

la casa Pathé en Barcelona, Lluís MACAYA, que acababa de asociarse con el empresario de cine Albert MARRO I FORNELIO (1878-1956); así se convirtió en operador y director técnico de la recién fundada empresa Macaya-Marro.

Esta cuestión del inicio de las relaciones con la casa Pathé de París y con los que aquí en Barcelona representaban aquella firma creo que no está del todo clara (aunque en realidad poco importa, pues consta que ambos contactos se dieron y en fechas comprendidas entre 1902 y 1904). Si seguimos a Fernández Cuenca, el proceso sería así: primero Chomón monta un taller propio para rótulos y color (1901), después la casa Pathé de París le hace encargos directamente (1902) y por fin pasaría a desempeñar la dirección técnica de la empresa Macaya-Marro (1904). En cambio, según un estudio inédito de José del CASTILLO basado en las memorias de Albert Marro, la empresa Macaya-Marro se constituyó en 1901 y ese mismo año se incorporó Segundo de Chomón, trabajando a la vez para la casa de París directamente y para sus representantes en Barcelona.Cuál de las dos versiones sea la correcta, yo no lo sé.

Sea cual sea el orden en que se produjeron los hechos, lo que de verdad interesa es que en 1902 Segundo de Chomón empezaba su carrera como realizador de cine y como investigador de técnicas cinematográficas. Si Gelabert en esta época se dedicó casi exclusivamente al cine documental, Segundo de Chomón abarcaría una gama más variada de géneros, según veremos.

La primera película que conocemos de Chomón se titula

**"Choque de trenes"** (1902) y ya nos demuestra su capacidad creadora al utilizar por primera vez en España maquetas para conseguir un efecto realmente asombroso a los ojos de aquellos siempre sorprendidos espectadores. Filmó dos trenes reales a considerable velocidad y en direcciones opuestas, para pasar a continuación a dos trenes de juguete sobre una maqueta de paisaje similar a la que se hace en los pesebres de Navidad; en un plano general quedaba registrado el espectacular choque de trenes. La fotografía fue excelente y, si a la hora de proyectar se le ocurría a alguno -como parece que sucedió- tirar un montón de latas tras la pantalla, el efecto del choque no podía resultar más maravilloso.

A continuación, el mismo año 1902 filmó un amplio documental de 120 metros, titulado **"Montserrat"**, cuya calidad fotográfica y artística le abrió, según Fernández Cuenca, las puertas de la casa Pathé: la cinta fue adquirida por Pathé para su distribución e inmediatamente a su autor empezaron a llegarle cintas de esta casa francesa para que les diera color a mano.

El año 1903 Segundo de Chomón hizo dos films que tienen gran significación para nuestro cine por lo que suponen de originalidad, por haber marcado el origen del cine fantástico entre nosotros y por haber logrado pasos muy importantes en las técnicas de filmación. Se trata de las películas **"Pulgarcito"** (de 140 m.) y **"Gulliver en el país de los gigantes"**. La primera estaba basada en el conocido cuento de Charles Perrault y la segunda era una versión muy resumida de la segunda parte de la novela de Jonathan Swift. Resumiremos también nosotros las novedades que estos films aportaron (pues son varias, importantes y de largo co-

mentar): a) primeras sobreimpresiones con figuras de distinto tamaño (los protagonistas son personajes pequeños entre otros gigantescos); b) innovaciones en la máquina tomavistas, a la que acopló Chomón un contador de fotogramas para ajustar la sobreimpresión; c) descubrimiento y primera utilización del importantísimo sistema conocido aquí como "paso de manivela" (interrupción de la filmación, cambio de posición del objeto y continuación de la filmación), básico para el lenguaje del llamado "cine de animación" (157); d) inicio entre nosotros del cine de fantasía; y e) primer recurso a obras literarias clásicas y populares... Todos éstos son motivos que, desde el principio, avalan la extraordinaria categoría de Segundo de Chomón.

En el año 1904 Carlos Fernández Cuenca no sitúa ninguna película de Segundo de Chomón; sólo habla de que se asoció a la empresa Macaya y Marro, según ya hemos dicho, y de que con este motivo montó un estudio cinematográfico muy bien equipado en la calle Cortes, n. 437, junto a la Plaza de España, donde había estado el frontón Betti-Jai. Pero Miquel Porter, investigando en su tesis doctoral sobre la actividad cinematográfica del dramaturgo modernista Adrià Gual, ha descubierto recientemente que Segundo de Chomón se encargó de filmar, en la temporada teatral de 1904-1905, una serie de films cortos para el interesante espectáculo que el pintor Lluís Graner había montado en la "Sala Mercè" de

(157) Carlos Fernández Cuenca explica en detalle cómo llegó Chomón a este descubrimiento cuando casualmente una mosca se pasó por los originales de los títulos que él estaba filmando sobre película positiva y a ritmo muy lento. ("Segundo de Chomón", o.c. pp. 49-51).

la Rambla de los Estudios. (158)

Cuenta Adrià GUAL -que, al fin y al cabo, es la fuente más completa de la información- que Lluís Graner, hombre entusiasta e impulsivo, habiendo sufrido por aquellas fechas una fuerte decepción en su actividad como pintor, decidió embarcarse como empresario de espectáculos y consiguió un local pequeño en plena Rambla de los Estudios, que puso bajo la advocación de la patrona de Barcelona, la Virgen de la Merced, y cuya decoración corrió a cargo nada menos que del insigne arquitecto Antoni Gaudí. Aquellos espectáculos recibieron el título genérico de sabor modernista "Visions musicals" y obedecían a la no menos modernista idea de "Síntesi de les arts: cinematògraf més música més declamació". Consistían en varios números en que se combinaban actuaciones musicales con la proyección de películas cortas -generalmente cómicas- que eran habladas de viva voz por los mismos intérpretes situados frente a la pantalla. La dirección artística de aquellos espectáculos fue de Adrià Gual, mientras que a Segundo de Chomón se le confió la dirección y filmación de la parte cinematográfica. Dejemos que el mismo Gual nos comente algunos aspectos interesantes:

"De fet, la pensada de Graner, en el que es referia a les visions musicals, que alternava amb les pel·lícules, no era altra cosa més que un inconscient intent de

(158) Miquel PORTER I MOIX: El primitiu cinema de Barcelona i les aportacions d'Adrià Gual. Tesis doctoral presentada a la Facultat de Geografia i Història de la Universitat de Barcelona. Departament d'Art. Barcelona, 1975. (pp. 194-204).

defensa contra la possible definitiva invasió del cinema. Els fets, però, de mica en mica, varen posar de manifest que els esforços en aquest sentit serien completament inútils.

Així i tot, les visions musicals es varen intentar... encara no m'explico com. Varen tenir èxit i tampoc no sé ben bé per què. Aquells espectacles es veien molt concorreguts; la sala, però, era menuda, i per aixó la part comercial es veia amenaçada de mort.

(...) Havia pervingut a aplegar a la Sala Mercè un públic tirant a sagristia i a jardí d'infància: tot plegat amb sentors de "gent de casa seva", (...) I heus ací com, d'una pensada a l'altra, ben aviat es va arribar a la producció pròpia, amb el propòsit que fos amenitzada pel mitjà de la paraula.

Ja veieu si és cosa curiosa! Com? Oh! Les pen-  
des plenes d'un marcat primitivisme marquen camins tan-  
mateix. Els aparells sonors (...) varen ésser en a-  
quell moment iniciats per vies de la paraula, ella  
mateixa, sortida senzillament del mateix individu que  
per endavant havia filmat l'episodi i que es col·loca-  
va enfront de la tela projectora (sic), amagat de l'es-  
pectador. Ja veieu si era cosa senzilla.

Havíem aplegat amb aquest objecte uns quants ele-  
ments del meu Teatre íntim, que es trobaven disponi-  
bles per al cas: en Puiggarí, en Carles Capdevila, en  
Balot, en Rafael Moragas. De fet, aquests foren els he-  
rois de la pel·lícula parlada, que tant d'èxit obtin-  
gué a la Sala Mercè.

La paraula s'ajustava maravellosament al gest, i  
els sorolls complementaris no feien tant com la parau-

la. Els arguments d'aquells episodis sortien de nosaltres mateixos i tenien per operador un francès que s'esqueia a Barcelona, un tal Chumont (sic), que fou més endavant tècnic d'anomenada i filmador a Itàlia de Kabiria (sic), de D'Annunzio. (159)

Calia veure el públic com s'ho prenia, com reia i com anava a veure aquelles pel·lícules més d'una vegada, perquè, un cop familiaritzats els intèrprets amb la seva pròpia imatge, es permetien de modificar els textos a cada sessió, una mica així com els impromptus de la comèdia italiana.

El telèfon, El mal de queixal, Broma de carnaval, L'home de la por, El bagul màgic, El carretó dels gos-sos, Els duros sevillanos, Soirée agitada, Qüestió d'honor... Pel títols podreu endevinar de què es tractaba. Uns sketchs a la barcelonina d'aleshores, empeltats de l'esperit del Cu-Cut!, no sabia pas com revelar-vos-els més pel clar.

Ja veieu que no tinc manies, i és perquè veig les coses tal com són que en aquesta ocasió m'abstinc de dir-vos de quins d'aquells episodis era autor jo mateix. Declino aquest honor!. Però tampoc no em vull estar de dir que aquella manifestació va posar en interrogant un problema que no s'ha resolt fins fa poc:

- (159) Este párrafo -que, por una parte, nos muestra claramente la autoría de Chomón sobre los films que se hicieron para la Sala Mercè- nos sugiere que Adrià Gual no llegó a mantener una relación profunda y estable con Segundo de Chomón y que, dado que hacía poco había llegado éste de Francia, es explicable la confusión en cuanto a su nacionalidad. El subrayado es nuestro.

el cinema parlat; ja veieu per on." (160)

Varios aspectos muy interesantes nos plantean las palabras de Adrià Gual. Si no tenemos tiempo de desarrollarlos, al menos dejémoslos por ahora esbozados. En primer lugar, el cine aparece integrado, aunque sólo sea como experiencia breve, dentro de un espectáculo dirigido, interpretado y decorado por artistas modernistas y de acuerdo con los propósitos integradores del Modernismo. En segundo lugar, un nuevo público, compuesto por intelectuales, burguesía acomodada e incluso gente "tirant a sagristia", intentaba atraer al cine a la honorabilidad de una cultura "establecida" (... o mejor, a la inversa, el cine atraía hacia sí a un nuevo público). En tercer lugar, vemos que el encargado de la parte cinematográfica fue Segundo de Chomón, el más vinculado a la cultura oficial entre los pioneros de nuestro cine, y que el encargado de la dirección general fue Adrià Gual, uno de los artistas más preocupados por llevar el teatro modernista catalán a un amplio público: no obstante, el contexto de los párrafos citados muestra por parte de Gual una actitud de distanciamiento respecto a las "Audicions Graner" y al cine, como si su participación fuera un pequeño pecado que habría de justificar por la necesidad de acompañar a su amigo Graner en tan descabellada empresa. Finalmente y por lo que se refiere al cine, las películas pertenecían casi todas al género cómico, no obedecían a especiales planteamientos estéticos o técnicos, pero ofrecían el interés de ser películas "habladas" e incluso reinterpretadas en cada sesión (con lo que se ve claramente lo impropio de la calificac

(160) Adrià GUAL: Mitja vida de teatre. Memòries. Ed. Aedos, Barcelona 1960, pp. 190-191.

ción "cine mudo" para referirse al cine de esta época)

Las referencias al cine en la Sala Mercè no sólo nos vienen dadas en las Memorias de Adrià Gual, sino que hay también constancia de ello -aunque escasa y con poco relieve- en las publicaciones periódicas de la época. En la "Il·lustració Catalana" se decía: "Aquests dies s'ha inaugurat a la Rambla dels Estudis un espectacle nou, dirigit per l'eminent pintor Lluís Graner i consistent en visions acompanyades de música y cant, projeccions parlades y cinematògraf. Tot plegat resulta una cosa ben interessant y nova, especialment per lo qu's refereix a pel·lícules parlades, que ho son per distingits actors y produhexen molt bon efecte..." (161) También el semanario satírico "Cu-Cut!" nos ofrece la siguiente referencia: "Ab tot, si un vol divertir-se pot anar a la sala Mercè y hi trobarà tanta distracció com vulgui. Allí hi veuran un quadro plàstich que figura "La oració al hort" que és cosa exquisida, com ho son la pel·lícula parlada 'Judas' y las pel·lículas íntimas en las que hi 'surten' lletres y artistes catalans 'sorpresos' en la intimitat". (162). Especialmente interesante es este párrafo del "Cu-Cut!" porque en él se hace mención de una serie de películas documentales sobre personajes del mundo de las letras y las artes, muy probablemente filmadas por Chomón por encargo de Gual. Según Miquel Porter, en la tercera de estas cintas aparecían, entre otros, Lluís Millet con el "Orfeó Català", el pintor Dionís Baixeras, Joan Baixas y Roig i Soler. (163)

(161) "Il·lustració Catalana", any 1904, p. 767.

(162) "Cu-Cut!", any IV, n. 170 (30.03.1905), p. 199.

(163) Miquel PORTER: tesis doctoral citada, p. 206.



Disponemos de la lista de títulos que se proyectaron en las "visiones musicales" de la Sala Mercè durante la temporada de 1904-1905; la incluye Miquel Porter en su citada tesis doctoral. Dice él que la mayoría de estas cintas eran sin duda de Chomón, mientras que algunas de ellas o pertenecían a catálogos de productoras extranjeras o son de incierta atribución. Como me es imposible solucionar tal duda y distinguir entre las que son y no son de Segundo de Chomón, considero lo mejor incluir aquí la lista completa y esperar que nuevos hallazgos nos permitan solucionar esta cuestión. De todas maneras, Gual en sus Memorias parece suponer que todos estos films están realizados aquí por Chomón y que los autores de los guiones fueron miembros del Teatre Íntim. He aquí la lista de las películas "habladas" proyectadas en la Sala Mercè de octubre de 1904 a junio de 1905:

"Mal de queixal", "El telèfon", "El banc de la mandra",  
"Lliçó d'esgrima", "Berenar econòmic", "Accident d'automòbil", "Una soirée agitada", "Nit de Reis", "El carretó dels gossos", "Un home valent", "Un pagés malalt", "Duros que no passen" (o "Els duros sevillanos"), "Píndoles maravelloses", "Una broma de Carnaval", "Judas", "Catarineta",  
"La gallina dels ous d'or", "Magatzem d'invents", "Desafiament a mort" (o "Qüestió d'honor"), "El bagul misteriós", y  
"A cal retratista".

Sabido es que, después del relativo éxito obtenido en la pequeña Sala Mercè de la Rambla de los Estudios, Lluís Graner se hizo cargo de la empresa del Teatro Principal, donde continuaron con mayores

vuelos los "Espectacles-Audicions Graner" en las temporadas de 1905 a 1908. En la Sala Mercè siguió el cine, aunque en la mayoría de los casos se trataba de producciones extranjeras, mientras que Graner -y con él los principales representantes de la música, de la escena y de las letras catalanas- en el Teatro Principal intentaba un tipo de espectáculo de mayor categoría en el que alternaba el teatro lírico catalán con el dramático y cómico. Ni de los programas ni de las informaciones de prensa de la época se deduce con claridad que en los "Espectacles-Audicions" del Principal estuviera incluido el cine, a pesar de que, junto a obras dramáticas y cómicas, se anunciaban unas "visions acompanyades de música i cant i basades en temes legendaris o populars". Estas "visiones" no consistieron en películas, sino que fueron cuadros escénicos. Sí consta que hubo cine en las sesiones de tarde, si no incluido, al menos "alternado" con los espectáculos teatrales, según reza el programa de la temporada 1907-1908: "Tarde: Sessions dobles o senzilles en les que, combinades amb espléndides exhibicions cinematogràfiques, se posarán diferentes obres còmiques i líriques". (164)

Habiendo hablado ya de la importante producción cinematográfica de Segundo de Chomón para "Espectáculos Graner" de la Sala Mercè en la temporada 1904-1905, sólo nos queda por reseñar dentro de este período cuatro películas suyas de muy diferente tema y significación, pro-

(164) Sobre "Espectacles-Audicions Graner" hay abundante información tanto en las revistas especializadas y prensa de la época como en las historias del teatro catalán. A ellos les dedica también unas páginas Josep Aviñoa en un trabajo de investigación en curso sobre música de esta época, que ha tenido la gentileza de dejarme consultar.

ducidas en el año 1905 para la empresa Macaya y Marro.

"Eclipse de sol" es un interesante documental de carácter científico, captado por Chomón en el Observatorio Astronómico de los PP. Jesuitas de Tortosa. Parece que su autor guardó durante toda su vida un buen recuerdo de esta cinta. Utilizando el sistema del "paso de manivela", descubierto por él con anterioridad, consiguió unas imágenes del eclipse sorprendentemente realistas. He aquí otro campo más donde se manifiesta la constante búsqueda de Segundo de Chomón respecto a las posibilidades de aplicación del cine.

"Los sitios de Chile" fue una película encargada por una delegación chilena, y el argumento -elaborado por el mismo Chomón- era de tipo histórico: reconstrucción de sucesos de la independencia de aquel país. Actuó como protagonista un joven actor que entonces hacía mimo en el Salón Maravilla del Paralelo, Joaquín Carrasco. Para resolver problemas de grandes espacios, Chomón recurrió en este film a las maquetas. La película fue bien acogida en Chile, el país a donde iba destinada.

En el mismo año 1905, y seguramente por iniciativa de Lluís Macaya y Albert Marro, Chomón hizo el guión, dirigió y fotografió una película titulada "L'hereu de Can Pruna" (cómica, en 100 m.), cuya principal finalidad era la de aprovecharse del éxito que Gelabert había conseguido con "Els guapos de la Vaqueria del Parc". (Tanto es así que la cinta de Chomón cuando fue vendida para fuera de Cataluña, llevó un título casi idéntico al de Gelabert: "Los guapos del Parque"). Sólo fue necesario cambiar de sexo a los personajes: si en la película de Gelabert la

que solicitaba matrimonio era una rica señorita, en la de Chomón se trataba de un no menos rico campesino; y, consecuentemente, si en un caso los perseguidores de la dote eran "guapos" varones, en el otro caso eran "guapas" damiselas. El film de Chomón, aunque no consiguió el éxito del de Gelabert, estaba bien realizado y también proporcionó buenos frutos económicos. (Digamos de paso que el plagio en el cine primitivo es asunto nada infrecuente).

La película que sin duda resume todo el afán de Chomón por desarrollar el lenguaje del cine en esta primera época fue "El hotel eléctrico" (140 metros). El cine se convierte aquí en fuente de ilusión y de misterio, en prodigio de técnicas secretas, en número de circo o magia de music-hall... Un matrimonio llega a un supermoderno hotel donde no hay empleados, pues todo se hace mecánicamente por arte de la corriente eléctrica: las maletas se alinean solas y emprenden el camino de la habitación, donde se abrirán para dejar que la ropa se coloque ordenadamente en su sitio; el peine, el jabón y la máquina de afeitar atenderán debidamente a la señora y el señor... (¡Cuántas películas seguirían después estos mismos derroteros! Baste recordar al encantador Tati de "Mon oncle") Y todo iba bien dentro de la natural sorpresa, hasta que la entrada de un borracho en la central eléctrica desencadena la locura de los objetos, que danzan ahora vertiginosamente y sin control.

Por fortuna, es ésta una de las poquísimas películas que conservamos de nuestro cine primitivo, y cada vez que ahora la proyectamos, el público -hoy tan curado de sorpresas (curación que ya se convierte en enfermedad)- y nosotros quedamos siempre maravillados. Sin duda, Cho-

món con esta película se ganó el título con que Fernández Cuenca encabeza su libro: "maestro de la fantasía y de la técnica". Pero, a pesar de la admiración despertada, los ingresos no lograron compensar a los gastos y resultó un fracaso económico... que, no obstante, valió la pena.

Dejaremos a Segundo de Chomón por ahora, para volver a encontrarlo en el año que abrirá nuestro próximo capítulo (año 1906) y allí despedirlo en su partida hacia nuevos caminos por las cinematografías francoitalianas.

Después de haber seguido los primeros pasos en el cine de los dos primeros y grandes realizadores, Fructuós Gelabert y Segundo de Chomón, hemos de colocar en tercer lugar (del orden cronológico) a dos hombres que empezaron su labor de realización cinematográfica justo a finales del período que estudiamos en este capítulo -es decir, el año 1905- y que, aunque durante aquel año trabajaron por separado, se unirían al año siguiente y colaborarían juntos en una de las empresas pioneras más importantes de nuestro cine: nos estamos refiriendo a Albert Marro y Ricardo de Baños.

