redacción como a su presentación. En esto como en todo el trabajo de la industria cinematográfica se ha creado una técnica especial.

John Emmerson y Anita Loos, conceptuados actualmente con Jeanie Mac Pherson los primeros escenaristas americanos, dan una explicación sobre este tema.

El estilo literario empleado en la redacción de los escenarios no da a éstos un mayor mérito ni mucho menos, sirviendo a lo sumo para hacer en ciertos casos, más clara la idea del escritor, y no aumenta el mérito del escenario porque se debe siempre recordar que el director que lee un escenario que se ha sujetado a su inspección, busca en él solamente una buena trama cinematográfica y no un vano alarde de retórica y erudición.

En la formación de todo escenario el escritor ambicioso encontrará siempre un gran peligro

que puede llevarle al más completo fracaso: los títulos.

Los títulos son las inserciones escritas que se proyectan en la pantalla. En las películas de series hay por término medio de cien a doscientos de ellos. El escritor de escenarios, si lo desea, puede poner los títulos que crea convenientes en la sinopsis de su escenario, pero debe siempre escribirlos con mayúsculas y en líneas separadas, con la seguridad de que si están bien escritos, con cierta agudeza e ingenio, serán un factor decisivo para que su obra sea aceptada.

Hay dos puntos de vista distintos para considerar los títulos cinematográficos. Para explicar estos dos puntos de apreciación, nada mejor que una anécdota de dos famosos escritores literarios a quienes llamaremos Jaime y Jorge.

Jaime acababa de ver cómo una de sus mejores obras había sido destrozada en la pantalla al adaptarla a una película, y naturalmente, sumamente disgustado, no deseaba discutir lo más mínimo de cinematografía; pero Jorge, que nunca había logrado hacer que se filmara obra alguna suya, tenía grandes y muy particulares ideas sobre el asunto.

«La película ideal, dijo Jorge,

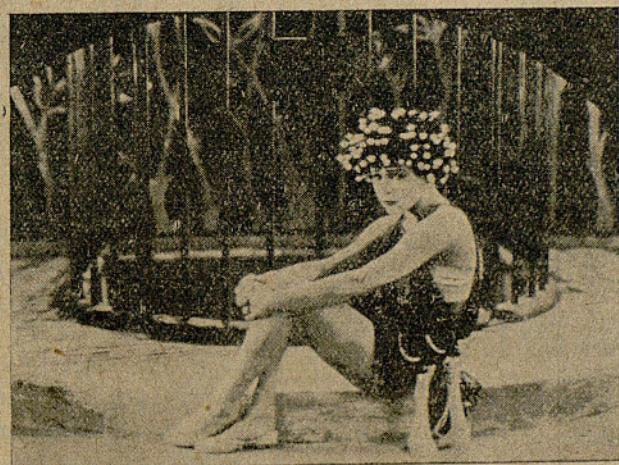
será aquella en la que no haya ni un solo título». A lo que Jaime moviendo con ademán negativo su cabeza, respondió tristemente: «Espérate a que se filme una de tus obras favoritas, querido Jorge, y entonces comprenderás que la película ideal será aquella que sea todo títulos y nada de acción».

Cecil B. de Mille, el célebre director

La película *Triunfo*, de la «Paramount», de cuya impresión se encargará el célebre director Cecil B. de Mille, ofrecerá la particularidad de haber sido impresionada en California y en Nueva York. Las escenas interiores de esta gran producción cinematográfica se impresionarán en el estudio de la «Paramount», en Hollywood (California), y las exteriores en Nueva York y sus alrededores.

Probablemente Mr. Cecil B. de Mille aprovechará la oportunidad de encontrarse en Nueva York para asistir al estreno de la grandiosa película *Los diez mandamientos*, por él dirigida.

La película *Triunfo* es la adaptación cinematográfica de una novela de May Edginton, que obtuvo un éxito inmenso al publicarse en la revista «Saturday Evening Post» hace algunos meses.



La genial Alla Nazimova en una escena de «Salomé».

De aquí y De allá

Información absolutamente inédita en España

«De mujer a mujer». — Uno de los grandes éxitos que ha conseguido Betty Compson lo obtiene en la película que lleva el título *De mujer a mujer*, que está siendo muy alabada por la crítica.

En esta película trabaja Betty con Clive Brook.