Albert MARRO I FORNELIO (Barcelona, 21 Septiembre 1878/6 Abril 1956) es un cineasta bastante desconocido, injustamente relegado a vivir en cierto modo a la sombra del nombre de Ricardo de Baños, y cuya significación en nuestro cine primitivo espera todavía ser dilucidada y divulgada (165). Nació en Barcelona, pero, como su padre era mi-

(165) Sólo conozco un trabajo que trate directamente sobre la figura de Albert MARRO: unas 40 hojas mecanografiadas de José

litar y fue destinado a Luzón (Islas Filipinas), allí pasó quince años de su infancia y juventud. A poco de regresar a Barcelona, lo encontramos en los últimos años del siglo haciendo de empresario de barraca itinerante en la que, como entonces era habitual, el cinematógrafo alternaba con otros números o atracciones. Habiendo descubierto pronto que las posibilidades del cine como espectáculo irían en aumento, se asoció al industrial Lluís MACAYA hacia el año 1901 o 1902, con el que tuvo en Barcelona la representación de la casa Pathé de París, y poco después (en 1904 o 1905, según nuestras deducciones) consiguió que Segundo de Chomón, conocido de antes, trabajara con ellos como técnico de laboratorio y operador. Junto a Chomón, pues, inició Albert Marro su actividad como productor y director de cine. El mismo contaba, según notas tomadas por José del Castillo: "Yo comencé en el cinema haciendo películas documentales a partir de 1904 o 1905. Chomón se encargaba de la fotografía y yo redactaba los rótulos explicativos. Chomón tenía, como ya te he dicho, otras ideas. Las llamadas 'vistas panorámicas' no le entusiasmaban. En los estudios de la Hispano realizó varios films; unos de carácter serio, mientras que otros eran de carácter fantástico..." De esta colaboración Marro-Chomón en el año 1905 son fruto los documentales titulados "Los parques de Barcelona", "El Tibidabo" y "La Masia catalana" (filmado este último en Can Rectoret, de Las Planas de Vallvidrera).

del CASTILLO en las que trata de recoger la carrera cinematográfica de Marro, basándose en datos de historias de nuestro cine y en notas personales tomadas directamente de conversaciones que tuvo con él al final de su vida en una casa de fotografía que tenía abierta en la calle Aribau.

El también barcelonés Ricardo de BAÑOS MARTINEZ (Barcelona 27 Agosto 1882 / 8 Agosto 1939) era fotógrafo profesional, igual que su hermano mayor, Francisco. No sabemos cómo y por qué, pero parece cierto que hacia 1902, a los veinte años de edad, Ricardo estaba en París empleado en la entonces naciente casa productora Gaumont. Allí empezaría a conocer los secretos del cine como ayudante de operador. Y fue precisamente trabajando para la casa Gaumont como lo encontramos en sus primeras filmaciones en Barcelona el año 1905. Se trataba de películas "sonoras" -y de nuevo nos encontramos con el cine sonoro en los albores del mal llamado cine mudo-, grabadas por el sistema "Cronophone", que había sido ideado y difundido por León Gaumont: junto a la película, se grababa un disco que luego, reproducido en un gramófono situado tras la pantalla al mismo tiempo que se hacía la proyección, permitía obtener, perfectamente sincronizados, imagen y sonido. Se solían buscar temas conocidos y populares; aquí se seleccionaron temas de zarzuelas en boga. Encargóse de la filmación Ricardo de Baños, quien, según consta en el catálogo Gaumont -números 339 a 342-, realizó: "El dúo de la africana", "El húsar de la guardia", "La gatita blanca" y "Bohemios", cantadas por el entonces popular Antonio del Pozo, "el Mochuelo". Se proyectaron estas cintas en el salón de billares del antiguo Café Novedades, obtuvieron éxito económico y se vendieron las copias, película y disco incluidos, a 200 o 250 pesetas. El "Cronophone" o cine parlante Gaumont tuvo gran difusión por los cines de toda España durante los cuatro o cinco años siguientes (hasta que la excesiva duración de las películas hizo difícil la grabación y acoplamiento de los discos), siendo uno de los principales promotores de este sistema Antonio de P. TRAMULLAS desde la ca-

sa Coyne de Zaragoza. (166)

Al año siguiente -1906- Ricardo de Baños, dejando la casa francesa Gaumont, se embarcó en una de las primeras y más importantes productoras barcelonesas, la "Hispano Films". En los laboratorios de la "Hispano" se iba a forjar otro de nuestros pioneros, Ramón de BAÑOS, hermano de Ricardo... De todo ello hablaremos en el próximo capítulo.

Para concluir esta pequeña crónica de los inicios de nuestra cinematografía, hemos de hacer mención de dos hombres que se iniciaron también en la Barcelona de comienzos de siglo y, aunque en este primer período no conocemos ninguna cinta atribuible con certeza a ellos, en el siguiente destacarán como excelentes operadores: Baltasar ABADAL y Antonio de P. TRAMULLAS.

Baltasar ABADAL (Manresa, 1886 - ? ) se dedicó estos primeros años a difundir el cinematógrafo por pueblos y ciudades de las comarcas catalanas (consta que instaló locales de cine en Manresa y Mataró) y a representar casas extranjeras para la venta de películas, pues todavía no se había introducido el sistema de alquiler. En 1902 instaló en la Rambla de Canaletas, n. 5, un taller para colorear películas. Por estas fechas fue representante de la Manufactura Méliès y comenzó su actividad como operador realizando reportajes de actualidades para la casa "Ur-

(166) Sobre el procedimiento Gaumont de cine sonoro y su aplicación en España, véase: Carlos FERNANDEZ CUENCA, Historia del cine, tomo I (o.c. p. 363), y Juan Antonio CABERO, Historia de la Cinematografía española (o.c. pp. 67-68, 82)



ban" de Inglaterra. De estos documentales barceloneses no nos han quedado títulos conocidos.

Antonio de P. TRAMULLAS era el electricista que en 1896 había instalado el primer cinematógrafo estable en los talleres de los fotógrafos Napoleón. Poco después marchó a Francia para hacerse con su máquina propia, empezando su largo peregrinar por los pueblos de España literalmente con la máquina auestas. Si sus primeros pasos fueron por la geografía catalana, a partir de 1906 se instaló en Zaragoza, desde donde volvería a salir muchas veces y a muchas partes para mostrar y vender el "cine parlante" Gaumont, que representaba en exclusiva la casa Coyne de esta ciudad. No nos consta con certeza ningún film de Tramullas en Barcelona durante los cinco primeros años del siglo; Miquel Porter le atribuye como probable una cinta de actualidades sobre "El desembarque de las tropas llegadas de Cuba" (1898).

Vemos cómo en esta época del cine itinerante, cuando las cintas eran cortas y las ganas de filmar largas, debieron hacerse en Barcelona muchas más películas cuyos títulos no han podido pasar a estas humildes crónicas. Las razones de tal pérdida son obvias: el cine era entonces un espectáculo de "género ínfimo" o una curiosidad técnica que, a pesar de haber despertado el fervor popular, ni tenía prensa propia, ni apenas propaganda impresa más allá de las pizarras anunciadoras, ni en la mayoría de los casos en que se especificaban títulos en listas públicas o correspondencia privada se consignaba el nombre de su autor, procedencia u otras señas de identidad. Hay, por ello, algunos títulos de películas filmadas en Barcelona a las que no hemos conseguido todavía encontrarles

autor con nombre propio. Estas son:

- "Corrida de toros en la plaza de la Barceloneta" (1897)
- "Regatas organizadas por el Real Club Marítimo" (1897)
- "Vistas del puerto de Barcelona" (1897)
- "Escenas militares en Barcelona" (ocho films) (1898)
- "Escena de la cabalgata de 'La Walkyria'" (1899)
- "El ball de l'espolsada" (1902)
- "Champagne Codorniu" (1902)
- "Els Tres Tombs" (1902)
- "Colocación de la primera piedra del monumento al Doctor Robert" (1904)
- "Suelta de palomas en el Tibidabo" (1904)
- "Llegada de Alfonso XIII a Barcelona" (1904)
- "Llegada de Salmerón" (o "Salmerón en el Coll") (1905)

Todas ellas de unos 20 a 50 metros, según era habitual en esta época, y producidas -excepto la última- para la casa Lumière, representada aquí por los fotógrafos Napoleón.

A pesar de los setenta títulos que hemos podido localizar en este período, estamos convencidos de que la lista queda abierta a nuevos hallazgos y, en todo caso, siempre quedará en nuestro corazón un modesto monumento "a la película desconocida".

### 1. 5. 3. UNAS PRIMERAS CONSIDERACIONES SOBRE NUESTRO PRIMER CINE.

Si para nuestros abuelos y bisabuelos las sesiones del cinematógrafo en los años finales del pasado siglo despertaron sorpresa y admiración, para nosotros no es hoy menor el encanto al revivir el sorprendente y maravilloso espectáculo de aquellos orígenes. En la medida que vamos madurando somos más conscientes de que no son los días ni los años los que hacen cambiar de época, sino que son los actos de la naturaleza y del hombre, es decir, los hechos; y estamos convencidos de que el nacimiento del cine es uno de aquellos hechos que cierran puertas del pasado y las abren a una irrenunciable contemporaneidad. Como una piedra (o una flor) caída (o nacida) en plenas aguas de la Cataluña modernista, el cine de golpe conmovió nuestra casa y nuestros horizontes. Volver los ojos, pasear la mirada con calma por aquellos primeros campos de nuestro cine es re-conocer un paisaje querido de luz y de sombras, es conocer mejor el cine -"nuestro" cine- y conocernos mejor a nosotros como pueblo. Intentemos ahora, aunque sólo sea como resumen, aproximación o sugerencia, apuntar unas breves reflexiones sobre el cine y nosotros -el cine en nosotros- en plena época del Modernismo (entendido éste en su más extensa y plena significación sociohistórica).

a) La primera impresión que nos produce el recorrido por nuestra primitiva cinematografía es la de contemplar a un recién nacido que pone todos sus sentidos en la difícil tarea de "situarse", es decir, conocer los propios límites y establecer los límites de lo que le circunda.

Todos son tanteos. El despliegue de las técnicas de filmación, laboratorio y proyección fue un hervidero, imposible de seguir en detalle: cada cineasta era un inventor y casi cada película estrenaba un invento. Las posibilidades expositivas de la imagen en movimiento eran campos vírgenes que reclamaban a aquellos realizadores primeros. Pero había que estar siempre atentos al público (¿quién era el público?, ¿qué quería el público?... ) y había que estar atentos a los espectáculos colindantes, desde el grado más "sublime" de los géneros teatrales al más "ínfimo" de ellos... Entre todos y todo había que situarse; lo que no se podía dudar era que el cine llegaba como "nueva criatura" a vivir su propia vida. Tanteos en todas direcciones, que a veces procuraban complacencia y satisfacción mientras otras veces conducían a bruscas reacciones de repliegue... Sin duda, resulta siempre estimulante el espectáculo de la vida en sus orígenes.

b) No vamos a entrar ahora en detalle sobre los primeros tanteos en el campo de las técnicas, pero podemos recordar algunos de los que ya hemos mencionado en páginas anteriores. Hemos visto cómo Fructuós Gelabert confeccionó su primera máquina tomavistas-proyector, y cómo pasó después a ser instalador de salas de cine, y fue director técnico y fundador de los talleres y laboratorio de la empresa Diorama; entre los múltiples problemas técnicos que hubo de plantearse, destaquemos dos: el cine en relieve y los sistemas de iluminación para aparatos proyectores. Si nos acercamos a la figura de Segundo de Chomón, no tenemos más remedio que considerarla como fuente ininterrumpida de invenciones y experimentos: coloreado a mano de películas, fotograma por fotograma; construcción de su propia máquina filmadora (con una caja de

pasas de Málaga como chasis); perfeccionamiento de la cámara para mejor obtención de sobreimpresiones y otros trucos... sin hablar de importantes descubrimientos "lingüísticos", como "el paso de manivela", y sus exploraciones por todos los géneros cinematográficos del momento. Se investigó también en el cine sonoro: desde el acompañamiento con piano-u órgano, como se hizo en el cine Napoleón a partir de 1899- y los ingeniosos comentarios de explicadores o charlatanes, hasta la palabra directa de actores profesionales tras o frente a la pantalla (como en las "audiciones visuales" de la Sala Mercé) o el acompañamiento de discos sincronizados, más o menos aproximadamente, con la proyección... Casi cada día había un nuevo problema técnico que afrontar en los diferentes ámbitos de la naciente industria; y el hecho de que esta actitud de búsqueda fuera general en todas las cinematografías del mundo no puede privar a nuestros pioneros de sus méritos correspondientes. Hacer cine requería entonces el dominio de la técnica o, mejor dicho, de las diferentes técnicas exigidas por los diversos campos de la producción-distribución-proyección, que entonces apenas estaban deslindados. Tanto era así que todos nuestros primeros realizadores tenían una preparación sólida como técnicos y habían sido ebanistas (Gelabert), ingenieros (Chomón), fotógrafos (Baños), electricistas (Tramullas) o montadores de barracas de feria y salas de cine (Marro y Abadal)... En los orígenes del cine, sin duda, las manos predominaban sobre elucubraciones artísticas y literarias.

c) Desde las primeras proyecciones públicas aparecía bastante claro que el cine no se iba a resignar a ser sólo una atracción de feria o un "fenómeno" más (como la mujer barbuda, el hércules o el tragasables), ni siquiera un invento o simple juguete óptico por más que fuera

apellidado como "la maravilla del siglo", sino que alcanzaría fecundos desarrollos como vehículo de información, de distracción e incluso de formación. Pero... ¿Hasta dónde llegaría, cómo y cuándo? Eran preguntas que respondería el tiempo. Lo cierto es que nuestros pioneros se mostraron pronto interesados por explorar los diferentes campos o géneros de la expresión fílmica.

Es evidente que la primera posibilidad que ofrecía la cámara era la de mostrar a un amplio público imágenes en movimiento captadas directamente de lugares y hechos más o menos próximos al espectador. Por eso las primeras películas se llamaron sencillamente "vistas panorámicas" o "vistas animadas". El cine servía para "enseñar", entendiendo el término en el doble sentido de "mostrar" y de "instruir"... y lo primero que había que enseñar era la realidad misma.

Si repasamos los títulos de las películas identificadas en los ocho primeros años de nuestro cine, observaremos inmediatamente cómo predominan las de carácter puramente "mostrativo": representan de hecho más de la mitad del total (37 sobre un total de unas 70 cintas conocidas de esta época). Dentro de ellas podemos establecer dos grandes grupos: los reportajes de actualidad, cuya principal intención es la captación inmediata de sucesos reales más o menos extraordinarios, y los documentales, que encierran una intención más formativa o instructiva y que han sido concebidos y realizados con mayor premeditación. Entre las actualidades, la gama es muy amplia, dado que en aquella época todo podía convertirse en "maravilloso" al pasar del proyector a la pantalla en una sala oscura: la comida familiar, la llegada de un barco o un tren, los niños en

bicicleta en el parque, una procesión, una corrida de toros, el desembarque de las tropas que venían de Cuba y la llegada del Rey a la ciudad. Para las cintas que hemos calificado de "documentales" la clasificación es más fácil: unas, que tenían carácter artístico y/o turístico, solían versar sobre paisajes naturales, ciudades y monumentos; otras se referían a la exaltación de personajes públicos destacados, como las que se pasaron en la Sala Mercè sobre literatos y artistas catalanes contemporáneos; y, finalmente, algunas se empezaban a hacer sobre temas de interés científico, como la filmada por Chomón en Tortosa con motivo del eclipse de sol de 1905. Naturalmente, la amplia serie de reportajes y documentales que ya vemos desplegarse en esta primera época alcanzará más variedad y desarrollo en las etapas siguientes.

No es necesario insistir -quizás sí "indicar", y es lo que hacemos- en la importancia que tiene el documental para acercarnos a la historia de aquellos años, no sólo a la historia "grande" de los libros, sino a la historia pequeña y fundamental del vivir cotidiano. Hoy resulta evidente, aunque los libros de texto no lo digan, que desde la aparición del cine la documentación histórica ha adquirido una nueva fuente de primordial importancia. Ya se preveía a comienzos del siglo la significación del cine como vehículo de información, tanto que se consideraba misión propia y casi exclusiva la de informar e instruir (aun cuando se mostraban reacios a aceptar otras funciones del cine más creativas). El siguiente párrafo de la "Il·lustració Catalana" es bastante explícito al respecto:

"(El cinematògraf)... satisfeya la curiositat, se'ns donava la informació gràfica del viatge d'aquest príncep, de la boda d'aquell magnat, del crim sensacional

que feya cruxir les prempses del món. (...) En cambi, als teatres se'ns donava generalment un art rebregat y sense such, basat a voltes en sucesos per l'estil dels que servexen de base als cinematògrafs, però mancats del aliciant de la veracitat (...) el públich ha preferit el cinematògraf al drama y la comedia" (167)

Por lo que respecta a las que podríamos llamar películas argumentales, por contraposición a las "documentales" (aunque reconozcamos que tanto una como otra denominación son incorrectas), haremos también dos grandes grupos, según un criterio que nos parece relativamente válido: las películas que obedecen a una concepción teatral del cine y las que buscan una narración más libre de la escena, es decir, aquellas que aproximan el cine a los géneros dramáticos y aquellas otras que lo aproximan a los géneros narrativos (teniendo siempre en cuenta que "aproximar" nunca puede significar "incluir", puesto que más o menos conscientemente ya había que reconocer desde el principio que el cine no podía ser un género "literario").

Entre las películas de argumento o de ficción que más pudieran reflejar una concepción teatral encontramos en estos años -1897 a 1905- las siguientes orientaciones: una línea apunta hacia la pantomima, como intentó Gelabert en "La Dorotea", cuento inspirado en una actuación del transformista Frégoli e interpretado por actores de mimo de la compañía de los Onofri; otras, como las grabadas por Ricardo de Baños pa

(167) "Il·lustració Catalana", any III, n. 101 -07.05.1905- p. 303.

El artículo, dentro de la página teatral y firmado por "M. y G.", debe ser de Josep Morató y Grau.



ra el "Cronophone" de la casa Gaumont, acudieron directamente a la zarzuela; las que Chomón filmó para la Sala Mercè, aunque no conozcamos muchos detalles que las caractericen, debieron asemejarse bastante al sainete o al simple cuadro escénico, dado que tanto los autores de los guiones como los intérpretes pertenecían al Teatre Íntim de Adrià Gual; por fin, hasta película hubo que se atrevió a penetrar furtivamente en el recinto sagrado de la ópera para prestar sus servicios como elemento de decoración teatral: tal fue la grabación en cine de la cabalgata de "La Walkyria" en 1899 (que no tuvo éxito, es verdad; pero su sola existencia nos habla de osadía y aventura en aquellos pioneros-exploradores).

El grupo de las películas "más cinematográficas" -queremos decir: las que menos siguen los moldes teatrales y más se aventuran por caminos propios- prácticamente se pueden subdividir en cómicas y fantásticas. Por lo que podemos deducir de las escasas noticias de la época, entre las películas cómicas producidas aquí -muchas de las cuales fueron filmadas por Chomón para los Espectáculos Graner de la Sala Mercè-, destaca la cinta de Gelabert titulada **"Els guapos de la Vaqueria del Parc"** (250 metros), que obtuvo extraordinaria acogida popular el año 1905. Y entre las de fantasía sobresalen las que realizó Segundo de Chomón: **"Gulliver en el país de los gigantes"** (1903), **"Pulgarcito"** (1903) y, la culminación del género en estos años, **"El hotel eléctrico"** (1905).

Según se puede fácilmente comprobar por lo que a los géneros cinematográficos se refiere, el cine barcelonés seguía los derroteros que por entonces emprendía todo el cine europeo (actualidades, documental, comedia y fantasía), aunque no le iba a la zaga, pues nuestros pione-

ros dieron sobradas pruebas de decisión y de ingenio en sus búsquedas personales.

d) El desarrollo de las técnicas, la exploración de diferentes campos o géneros y la evidencia de que el cine contaba con medios de expresión peculiares han llevado a la creación y desarrollo de un modo de expresión. Por experiencia sabemos que la mejor manera de estudiar los elementos fundamentales del "lenguaje" (168) fílmico es recurrir a estas películas primeras, donde tímida y progresivamente van despuntando los rasgos característicos que lo diferenciarán de cualquier otro sistema de expresión. Aunque la plasmación de este "lenguaje" no puede ser fruto de estos diez primeros años solamente sino que, como veremos, es un proceso largo y complicado, quisiéramos brevemente hacer unas reflexiones sobre sus balbuceos iniciales.

La primera evidencia que aportaba el cine era su capacidad para captar y mostrar la realidad en movimiento, de manera que podía proporcionar no sólo "vistas fotográficas" sino "vistas animadas". La captación del movimiento supone, lógicamente, la impresión del tiempo: ya no se trata de la imagen de "lo que hay" en un instante determinado, sino las imágenes de "lo que pasa" en un período de tiempo determinado. Y si era posible captar el tiempo, muy pronto se vería que resultaba fácil tam

(168) Que el término "lenguaje" vaya aquí entre comillas responde a que, después de una época en que se ha usado y abusado de la expresión "lenguaje cinematográfico", ahora se cuestiona la validez de la aplicación del término "lenguaje" a éste y otros medios de expresión.

bién manipular el tiempo cinematográfico: acelerar, retrasar y hasta mezclar los tiempos. Todo era cuestión de más o menos fotogramas, si se pasaban a velocidad constante... Las posibilidades de manipular el tiempo eran, pues, mayores que en el teatro.

Si estas imágenes en movimiento podían ser proyectadas en una pantalla y no sólo ser vistas individualmente -el paso fundamental que dio el "Cinematógrafo" de Lumière sobre el "Kinetoscopio" de Edison-, se disponía de un espectáculo, más aún, de un "espectáculo de espectáculos", pues podía impresionar cualquier otro espectáculo -de la ópera al music hall- y reproducirlo más tarde sin más requisitos que la cinta, el aparato proyector y una pantalla.

Nada tardaría en descubrirse que, si el cine era un espectáculo maravilloso, más lo sería si sus temas también lo eran, si se dedicaba a mostrar números de magia o ilusionismo. Un nuevo campo, pues, y unos nuevos recursos expresivos que Méliès en Francia y Chomón en nuestro país iban a desarrollar ampliamente. Sobre la sesión de ilusionismo el cine tiene la ventaja de poder hacerse totalmente fuera de la presencia de los espectadores e introducir en consecuencia muchos trucos visuales (transparencias, fondos oscuros, miniaturas...) y, para colmo, la máquina podía interrumpir y reemprender la filmación a voluntad del realizador.

Si el cine era fotografía, pero fotografía "animada", si era magia, pero permitía más trucos que el espectáculo directo de magia, podía también ser teatro y disponer de medios que no tenía el teatro. Por lo pronto ni se necesitaba escenario ni la presencia física de actores para

montar una función. Y no era esta pequeña ventaja: los escenarios no tenían por qué ser artificiales pudiendo ser naturales, ni tenían que ser pocos pudiendo ser tantos como se quisiera, ni el espectador tenía que ver las cosas desde un mismo sitio porque la cámara lo podía transportar a diferentes ángulos de visión... Sólo faltaría tal vez la palabra, la música, el color y el relieve; pero ya sabemos cómo para todo ello hubo soluciones o intentos de solución más o menos acertados. Insistimos: la ruptura del espacio escénico emancipaba al cine con respecto al teatro. Con lo cual, como es obvio, no pretendemos decir que el cine sea mejor o peor que otros espectáculos -cuestión ésta que, planteada así, carece de sentido-, sino que es básicamente diferente.

Los elementos del lenguaje cinematográfico aparecían y se difundían con rapidez: cambios de perspectivas, prescindiendo de la frontalidad y de la perspectiva única; cambio de distancia en las tomas, aunque todavía no estuviera desarrollada la combinatoria de los encuadres; variedad de los lugares filmados, del eclipse de sol al microcosmos de Pulgarcito; aprovechamiento de las posibilidades de expresión de la luz natural (la artificial todavía no se empleaba entre nosotros para filmar); uso de maquetas, a veces alternadas con escenas naturales; recurso a las transparencias y a los fondos oscuros; descubrimiento y aplicación del "paso de manivela", que permite la animación de dibujos y objetos inanimados; aplicación de otros efectos especiales, como color -virado o manual- y sonido, etc. Ni que decir tiene que con el crecimiento de las posibilidades expresivas del cine, los metrajes de las cintas también aumentaron, lo cual permitía nuevas aventuras narrativas y comerciales.

Pero si los elementos de la expresión fílmica aparecieron pronto, la cristalización de lo que podíamos llamar "gramática del cine" -es decir, un arte combinatoria con normas propias- era asunto que iba naturalmente más lento. Sólo recordaremos aquí que la cámara permanecía fija durante la filmación, que no se solían combinar los encuadres para obtener efectos psicológicos y variedad en la expresión, que el ritmo narrativo era todavía o demasiado teatral o demasiado natural... en suma, que el gran secreto del montaje estaba aún por desvelarse entre nosotros cuando en otras latitudes (Inglaterra, EE.UU.) empezaba ya a desencadenar toda una nueva narrativa.

e) En una aproximación superficial al cine de estos primeros años se puede sacar la impresión de que aquel incipiente espectáculo bien poco nos puede decir sobre la realidad política, social y cultural de la floreciente Barcelona de comienzos de siglo. Si observamos los reportajes de actualidad y los documentales, no encontramos en esta época (recordemos: hasta 1906) casi ninguno que recoja acontecimientos de interés histórico. Si volvemos la vista hacia las cintas argumentales, la decepción será mayor: intrascendentes números cómicos, folklorismo zarzuelero y fantasía de cuentos de hadas... es decir, género "ínfimo", en las antípodas de las inquietudes vanguardistas de artes y letras. Parece a primera vista que el espectáculo ligero viva su vida propia, independiente, al margen de los avatares políticos y de los conflictos sociales. Parece que el Paralelo viva de espaldas a la Plaza de San Jaime. (Aunque, de todos modos, el cine es y no es el Paralelo).

Por otra parte, también de entrada, sospechamos que un cor\_

te radical entre el cine-espectáculo y la sociedad en que éste arraiga es imposible. Relaciones más o menos profundas debe haber más allá de un aparente divorcio. Si el cine es un tipo determinado de expresión sabemos que no hay lengua al margen de una sociedad que la haga y la hable (como, por tanto, tampoco debe haber una lingüística sin sociolingüística). Y los hechos se encargan de confirmarlo en nuestro caso: a medida que nos adentramos en la historia de nuestro cine encontramos en él más caminos para mejor conocer nuestra historia social.

Nosotros aquí de ninguna manera pretendemos construir una teoría global sobre las relaciones del cine con la sociedad -corresponde esto a un tipo de estudios diferente al nuestro-, sino que sólo intentaremos unas reflexiones que nos permitan vincular el fenómeno del nacimiento y primeros pasos del cine con diversos sectores y aspectos de la vida barcelonesa de aquellos años. En próximos capítulos daremos nuevos pasos para seguir el curso histórico de tales vinculaciones.

Establezcamos un punto de partida: el cine llegó a Barcelona, se asentó y se difundió por toda la ciudad en dos o tres años. De manera que, al empezar el siglo, raro sería el barcelonés que no tuviese noticia directa o indirecta de lo que era el cinematógrafo. Pues bien; un espectáculo que se implanta tan pronto en una ciudad y, sobre todo, que llega a barrios y público donde otros espectáculos no habían podido llegar no tiene más remedio que producir un impacto sobre el entramado social y provocar reacciones y tomas de postura. Habrá sectores que acepten el cine y motivos por los que lo acepten, como habrá otros que lo rechacen y motivos para hacerlo. Pero una cosa es evidente: un producto que se

vende masivamente tiene que responder de alguna manera a determinadas necesidades o apetencias masivas.

Los primeros que aceptaron el cine de manera decidida y total fueron aquellos que se embarcaron al principio en la incierta aventura de su producción y explotación comercial. Esto es claro. Miremos a la procedencia social de estos pioneros: prácticamente todos ellos provenían del campo de la fotografía y/o del espectáculo popular. Los "Napoleón", Ubach, Gelabert, Tramullas, Baró, Martí, Abadal, Farrús, Macaya, Marro, Chomón, Fuster, Baños, Gaspar, Bordàs... todos eran hombres que podíamos considerar como técnicos medios o pequeños y medianos empresarios (Los casos de Graner y de Gual presentan caracteres diferenciales importantes y merecen consideración aparte). Otro rasgo peculiar los distingue a todos ellos: cierta atracción por la aventura, por el riesgo; eran hombres que podíamos calificar como "lanzados"... Y he aquí nuestro primer punto de la relación cine-sociedad en aquella época: en la sociedad barcelonesa de entonces había un numeroso grupo social, situado entre el proletariado y las clases altas o grupos establecidos, con una preparación intelectual y técnica media, abierto a innovaciones y dispuesto a correr determinados riesgos económicos, que fue el que acogió, impulsó e hizo nuestro cine en estos primeros años, abriéndose paso entre la incompreensión y los ataques de los que detentaban la cultura oficial. Esta pequeña burguesía abierta y decidida, en una ciudad que emprendía entonces la modernización industrial, que crecía demográficamente y que disponía de una estructura socioeconómica adecuada tras una sólida tradición en la industria y el comercio, constituyó el útero materno de nuestra cinematografía.

¿Y cuál fue el público que prestó acogida tan pronta y tan constante al cine entre nosotros? No es fácil responder con exactitud de estadísticas a esta pregunta; pero disponemos de datos que nos permiten elaborar una respuesta que consideramos correcta, aunque bastante genérica. A veces se dice que el cine en un primer momento, como invento curioso, llamó la atención del público de todas clases sociales y que todo tipo de personas pasaba por las primeras proyecciones, y que después, ante la incomodidad de las salas y la vulgaridad de los asuntos, dejaron de asistir las clases acomodadas, convirtiéndose en espectáculo propio de las clases sociales más bajas; sólo más tarde el cine recuperaría un público socialmente heterogéneo. Una simplificación tan tajante de la realidad nos parece incorrecta y, desde luego, en el campo de estudio en que estamos situados no acertamos a establecer con claridad tales fases. Creemos que, aunque se diera una cierta fuga de espectadores tras las primeras sesiones, este abandono no tendría especial importancia, y que el cine fue desde el principio hasta hoy un espectáculo abierto y frecuentado por todas las clases y grupos sociales (con las excepciones normales, según el tipo de película, de local o de otras circunstancias particulares). Pero para no generalizar, refirámonos a Barcelona y al período en que ahora nos movemos.

Si consideramos como dato significativo la apertura de salas de proyección en Barcelona, encontramos que el cine en este período inicial se desarrolló del siguiente modo: nace en pleno vértice de la vida del espectáculo barcelonés (Rambla de Santa Mónica / Puerta de la Paz); sube Ramblas arriba hasta la zona de Plaza Cataluña, entrando en teatros (como el Principal, Romea, Diorama, Novedades), hoteles (Martí, Colón),



estudios de fotógrafos (Napoleón, Martí, Baró), museos de armas (Estruch) y salas propias (Beliograph, Sala Mercè), etc.; se abre por el Puerto hacia la Barceloneta; penetra y remonta el Paralelo; y, sobrepasando el límite de la Gran Vía, se desparrama por todo el Ensanche, derecha e izquierda, y llega a todos los barrios y pueblos limítrofes. Este proceso de difusión no responde a un orden cronológico sino topológico; pero lo cierto es que el cine en cinco años estaba establecido por toda la ciudad de Barcelona, mientras el teatro seguía circunscrito a la zona del centro. Esto quiere decir que las salas de cine en esta época acogieron a todo tipo de personas, de todas las clases sociales y de todos los sectores urbanos. Por tanto, el cine de este período se puede considerar como espectáculo "popular" si entendemos el término en su sentido más amplio: abierto a toda la sociedad barcelonesa, sin excluir a la clase obrera, que lo consideró el espectáculo más a su alcance.

¿Qué tenía el cine que le permitiera instalarse tan pronto, con tanta firmeza y en tan diversos ambientes? Desde luego, no podemos explicar tal fenómeno recurriendo sólo a argumentos como el bajo precio de las entradas o la curiosidad por conocer un invento reciente. Había algo más. El cine aportaba, ante todo, variedad. Piénsese que el papel de la información filmada que ahora ocupa la televisión en aquellos tiempos -a escala menor, claro está- correspondía por entero al cine: reyes, guerras, bodas, llegadas y salidas, costumbres, monumentos, sucesos de todo tipo y de todos los países, curiosidades mil... un aluvión de nuevos mundos se ofrecían a nuestros abuelos en las pantallas de los cinematógrafos. El cine aportaba igualmente distracción, sin complicaciones políticas, estéticas ni intelectuales de ningún tipo. Basta mirar cualquier lista de pelícu-

las de este período en cualquier país: asuntos cómicos, folclóricos, sentimentales, de aventuras o fantasía, servidos siempre en corto tiempo y con sencilla construcción narrativa. ¿Que el cine de esta época no refleja directamente los temas políticos, económicos, sociales y culturales que trataba la intelectualidad ciudadana en sus tertulias y ateneos? Sí, es cierto. ¿Que este cine no refleja la sociedad de entonces? No, no es cierto. Las cintas documentales, sea cual sea el acontecimiento que recojan, estén o no hechas desde el punto de vista del poder (aunque eso de la manipulación política del cine es cuestión que madurará -¡y hasta qué punto!- más tarde), rezuman en mil detalles la imagen de un pueblo, de sus modos y de sus modas. Y las cintas argumentales, por su parte, también reflejan lo que una mayoría de gente entiende y lo que busca para "divertirse" en sentido pleno (es decir, "salirse fuera de" los caminos que la vida tiene trazados). En cierta manera, mejor puede reflejar el cine primitivo la sociedad media de entonces que otras artes de "más categoría", pues aquel cine no pretendía llevar al público a ninguna parte, a ningún objetivo "sublime", sino que estaba sobre todo atento a satisfacer lo que el público pedía, según aquella descarada confesión que hiciera Lope de Vega en su "Arte nuevo de hacer comedias": "... y escribo por el arte que inventaron / los que el vulgar aplauso pretendieron". (No se olvide -y menos en este punto- que estamos refiriéndonos a unos años muy concretos -1897-1905- y con una lista de películas ante los ojos muy determinada -las películas producidas en Barcelona durante estos años-. Si hubiera que referirse a otros años, ya no se podría hablar de tan sanas y tan poco manipuladoras intenciones).

Que la película de entonces no era considerada obra de arte

ni de valor intelectual es algo que se comprueba no sólo recurriendo a las opiniones de críticos y eruditos de la época, sino simplemente observando el trato que de los films hacían sus mismos autores y productores. En esta época se ofrecían al comprador y al público las películas sin señas de identidad: una lista de títulos que dieran a entender los asuntos de que trataban, especificación del metraje correspondiente y del lugar donde adquirirlas. Nada más; ni procedencia, ni director, ni colaboradores, ni actores, ni fecha de producción en la mayoría de los casos. Esto nos indica a las claras que un film era un producto artesanal, válido por su función y por su calidad propia, como una silla o una mesa o una ventana. ¿Qué importaba su autor y otras pequeñeces por el estilo? Por eso el cine primitivo conserva en muchas ocasiones la extraordinaria categoría de los productos anónimos, libres de etiquetas y de valores añadidos. Sin embargo, muy poco se tardaría en colgarle al cuello la ficha técnica.

Los ambientes intelectuales -hablando en general y refiriéndonos a estos primerísimos años- no podían menos que despreciar u olvidar al cine como medio de expresión. Bien estaba que el cine se utilizara para "mostrar" sucesos, personajes y monumentos; pero vana ilusión sería querer narrar una historia o representar una comedia o un drama... para eso estaba el teatro. ¿Obra de arte una película? ¡Ni soñarlo!

Maria Amparo GIMÉNEZ I RUIZ en un reciente trabajo de investigación ha estudiado el reflejo del cine en un amplio sector de la prensa barcelonesa del año 1898 al 1917. Pues bien, en el apartado que dedica a revistas artísticas y literarias examina las revistas "Catalònia", "Quatre Gats", "Pèl & Ploma", "Forma", "Museum" y "Joventut", y las re-

ferencias que estas revistas "artísticas y literarias" dedican al cine durante su publicación son éstas: "Catalònia", ninguna referencia; "Quatre Gats", ninguna; "Pèl & Ploma", una sola referencia; "Forma", ninguna; "Museum", ninguna; "Joventut", siete referencias. Si nos limitamos a los años que consideramos en este período y ampliamos el examen de publicaciones periódicas a revistas ilustradas y revistas satíricas y políticas, encontramos que en "Il·lustració Catalana" aparecen cinco referencias, seis en "Cu-Cut!", cuatro en "La Campana de Gràcia", y nada menos que veintitrés en "L'Esquella de la Torratxa" (¡Oh milagrosas afinidades de lo popular!) ... Y ¿qué dicen estas revistas del cine hasta 1905? Nada, alguna noticia en secciones de "varia", algún comentario despectivo, la constatación de su popularidad y alguna queja porque deja los teatros vacíos o aviso a los espectadores del peligro de incendio a que se exponen...

En la valoración conjunta de las revistas examinadas y por lo que a las artísticas y literarias se refiere, M<sup>a</sup> Amparo Giménez llega a la siguiente conclusión: "Les revistes artístiques i literàries es movien en un camp d'especialització que no es relacionava amb el cinema, i ni tan sols amb el món de l'espectacle. És cert que en alguns casos, com el de 'Joventut', als plantejaments artístics s'hi afegien d'altres ideològics que condicionaven una ampliació temàtica de cara a una superior divulgació. Però això són excepcions, que obedeixen a més a motius extra-artístics. En el terreny intel·lectual, ni el Modernisme ni el Noucentisme en tant que moviments van manifestar-se en el sentit de relacionar l'art amb aquell espectacle de masses que, en pocs anys, va arribar a ocupar un lloc destacat entre els espectacles de Barcelona" (169).

(169) M. Empar GIMENEZ I RUIZ: Incidència del Cinema a la Barcelona

Efectivamente el cine primitivo se forjó fuera de los ámbitos donde discurría la flor y nata de la intelectualidad barcelonesa. Ni Modernismo ni "Noucentisme", como movimientos artísticos, prestaron atención a tan humilde espectáculo... consideraciones de más enjundia les reclamaban. Pero tampoco nos conformaremos con estas afirmaciones generales si de ellas se pretendiera concluir que no existieron ciertas relaciones -y, sobre todo, posibilidades de relación- entre cine y movimientos artísticos. Relaciones con frecuencia periféricas, tangenciales, parciales... pero las hubo.

El cine arraigó en Cataluña cuando el Modernismo -política y culturalmente hablando- había pasado sus fases más combativas de apertura ilusionada a la modernidad, se dispersaba en múltiples tendencias y se dividía con la llegada de jóvenes generaciones. El Modernismo en la primera década del siglo se estaba trivializando en moda decorativa y los auténticos modernistas de espíritu luchaban dispersos, mientras surgía con el beneplácito oficial una nueva ola, el "Noucentisme". En esta coyuntura creció el cine: cuando los modernistas ya no podían responder colectivamente al reclamo de la modernidad y los "noucentistas" tenían sus ojos vueltaos hacia la Grecia clásica. ¿Quién iba a descubrir en el cine un nuevo camino para la expresión artística?

Sin embargo, el cine dentro de su modestia inicial tenía ras-

d'inicis del segle xx (1898-1917). Tesina de Licenciatura presentada en el Departamento de Arte de la Facultad de Geografía e Historia de la Universidad de Barcelona. (s.f.).

gos que podían haber conectado muy bien con determinadas líneas del Modernismo. Si el Modernismo pretendía llevar un mensaje de renovación ideológica, artística y social a todo el pueblo de Cataluña, ¿qué mejor vehículo que un espectáculo que llegaba fácilmente a todas las capas de la sociedad? Más en concreto, la línea de un Modernismo anarquista, la del naturalismo y la de aquellos que Cirici llamaba "los negros" bien podrían haber encontrado en el cine al pueblo obrero y a las clases bajas que ellos decían buscar. E incluso desde un punto de vista puramente estético y hasta esteticista, el cine podía ser muy bien el espectáculo síntesis de todas las artes (palabra-música-imagen) que ellos proclamaban como ideal.

Bien entendió esto último Adrià Gual cuando aceptó la propuesta del pintor Graner y en la Sala Mercè el año 1904 -cuatro años antes del cacareado "Film d'art" francés- acometió la empresa de aquellas "visions musicals" donde el cine se codeaba en régimen de igualdad con los decorados de los mejores decoradores modernistas, con la música de los mejores músicos catalanes de la época y con las interpretaciones de los mejores actores del también modernista Teatre Íntim. Allí estuvo Segundo de Chomón al frente de los aspectos cinematográficos, un hombre que bien pudiera haber sido el director de un hipotético cine modernista. Que el experimento fue de corta duración, es cierto. Que Adrià Gual presenta en sus Memorias aquello de la Sala Mercè como un episodio de escasa importancia, también lo es. Pero ni Graner, ni Gual, ni Chomón pierden por eso el mérito de haber intuido unas posibilidades esperanzadoras para el cine.

Si el mundo del cine y el mundo de intelectuales y artistas

han estado largos años distanciados, creemos que se debe fundamentalmente, aparte de otras razones más circunstanciales, al divorcio que también ha existido entre la cultura oficial burguesa y la cultura popular. La aproximación entre ambos mundos vendrá también básicamente de un profundo cambio social.

CAPITULO II:

EL CINE EN BARCELONA DE 1906 A 1914

( FASE DE CONSOLIDACION Y EXPANSION )



Por no incurrir en la anarquía metodológica y la consecuente confusión que con tanta frecuencia se dan en las historias del cine, ahora que vamos a entrar de lleno en la parte central de nuestro estudio, quiero empezar por unas consideraciones sobre el proceso y método que seguiremos en este capítulo.

Comencemos, pues, precisando el ámbito cronológico en el que nos vamos a mover. Abarca esta parte de nuestro trabajo nueve años (de 1906 a 1914), que exactamente corresponden a la primera mitad de los dieciocho que pretendemos estudiar en toda la tesis (de 1906 a 1923). Pero, naturalmente, no está hecha la división en dos partes iguales por motivos de simetría o de escrupulosa exactitud numérica, sino que haber establecido el año 1914 como línea de separación obedece a motivos estrictamente históricos. Baste recordar dos hechos de primera magnitud ocurridos en este año; uno, de ámbito mundial, otro, de ámbito nacional: inicio de la Primera Guerra Mundial (julio-agosto) y constitución de la "Mancomunitat de Catalunya" (abril). Tanto a nivel internacional como a nivel de Cataluña hay, pues, motivos históricos suficientes para que el año 1914

marque un hito en la periodización historiográfica. Pero además, como ya tenemos dicho, la Guerra Mundial afectó considerablemente al desarrollo socioeconómico y político de Cataluña, de manera que en este caso se establece una correspondencia cronológica en un punto de inflexión importante para la historia internacional y para la historia nacional. Si a ello se añade que la cinematografía catalana, por motivos fundamentalmente de coyuntura económica, conoció en los años de la guerra un despliegue inusitado, tenemos que el año que nos va a servir de límite entre los dos períodos en que dividimos nuestro estudio de ningún modo está elegido arbitrariamente.