Las lecciones de Dorothy Marshall. — Esta actriz se ha hallado muy ocupada tomando lecciones de equitación, lo que parece no es tan fácil como algunos se creen.

Dorothy trabaja con Richard Barthelmes en una película que lleva por título *Vientiuno*, y en ella debe aparecer como una excelente jinete.

Dorothy lleva fama de ser una de las rubias más deliciosas de la pantalla y sus progresos en equitación son muy notables.

Perla Blanca vuelve. — Después de una temporada de silencio y apartamiento de la pantalla, vuelve a ella Perla Blanca con la película *Plunder*.

Por cierto que está llamando la atención de Nueva York una escultura que de ella ha sacado un escultor célebre americano.

Ina Anson. — He aquí otro nombre que se está haciendo muy conocido en el cinematógrafo en el difícil arte de Terpsícore.

Ina es una bailarina rusa admirable y se la puede ver trabajar en la producción *El rendez vous*.

Cómo es Lon Chaney. — Lon Chaney está ultimando los trabajos escénicos de una película en la que aparece tal y como es. El título de esta cinta es *La próxima esquina*, y es muy interesante observar el contraste que existe entre esta producción y los papeles de este actor en sus

otras películas *Nuestra Señora de París*, *El milagro* y *El penado*, que son tres de sus triunfos más rotundos.

En el teatro y en el cine. — Continúa la racha de los actores que matan dos pájaros de un tiro.

George K. Arthur escribe desde Hollywood diciendo que su cuñada Doris Lloyd trabaja en el teatro en la obra *Secretos* y también en el cinematógrafo en

la comedia de la «Famous Player Lasky» que lleva por título *El viejo violín*.

Una mujer entre cuatro mil. —

En Londres se ha hecho una encuesta para hacer el papel de «Amami», buscando una mujer con condiciones estéticas y artísticas especiales para desenvolverlo.

Entre la friolera de cuatro mil concursantes, ha sido elegida una. Se llama June Punchard y tiene 17 años de edad, es muy hermosa, morena y de unos ojos expresivos, e hizo su debut en el «London Calling».

Nuevos trajes para nuevos tiempos. — En el libro que Elinor Glyn escribió hace quince años y que va a ser llevado al cinematógrafo bajo el título de *Tres semanas*, aparecían, como es natural, vestidos de la moda de entonces.

En la adaptación cinematográfica se ha salvado este escollo vistiendo a los personajes según los tiempos actuales, siendo los modelos de trajes escogidos los de 1923.



La Virgen de California

La novela de una artista de cinematógrafo

Todo lector de CINE POPULAR podrá leer muy pronto esta admirable novela arrancada de la vida real y palpitante de emociones de la actriz del cinematógrafo.

«LA VIRGEN DE CALIFORNIA» es la primera narración que sobre la vida del cinematógrafo se publica en España; por eso y por deberse a la pluma de un autor conocido representa un acontecimiento y un sacrificio que los lectores de CINE POPULAR sabrán seguramente agradecer.

CINEGRÁFICAS

Cuatro excelentes artistas y Baby.—La «Universal» ha contratado cuatro artistas más para que trabajen con Baby Peggy en su tercera gran producción *El derecho de amar*, que está dirigiendo Jesse Robins.

Los artistas contratados son Robert Ellis, Winifred Bryson, Ned Sparhks y James Corigan.

Gladys Walton de vuelta.—Otra estrella que ha llegado a Ciudad Universal ha sido Gladys Walton. Esta artista pasó sus vacaciones en Honolulu. Ya está trabajando de nuevo filmando un argumento de Frank R. Adam. *The Near Lady*. Herbert Blan- che es el director.

Otra estrella.—Carlos Laemmle, presidente de la «Universal», acaba de crear una nueva estrella. La afortunada muchacha es la bella Laura La Plante, que después de dos años de constante trabajo filmando películas de dos partes va a ser presentada por el famoso productor norteamericano en películas de cinco partes.

«Bestias del Paraíso».—Margaret Morris, es una artista de las más trabajadoras. Está filmando dos películas a la vez: *Bestias del Paraíso* y *La ciudad fantástica*.

La obra de Víctor Hugo, triun-

fa.—*El jorobado de Nuestra Señora de París* continúa en el teatro Astor, de Nueva York, con creciente éxito después de más de dos meses del estreno. El señor Brison ha empezado a presentar esta famosa producción en otras ciudades de los Estados Unidos, obteniendo el mismo éxito que en Nueva York.