Por otra parte, tomar el año 1906 como fecha inicial de la época que acotamos tiene una justificación muy clara si atendemos a la historia de Cataluña. Se produjeron en aquel momento una serie de hechos políticos y culturales de vital importancia para el país: constitución de "Solidaritat Catalana", "I Congrés Internacional de la Llengua Catalana" y aparición simultánea de obras que marcaban nuevos rumbos en el ámbito de las letras y de las artes (el "Glosari" de Xènius, "Els fruits saborosos" de Carner, "La Nacionalitat Catalana" de Prat de la Riba, "Enllà" de Maragall, "Horacianes" de Costa i Llobera, "A l'Arcadia" de Folch i Torres, las acuarelas sobre "La Catalunya grega" de Llaveries, el estreno de la ópera "Empòrium" de Marquina y Morera, etc...) Todo ello determina que el año 1906 en nuestra historia sea considerado en el terreno político como el de la ascensión de la Lliga Regionalista a partido hegemónico en la conducción del nacionalismo catalán y en el terreno cultural como el inicio del movimiento noucentista. A estas razones de orden político y cultural se añaden otras, también importantes para nosotros, de orden interno a la his-

toria de nuestro cine: en 1906 nacieron en Barcelona las dos empresas pioneras más importantes de nuestra producción ("Films Barcelona" e "Hispano Films") y con ellas aparece el primer intento serio de dar solidez empresarial a nuestra cinematografía, pasando en cierto modo de ser asunto artesanal a la consideración pomposa de "industria".

Por último, los límites del período que será objeto de este capítulo (1906-1914) también coinciden con la periodización que se suele hacer en las historiografías de cine de Europa Occidental y de Estados Unidos. Normalmente en todos estos países se considera un primer período de nacimiento y despegue de la producción cinematográfica, que iría de 1896 a 1905/1908, y un período posterior de consolidación y desarrollo, que se extendería aproximadamente de los años 1905/1908 hasta la Guerra Mundial. Así pues, el ámbito cronológico que nosotros hemos marcado para este capítulo no sólo corresponde a una etapa definida de la historia de Cataluña, sino que también coincide con la periodización normal en la historiografía cinematográfica del llamado mundo occidental. (1)

- (1) A título de ejemplo que confirma esta coincidencia cronológica observamos que: Carlos FERNANDEZ CUENCA comienza el libro segundo de su "Historia del Cine (II)" con la aparición del "Film d'Art" (1908) para concluir el libro tercero con la llegada de Chaplin y de Fantomas (1914); Román GUBERN abre capítulo con Nick Carter (1908) para cerrarlo con "el esplendor nórdico" durante la I Guerra Mundial; Jean MITRY ("Histoire du Cinéma, I") en el capítulo titulado "Découverte du Cinéma" abarca de 1908 a 1914; Georges SADOUL en "Historia del Cine Mundial" toma como unidad de estudio para el cine francés 1908-1914, para el cine nórdico e italiano 1906-1924, y para el cine americano 1908-1918.

En cambio, subdividir este período en dos fases -una, de 1906 a 1910, y otra, de 1911 a 1914- es consecuencia del tipo de trabajo monográfico que estamos haciendo y obedece a criterios tomados de nuestra historia particular. En primer lugar, un estudio tan detallado como el nuestro no permite la sucesión ininterrumpida de los datos correspondientes a nueve años de producción cinematográfica; es necesario dividir por consideración al sufrido y casi siempre obligado lector, y por consideración con la que escribe y, sobre todo, con los mismos hechos. Hay también unos motivos derivados del mismo desarrollo de nuestro cine que nos permiten trazar estas dos fases: en la primera fase (1906-1910) predominan los films documentales sobre los de argumento (como es lógico en los primeros pasos de afianzamiento de las casas productoras), mientras que en la segunda (1911-1914) aparecen ya más películas argumentales; por otra parte, hay en la primera fase un influjo casi exclusivo de los modelos franceses, en tanto que en la segunda se hace patente la influencia italiana junto a la francesa. Por lo que respecta a nuestra historia cultural, ya hemos explicado anteriormente cómo también se considera que el "Noucentisme" pasa de una fase de prólogo a otra de implantación en el año 1911 (publicación del "Almanac dels noucentistes", ampliación del "Institut d'Estudis Catalans" y subida de Xènius a su Secretaría). Pero de todos modos queremos insistir en que se trata simplemente de dos fases de un mismo período y que, por tanto, la separación entre ambas es imprecisa, no ajustándose con exactitud a la trayectoria individual de cada uno de los realizadores (2); por este motivo las consideraciones generales que incluiremos al final

(2) Bien se comprobará este desajuste cronológico en la obra de Segundo de Chomón, quien se marchó a Francia a mitad de 1906 y se reincorporó a la producción barcelonesa en el año 1910.

de este capítulo se referirán en conjunto a todo el período de 1906 a 1914.

En cada una de las dos fases en que hemos dividido nuestro estudio seguiremos el orden del ciclo propio del proceso en espiral que sigue la producción cinematográfica: PRODUCCION<sub>1</sub>--DISTRIBUCION--EXHIBICION--CRITICA--PRODUCCION<sub>2</sub> ... y así sucesivamente. En realidad se trata sencillamente del ciclo común a toda comunicación e intercambio humano o puramente natural (recibir-dar/recibir-dar), por más que en los últimos tiempos tan meridiana sencillez se haya convertido en algunos casos en lenguaje y rito sólo aptos para iniciados. Pero no obstante, recordemos aquí -y ya tendremos sobradas ocasiones de verificarlo después- que el cine tiene una peculiar y fuerte dependencia de aspectos técnicos y comerciales que influyen poderosamente en la creación fílmica; esto obliga a que el estudio de la historia del cine deba siempre barajar hilos muy heterogéneos y ángulos de visión también diferentes entre sí. De manera que la simplicidad de la lógica del proceso comunicativo en abstracto se verá desbordada en la práctica por el carácter poliédrico de la materia que hemos de estudiar. Dicho de otra manera, la extraordinaria complejidad de nuestro objeto nos llevará a utilizar con frecuencia una actitud metodológicamente perspectivista: tendremos que considerar la producción cinematográfica de cada etapa desde puntos de vista muy diversos (como industria, como información, como espectáculo, como expresión artística, etc.), procurando que los resultados finales sean, al modo de un cuadro cubista, fruto de varias perspectivas conjugadas.

Por lo pronto, advirtamos ya que en cada una de las fases de este ciclo (producción-distribución-exhibición-crítica-producción) tendremos

que movernos en dos niveles diferentes: el de los innumerables datos y el de conjuntos intermedios. Me explicaré. Un trabajo como éste tiene un primer objetivo que es el de aportar información casi exhaustiva sobre todos los detalles -a veces insignificantes en sí mismos, pero significativos en su conjunto- que componen el cuadro total del cine de esta época. Para evitar la lectura embarazosa de tanto detalle he juzgado conveniente distribuir la información en dos partes diferentes del trabajo: al comienzo de cada etapa se hará en forma esquemática el resumen de la producción de cada año y al final, en apéndices, se desarrollará con suficiente amplitud y sistematización todos aquellos datos que, por no caer en una minuciosidad entorpecedora, no cabrán íntegramente en el cuerpo de la tesis (y aquí, entre paréntesis, permítaseme insistir en la importancia fundamental que atribuyo a los apéndices). Un segundo nivel, o nivel medio, será la consideración de conjuntos temáticos relativamente homogéneos y suficientemente amplios para que se pueda conjugar a la vez información e interpretación; corresponde a los diferentes apartados en que subdividimos el estudio de cada etapa: técnicas, directores, casas productoras, géneros cinematográficos, películas especialmente representativas, canales de distribución y exhibición, crítica del cine como fenómeno global, crítica de aspectos determinados, líneas de influencias, etc. Este será el nivel habitual en el transcurso de nuestra exposición.

Pero evidentemente una investigación histórica no se puede limitar a la recopilación de datos y al análisis de conjuntos intermedios. Hay que dar un paso más hacia la síntesis, hasta llegar a preguntarnos no sólo el cómo sino el por qué de los fenómenos. Por este motivo, trataremos siempre al final de cada período de establecer las relaciones del cine

con los factores sociales que caracterizan el momento histórico correspondiente, obtener conclusiones de carácter general e incluso aportar valoraciones personales sobre lo estudiado. Naturalmente, en este nivel último se ha de proceder con cautela y modestia, pues las afirmaciones aquí ya no gozan de evidencia inmediata, pero creemos que es tarea propia e irrenunciable del historiador abrir caminos razonables a la interpretación de la historia.

2. 1. PRIMERA FASE: 1906 - 1910

(EL CINE CONQUISTA LA CIUDAD)



## 2. 1. 1. PANORAMICA DE LA PRODUCCION

Según está anunciado en las páginas precedentes, situaremos al comienzo de cada etapa o fase de nuestro estudio un cuadro esquemático donde se pueda obtener una visión panorámica de toda la producción durante estos años. De esta manera, en pocas páginas y de modo fácil de consultar, tendremos una presentación sumaria de la más importante "materia" que hemos de trabajar en las páginas siguientes. Pero, antes de transcribir el cuadro-resumen, hagamos unas observaciones previas sobre el mismo:

a) Este cuadro esquemático no agota, ni mucho menos, los datos correspondientes a este período. Faltan muchos aspectos que hemos preferido no incluir aquí sino dejarlos para apéndices (p. ej.: talleres, distribuidores, locales de proyección, actores, decoradores, etc...)

b) Se incluyen sólo las películas de producción barcelonesa, ya que éste es el campo delimitado para nuestro estudio; y consideramos como de producción barcelonesa aquellas películas hechas por realizadores residentes en Barcelona (sean o no nacidos en la ciudad) y por casas productoras barcelonesas o extranjeras pero establecidas como productoras aquí. En consecuencia, se incluyen películas filmadas fuera de la ciudad e incluso filmadas fuera de Cataluña, con tal que el realizador se haya desplazado ocasionalmente desde Barcelona para hacerlas a título personal o, como suele ser lo normal, dependiendo de una casa productora determinada. En cambio, no están incluidas otras películas de productoras catalanas no barcelonesas (en nuestro caso es particularmente apreciable la ausencia

de films realizados en Valencia por los Hermanos Cuesta) ni aquellas que hicieron para casas de fuera de Barcelona realizadores que durante un tiempo trabajaron en esta ciudad (circunstancia nada infrecuente si consideramos casos como los de Segundo de Chomón, Antonio de P. Tramullas, José Gaspar, Ramón de Baños o Juan M<sup>a</sup> Codina).

c) Utilizamos como criterio de ordenación el cronológico, por años. Dentro de cada año, dado que resultaría imposible seguir el orden cronológico de fecha de producción para cada película, agrupamos éstas por directores o realizadores, y en la enumeración de films de cada director adoptamos el orden alfabético.

d) Determinar la fecha de producción ha sido asunto harto difícil y en unos pocos casos hemos tenido que darla como dudosa. Tampoco el título original de la película ha sido fácil de averiguar; sobre todo, en los casos de documentales, en que las referencias suelen ser genéricas e imprecisas ("vistas sobre...", "cinta que trata de..."). Téngase en cuenta que en esta primera fase no existía prensa especializada sobre cine, que las referencias en revistas y diarios eran escasas y muy incompletas (normalmente se limitaban a dar sólo título y local donde se estaba proyectando la cinta), que las memorias de aquellos pioneros están escritas mucho después, cuando ya la memoria no es fiel en los detalles, y, en consecuencia, que en estos datos las diferencias entre los historiadores a veces es notable. Por todo ello, los criterios que hemos utilizado para precisar estos datos han sido los siguientes:

- En algunos casos, muy pocos, la película se refiere a acon-

tecimientos históricos conocidos y datados (Bodas del Rey, Semana Trágica, etc.); entonces no hay duda sobre su fecha de producción.

- Damos después preferencia a los testimonios contemporáneos a la época de producción. Un amplio y minucioso proceso de vaciado de toda la prensa importante de Barcelona en este período nos ha permitido corregir datos y añadir otros nuevos. Por otra parte -y aunque no ha sido caso frecuente en esta primera fase de nuestro estudio-, hemos podido contar con algunos documentos directos e inmediatos, como catálogos, contratos de venta, correspondencia, etc.

- En tercer lugar, atendemos al criterio de unanimidad entre los diversos autores que han historiado esta época. Este criterio, aparentemente tan fiable, no es sin embargo del todo seguro, pues en tales asuntos es bastante frecuente que uno repita simplemente lo que otro ha dicho antes, sin detenerse a verificarlo por su cuenta. Por ello, en la medida de nuestras posibilidades, hemos intentado comprobar el origen de datos que han venido pasando como definitivos y, en algunos casos, hemos podido comprobar que no lo eran.

- Las memorias (escritas o de viva voz) de personas que intervinieron en la realización de estas primeras películas han sido sin duda una fuente preciosísima para poder realizar este trabajo, pero, naturalmente, no suelen ser muy válidas -excepto en determinados casos- para precisar detalles tan olvidables como la fecha de producción de un film.

- En las ocasiones en que no hemos podido determinar con e-

xactitud la fecha atendiendo a los criterios precedentes, hemos tenido que recurrir a otros, según cada caso (agrupar aquellos films que parecen tomados en un mismo viaje, considerar el metraje de las películas, etc... e incluso elegir la opinión del historiador que nos parecía más documentado en cada materia).

- Finalmente, cuando todavía persistía la duda, hemos preferido o dar un año como dudoso o marcar los límites dentro de los cuales fue producida. Se verá que éstos casos son pocos y que los límites abarcan sólo un margen de dos a cuatro años. Cuando no se ha podido precisar una fecha concreta para la producción de una película y se dan varios años como posibles, el título era incluido en el primero de ellos.

e) Por lo general, suele constar con certeza el autor de cada uno de los films; pero han aparecido referencias a algunas películas -casi todas documentales- que no hemos podido atribuir a un determinado realizador o casa productora y que, sin embargo, por su título parece casi seguro que pertenecen a la producción barcelonesa de este período. Estas parecen situadas al final del año de producción correspondiente.

PELICULAS PRODUCIDAS EN BARCELONA

| AÑO       | TITULO                                                                                    | METRAJE | DIRECTOR          | PRODUCCION       | GENERO               |
|-----------|-------------------------------------------------------------------------------------------|---------|-------------------|------------------|----------------------|
| 1906      | - BODAS DEL REY ALFONSO XIII (Y ESCENAS DEL ENTIERRO DE LA INFANTA M <sup>a</sup> TERESA) | 65 m.   | BALTASAR ABADAL   | Abadal           | Reportaje actualidad |
| 1906-1908 | - CARNAVAL DE NIZA                                                                        | 150 m.  | RICARDO DE BAÑOS  | Hispano Films    | Reportaje actualidad |
| 1906 (?)  | - COSTA BRAVA, LA                                                                         |         | RICARDO DE BAÑOS  | Hispano Films    | Documental           |
| 1906 (?)  | - DESFILE DE COCHES                                                                       | 22 m.   | RICARDO DE BAÑOS  | Hispano Films    | Reportaje actualidad |
| 1906-1909 | - MALLORCA                                                                                | 160 m.  | RICARDO DE BAÑOS  | Hispano Films    | Documental           |
| 1906      | - BODA DE ALFONSO XIII                                                                    | 350 m.  | SEGUNDO DE CHOMON | Pathé. Barcelona | Reportaje actualidad |
| 1906      | - JUANITO EL FORZUDO                                                                      |         | SEGUNDO DE CHOMON | Macaya y Marro   | Fantasia             |
| 1906      | - SE DA DE COMER                                                                          | 150 m.  | SEGUNDO DE CHOMON | Macaya y Marro   | Cómico               |
| 1906 (?)  | - BILBAO, PORTUGALETE Y LOS ALTOS HORNOS                                                  | 120 m.  | FRUCTUOS GELABERT | Films Barcelona  | Documental           |
| 1906      | - CERVEZA GRATIS                                                                          | 130 m.  | FRUCTUOS GELABERT | Films Barcelona  | Cómico               |
| 1906      | - FIESTAS DE S. SEBASTIAN Y CABALGATA                                                     | 120 m.  | FRUCTUOS GELABERT | Films Barcelona  | Reportaje actualidad |
| 1906      | - KIKOS, LOS (CLOWNS)                                                                     | 200 m.  | FRUCTUOS GELABERT | Films Barcelona  | Cómico               |
| 1906      | - AMPURIAS                                                                                |         | ALBERT MARRO      | Hispano Films    | Documental           |
| 1906      | - IBIZA                                                                                   |         | ALBERT MARRO      | Hispano Films    | Documental           |
| 1906      | - MENORCA                                                                                 |         | ALBERT MARRO      | Hispano Films    | Documental           |
| 1906      | - TARRAGONA ROMANA                                                                        |         | ALBERT MARRO      | Hispano Films    | Documental           |

PELICULAS PRODUCIDAS EN BARCELONA

| AÑO       | TITULO                                                                             | METRAJE | DIRECTOR           | PRODUCCION    | GENERO               |
|-----------|------------------------------------------------------------------------------------|---------|--------------------|---------------|----------------------|
| 1906      | - FIESTAS CATALANAS                                                                |         | (?)                | (?)           | Documental           |
| 1906      | - VISITA DE DIPUTADOS Y SENADORES A BARCELONA. FIESTAS DE LA SOLIDARIDAD CATALANA. |         | (?)                | (?)           | Reportaje actualidad |
| 1906      | - CONQUISTADOR RODRIGUEZ, EL                                                       |         | (?)                | (?)           | Cómico               |
| 1906 (?)  | - MATALASSER, EL                                                                   |         | (?)                | (?)           |                      |
| 1907-1909 | - PARQUES DE BARCELONA, LOS                                                        |         | RAMON DE BAÑOS     | Hispano Films | Documental           |
| 1907-1909 | - PUERTO DE BARCELONA, EL                                                          |         | RAMON DE BAÑOS     | Hispano Films | Documental           |
| 1907 (?)  | - BAILES ESPAÑOLES                                                                 |         | RICARDO DE BAÑOS   | Hispano Films | Documental           |
| 1907      | - BATALLA DE FLORES EN VALENCIA (Valencia pintoresca)                              |         | RIC.BAÑOS-A. MARRO | Hispano Films | Documental           |
| 1907 (?)  | - INDUSTRIA AGRICOLA                                                               |         | RICARDO DE BAÑOS   | Hispano Films | Documental           |
| 1907 (?)  | -INDUSTRIA DEL CORCHO EN PALAGRUGELL                                               |         | RICARDO DE BAÑOS   | Hispano Films | Documental           |
| 1907      | - MONTSERRAT                                                                       |         | RICARDO DE BAÑOS   | Hispano Films | Documental           |
| 1907 (?)  | - PAPELERA, LA                                                                     |         | RICARDO DE BAÑOS   | Hispano Films | Documental           |
| 1907 (?)  | - VISITA DE LOS REYES DE ESPAÑA A TOLEDO                                           |         | RICARDO DE BAÑOS   | Hispano Films | Documental           |
|           |                                                                                    |         |                    | Hispano Films | Reportaje actualidad |

PELICULAS PRODUCIDAS EN BARCELONA

| AÑO  | TITULO                                               | METRAJE | DIRECTOR          | PRODUCCION        | GENERO               |
|------|------------------------------------------------------|---------|-------------------|-------------------|----------------------|
| 1907 | - EXPOSICION HISPANO-FRANCESA EN ZARAGOZA            |         | HERMANOS BAÑOS    | Hispano Films     | Reportaje actualidad |
| 1907 | - HIPODROMO DEL PRAT. VISITA DEL AVIADOR M. BLERIOT. |         | HERMANOS BAÑOS    | Hispano Films     | Reportaje actualidad |
| 1907 | - FIESTAS DE SARDANAS EN EL PARQUE GUELL             |         | JOSE GASPAR       | Gaumont Barcelona | Documental           |
| 1907 | - APLEC DE SANT MEDIR                                | 120 m.  | FRUCTUOS GELABERT | Films Barcelona   | Documental           |
| 1907 | - FIESTA COLOMBOFILA EN EL TIBIDABO                  | 60 m.   | FRUCTUOS GELABERT | Films Barcelona   | Reportaje actualidad |
| 1907 | - FIESTAS DE SAN ANTONIO (ELS TRES TOMBS)            | 110 m.  | FRUCTUOS GELABERT | Films Barcelona   | Documental           |
| 1907 | - PROCESION MARITIMA DE SANTA CRISTINA EN BLANES     | 120 m.  | FRUCTUOS GELABERT | Films Barcelona   | Documental           |
| 1907 | - SARDANAS EN EL PARQUE GUELL                        | 100 m.  | FRUCTUOS GELABERT | Films Barcelona   | Documental           |
| 1907 | - TERRA BAIXA                                        | 400 m.  | FRUCTUOS GELABERT | Films Barcelona   | Drama                |
| 1907 | - VILLAFRANCA, FERIAS Y FIESTAS                      | 120 m.  | FRUCTUOS GELABERT | Films Barcelona   | Documental           |
| 1907 | - LERIDA                                             |         | ALBERT MARRO      | Hispano Films     | Documental           |
| 1907 | - PARIS, LA CIUDAD DE LA LUZ                         |         | ALBERT MARRO      | Hispano Films     | Documental           |
| 1907 | - ROMA Y LAS CIUDADES ROMANAS                        |         | ALBERT MARRO      | Hispano Films     | Documental           |
| 1907 | - CATASTROFE FERROVIARIA DE RIUDECANYES              |         | (?)               | (?)               | Reportaje actualidad |
| 1907 | - CONCURSO DE GLOBOS AEROSTATICOS EN BARCELONA       |         | (?)               | (?)               | Reportaje actualidad |