Otra obra para la pantalla.—La «Universal» ha comprado la mejor obra del famoso autor Lincoln J. Carter, *The Tornado*, para filmar una gran producción en la que figurarán varias estrellas en el reparto. Todavía no se sabe quién dirigirá la obra.

En Los Angeles triunfa «Rosita».—La última producción de Mary Pickford ha batido todos los records. El famoso teatro Grauman exhibe *Rosita* desde hace ocho semanas y continúa proyectándose con un éxito jamás visto en los anales de este teatro. La gente se precipita para aclamar y aplaudir a la bella Mary en su estupendo papel de «Rosita», cuya acción se desarrolla en España.

La hermosa película *Rosita la cantante callejera* se proyectará durante un período indeterminado.

Un hijo que se impone.—William Collier hijo, ha sido contra-

tado para trabajar con Mary Philbin en su nueva película *My Mamie Rose*, actualmente en producción en Ciudad Universal.



Shirley Mason está siempre «sobre el tapete» en lo que a actuación se refiere. La «Fox» hace muy buenos negocios con esta actriz menuda y preciosa. Esta pintoresca silueta es la de Shirley Mason tal y como aparece en Juanita, la hermosa producción que posee momentos bellísimos en los que la célebre actriz desarrolla todo su arte.

EL ESCARABAJO DE ORO

Creación
de

ALICE JOYCE

Exclusiva de PROCINE, S. A.

Éxito grandioso en los
salones

Cataluña y
Pathé Cinema

Consejo Ciento, 332
BARCELONA

PROYECCIONES

La literatura cinematográfica

Ya no se tiene al cinematógrafo por un arte inferior, en un sentido estrictamente intelectual, pues como técnica científica hace tiempo que se reconoce su importancia.

El cine hace dinámica la vida de los personajes de la novela, del drama y aun de la historia; convierte en realidad la descripción del paisaje, de la ciudad, del interior urbano, y nos muestra, sin mixtificarlo, el oleaje de los mares con sus espléndentes auroras o con sus melancólicos y poéticos crepúsculos.

Y lo que antes teníamos que representarnos en la imaginación, no siempre cómo el autor del libro — porque las sensaciones literarias las percibe cada uno a través de su temperamento y de su capacidad perceptiva,—ahora podemos verlo tal cual es, con el encanto de la sensación directa.

En España se ha filmado alguna novela de Blasco Ibáñez — «Sangre y Arena»—por una casa inglesa, «La Sin Ventura» del Caballero Audaz, alguna zarzuela famosa, como «La verbena de la Paloma» y más recientemente «Alma de Dios», y otros libros y obras escénicas que ahora no recordamos ni hace falta citar, porque nuestra intención no es la de hacer una estadística.

El número de obras extranjeras que han sido trasladadas del

texto literario original a la realidad cinematográfica, es enorme, y bastará con citar algunas famosísimas : «Los miserables» de Víctor Hugo, «El grillo del hogar» y «El hijo de la parroquia» de Dickens, «Los tres mosqueteros» y «El conde de Montecristo» de Dumas, «La dama de las Camelias» del otro Dumas, el hijo, «La taberna» de Zola, «Eugenia Grandet» de Balzac, y otras muchas que harían interminable la lista.

Existe ya una literatura cinematográfica como hay la dramática y la novelesca, que no todo es argumento simplemente, sino verdadera literatura.

Jorge Clemenceau, el *Tigre*, el escultor de pueblos, el dictador de Francia durante la jornada épica de la guerra, el cirujano de hierro que buscaba Costa para España, es uno de los que cultiva este nuevo género literario.

Su primer ensayo en él es la adaptación a la pantalla de un cuento chino—«El velo de la dicha», — célebre en la literatura contemporánea, por la originalidad y la honda filosofía de su asunto.

Clemenceau en persona acudía al «estudio» de Epinay para ver cómo «hacían» las escenas de su obra, igual que el autor dramático presencia los ensayos de la suya.

«El velo de la dicha», tradición

china, probablemente inventada más que recogida por Clemenceau, es una obra tenebrosa, llena de pesimismo y de interés por su plan, por su desarrollo y por la enseñanza filosófica que encierra. Hacer un esquema del argumento sería extender demasiado esta crónica. Baste saber, por ahora, que se estrenó esta película no hace mucho en un cine de París, teniendo un éxito rotundo. Cuando se proyecte en España, que creemos será pronto, dedicaremos más espacio a la crítica de «El velo de la dicha».