PELICULAS PRODUCIDAS EN BARCELONA

| AÑO       | TITULO                                                      | METRAJE | DIRECTOR          | PRODUCCION    | GENERO               |
|-----------|-------------------------------------------------------------|---------|-------------------|---------------|----------------------|
| 1907 (?)  | - VISTAS DE ACTUALIDAD DE MANRESA                           |         | (?)               | (?)           | Reportaje actualidad |
| 1908      | - VISITA DE LOS REYES DE ESPAÑA A ZARAGOZA                  |         | RAMON DE BAÑOS    | Hispano Films | Reportaje actualidad |
| 1908      | - CARNAVAL EN OPORTO                                        |         | RICARDO DE BAÑOS  | Hispano Films | Documental           |
| 1908      | - "COPA DE CATALUÑA" (CARRERA DE AUTOMOVILES)               |         | RICARDO DE BAÑOS  | Hispano Films | Reportaje actualidad |
| 1908      | - CORRIDA DE TOROS EN BARCELONA CON ASISTENCIA DE LOS REYES |         | RICARDO DE BAÑOS  | Hispano Films | Reportaje actualidad |
| 1908      | - DON JUAN TENORIO                                          | 330 m.  | R. BAÑOS-A. MARRO | Hispano Films | Drama                |
| 1908      | - ENTIERRO DEL CARDENAL CASAÑAS                             |         | RICARDO DE BAÑOS  | Hispano Films | Reportaje actualidad |
| 1908      | - ENTIERRO DEL REY DE PORTUGAL Y CORONACION DE SU HIJO      |         | RICARDO DE BAÑOS  | Hispano Films | Reportaje actualidad |
| 1908      | - GRANJA AVICOLA DE ARENYS DE MAR                           |         | RICARDO DE BAÑOS  | Hispano Films | Documental           |
| 1908      | - OPORTO                                                    |         | RICARDO DE BAÑOS  | Hispano Films | Documental           |
| 1908-1909 | - SEMANA SANTA EN ANDALUCIA                                 |         | RICARDO DE BAÑOS  | Hispano Films | Documental           |
| 1908      | - VIAJE DE S.S.M.M. A MONTSERRAT                            |         | RICARDO DE BAÑOS  | Hispano Films | Reportaje actualidad |
| 1908      | - VISITA DE ALFONSO XIII A RIPOLL                           |         | RICARDO DE BAÑOS  | Hispano Films | Reportaje actualidad |



PELICULAS PRODUCIDAS EN BARCELONA

| AÑO       | TITULO                                                                  | METRAJE | DIRECTOR          | PRODUCCION         | GENERO               |
|-----------|-------------------------------------------------------------------------|---------|-------------------|--------------------|----------------------|
| 1908-1910 | - VISITA DEL REY D. MANUEL DE PORTUGAL A MADRID                         |         | RICARDO DE BAÑOS  | Hispano Films      | Reportaje actualidad |
| 1908      | - VISITA DE SS.MM. LOS REYES DE ESPAÑA A BARCELONA                      |         | RICARDO DE BAÑOS  | Hispano Films      | Reportaje actualidad |
| 1908      | - MARIA ROSA                                                            |         | J.M. CODINA       | Films Barcelona    | Drama                |
| 1908      | - CORRIDA DE TOROS CON LOS HERMANOS "BOMBITA" (EMILIO Y RICARDO TORRES) | 380 m.  | JOSE GASPAS       | Gaumont. Barcelona | Reportaje actualidad |
| 1908      | - MONASTERIO DE PIEDRA, EL                                              | 250 m.  | JOSE GASPAS       | Gaumont. Barcelona | Documental           |
| 1908      | - TETUAN                                                                |         | JOSE GASPAS       | Gaumont. Barcelona | Documental           |
| 1908      | - ARIA DE MANON                                                         |         | FRUCTUOS GELABERT | Gaumont. Barcelona | Lírico               |
| 1908      | - ARIA DE RIGOLETTO                                                     |         | FRUCTUOS GELABERT | Gaumont. Barcelona | Lírico               |
| 1908      | - CARRERAS DE CABALLOS EN EL HIPODROMO                                  | 200 m.  | FRUCTUOS GELABERT | Films Barcelona    | Reportaje actualidad |
| 1908      | - COMPETIDORES, LOS                                                     | 120 m.  | FRUCTUOS GELABERT | Films Barcelona    | Cómico               |
| 1908      | - CORAZON DE MADRE                                                      | 256 m.  | FRUCTUOS GELABERT | Films Barcelona    | Drama                |
| 1908 (?)  | - CORPUS DE SANGRE, UN                                                  | 275 m.  | FRUCTUOS GELABERT | Films Barcelona    | Drama                |
| 1908      | - CORRIDA DE TOROS CON ANTONIO FUENTES                                  | 200 m.  | FRUCTUOS GELABERT | Films Barcelona    | Reportaje actualidad |
| 1908      | - CORRIDA DE TOROS CON RICARDO TORRES "BOMBITA"                         | 180 m.  | FRUCTUOS GELABERT | Films Barcelona    | Reportaje actualidad |

PELICULAS PRODUCIDAS EN BARCELONA

| AÑO  | TITULO                                                                                | METRAJE | DIRECTOR          | PRODUCCION      | GENERO               |
|------|---------------------------------------------------------------------------------------|---------|-------------------|-----------------|----------------------|
| 1908 | - DOLORES, LA                                                                         | 500 m.  | GELABERT-GIMENEZ  | Films Barcelona | Drama                |
| 1908 | - EXCURSION A MONTSERRAT<br>(Montserrat pintoresco)                                   | 200 m.  | FRUCTUOS GELABERT | Films Barcelona | Documental           |
| 1908 | - FIESTAS DEL CARNAVAL EN BARCELONA                                                   | 185 m.  | FRUCTUOS GELABERT | Films Barcelona | Reportaje actualidad |
| 1908 | - GERONA MONUMENTAL                                                                   | 200 m.  | FRUCTUOS GELABERT | Films Barcelona | Documental           |
| 1908 | - GUARDIA BURLADO                                                                     | 180 m.  | FRUCTUOS GELABERT | Films Barcelona | Cómico               |
| 1908 | - JUANITO TENORIO                                                                     |         | FRUCTUOS GELABERT | Films Barcelona | Cómico               |
| 1908 | - MALLORCA (MONUMENTOS, COSTUMBRES, DAN-<br>ZAS Y FIESTAS)<br>(Mallorca, Isla Dorada) | 280 m.  | FRUCTUOS GELABERT | Films Barcelona | Documental           |
| 1908 | - MONASTERIO DE POBLET, EL                                                            | 200 m.  | FRUCTUOS GELABERT | Films Barcelona | Documental           |
| 1908 | - MOSCARDON, EL                                                                       | 180 m.  | FRUCTUOS GELABERT | Films Barcelona | Cómico               |
| 1908 | - POR UN RATON                                                                        | 150 m.  | FRUCTUOS GELABERT | Films Barcelona | Cómico               |
| 1908 | - PRIMEROS CALZONCILLOS DE TONI, LOS                                                  | 250 m.  | FRUCTUOS GELABERT | Films Barcelona | Cómico               |
| 1908 | - SIMULACRO DE BOMBEROS EN LA PLAZA DE<br>CATALUÑA                                    | 130 m.  | FRUCTUOS GELABERT | Films Barcelona | Reportaje actualidad |
| 1908 | - HISTORIA DE CRISTOBAL COLON                                                         |         | (?)               | (?)             | Cómica               |
| 1908 | - ROMEO Y JULIETA                                                                     |         | (?)               | (?)             | Drama                |

PELICULAS PRODUCIDAS EN BARCELONA

| AÑO      | TITULO                                                                                     | METRAJE | DIRECTOR                      | PRODUCCION      | GENERO               |
|----------|--------------------------------------------------------------------------------------------|---------|-------------------------------|-----------------|----------------------|
| 1909     | - BARCELONA EN TRANVIA                                                                     |         | RAMON DE BAÑOS                | Hispano Films   | Documental           |
| 1909     | - HOMENAJE A GUIMERA EN LA PLAZA DE CATALUÑA                                               |         | RAMON DE BAÑOS Y ALBERT MARRO | Hispano Films   | Reportaje actualidad |
| 1909     | - VALENCIA EN TRANVIA                                                                      |         | RAMON DE BAÑOS (?)            | Hispano Films ? | Documental           |
| 1909     | - ANDORRA PINTORESCA                                                                       |         | RICARDO DE BAÑOS              | Hispano Films   | Documental           |
| 1909     | - BARCELONA VISIA EN GLOBO<br>(Barcelona y su puerto a vista de pajaro)                    |         | RICARDO DE BAÑOS              | Hispano Films   | Documental           |
| 1909     | - "COPA DE CATALUÑA" (CARRERA DE AUTOMOVILES)                                              |         | RICARDO DE BAÑOS              | Hispano Films   | Reportaje actualidad |
| 1909     | - DE MALAGA A VELEZ-MALAGA                                                                 |         | RICARDO DE BAÑOS              | Hispano Films   | Documental           |
| 1909 (?) | - DOS GUAPOS FRENTE A FRENTE                                                               |         | R. BAÑOS - A. MARRO           | Hispano Films   | Cómica               |
| 1909     | - GUERRA DE MARRUECOS (GUERRA EN EL RIF - NUESTRAS ARMAS EN EL RIF - EPISODIOS DE MELILLA) |         | RICARDO DE BAÑOS              | Hispano Films   | Reportaje actualidad |
| 1909     | - LOCURA DE AMOR                                                                           |         | R. BAÑOS - A. MARRO           | Hispano Films   | Drama                |
| 1909     | - PARADA MILITAR DEL REY ALFONSO XIII EN MADRID.                                           | 130 m.  | RICARDO DE BAÑOS              | Hispano Films   | Reportaje actualidad |
| 1909 (?) | - POLVOS DE RATA, LOS                                                                      |         | R. BAÑOS - A. MARRO           | Hispano Films   | Cómico               |
| 1909     | - PRIMERA CARRERA DE LA PEÑA RHIN                                                          |         | RICARDO DE BAÑOS              | Hispano Films   | Reportaje actualidad |

PELICULAS PRODUCIDAS EN BARCELONA

| AÑO       | TITULO                                                                                                     | METRAJE | DIRECTOR            | PRODUCCION         | GENERO               |
|-----------|------------------------------------------------------------------------------------------------------------|---------|---------------------|--------------------|----------------------|
| 1909 (?)  | - SECRETOS DE CONFESION                                                                                    | 147 m.  | R. BAÑOS - A. MARRO | Hispano Films      | Drama                |
| 1909      | - SEMANA TRAGICA<br>(Sucesos de Barcelona)                                                                 |         | HERMANOS BAÑOS      | Hispano Films      | Reportaje actualidad |
| 1909 (?)  | - SU PROPIO JUEZ                                                                                           |         | R. BAÑOS - A. MARRO | Hispano Films      | Drama                |
| 1909      | - AMOR QUE MATA                                                                                            | 300 m.  | CODINA-GELABERT     | Films Barcelona    | Drama                |
| 1909      | - FLORS DE CINGLE                                                                                          |         | JOSE GASPAR         | Gaumont. Barcelona | Drama                |
| 1909      | - SUCESOS DE BARCELONA, LOS<br>(Semana Trágica)                                                            |         | JOSE GASPAR         | Gaumont. Barcelona | Reportaje actualidad |
| 1909      | - APLEC AL BOSC DE CAN TARRES (FIESTAS<br>EN LA GARRIGA - APLEC DE LAMARE DE DEU<br>DEL CAMI A CAN TARRES) | 120 m.  | FRUCTUOS GELABERT   | Films Barcelona    | Reportaje actualidad |
| 1909      | - BAÑO IMPREVISTO                                                                                          | 250 m.  | FRUCTUOS GELABERT   | Films Barcelona    | Cómico               |
| 1909      | - DE GARRAF A BARCELONA                                                                                    | 100 m.  | FRUCTUOS GELABERT   | Films Barcelona    | Documental           |
| 1909-1911 | - FERIA DE GANADO EN VILLARRODONA                                                                          | 120 m.  | FRUCTUOS GELABERT   | Films Barcelona    | Reportaje actualidad |
| 1909      | - FIESTAS DE SANTA LUCIA<br>(Feria de Belenes)                                                             | 100 m.  | FRUCTUOS GELABERT   | Films Barcelona    | Documental           |
| 1909      | - GUZMAN EL BUENO                                                                                          | 350 m.  | GELABERT-GIMENEZ    | Films Barcelona    | Drama histórico      |
| 1909      | - INDUSTRIA DEL CORCHÓ EN SANT FELIU DE<br>GUIXOLS<br>Fabricación del corcho comprimido                    | 150 m.  | FRUCTUOS GELABERT   | Films Barcelona    | Documental           |

PELICULAS PRODUCIDAS EN BARCELONA

| AÑO  | TITULO                                                          | METRAJE | DIRECTOR           | PRODUCCION      | GENERO               |
|------|-----------------------------------------------------------------|---------|--------------------|-----------------|----------------------|
| 1909 | - LA BISBAL INDUSTRIAL                                          |         | FRUCTUOS GELABERT  | Films Barcelona | Documental           |
| 1909 | - PRIMERA CARRERA INTERNACIONAL "PENA RHIN"                     | 200 m.  | FRUCTUOS GELABERT  | Films Barcelona | Reportaje actualidad |
| 1909 | - AVENTURAS DE PEPÍN<br>(Las de Caín)                           |         | FRANCISCO OLIVER   | Pathé Barcelona | Cómico               |
| 1909 | - EJERCICIOS DE EQUITACION EN LAS ESCUELAS PIAS DE SARRIA       |         | (?)                | (?)             | Documental           |
| 1909 | - VIAJE A LAS ISLAS BALEARES                                    |         | (?)                | (?)             | Documental           |
| 1909 | - VIAJE DE SU MAJESTAD EL REY A VALENCIA                        |         | BAÑOS (?)          | (?)             | Reportaje actualidad |
| 1910 | - BAIXANT DE LA FONT DEL GAT                                    |         | R.BAÑOS - A. MARRO | Hispano Films   | Comedia              |
| 1910 | - "COPA DE CATALUÑA" (CARRERA DE AUTOMOVILES)                   |         | RICARDO DE BAÑOS   | Hispano Films   | Reportaje actualidad |
| 1910 | - ENTIERRO DE EDUARDO VII Y CORONACION DE JORGE V DE INGLATERRA |         | RICARDO DE BAÑOS   | Hispano Films   | Reportaje actualidad |
| 1910 | - DON JUAN DE SERRALLONGA<br>(Los bandoleros de las Guillerías) | 1200 m. | R.BAÑOS - A. MARRO | Hispano Films   | Drama histórico      |
| 1910 | - JUSTICIA DE FELIPE II                                         |         | R. BAÑOS - A.MARRO | Hispano Films   | Drama histórico      |

PELICULAS PRODUCIDAS EN BARCELONA

| AÑO       | TITULO                                     | METRAJE | DIRECTOR          | PRODUCCION      | GENERO               |
|-----------|--------------------------------------------|---------|-------------------|-----------------|----------------------|
| 1910      | - LLEGADA DE LA INFANTA ISABEL A BARCELONA |         | BAÑOS (?)         | Hispano Films ? | Reportaje actualidad |
| 1910      | - AMOR HEROICO                             |         | NARCIS CUYAS      | Iris Films      | Drama                |
| 1910      | - CURIOSO IMPERTINENTE, EL                 | 250 m.  | NARCIS CUYAS      | Iris Films      | Comedia              |
| 1910      | - DON ALVARO O LA FUERZA DEL SINO          |         | NARCIS CUYAS      | Iris Films      | Drama                |
| 1910      | - DON QUIJOTE DE LA MANCHA                 |         | NARCIS CUYAS      | Iris Films      | Aventuras            |
| 1910      | - EXCLUSA, LA                              |         | NARCIS CUYAS      | Iris Films      | Drama                |
| 1910 (?)  | - ¡ MADRE MIA!                             | 250 m.  | NARCIS CUYAS      | Iris Films      | Drama                |
| 1910-1911 | - MAR I CEL                                | 300 m.  | NARCIS CUYAS      | Iris Films      | Drama                |
| 1910 (?)  | - MUERTE DEL TIRANO, LA                    |         | NARCIS CUYAS      | Iris Films      | Drama                |
| 1910-1911 | - TRAGEDIA TORERA                          | 300 m.  | NARCIS CUYAS      | Iris Films      | Drama                |
| 1910      | - VIOLANTE (Violante la Coqueta)           |         | NARCIS CUYAS      | Iris Films      | Drama                |
| 1910      | - ALARDE EQUILIBRISTA                      | 300 m.  | SEGUNDO DE CHOMON | Chomón y Fuster | Fantasia             |
| 1910      | - AMOR GITANO                              | 300 m.  | SEGUNDO DE CHOMON | Chomón y Fuster | Comedia costumbres   |
| 1910      | - DANZA DE LAS MARIPOSAS, LA               | 300 m.  | SEGUNDO DE CHOMON | Chomón y Fuster | Fantasia             |
| 1910      | - EXPIACION, LA                            | 300 m.  | SEGUNDO DE CHOMON | Chomón y Fuster | Drama                |
| 1910      | - FLORES Y PERLAS                          | 300 m.  | SEGUNDO DE CHOMON | Chomón y Fuster | Fantasia             |

PELICULAS PRODUCIDAS EN BARCELONA

| AÑO  | TITULO                                                              | METRAJE | DIRECTOR          | PRODUCCION      | GENERO               |
|------|---------------------------------------------------------------------|---------|-------------------|-----------------|----------------------|
| 1910 | - GRATITUD DE LAS FLORES, LA                                        | 300 m.  | SEGUNDO DE CHOMON | Chomón y Fuster | Fantasia             |
| 1910 | - GUAPOS, LOS                                                       | 300 m.  | SEGUNDO DE CHOMON | Chomón y Fuster | Comedia (Zarzuela)   |
| 1910 | - MANTA DE CABALLO, LA                                              | 300 m.  | SEGUNDO DE CHOMON | Chomón y Fuster | Cómico               |
| 1910 | - PORTERO MODELO, EL                                                | 300 m.  | SEGUNDO DE CHOMON | Chomón y Fuster | Cómico               |
| 1910 | - PUENTE DE LA MUERTE, EL                                           | 300 m.  | SEGUNDO DE CHOMON | Chomón y Fuster | Drama                |
| 1910 | - PUÑADO DE ROSAS, EL                                               | 300 m.  | SEGUNDO DE CHOMON | Chomón y Fuster | Comedia (Zarzuela)   |
| 1910 | - TENIACIONES DE SAN ANTONIO, LAS                                   |         | SEGUNDO DE CHOMON | Chomón y Fuster | Zarzuela             |
| 1910 | - FIESTAS DE VIC EN EL CENTENARIO DE BAL -<br>MES.                  |         | JOSE GASPAR       | Gaumont. Barna  | Reportaje actualidad |
| 1910 | - HOMENAJE A MAURA EN MALLORCA                                      |         | JOSE GASPAR (?)   | Gaumont. Barna  | Reportaje actualidad |
| 1910 | - REVOLUCION EN PORTUGAL Y HUIDA DE LA<br>FAMILIA REAL A INGLATERRA |         | JOSE GASPAR       | Gaumont. Barna  | Reportaje actualidad |
| 1910 | - FABRICACION DEL CEMENTO ASLAND                                    | 250 m.  | FRUCTUOS GELABERT | Films Barcelona | Documental           |
| 1910 | - INUNDACIONES EN LERIDA                                            | 200 m.  | FRUCTUOS GELABERT | Films Barcelona | Reportaje actualidad |
| 1910 | - MONTEBLANC. LA SERRA                                              | 120 m.  | FRUCTUOS GELABERT | Films Barcelona | Documental           |
| 1910 | - PARA DOMAR A LA SUEGRA                                            | 240 m.  | FRUCTUOS GELABERT | Films Barcelona | Cómico               |
| 1910 | - RIBERA DEL LLOBREGAT                                              | 280 m.  | FRUCTUOS GELABERT | Films Barcelona | Documental           |





## 2. 1. 2. EMPRESAS PRODUCTORAS Y REALIZADORES

A estas alturas estaba ya muy claro en Cataluña, como en todo el mundo industrializado, que el cinematógrafo había de ser tratado como industria que desbordaba los ámbitos locales para alcanzar dimensión nacional e internacional. Las productoras extranjeras, sobre todo las vecinas francesas, estaban demostrando en Barcelona que el cine no se podía reducir a un negocio de características artesanales. Los pioneros catalanes, por su parte, habían comprobado que necesitaban un dinero y una organización empresarial que les permitiera subsistir, crecer y hasta competir. ¿Cuál era la solución? Desde luego, no empeñarse en posiciones de mártires y francotiradores; sino optar por uno de los dos caminos posibles: o crear verdaderas empresas cinematográficas propias, o lanzarse a manos de empresas extranjeras. Ambas soluciones coexistieron en la fase de 1906 a 1910, según veremos a continuación.

### A.- LA OBRA DE FRUCTUÓS GELABERT EN "FILMS BARCELONA" .

Ya habíamos visto cómo Fructuós Gelabert, después de unos cinco años de trabajar por cuenta propia o por encargo ocasional de alguna empresa, aceptó la propuesta de hacerse cargo de la dirección técnica en la Empresa Diorama de Plaza Buensuceso, 3. Esto sucedía a finales de 1902 o principios de 1903. Desde esta fecha la vinculación de Gelabert a la Empresa Diorama (más tarde, y ya como productora, llamada "Films Barcelona") sería completa y su trabajo en ella decisivo hasta finales del

año 1910. Tratemos de seguir los pasos de la empresa durante estos años.

El Diorama nació, naturalmente, como sala dedicada al espectáculo conocido por "diorama animado", que dirigía el prestigioso escenógrafo Salvador Alarma. La inauguración oficial fue el 27 de septiembre de 1902, dentro de los festejos extraordinarios que aquel año había organizado el Ayuntamiento para la fiesta de la Merced. La prensa dejó cumplida constancia del acontecimiento, que se anunciaba: "Diorama animado: novedad, riqueza, perfección, espectáculo, modernismo. Sesiones de 3 a 8 de la tarde y de 9 a 12 de la noche. Entrada general, 50 céntimos. Sillas preferencia, 75 céntimos. Domingos, sesiones continuas de 11 a 1 de la mañana". Por si fuera poco, el Ayuntamiento le concedió aquel mismo año una Medalla de Oro por la originalidad de su fachada y su decoración, obra del mismo Salvador Alarma. (3)

A los tres meses (diciembre de 1902) ya alternaba con las vistas del Diorama animado la proyección de películas. El cine ganó rápidamente la partida; de manera que en 1903 ya se anunciaba "Gran Cinematógrafo Diorama", sin que esto impidiera que continuaran intercalándose espectáculos de otro tipo, como los famosos "autómatas del Señor Yepes" allá por los años 1908-1910. Muy pronto -probablemente el mismo año 1903- la empresa Diorama decidió ampliar el negocio del espectáculo e incorporar taller y laboratorio de cine en un pequeño local situado en la te-

(3) Datos y referencias tomados del artículo que Jordi TORRAS dedica al Diorama dentro de la interesante serie "Viaje sentimental por los cines de Barcelona" (La Vanguardia, 18.1.1973).

rraza; para ello se contrató a Fructuós Gelabert, quien cuenta en sus Memorias: "La Empresa de cine Diorama (...) solicitó mi colaboración, y me encargué, como director técnico, de montar los primeros talleres mecánicos referentes a toda clase de material concerniente a la cinematografía, o sea: cronos, arcos, linternas, etc., aparte de laboratorio para revelar negativos y tiraje de positivos". En aquel estrecho laboratorio revelaba Gelabert las películas, sobre todo documentales, que de vez en cuando filmaba por cuenta propia.

Inmediatamente el negocio creció con dos actividades bastante rentables: la instalación de nuevos cines por las principales localidades catalanas y la distribución de películas propias y ajenas. De lo primero hay constantes referencias en las Memorias de Gelabert: buen número de los reportajes y documentales que filmaba fuera de Barcelona tenían su origen en desplazamientos para instalar nuevos aparatos de proyección. En cuanto a la actividad de distribución, hablando de 1905 dice Fructuós Gelabert: "Contaba entonces la casa con un buen stock de películas y establecimos, por primera vez en España, el alquiler de cintas. Así facilitábamos el desarrollo del cinematógrafo, ya que los locales no tenían que comprar las películas en firme y ello era beneficioso para todos. No sólo las alquilábamos en Barcelona, sino que de toda España nos enviaban a buscar las películas para su representación, y después nos eran, naturalmente, devueltas". Y añade poco más adelante: "Toda la actividad de la cinematografía española estaba en manos de la empresa Diorama (...); los representantes de las casas extranjeras en España era como satélites de dicha empresa" (4). Si prescindimos de la evidente hipérbole y el triunfalismo

(4) F. GELABERT: Aportación a la historia de la cinematografía española, c.III y V. "Primer Plano" 3.11.1940 y 17.11.1940.

mo de las últimas líneas (propios, por otra parte, del año 1940, en que están escritas) y si aceptamos por correcta la fecha de 1905, resulta bastante interesante el dato de una fecha tan temprana para el alquiler de películas, cuando por lo general los historiadores acostumbran a fijar este hecho el año 1910 aproximadamente.

Dentro de esta marcha ascendente resulta muy normal el paso que dio la empresa del Diorama el año 1906: convertirse en empresa productora de películas con el nombre de "Films Barcelona". De hecho ya se disponía de los medios técnicos y humanos necesarios: un extraordinario fotógrafo y director técnico y un laboratorio propio. La galería o estudios de filmación llegarían más tarde. Los beneficios parecían suficientemente garantizados contando con un negocio pujante y con diversas actividades dentro del mismo campo del cine. "Films Barcelona", pues, era un fruto maduro que caía por su propio peso. Fueron sus fundadores NARCIS BORDÀS, el Sr. AUSIÓ (?), DOMÈNEC BATLLÓ y JOSEP M. BOSCH. La dirección de la empresa durante los primeros años estuvo en manos de NARCIS BORDÀS como gerente y de FRUCTUOS GELABERT como director técnico y encargado de laboratorios, contando como colaboradores y hombres de confianza con JOAN ALARMA (hermano de Salvador, el escenógrafo y fundador del Diorama), JOAN FATJÓ (en talleres) y JOAN MORALES (decoración).

A partir de la constitución de "Films Barcelona", las películas realizadas por Gelabert durante su permanencia en ella consideramos que pertenecen lógicamente a dicha casa productora. Así parece deducirse de lo que él mismo escribe en sus Memorias. No obstante, hemos com-

probado que algunos de sus biógrafos, particularmente Carlos Fernández Cuenca (5), tienen la costumbre de asignar a "Films Barcelona" sólo las películas de carácter argumental, mientras que consideran las documentales como producidas por Gelabert mismo. ¿A qué es debida tal diferencia? ¿Acaso en el contrato de Gelabert figuraba que él sería el editor de las cintas documentales, mientras que "Films Barcelona" se hacía cargo sólo de las de argumento? A nosotros no nos consta tal eventualidad y, por tanto, consideramos que todos los films de Gelabert realizados en este período, sean o no argumentales, pertenecen a la producción de la empresa para la que trabajaba, esto es, "Films Barcelona".

En 1908 Gelabert consiguió que se construyese una galería o estudio de filmación encristalado, al estilo de como se hacían en aquella época. El diseño fue del propio Gelabert, según consta por un dibujo suyo (que reproducimos en apéndices). Nos lo cuenta así: "En 1908, inspirado y ayudado por el reverendo Rector de la Casa de Caridad, Mossén Puig, de la cual era presidente el señor Martín Codolà, instalé en los terrenos propiedad de dicho señor una regular galería para la impresión de interiores" (6).

Según esto, la galería de "Films Barcelona" en la finca de

(5) "Fructuós GELABERT, fundador de la cinematografía española". Madrid. Cuadernos de la Filmoteca Nacional n. 2. 1957.

(6) Memorias de F. Gelabert. Original manuscrito, p. 50 bis. Siempre que nos es posible preferimos transcribir la redacción original de Gelabert en vez del texto que apareció publicado, después de significativos retoques, en la revista "Primer Plano".

Martín Codolà en Horta -que Gelabert califica de "regular" y que medía sólo 6 x 9 metros- fue el primer estudio cinematográfico propiamente dicho construido en Barcelona.

Por aquellas fechas, por enfermedad de Narcís Bordàs, pasó a desempeñar la gerencia de la empresa José M<sup>a</sup> Bosch. Tenemos la impresión de que Gelabert, que se sentía muy compenetrado con Bordàs, encontró dificultades para acoplarse a la nueva dirección. El lo deja sólo entrever en algún detalle de sus Memorias. Muy probablemente lo que más molestó a Gelabert de los aires renovadores de J. M. Bosch fue el empeño por atraer hacia "Films Barcelona" a un nuevo director, que había cosechado sus primeros éxitos en "Films Cuesta" de Valencia: Juan María CODINA. Se pidió su intervención como director artístico en la filmación de una de las primeras películas "de arte" que hizo la casa, "María Rosa" (1908), sobre la obra dramática de Anguel Guimerà. Así lo hace notar Gelabert: "En la impresión de esta película intervino por influencia del Sr. Bosch con pretensiones de director Juan Codina, que se dedicaba a vender películas de toros que fabricaba la casa Cuesta de Valencia y a alguna operación de material de cine; en algunos casos estaba acertado, respetando yo siempre lo que consideraba útil". (7) El párrafo no tiene desperdicio, y

(7) Memorias de Gelabert. Original manuscrito, pag. 52. Aunque cito aquí por el original manuscrito, básicamente el autor no renunció a la misma expresión y tono en el texto que se dio a la publicación.

Obsérvese, de paso, que Gelabert llama a Codina Juan, y hemos comprobado que así lo llamaban aquellas personas que lo conocían personalmente. Pero por no sabemos qué jugada de error, de despiste o de simple "gazapo", ha pasado a llamarse pa

puede pasar por ejemplo de estilo "depreciativo" -menos que "despectivo" y que "despreciativo"-. Obsérvense las expresiones: "por influencia del Sr. Bosch", "con pretensiones de director", "vender películas de toros" (olvidando que Codina había sido director artístico de películas tan destacadas como "El cec del poble" (1906)) o la última frase, de rara perfección sibilina: "en algunos casos estaba acertado, respetando yo siempre lo que consideraba útil". El caso es que Juan M<sup>a</sup> Codina, sin llegar a desplazar a Gelabert del merecido puesto directivo que ocupaba en "Films Barcelona", intervino también en la filmación de "Amor que mata" en 1909, regresando después a Valencia, donde dió un gran impulso a la industria de los hermanos Cuesta.

La característica más destacable de "Films Barcelona" es su catalanidad. Esta afirmación, dicha así, con tanta rotundidad, suena a frase publicitaria. Pero es cierta, si tenemos en cuenta el conjunto del cine de la época en Barcelona. Digámoslo de otra manera: la casa productora "más barcelonesa" de este período fue "Films Barcelona". No hay más que echar una mirada a su ubicación -justo al lado del corazón de Barcelona, la Plaza de Cataluña, y a un paso de su arteria principal, las Ramblas- y a las raíces de sus fundadores. No hay más que observar un poco sus relaciones dentro del mundo de la escena: Salvador Alarma, Angel Guimerà, Enric Giménez, Margarida Xirgu, etc. Inmediatamente se nota el ambiente de catalanidad que respira la empresa. ¡Lástima que Fructuós Gelabert

ra todos los historiadores del cine "José María". Nosotros dejamos aquí constancia del asunto y procedemos a rebautizarlo con su nombre de pila: Juan M<sup>a</sup>. Así seguirá llamándose en este trabajo, después de la guadianización que ha sufrido su nombre.

escribiera sus Memorias en rabiosa postguerra -1940- y que su palabra pública llegase a nosotros a través del filtro del franquismo! Cosas muy interesantes -y no sólo datos desnudos- hubiera dicho sobre vinculaciones sociopolíticas del cine barcelonés de aquellos años. Pero no fue así, y nos ha dejado a nosotros la difícil tarea de deducir y de imaginar.

La primera prueba convincente de la vinculación de "Films Barcelona" a su tierra la tenemos en los films documentales que produjo en esta época. Recordemos aquí solo los títulos: "Aplec de Sant Medir", "Fiesta colombófila en el Tibidabo", "Festes de Sant Antoni o Els tres tombs", "Procesión marítima de Santa Cristina en Blanes", "Sardanas en el Parque Güell", "Vilafranca, ferias y fiestas", en 1907; "Excursión a Montserrat", "Fiestas de Carnaval en Barcelona", "Gerona monumental", "El Monasterio de Poblet", "Simulacro de bomberos en Plaza Cataluña" en 1908; "Aplec al bosc de Can Tarrès a La Garriga", "De Garraf a Barcelona", "Feria de ganado en Villarrodonà", "Fiestas de Santa Lucía o Feria de belesnes", "Industria del corcho en Sant Feliu de Guíxols", "La Bisbal industrial" y "Primera carrera internacional 'Peña Rhin'" de 1909; "Fabricación del cemento Asland", "Inundaciones en Lérida", "Montblanc. La Serra", "Ribera del Llobregat", "Segunda carrera de 'Peña Rhin'" y "Sabadell o Teatre de la Natura a Sabadell", de 1910. De los films de actualidades y documentales de este período realizados por Gelabert en "Films Barcelona" tan sólo he dejado de citar en esta larga lista cinco que no tienen una temática de especial significación catalana: dos filmados fuera de Cataluña en 1906 ("Bilbao, Portugalete y los Altos Hornos" y "Fiestas de San Sebastián y cabalgata") y tres de asuntos no específicamente catalanes, impresionados en 1908 ("Carreras de caballos en el hipódromo", "Corrida de toros con Anto-



nio Fuentes" y "Corrida de toros con Ricardo Torres 'Bombita'"). Se puede argüir, con razón, que es normal que una empresa barcelonesa filme documentales sobre Cataluña y que así lo hicieron las demás casas productoras. Sí, pero... nunca con tanta abundancia, ni con tanta exclusividad, ni con tanta intencionalidad. Mientras los otros realizadores barceloneses, según veremos, circulaban por la geografía española y de otros países persiguiendo la noticia o el interés artístico-turístico y mientras la mayoría de ellos pasaron algunos años de su carrera trabajando para casas extranjeras, Fructuós Gelabert se quedó en Cataluña plantado dentro de sus límites geográficos, históricos y étnicos.

Si observamos ahora los films de argumento realizados por Fructuós Gelabert y producidos por "Films Barcelona" en estos años, no se puede hablar de temática exclusivamente catalana, sino que dentro de un conjunto de "films comerciales" y vendibles en todo el mercado español se hicieron importantes esfuerzos por acercarse a algunas obras significativas dentro de la cultura catalana. Tales fueron, sobre todo, las películas "Terra Baixa" (1907) y "María Rosa" (1908), sobre las obras del dramaturgo catalán Angel Guimerà, y la que juzgamos basada en los hechos históricos de 1640, "Un Corpus de Sangre" (1908). ("La Dolores" -1908-, aunque basada en la obra del autor catalán Feliu i Codina, responde a una temática costumbrista aragonesa de fácil éxito entre todos los públicos). La mayoría de las películas argumentales que Gelabert hizo en este período, si exceptuamos las ya citadas y tres dramas más -"Corazón de madre" (1908), "Amor que mata" (1909) y "Guzmán el Bueno" (1909)-, eran cintas de carácter cómico, pequeños sainetes inspirados en chistes populares o en números de espectáculo ligero, con guión del mismo Gelabert en la mayoría de los

casos y con pocos actores, frecuentemente seleccionados entre el personal de la casa o de compañías que por allí pasaban: "Cerveza gratis" y "Los Kikos" (clowns del circo Alegría) en 1906; "Los competidores", "Guardia burlado", "Juanito Tenorio", "El moscardón", "Por un ratón" y "Los primeros calzoncillos de Toni", de 1908; "Baño imprevisto" y "Para domar a la suegra", de 1909-1910. Este tipo de películas constituía el plato habitual de los cines de la época, pues respondían a un amplio sector de público y aseguraban unos ingresos indispensables para poder abordar de vez en cuando algún film de más altos vuelos.

El elenco de actores que trabajaron para "Films Barcelona" en estos años fueron colaboradores y amigos de Gelabert (como Joan Alarma, Joan Morales, Josep Vico y Josep Vives), conocidos cómicos de la escena barcelonesa (José Marqués, Vicens Sirvent) y, en algún caso, grandes figuras del teatro catalán (como Enric Giménez, Margarita Xirgu, Emilia Baró, Enric Guitart Senior y Joaquim Carrasco). A estos últimos se recurrió sólo para las grandes obras: "Terra Baixa" y "Guzmán el Bueno". Una rápida ojeada a estos nombres nos confirma también en lo que venimos reiterando: que "Films Barcelona" fue una productora de raíces y vinculaciones netamente barcelonesas.

Para completar esta visión de conjunto de la productora "Films Barcelona" durante los años 1906-1910, hemos de hacer referencia a la prudencia que caracterizó su desarrollo en el aspecto económico. Se fueron ampliando progresivamente las dimensiones de la empresa, pero sobre pasos aparentemente firmes, bien calculados, sin prisas y sin pretensiones de falsas grandezas. Se puede observar esta característica en la combi

nación tan "mesurada" que cada temporada hacía entre películas informativas (de corta vida, pero de más corto precio), documentales (alternando entre asuntos turísticos, artísticos y de información técnica), cómicas (también de poco costo y fácil beneficio), dramáticas y "de arte" (pocas y selectas). Igualmente, es signo de un planteamiento realista en la economía el haber diversificado el negocio en varias ramas que se complementaban entre sí: sala de cine, laboratorio, venta de máquinas, talleres, venta y alquiler de películas y producción de films propios.

Pero, a pesar de la aparente solidez económica, en un momento determinado llegan las crisis también para las empresas, y particularmente cuando las personas que las dirigen dejan de estar tan compenetradas como en los primeros tiempos. Ya hemos insinuado que, al parecer, Fructuós Gelabert no se encontraba a gusto con la orientación que había dado a la empresa el nuevo director, don José M<sup>a</sup> Bosch. No nos extraña, pues, que en 1910 decidiera dejar la empresa a la que había dedicado ocho años de juventud y de ilusión, y que lo exprese en sus Memorias de esta manera: "Pero vino para la empresa su decadencia en el momento en que falleció el empresario D. Narciso Bordàs, hombre de grandes iniciativas. Desde aquel momento decayó, pues, la producción de películas, y yo, que me dejaba llevar por un verdadero fanatismo por todo lo concerniente al cine, me decidí a dejar la empresa para buscar nuevas expansiones a mis entusiasmos, y así entré como técnico operador en la casa Cabot i Puig" (8).

(8) F. GELABERT: "Aportación a la historia de la cinematografía española", cap. VIII. "Primer Plano" 12.1.1941.

B.- "HISPANO FILMS". ALBERT MARRO Y LOS HERMANOS RICARDO Y RAMON DE BAÑOS.

Fundación de "Hispano Films" e incorporación de los hermanos Baños.

Como "Films Barcelona", la casa "Hispano Films" también nació en Barcelona el año 1906; de manera que ambas pueden considerarse las primeras empresas productoras propiamente dichas constituídas en nuestra ciudad. Del mismo modo que "Films Barcelona", las raíces de la empresa se remontan a los primeros años del siglo, y, aunque en lo fundamental haya acuerdo entre los historiadores, en fechas y orden de los hechos la diversidad es tanta como los autores. Intentemos aquí resumir con claridad el resultado de nuestras investigaciones sobre este punto:

- 1901 o 1902: Albert Marro Fornelio (ex-empresario de barracas de feria, donde alternaban las atracciones con la proyección de películas) se unió a Lluís Macaya, formando la sociedad Macaya y Marro. (En estos mismos años y por separado, comenzaron su carrera cinematográfica Segundo de Chomón y Ricardo de Baños en dos casas francesas: el primero, en la Pathé; el segundo, en la Gaumont). La casa Macaya-Marro tenía la representación de Pathé en Barcelona.

- 1905: Segundo de Chomón (ya conocido de Marro como realizador de películas y colaborador de Pathé) pasó a ser operador y técnico de la sociedad Macaya y Marro, teniendo como ayudante a Jesús Soriano. Las producciones de éstos iban destinadas a la casa Pathé.

El mismo año 1905 murió Lluís Macaya, quedando Marro solo al frente del negocio. Albert Marro inició entonces sus primeros pasos como director de filmación, con la valiosa ayuda de Chomón en la cámara.

- 1906: Albert Marro se asoció con los señores Josep TARRÈS y Joan Bta. TURULL, como socios capitalistas, constituyéndose la empresa "HISPANO FILMS", con oficinas primero en calle Valencia (entre Aribau y Enrique Granados) y muy poco después en Ronda Universidad, nº 31.

Después de la muerte de Macaya y ante la constitución de "Hispano Films", la casa Pathé decidió desvincularse de sus representantes. En primer lugar, ofreció a Segundo de Chomón un contrato para trabajar en París (propuesta que él aceptó, marchándose a principios de verano de 1906); en segundo lugar, instaló su propia sucursal en Paseo de Gracia n.º 43, bajo la dirección del francés Louis Garnier, a la que también se incorporó el señor Soriano.