Mateo Santos

Correspondencia

Emeteria P.—Margaret Leahy no trabaja en la actualidad para el cinematógrafo. Raymond Mac Kea nació en Iowa. Tiene el cabello moreno y los ojos grises.

Rosita.—La próxima película de Wallace Reid que hará después de *Buena gente*, será *The Ghost Breaker*.

Sara.—Nos gustan todas en general. ¿Para qué hacer distinciones, señorita, que pudieran herir susceptibilidades?

Clara.—*Souls for Sale* fué hecha en el pasado año.

M. M.—Hay un específico en Inglaterra que se llama «Antipon» y que dicen... que es útil para la obesidad. Como es natural no se lo garantizamos, pues afortunadamente no nos vemos en el caso de utilizarlo.

IMPRESA COSTA: AVANTO, 45.—BARCELONA

Novela Popular Cinematográfica publica esta semana el argumento de la excelente película **La muchacha que yo amaba**, estrenada la semana pasada en el Salón Cataluña, y de la que es protagonista el notabilísimo artista Charles Ray.

Este argumento, historia de un amor desgraciado, constituye una excelente prueba de la emoción más delicada que es susceptible de producir una obra cinematográfica.

Compre usted este número de **Novela Popular Cinematográfica** y tendrá, con él, una excelente versión literaria de una de las mejores películas que ha llevado a la pantalla Charles Ray.

Coleccione usted **Novela Popular Cinematográfica**, que publica cada semana un argumento de una película excelente.

Busque usted los que ya se han publicado.

Novela Popular Cinematográfica ha publicado argumentos de los cuales son protagonistas los artistas más queridos del público : Norma Talmadge, Mary Pickford, María Jacobini, María Prevost, Douglas Fairbanks, Charles Ray, Charlot, Jack Pickford, Hoot Gibson, etc., etc.

beyrac, proyecto que no comunicó ni a su fiel sirvienta.

—Es preciso que Renée se case y haga un buen casamiento. He de proporcionarle ocasión para ello. Si la desaprovecha, peor para ella. Yo habré cumplido con mi deber. Es menester hacer un sacrificio y lo haré. Si René se entera de ello algún día, acaso me lo agradezca.

A últimos de semana, al emprender el viaje de regreso a la Bastida, la señora Segismunda hizo una visita a un notario. Después de ello, volvió a su castillo con la conciencia más tranquila.

Si se casase con aquella frívola muchacha, ¿sería ésta capaz de amarle como ella?

¡No!

Seguramente no se acordaba ya de ella. Por un momento le pareció que su mirada se fijaba en su persona... ¡Un segundo! Sólo un segundo, cuando su corazón y su cabeza estaban llenos de «él».

La proposición de Celeste... ¡Casarla con Victoria-no! Un muchacho pesadote, vulgar, ordinario... Celeste, ciertamente, la quería mucho, pero...

En tanto, la señora Segismunda decía a su fiel sirvienta:

—Muy tarde regresas, Celeste. Hoy no me siento muy bien. El calor, el ruido, tanta gente en una sala tan pequeña...

—¿Desea usted algo?

—No... Luego... ya puedo confesarlo... mi emoción al ver de nuevo a la «muchacha»... ¡Dios mío! ¡Cómo ha crecido!

—La señora no debe extrañarlo. Desde la edad de siete años...

—¡Ah, Celeste! Es la misma a veinte años. ¡Qué figura más elegante para una obrera!

—¿Verdad, señora, que es guapa?

—Demasiado.

—¡Oh!

—Sí. Demasiado, pobre Celeste. Es para ella una desgracia.

—Pero, no comprendo...

—Ello será su perdición. Lo presiento... Estas facciones, esta fisonomía tan animada, esta mirada de fuego... Sí: es el tipo de René a su edad... ¡Cuando considero que esta criatura vivió sola en París, sin defensa!... ¡No habría medio de casarla?

Estas palabras recordaron a Celeste sus magníficos proyectos, derrumbados ante la rotunda negativa de Renée. No se conformaba del todo con la derrota.

—¡Dios mío! — La señora cree que es cosa fácil casar a estas muchachas a la fuerza?

—Pero...