No obstante, "Hispano Films" obtuvo la representación de casas extranjeras tan importantes como "Urban", "Radios", "Eclipse" y "Ra-leigh & Robert".

En el verano de 1906 entró Ricardo de Baños en la "Hispano Films" para hacerse cargo de la dirección técnica y filmación de películas. Formado como operador en París con Gaumont, colaboraba con la misma casa en Barcelona en 1905, impresionando películas "sonoras" de zarzuelas con el procedimiento "Cronophon", al mismo tiempo que trabajaba en la

sección de fotografía de los almacenes El Siglo. Cuando Ricardo fue contratado por "Hispano Films", esta casa construyó sus laboratorios en una torre de San Gervasio, en la calle Craywinckel nº 20, y para trabajar en ellos se recurrió a su hermano Ramón de Baños, quien dejó un bufete de abogado para dedicarse por entero -y hasta el final de su vida- al mundo de la cinematografía. Como él mismo dice, "tenía 16 años y un mundo de ilusiones por delante".

- 1907: Debido probablemente al escaso rendimiento económico, dejó la empresa Juan Bautista Turull.

- 1909: En otoño, aprovechando los importantes beneficios que había proporcionado la filmación de noticiarios sobre la Guerra en el Rif, la casa productora emprendió la construcción de una galería o estudio en la misma torre de la calle Craywinckel. Al mismo tiempo y por los mismos motivos de éxito económico, Ricardo de Baños pasó a ser socio de Albert Marro y Josep Tarrès en la propiedad del negocio.

El trío formado por Albert Marro, Ricardo y Ramón de Baños constituye así el equipo responsable de la producción de "Hispano Films" durante los años que estamos considerando. Pero ¿qué realizó cada uno? La pregunta no tiene por ahora una respuesta completa. Es bien claro que Albert Marro se encargó sobre todo de la parte comercial y financiera y que Ricardo era el responsable de filmación y el operador habitual, en tanto que Ramón se especializaba en trabajos de laboratorio. Pero, como es fácil de suponer, no había en esta época una división del trabajo estricta, y resulta, por tanto, muy difícil atribuir a cada uno su participación con-

creta en cada película. Hasta hace unos años se solía atribuir dirección y fotografía de casi todos los films a Ricardo de Baños, dejando injustamente en la sombra el trabajo de sus compañeros. No obstante, en fecha reciente -quizás a raíz del homenaje que se tributó en el recién creado Museo del Cine a Ramón de Baños en 1976 y de la donación que éste hizo al mismo Museo de sus "Memorias Íntimas de un cameraman español", todavía inéditas- hemos podido conocer que Ramón también realizó algunas películas de reportajes y documentales en aquellos años (9). Más reciente es todavía la revalorización de la tarea de Albert Marro al frente de la casa "Hispano Films"; ahora se empieza a saber que Marro también manejaba la cámara para impresión de reportajes y que participó como director artístico en bastantes películas en las que no se solía hacer mención de su nombre (10). Nosotros no tenemos más remedio que dejar la cuestión abierta a posteriores estudios e incluir en éste sólo aquellos datos nuevos que nos parecen suficientemente confirmados.

(9) Tuve ocasión de participar personalmente en la organización de la exposición y di una conferencia sobre la obra de los Hermanos Baños en los actos de aquel Homenaje. Poco antes, el año 1975, Juan Francisco de LASA había publicado un folleto titulado "Los hermanos Baños" (Ediciones de la Filmoteca Nacional).

(10) Hay un trabajo inédito de José del CASTILLO, realizado en el verano de 1982, que trata de reivindicar la figura de este cineasta. Se basa su autor en el testimonio directo de Albert Marro durante los últimos años de su vida y en el de su sobrino, Luis Lechuga Marro, quien continúa en la actualidad el comercio de fotografía que su tío había instalado en la calle Aribau.

Una detallada descripción sobre técnica: Los laboratorios de "Hispano Films".

Ramón de Baños en las Memorias inéditas, a las que ya hemos hecho referencia más arriba, dedica unas páginas interesantísimas a la descripción de los laboratorios de la Hispano, que él conocía y recordaba perfectamente puesto que en ellos pasó los años de su formación en los quehaceres cinematográficos. ¿A qué decir con otras palabras lo que él mismo dice con la precisión literaria y técnica que le caracterizan? Dejamos la palabra a Ramón de Baños y, entresacando los párrafos principales de su relato, resumimos su valiosa información.

"A tal efecto, arrendó en la popular barriada de San Gervasio, calle Craywinckel 20, una torre, compuesta de planta baja y sótanos, rodeada por la parte posterior y ambos laterales de jardín y en uno de cuyos ángulos había un pequeño edificio destinado a cuadra y cochera. Las habitaciones de la torre se habilitaron como talleres y los sótanos como almacenes de película virgen y negativos, de drogas, de cajas metálicas, de carteles de propaganda, etc. El edificio de la cuadra y cochera se transformó en laboratorio, sirviendo de mesa para el preparado de los baños químicos el comedero de los caballos, que se tapó convenientemente con unos tableros de madera y que servía muy bien para el caso. A este edificio se le adicionó un cuarto de mampostería que se destinó al secado mecánico de las películas."

"En las habitaciones de la torre se hacían varias operaciones: en una, se perforaba la película; en otra, se arreglaban los negativos; en



otra, se hacían las copias positivas; en otra, se limpiaba la película, operación que entonces se hacía con una gamuza embebida en alcohol, metro a metro y a mano, cayendo la película así limpiada en sendos cajones forrados de tela blanca. En esta misma habitación (comedor de la torre) se empalmaba la película y se procedía a su definitivo acabado, envolviendo los rollos en papel blanco de seda y empaquetándolos en cajas redondas de hojalata que se mandaban hacer de diversas medidas y ex profeso. Lo que era la cocina de la torre quedó convertida en carpintería, ya que siempre había trabajo para el carpintero.

En la fachada de la casa se pintaron unos letreros que decían: MANUFACTURA DE PELICULAS "HISPANO FILMS". LABORATORIOS. No faltaba tampoco la Marca, que era representada por una redonda y sonriente luna. Al cabo de cuarenta años, todavía podían deletrearse estos letreros, a pesar del tiempo transcurrido y de los cambios que ha sufrido la finca".

"(...) En la "Hispano Films" fue donde me inicié en la nascente técnica cinematográfica. Técnica que, por aquel entonces, se consideraba poco menos que un secreto. Allí practiqué concienzudamente todas las operaciones y menesteres que requerían las complicadas manipulaciones del film, desde el meticuloso perforado hasta la rápida entrega de la copia al cliente, ya que todo el personal se componía al principio de mi hermano y yo. Me adiestré en el revelado de negativos y positivos, colorido y viraje de las copias, preparación de las fórmulas químicas, del secado de las películas, operación ésta sumamente interesante que se realizaba en la dependencia añadida al laboratorio y que estaba cuidadosamente cerrada y

muy limpia, y en la que había un bombo cuya armazón era hecha con listones de madera, de un metro de diámetro por dos o tres de largo. Un motor eléctrico hacía girar este bombo, cuyo eje era una tubería de gas llena de mecheros, cuyas llamas, al girar del bombo, esparcían una adecuada temperatura que permitía secar rápidamente las películas enrolladas en él. No obstante, esta operación requería una constante vigilancia pues, si la correa que accionaba el bombo saltaba o se rompía, el peligro inmediato era la fusión de la gelatina y posiblemente el incendio. Afortunadamente, no sucedió nunca ningún percance de cuidado."

"En cuanto al revelado de las películas, al principio lo realizábamos en unos cuadros metálicos llenos de púas a guisa de peines y en los que cabían unos 25 o 30 metros de película. Más tarde utilizamos grandes cubetas de madera parafinada, empleando bastidores de madera capaces para 40 metros, cosa que duró hasta que surgió un industrial, un tal Montemar, que ofreció construirnos cubetas de cemento armado para unos 300 litros de capacidad líquida, lo que ya nos permitió emplear bastidores para 60 metros de película, metiendo dos cada vez en el baño revelador, o sea, 120 metros. Las cubetas del fijado y lavado eran, naturalmente, de mucha mayor capacidad."

"Como aparatos teníamos al principio perforadoras inglesas, muy sencillas, de la casa "Prestwich" y copiadoras de la misma marca, y también de la marca inglesa "Urban", cuyos cambios de luz se efectuaban acercando o alejando de la ventanilla una lámpara, según fuese la intensidad del negativo, y, a pesar de lo simple del mecanismo, como era mucha la práctica adquirida, salían unos positivos estupendos. En cámaras toma-

vistas disponíamos de un par de la marca inglesa "Urban" y luego un último modelo "Pathé" (...)

"La película virgen, negativo y positivo, que generalmente usábamos en los albores de nuestra industria era fabricada por M. Planchon en la fábrica que los hermanos MM. Augusto y Luis Lumière poseían en Lyon y que adquiríamos directamente, viniendo envasada la película en cajas de hojalata de cinco rollos y de unos 100 metros cada rollo" (11)

Características de la producción de "Hispano Films" en este período.

La casa productora "Hispano Films" en sus cinco primeros años de existencia se dedicó básicamente a impresionar reportajes de actualidad y films documentales. En esto seguía la misma tónica de "Films Barcelona" y de cualquier casa que se iniciase en aquella época: si no se disponía de un fuerte capital inicial, había que hacerlo a base de documentales, ya que este tipo de asuntos suministraba gratis luz, decorados, argumentos y personajes, necesitando sólo poner en lugar adecuado al experto operador con su cámara. Pero hay unos rasgos característicos en sus películas que la distinguen de las otras casas de entonces. Veámoslo.

En primer lugar, los documentales de la "Hispano Films" reflejan un aire cosmopolita y viajero que sorprende a primera vista. Salien

(11) Memorias mecanografiadas de Ramón de Baños, pp. 11-14.

do del ámbito barcelonés, los Baños y Marro filmaron documentales en las zonas más turísticas de la geografía de los Países Catalanes: la Costa Brava, Ampurias, Tarragona, Valencia (en varias ocasiones), Menorca e Ibiza. Además viajaban constantemente fuera de Cataluña para buscar acontecimientos y lugares que respondieran a la sed de noticias y a la curiosidad más viva del público. Dentro del territorio español las cámaras de la Hispano estuvieron también en Zaragoza con motivo de la Exposición Hispano-Francesa de 1907 y de una visita de los Reyes al año siguiente, en Madrid en varias ocasiones ("Visita del Rey de Portugal a Madrid" y "Parada militar del Rey Alfonso XIII" en 1909), en Toledo para filmar una visita de los Reyes en 1907, en Sevilla impresionando la Semana Santa de 1908, en Málaga ("De Málaga a Vélez-Málaga", 1909) y, al otro lado del estrecho, en Melilla y territorios del norte de Africa, donde Ricardo realizó unos extraordinarios reportajes de actualidad que se proyectaron en gran número de pantallas españolas bajo el título genérico de "La Guerra del Rif" o "La Guerra de Melilla". Todavía sorprende más comprobar que en estos años fueron los únicos operadores de una casa española que hicieron películas documentales en el extranjero; y no fueron pocas. He aquí la lista: "Carnaval de Niza", 1906; "París, ciudad de la luz" y "Roma y las ruinas romanas" de 1907; "Entierro del Rey de Portugal y coronación de su hijo", "Carnaval en Oporto" y "Oporto a la vista", de 1908; "Andorra pintoresca" (1909) y "Entierro de Eduardo VI y coronación de Jorge V de Inglaterra" (1910).

Todo este espíritu cosmopolita estaba enfocado con sentido turístico, según se puede observar en los mismos títulos. Si exceptuamos tres o cuatro que tratan temas de información técnica (sobre la industria

papelera y la del corcho), el resto de cintas documentales -no aquellas que llamamos "de actualidades"- muestran este afán de captar vistas de interés turístico. No es ajeno a esta característica de la casa "Hispano Films" el ser elegida por la empresa del curiosísimo "Metropolitan Cinemaway" (una sala de cine proyectada de modo que los espectadores tuvieran la impresión de encontrarse dentro de un vagón de tren o tranvía) para hacer las películas de aquellos baratísimos viajes de turismo; este fue el origen de las películas "Barcelona en tranvía", "Valencia en tranvía" y "De Málaga a Vélez-Málaga", filmadas por Ramón y Ricardo de Baños en 1909.

Otra característica muy particular de la casa productora "Hispano Films" es la de haberse especializado en reportajes sobre la familia real: ocho contamos en este período referidos a desplazamientos y actos públicos de los Reyes de España en Madrid, Toledo, Zaragoza, Barcelona, Montserrat y Ripoll, más otros tres sobre los Reyes de Portugal e Inglaterra. No sabemos a qué fue debida la insistencia en este tipo de reportajes; quizás sólo fuera el resultado de buscar acontecimientos de primera magnitud en la escala informativa. Puede ser, sin embargo; que tan marcada y temprana orientación de la empresa tenga algo que ver con la información que nos dió personalmente Ricardo de Baños, hijo, cuando nos decía que su padre había realizado algunas películas por encargo expreso de la Casa Real.

Con lo que hemos dicho en los párrafos anteriores no queremos negar la vinculación de "Hispano Films" a Barcelona. Por más que fueran características de esta casa las salidas más allá de los límites geográficos de Cataluña, no dejó de captar vistas documentales de Barcelona

tan repetidas en el cine como el puerto o los parques, deportes tan interesantes para los barceloneses de entonces como las carreras de coches y las acrobacias de los primeros aviadores, reportajes de actualidad sobre la visita de los Reyes y lugares tan entrañablemente catalanes como Montserrat. Hay tres reportajes realizados por Ricardo y Ramón de Baños en Barcelona que queremos destacar por la significación histórica de los hechos: "El entierro del Cardenal Casañas" (1908), el "Homenaje a Guimerà en la Plaza de Cataluña" y vistas de la ciudad durante "La Semana Trágica" de 1909. El valor historiográfico de estas cintas es importante.

Hasta aquí no hemos hablado de las películas argumentales de esta productora. En realidad, hizo pocas en estos años: unas ocho en total; ninguna en los años 1906-1907, una en 1908, cuatro en 1909 y tres en 1910, según nuestras cuentas. En conjunto, menos que "Films Barcelona" en este mismo período. De todas maneras, en tan pocos films ya se puede adivinar la línea de la casa, que no va por lo cómico (sólo un par de asuntos cómicos: "Dos guapos frente a frente" y "Los polvos del rata"), sino por el DRAMA HISTORICO, basándose en obras destacadas de la literatura romántica: "Don Juan Tenorio", "Locura de amor", "Don Juan de Serrallonga" y "Justicia de Felipe II". Estas últimas son películas muy de primer rango en el cine de la época y podrían confirmarnos que el tan traído y llevado "Film d'Art" francés tiene en Cataluña representantes, si no anteriores, por lo menos contemporáneos... Pero dejemos, por ahora, este tema, que nos llevaría fuera de nuestro actual propósito.

Al hablar de "Films Barcelona" no había problema en interrumpir en 1910, porque en este año dejó aquella casa Fructuós Gelabert.

Pero en cambio, esta interrupción al hablar de "Hispano Films" no tiene sentido, porque la productora sigue en la próxima etapa la misma trayectoria que había iniciado en ésta. Sin embargo, habiéndonos propuesto hacer un alto en el camino entre 1910 y 1911, podemos hacerlo aquí sin más... y ya retomaremos el hilo en su momento.

### C.- DOS GRANDES REALIZADORES EN BARCELONA PARA DOS GRANDES CASAS FRANCESAS.

Segundo de Chomón y "Pathé Frères" en Barcelona. (12) El caso de Chomón resulta particularmente incómodo para encajar dentro de los límites que hemos marcado (1906-1910), pues tenemos que despedirlo al principio del período para recibirlo al final; es decir, al revés de toda lógica. No importa; la lógica se puede también alinear con una pizca de imaginación.

Dejábamos a Segundo de Chomón en el capítulo anterior después de haber realizado una de sus mejores obras: **"El hotel eléctrico"** de

(12) En lo que se refiere a Segundo de Chomón y su obra cinematográfica seguimos el libro de Carlos FERNANDEZ CUENCA "Segundo de Chomón (maestro de la fantasía y la técnica)", Madrid. Editora Nacional, 1972 - que, hasta el momento, nos parece la publicación más completa y documentada sobre este cineasta de las realizadas en España.

1905. Por entonces el cineasta aragonés había entrado a formar parte como técnico y operador en la empresa Macaya y Marro, que un año más tarde -según hemos visto- se transformó en "Hispano Films". Pero estuvo poco tiempo en aquella empresa. Inició a Albert Marro en las técnicas de filmación (según cuenta el mismo Marro) y probablemente le animó a fundar la casa "Hispano Films", pero él se quedó fuera y se marchó en busca de otros aires en el otoño de 1906. En los primeros meses de este año, según Fernández Cuenca, filmó Chomón un reportaje y dos películas de argumento: **"Juanito el forzado"** (inspirada en el cuento popular de Garbancito) y **"Justicia de Felipe II"**. Nosotros estamos de acuerdo con el primero, pero no con el segundo de los títulos citados: **"Justicia de Felipe II"** está suficientemente documentada como cinta de la "Hispano Films" producida en 1910 y, por tanto, dirigida por Baños y Marro. En cuanto al reportaje antes aludido, nos referimos a una buena filmación de Chomón en Madrid a finales de mayo de 1906 sobre **"La boda de Alfonso XIII"** con la princesa Ena Victoria de Battenberg. El encargo de este reportaje fue de la casa Pathé y tan convencidos quedaron del trabajo de Chomón, del cual ya conocían otras anteriores realizaciones, que inmediatamente le propusieron un contrato para ir a París y encargarse sobre todo de las películas de fantasía, confirmando el sobrenombre con que ha pasado a la historia: "el rival de Méliès".

En el verano de 1906 Chomón liquidó su taller y su compromiso con la firma Macaya y Marro para marcharse a París para trabajar en la casa Pathé como operador y especialista en trucos y films de fantasía. Más de sesenta títulos tiene Fernández Cuenca registrados en los que participó Segundo de Chomón, bien como encargado de trucaje y operador



o bien como argumentista y director, durante los tres años aproximadamente que trabajó con la Pathé en París. De ellos, naturalmente, no vamos a hacer mención aquí. Si no nos cabe en estas apretadas páginas de texto la producción de casa, ¿cómo vamos a pretender incluir la de fuera?.

En 1910, dos hechos hacían innecesaria la labor de Chomón en París: la victoria de la comedia y el drama sobre el film fantástico y la entrada del mismo Méliès en la casa Pathé. Chomón regresó entonces a Barcelona, donde se asoció con Joan Fuster (dedicado a venta y alquiler de películas y aparatos de proyección, además de empresario del cine "La Maravilla" en el paralelo), construyendo en la calle Cortés, n.437, una extraordinaria galería de filmación bajo un gran letrero en la entrada en que se leía: "Chomón y Fuster, contratistas de Pathé Frères". ¿Qué significaba lo de "contratistas"? Sencillamente que Chomón a su regreso a Barcelona no había roto con la casa Pathé, sino que firmó con su representante aquí, M.Louis Garnier, un contrato por el que la casa francesa se comprometía a suministrarle el material y un crédito de diez mil francos a cambio de la explotación en exclusiva de sus películas. Hay una cláusula en este contrato -firmado en Barcelona el 1 de junio de 1910- muy significativa que, galicismos incluídos, dice así: "Las escenas que deberá establecer el señor Chomón serán esencialmente españolas, es decir: interpretadas con arreglo a las costumbres del país y por actores españoles; las vistas han de ser a partes iguales: escenas a gran espectáculo y vestuario, escenas cómicas y escenas a trucos (fantasmagorías)". (13)

(13) Este contrato está íntegramente transcrito en la obra citada de FERNANDEZ CUENCA como documento n.4 (pp.159-163)

Ateniéndose a la cláusula que acabamos de citar, Segundo de Chomón produjo en Barcelona durante poco más de año y medio (del otoño de 1910 a la primavera de 1912) 25 películas identificadas, de las cuales ocho son de fantasía, siete de asuntos cómicos, seis dramas y cuatro zarzuelas. Aunque el contrato con la Pathé fue rescindido de mutuo acuerdo el 12 de mayo de 1911, la mayoría de estas películas producidas por Chomón en su segunda etapa en Barcelona fueron para aquella casa francesa.

Únicamente dos observaciones sobre esta importante parcela de la producción de nuestro pionero aragonés. En primer lugar, observamos que estas películas ofrecen una calidad media alta y resumen el "savoir-faire" adquirido por su autor en etapas anteriores; pero no se puede hablar de obras maestras o de especiales manifestaciones de la capacidad inventiva que siempre le caracterizó. En segundo lugar, se constata que, sin abandonar su especialidad en cine fantástico, deriva al género cómico y dramático "a lo francés" y da entrada a un tipo de películas de carácter español -aquellas que están basadas en zarzuelas- que podían significar un buen filón si se conseguía acertar con el tono adecuado al público de dentro y de fuera del país.

José Gaspar y la casa "Gaumont" en Barcelona. (14) José

- (14) Un resumen de la biografía y filmografía de José Gaspar es el artículo reciente de María Teresa ROS VILELLA, "La carrière de Josep Gaspar", publicado en "Cahiers de la Cinémathèque" nn.35-36, Perpignan, otoño de 1982. Aunque el artículo da una información bastante completa y precisa, hay lagunas en la filmografía y se desliza algún error en los datos.