—No se hace nunca con ellas lo que se quiere. Esta es la vida de París: se encuentran por la calle, se cambian unas palabras... Luego, abundan tanto los Don Quijotes callejeros...

—¿Qué quieres decir?

—Que no basta que una joven quiera ser reflexiva y honesta. Que surge a cada paso la tentación. Que...

La señora d'Albeyrac contemplaba con aire absorto a su sirviente.

—Pero no comprendo...

—¡Oh, señora! Quiero decir que la virtud es un cuidado harto difícil para una pobre joven, hermosa como pocas, cuando está sola para resistir al demonio tentador.

—En efecto...

—Ah! Si nuestra «Renettou» tuviese un dote como estas señoritas del gran mundo, yo estaría más tranquila. Encontraría muchos que querían casarse con ella... por lo que aportaría al matrimonio...

Aquella noche la señora Segismunda tardó mucho en poder conciliar el sueño. Sus pensamientos confusos ahuyentaban el sueño de sus párpados. El remordimiento atenazaba su alma. Escuchaba su voz, que creía ya apagada.

Aquella muchacha abandonada, sin guía, sola en el maremagnum parisino, expuesta cada día y en todo momento a las más peligrosas tentaciones...

—No tenía ella, sola ella, la culpa?

Decididamente había obrado mal.

Pero su propósito había sido hacer de Renée una lugareña sin ambiciones... Había deseado que viviera en la aldea, vigilada de cerca por Celeste...

Pero la naturaleza ardiente que había heredado de su padre, se había rebelado.

En París, en la Babel moderna, con una hermosura tan remarcable, había sabido hasta entonces librarse de toda tentación.

La señora Segismunda, en su insomnio, creía ver el Pecado, simbolizado en la persona de un joven, acechando a la muchacha en cada esquina.

Asustada por el peso de tan grande responsabilidad moral, la señora d'Albeyrac se preguntó si era su deber confesar la verdad a su sobrino.

Pero, ¿cómo lo tomaría éste?

¿Cómo acogería el secreto que se le había ocultado cuidadosamente durante veinte años?

Y, después de todo, ¿de qué eficacia sería su intervención en la dirección de su hija?

¿Podría tenerla a su lado? ¿Podría ocuparse, de no ser así, de ella, sin inminente peligro de que su esposa se apercibiese?

René, en su matrimonio aun sin hijos, era feliz. La Condesa adoraba a su marido y éste prodigaba a su esposa mil solícitos cuidados...

Además, René había adoptado como propio y quería como a tal al hijo de su esposa.

—Es decir—se decía la tía de René—que habré venido a París desde mi rincón de montaña para turbar la paz de mi sobrino querido, para introducir en su hogar, hoy tan dichoso, el desacuerdo, las sospechas, una ruptura acaso? ¡Oh, no! Esto es imposible. René no sabrá nada... Es preciso dar con un medio de impedir que la pequeña se pierda en este París... Un medio...

Vinole entonces a la memoria la última frase de Celeste:

«Si nuestro «Renettou» tuviese una dote como estas señoritas del gran mundo... no le faltarían pretendientes».

—Una dote?

Un proyecto nació en la mente de la señora d'Al-

Nueva colección de postales - retratos

de artistas cinematográficos (fotografías)

AGNES AIRES	CLARA HORTON	SANDRA MILONAVOFF
ARBUCKLE ROSCOE (Fatty)	LILLIAN HALL	CHARLES MACK
MARY ANDERSON	CAROL HOLLOWAY	FRANK MAYO
ART ACORD	SESSUE HAYAKAWA	POLA NEGRI
ITALIA ALMIRANTE MANCINI	WALTER HIERS	ALIA NAZIMOVA
FRANCESCA BERTINI	HELEN HOLMES	RENEE NAVARRE
ALICE BRADY	WILLIAM S. HART	MABEL NORMAND
ENNID BENNET	CHARLES HUTCHINSON	ANA Q. NILSON
CONSTANCE BINEY	WANDA HAWLEY	SENA OWEN
RICHARD BARTELMESES	GARET HUGES	MARIA OSBORNE
GEORGES BISCOT	JACK HOXIE	LIVIO PAVANELLI
ARMAND BERNAT	EDITH JOHNSON	DORIS PAWN
MARGARITA CLARCK	ALICE JOYCE	ELLEN PERCY
JAWEL CARMEN	LEATRICE JOY	JACK PICKFORD
HARRY CAREY (Cayena)	ROMOUALT JOUBÉ	EDDIE POLO
GRACE CUNARD (Lucille Howe)	MARIA JACOBINI	BABY PAGE
JUNE CAPRICE	MADGE KENNEDY	MARY PICKFORD
JANE COLW	BUSTER KEATON (Pamplinas)	MARY PHILBIN
ALBERTO CAPOZZI	DORIS KENYON	MARIE PREVOST
NARCYA CAPRI	MOLLIE KING	JEAN PAGE
IRENE CASTLE	JAMES KIRKWOOD	ENNY PORTEN
CHARLES CHAPLIN (Charlot)	TILDE KASSAY	PRINCE (Salustiano)
CHARLES CHAPLIN (Charlot), paisano	NORMAN KERRY	HOUSE PETERS
LON CHANEY	DIANA KARENNE	WILL ROGERS
ELENA CHADWICH	NATALIA KOWANEK	WILLIAM RUSSELL
LUCY DORAIN	CLARA KIMBALL	WALLACE REID
BEBE DANIELS (Ella)	LOISE LOVELY	CAMILO DE RISO
DOROTHY DALTON	BERT LITELL	HERBERT RAWLINSON
HELENA DARLY	ELMO K. LINCOLN	RUTH ROLAND
VIOLA DANA	BESSIE LOVE	CHARLES RAY
KATERINE MAC DONALD	DOUGLAS MAC LEAN	JOE RYAN
WILLIAM DUNCAN	VITORIA LEPAUTO	FRITZI RETGEWAY
CAROL DEMSTER	MITCHEL LEWIS	MARCELLE ROLLET
RACHEL DAVYRIS	HAROLD LLOYD (El)	M. RINSCKI
PRISCILLA DEAN	MARGARET LIVINGSTONE	PATSI RUTH MILLER
REGINALD DEMI	LUISA LORRAINE	PAULINE STARK
WILLIE DOVE	ANNA LITTLE	GUSTAVO SERENA
XENIA DESNI	LAURA LA-PLANTE	LARRY SEMON
WILLIAM DESMOND	MAX LINDER	GLORIA SWANSON
MIS DU-PON	MAE MURRAY	ANITA STEWAR
MAXIME ELLIOT	BLANCHE MONTEL	CLARISE SELWYNE
MARGARITE FISHER	MARGARET MARSH	MADLAINE TRAVERSE
FRANCIS FORD (Conde Hugo)	MARY MILES MINTER	OLIVE THOMAS
WILLIAM FARNUM	MAE MARSH	NORMA TALMADGE
FRANKLIN FARNUM	GASTON MITCHEL	CONSTANCE TALMADGE
DOUGLAS FAIRBANKS	SHIRLEY MASON	ALICE TERRY
GERALDINA FARRAR	TOM MIX	VERA VERGANI
PAULINA FREDERICK	M. MATHE	VIRGINIA VALLI
ELIONOR FAIR	TOM MOORE	RODOLFO VALENTINO
ELSIE FERGUSSON	JACK MULHALL	FANNIE WARD
ALEC B. FRANCIS	LYA MARA	PEARL WHITE
MAUDE GEORGE	ANTONIO MORENO	GEORGE WALSH
JAQUELINE GODSON	THOMAS MEIGHAM	MARIE WALCAMP
EDUARDO (Hoot) GIPSON	GINETE MADDIE	BEN WILSON
	MACISTE	GLADIS WALTON

A 20 céntimos ejemplar

10 % descuento tomando toda la colección

Pedidos con el importe en sellos o Giro Postal a

PUBLICACIONES MUNDIAL

Apartado Correos, 925 - BARCELONA

Cinematográfica Verdaguer

S. A.

Capital: 3.000.000 de pesetas

Consejo de Ciento, 290

TELÉFONO 969 - A.

Telegramas "Verdograf"

Telefónemas "Verdograf"

BARCELONA

Interesa a todo empresario

conocer las grandes producciones extraordinarias, las escogidas series y la abundancia enorme de material NUEVO que continuamente presenta bajo su prestigioso nombre el

Programa Verdaguer

Pídanos hoy mismo la lista detallada de asuntos de todos los géneros y de las mejores marcas americanas, alemanas e italianas, en la que PRECISAMOS títulos y artistas que evidencian lo más selecto y abundante de nuestro material.