GASPAR I SERRA (Manresa 1892 - Barcelona 1970) es uno de los operadores catalanes de esta época más inquietos. Su obra es tan amplia como variada, incluso en su localización: trabajó en París, diferentes etapas en Barcelona y Madrid, en Nueva York y en Valencia, en Montevideo y Buenos Aires. Destacó siempre como fotógrafo excelente, dedicó su vida entera al cine y la acabó casi en la miseria.

José Gaspar entró a trabajar en la casa Gaumont de Barcelona a los quince años, en 1907, como tenedor de libros. Era director de la sucursal en Barcelona de la casa Gaumont un hombre que aportó mucho al cine barcelonés de todos estos años, M. Henri HUET. Por entonces esta casa se dedicaba sobre todo a la explotación del sistema sonoro "Cronophon" y a la grabación de films y discos sincronizados sobre fragmentos de zarzuelas y óperas conocidos. Al joven Gaspar le gustaba mucho más estar en la calle con una cámara que en las oficinas envuelto en papeles. De manera que inmediatamente hizo su primer documental (que Ma Teresa Ros no cita) sobre un "Concurso de sardanas en el Parque Güell" (1907). Así nos lo cuenta Fructuós Gelabert en sus Memorias: "Por los mismos días (de 1907) hubo una gran fiesta en el Parque Güell de Barcelona con motivo del Concurso de Sardanas... La casa Gaumont, que tenía sucursal en Barcelona, mandó también a impresionar dicha fiesta al joven Gaspar, que era uno de sus dependientes, muy hábil en fotografía, haciendo también una buena labor documental". (15)

Como a la casa Gaumont le interesaba por entonces filmar ac

(15) Memorias manuscritas de Fructuós Gelabert, pp.44-45.

tualidades y documentales en Barcelona, recurrió a José Gaspar quien, después de unos meses en París para adiestrarse en el oficio, regresó a Barcelona ya convertido en operador de la casa francesa. En 1908 filmó la "Corrida de toros con los hermanos 'Bomba'" (que no es como afirma M. Teresa Ros "el primer film del género" pues, aparte de otras anteriores, filmaron corridas de este mismo año tanto Gelabert como Baños), un documental sobre "El Monasterio de Piedra" (que tampoco es el primero, pues hay uno de Gelabert en 1903) y otro sobre "Tetuán". Tres lugares tan distantes en este primer año parecen anunciarnos la característica de perpetuo viajero que le distinguirá.

Especialmente interesante fue la filmación de "Los sucesos de Barcelona (Semana Trágica)" en 1909. Además de escenas en las calles de la ciudad, tomó vistas del castillo de Montjuïc, donde estaban los detenidos por aquellos sucesos, y a punto estuvo en aquella ocasión de que la guardia de la prisión-castillo destruyera su película. Del film se vendieron más de cien copias en el extranjero; muchas de las cuales -¡curiosas jugadas del destino!- fueron a parar a Rusia, donde la sucursal de Gaumont debió encontrar una clientela interesada en este asunto. En el mismo año hizo Gaspar una filmación del "teatro de la naturaleza" en Can Tarrès de La Garriga donde, aprovechando la temporada de verano, representaba Enric BORRÀS y su compañía la obra de Ignasi Iglesias (no de Guimerà, como dice M.T. Ros Vilella en su artículo) "Flors de cingle". Se trataba sencillamente de la impresión directa de una representación teatral, pero suele ser comentada esta cinta porque, acabada de representar a las siete de la tarde en La Garriga, se estaba pasando a las diez de la noche en el Palacio de la Ilusión de la calle Cortes de Barcelona.

En 1910 José Gaspar realizó muy probablemente dos reportajes de la casa Gaumont sobre interesantes actualidades catalanas: "Las fiestas en Vic con motivo del Centenario de Balmes" y "Homenaje a Maura en Mallorca". Después marchó a Gibraltar y Portugal, donde realizó el film "Revolución en Portugal y huida de los Reyes a Inglaterra", otro de los reportajes de Gaspar que tuvo gran éxito, especialmente en Inglaterra, y que contribuyó a que su autor fuera considerado como uno de los mejores operadores de la casa.

La primera etapa de la producción barcelonesa de Gaspar se cerrará dos años más tarde (en 1912), cuando, después de unos documentales sobre Galicia, abandonó la casa Gaumont de Barcelona y se unió a Enrique BLANCO, fundador de la productora madrileña "Iberia Cines". No obstante, después de una estancia de varios años en Nueva York donde fue operador en la "Goldwyn", volveremos a encontrarnos con él en Barcelona allá por el año 1919, ya próximos al final de este trabajo.

#### D.- "IRIS FILMS". LA BREVE E INTENSA OBRA DE NARCÍS CUYÀS

La casa productora "Iris Films" constituye uno de aquellos casos -no infrecuentes en el estado actual de nuestra historiografía cinematográfica- en que se sabe cuándo aparece, pero no se sabe bien cuándo acaba o se transforma. La empresa se fundó a finales de 1909 o principio de 1910 y fue su director gerente Andreu CABOT I PUIG, que, al parecer, inició con ella una larga e importante carrera en el cine catalán hasta los

confines del sonoro. En la creación de la productora participó también otra destacadísima figura de nuestra cinematografía, Joan VERDAGUER I MOTA, que había comenzado hacia 1907 como representante de la casa "Eclair" distribuyendo aquí la famosa serie de Nick Carter. Como realizador de sus primeros films contrató la empresa al fotógrafo Narcís CUYÀS I PARERA. El domicilio social estaba en la calle Aragón nº 249. La construcción de una galería o "teatro de pose" en Horta, que fue considerada la mejor de la época, debe ser posterior, hacia 1914.

Narcís CUYÀS I PARERA (Vilafranca del Penedés 1880-Barcelona 1953), director artístico y operador de la casa "Iris Films" había empezado en Barcelona trabajando a los trece años en la droguería Morera Santacana y después en Can Busquets, para instalarse por su cuenta en 1898 como fotógrafo. Cuando llegó al cine, pues, llevaba una larga experiencia en la fotografía. De hecho, siempre destacó más como fotógrafo que como director en sus mismas películas.

Resulta bastante extraño que, cuando todas las casas de la época se iniciaban haciendo reportajes y documentales de poco costo, "Iris Films" aparezca de entrada nada menos que con diez películas de argumento -algunas de ellas claramente ambiciosas en sus propósitos- realizadas en un año, de 1910 a 1911. Los temas son prácticamente todos de carácter dramático, atreviéndose a pasar al cine obras de autores tan importantes en las letras hispánicas como Cervantes, el Duque de Rivas y Guimerà, interpretados también por actores de primera categoría (Artur Buxens, Jaume Borràs, Joaquim Carrasco, Francesc Tressols, Enric Giménez, Margarita Xirgu). ¿Acaso el primer propósito de sus fundadores -hombres ambicio-

sos en los negocios, como se puede comprobar siguiendo su trayectoria posterior, fue emular el "film d'art" francés y "elevar" la categoría de nuestras pantallas a las de los mejores escenarios de la época? Así parece deducirse del elenco de actores y de los siguientes títulos: "Amor heroico", "El curioso impertinente", "Don Alvaro o la fuerza del sino", "Don Quijote de la Mancha", "La exclusiva" (o "La esclusa" ?), "¡Madre mía!", "Mar i cel", "La muerte del tirano", "Tragedia torera" y "Violante".

A finales de 1910, según hemos indicado más arriba, Fructuós GELABERT había dejado "Films Barcelona" para pasar a la casa "Cabot i Puig" (¿a "Iris Films"?) según él mismo dice en sus Memorias: "... entré como técnico operador en la casa Cabot i Puig, que tenía sus laboratorios en la calle Aragón, esquina a la Rambla de Cataluña. Esta casa se dedicaba especialmente a la impresión de documentales naturales y artísticos, y fue la primera que se dedicó a los asuntos de anuncios y propaganda industrial y comercial. (...) Había, pues, entrado en la casa Cabot y allí, en el transcurso de un año (1910-1911), impresioné treinta y dos películas naturales..." (16) No más de un año debió estar Gelabert en la casa Cabot, porque en 1912 lo encontraremos con una nueva productora, "Alhambra Films", y más tarde en otras como "Barcinógrafo" y "Segre".

Y aquí, con la entrada de Gelabert y a comienzos de 1911, se pierde en nuestros ficheros las referencias a la marca "Iris Films" y a Narcís Cuyàs como director de cine. En cambio, continúan las referencias

(16) F. GELABERT: Aportación a la historia de la cinematografía española, cap. VIII. "Primer Plano", 12.1.1941.

a la empresa "Cabot i Puig", no sólo como distribuidora, sino como "manufactura" o productora de films hasta bien entrada la etapa de la Guerra Mundial. ¿Qué sucedió? Tratemos de resumir la hipótesis que nos parece más plausible.

La experiencia de lanzamiento de "Iris Films" en 1910 con películas dramáticas "de arte" y con actores selectos de teatro no debió dar buenos resultados económicos. Se contrató entonces a Gelabert para la filmación de documentales, en lo que tenía una maestría reconocida. Por entonces dejó Narcís Cuyàs la empresa y probablemente también lo hiciera Joan Verdaguer, quedando al frente del negocio A. Cabot i Puig. Tal cambio de orientación en la empresa justifica que desaparezca la marca "Iris Films" para convertirse simplemente en "Cabot i Puig". Gelabert hizo una larga serie de documentales -treinta y dos, dice él- y dejó la casa en 1912. Desde entonces Cabot i Puig se dedicó preferentemente a la distribución y filmación de títulos, pasando a importante empresario de locales de exhibición (en Manresa, San Sebastián y algunas poblaciones de Levante) a partir de 1915.

¿Y qué fue de Narcís Cuyàs? Sus hijos, propietarios hoy de la casa Foto Cuyàs en la calle Balmes, nos han proporcionado amablemente la información siguiente: Se reconocía él más fotógrafo que director de cine y, como además el cine le resultaba menos rentable que la fotografía, dejó aquel por ésta, no sin antes filmar algunos reportajes a comienzos de la Guerra Mundial. En su tienda y laboratorio confeccionó el extraordinario archivo, que lleva su nombre, sobre geografía, arte y etnología de Cataluña (parcialmente destruido en 1938)... Y continuó siendo amig



go de sus amigos del cine, según manifestaba Josep M. Maristany refiriéndose a las relaciones con Albert Marro: "hubo tan sólo uno que no le negó jamás su amistad: Narciso Cuyàs". (17)

(17) De una conversación con José M. del Castillo, que así lo cuenta en un trabajo mecanografiado de 1982 sobre Albert Marro y la Hispano.

## 2. 1. 3. GENEROS CINEMATOGRAFICOS

La aplicación del concepto "género" al cine -por más que el término sea de uso común en muchas taxonomías- es una importación directa del campo de la literatura. Como tal, hace referencia particularmente a la parte más literaria de la película, es decir, lo que se considera argumento y guión literario. Pero, dado que el film constituye una unidad en la que todos los aspectos (literarios, visuales y sonoros) se compenetran formando un modo de expresión propio y diferenciado de los demás, los caracteres que definen los géneros cinematográficos difieren de los literarios, aunque siga existiendo cierta analogía entre ellos. Hasta puede llegar el caso de que se establezcan en cine géneros que propiamente no se han considerado como tales en literatura, como puede ser el caso del "western" o de la "comedia musical".

Por otra parte, al hablar de "géneros cinematográficos" conviene siempre insistir en que se trata de una clasificación cómoda y necesaria, pero (desgraciada o afortunadamente) elástica, imprecisa. Si desde la aparición del Romanticismo se entronizó el subjetivismo y la libertad individual en las artes y las letras, al comienzo del siglo XX (época de la que estamos tratando) esta proclamación de la libertad se hizo más radical, de modo que, no sólo quedasen rotas las ataduras de los géneros, sino hasta desligadas frases y palabras de las normas morfosintácticas y de las referencias semánticas propias. Tan total revolución vale la pena experimentarla para verificar hasta qué punto son arbitrarias nuestras pautas de conducta. Pero es imposible mantenerla en su radicalidad como "revolución permanente". Algo queda, sin embargo. Y a nosotros nos interesa se-

ñalar que en nuestros días las viejas preceptivas han pasado a la historia y aquello de "los géneros" ha perdido su carácter de "norma", y hasta el más modesto de "modelo", para convertirse en simples modos de clasificar obras atendiendo a "paquetes de semejanzas". Hasta el mismo campo de referencia de la palabra "género" ha tenido que cambiar: para un clásico estaba muy claro que los géneros eran épico, lírico y dramático (y, puede ser, didáctico), y que sus subdivisiones constituían lógicamente "subgéneros"; pero hoy se dan tantos "sub-" y "sub-" y "subgéneros" que ha habido que acercar la denominación de "género" a las ramas y dejar para los troncos expresiones tan amplias como "forma de expresión".

Toda esta disquisición viene para decir que si en la viejísima literatura las cosas andan así en esto de las clasificaciones, en el jovencísimo cine no pueden andar de otra manera: la noción "género" aplicada al cine hoy es tan necesaria como imprecisa. Puede cambiarse la etiqueta, pero hay que etiquetar. Pueden crearse modas, modelos y hasta normas en un medio tan nuevo como el cine, pero no se puede encasillar el espíritu creativo.

Y ahora, aterricemos. Para clasificar las películas de este período vamos a utilizar el siguiente esquema (donde el término "género" corresponde a los epígrafes mayores):

#### ACTUALIDADES:

- Políticas
- Fiestas populares
- Deportivas

- Taurinas

.....

- Otros sucesos

#### DOCUMENTALES:

- Regiones y comarcas

- Ciudades y monumentos

- Costumbres

- Técnico-industrial

.....

#### COMICO CORTO

#### COMEDIA

#### DRAMA:

- Actual

- Histórico

.....

#### FANTASIA

#### MUSICAL - LIRICO

Antes de aplicar este esquema clasificatorio, hagamos unas observaciones:

1ª. Se trata de un esquema incompleto y abierto. Por el momento se incluyen sólo aquellos géneros y subgéneros que tienen aplicación en la etapa que aquí estamos considerando. Si en las siguientes etapas

aparecen películas que deban constituirse en nuevos géneros y subgéneros, se añadirán en el lugar correspondiente (ése es el significado de los puntos suspensivos en el esquema). Pero en todo el transcurso del trabajo se mantendrá siempre el significado y, por tanto, el mismo campo de aplicación de cada término.

2ª. "Actualidades" y "Documentales" tienen en común que son films tomados del natural, sin actores y sin trama argumental propiamente dicha, aunque sí haya selección y orden en las tomas (nos referimos, claro está, al tipo de documentales de aquella época). Sin embargo, preferimos diferenciarlos, siguiendo el criterio que ya tenían los antiguos realizadores: "actualidades" son películas que impresionan hechos o acontecimientos de actualidad con intención fundamentalmente informativa, mientras que "documentales" (o "vistas naturales") se refieren a la filmación de lugares o hechos más permanentes, tomados con intención principalmente didáctica. Desde luego, los límites entre ambos subgéneros no son precisos: Por ejemplo, ¿dónde incluir un concurso de sardanas?

3ª. Separar el género "cómico corto" de la "comedia" resulta más atrevido; pero consideramos que en la época que estudiamos está suficientemente justificado. Por género "cómico" se entiende aquí -y hay abundantísimas muestras- sobre todo el sainete, el chiste escenificado, la escena cómica breve. En cambio, "comedia" responde al concepto teatral de obra más extensa, más compleja, divertida y amable, con final feliz. Las diferencias vienen de antiguo: piénsese en las que hay entre los "pasos" de Lope de Rueda y las "comedias" de Cervantes. En el cine clásico los "cortos cómicos" y las "comedias" propiamente dichas tienen rasgos di-

ferentes característicos muy acusados.

4ª. El "drama" está dividido en nuestro esquema en dos grupos: "actual" e "histórico". Utilizamos el adjetivo "actual" sólo para diferenciarlo de "histórico", pues en realidad se trata de films situados en ambientes un tanto intemporales; por lo general, de unos años antes al momento del espectador. Aquí sí surge una dificultad, y es que en la mayoría de los casos habría que hablar de "melodramas", pues los elementos narrativos rozan lo cursi y la sensiblería. Tendremos que renunciar a separar "drama" y "melodrama" porque son muchos más los casos en los que se confunden que en los que se pueden diferenciar claramente.

En cuanto al "drama histórico", lo mismo que la "novela histórica", es un género que tuvo una importante cristalización en el Barroco y en el Romanticismo. El cine primitivo siguió este subgénero dramático de los románticos hasta demasiado a la letra. Por ahora, en nuestro estudio no ha aparecido ninguna película histórica que no quepa en la consideración genérica de "drama". Cuando así sea, lo haremos constar.

5ª. Finalmente, los géneros "fantasía" y "musical" -que en la actualidad son tan prolíficos- están aquí puestos casi exclusivamente el primero para dejar un hueco a la obra de Segundo de Chomón y el segundo para dar cabida a zarzuelas y algún fragmento de ópera.

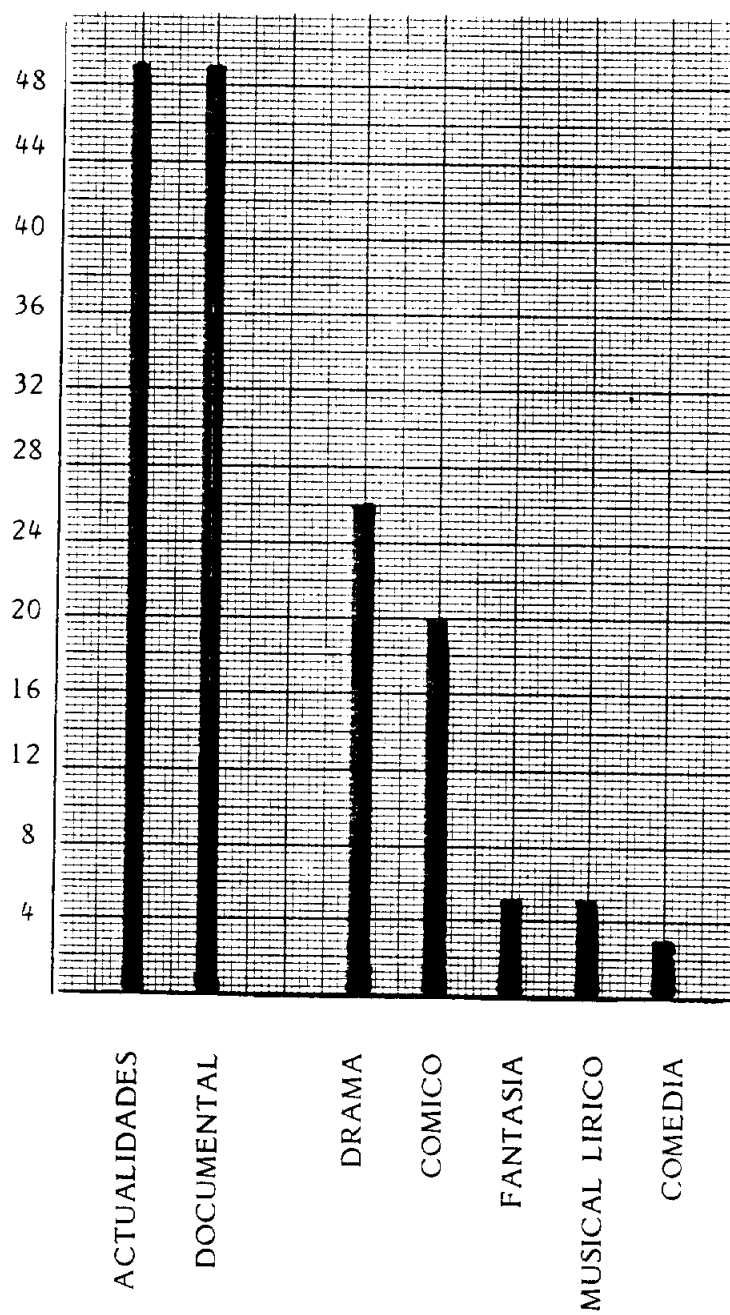
A continuación, veamos el esquema aplicado al cine del período 1906-1910. Y, antes que nada, consideremos las cifras:

|                       | 1906 | 1907 | 1908 | 1909 | 1910 | TOTAL |
|-----------------------|------|------|------|------|------|-------|
| ACTUALIDADES          |      |      |      |      |      |       |
| Políticas             | 3    | 1    | 6    | 5    | 4    | 19    |
| Fiestas populares     | 2    | 1    | 1    | 2    | 1    | 7     |
| Deportivas            | 1    | 2    | 2    | 4    | 3    | 12    |
| Taurinas              | -    | -    | 4    | -    | -    | 4     |
| Otros sucesos         | -    | 3    | 2    | 1    | 1    | 7     |
| TOTAL                 | 6    | 7    | 15   | 12   | 9    | 49    |
| DOCUMENTALES          |      |      |      |      |      |       |
| Regiones y comarcas   | 3    | -    | -    | 3    | 2    | 8     |
| Ciudades y monumentos | 4    | 6    | 7    | 4    | 0    | 21    |
| Costumbres            | 1    | 8    | 2    | 1    | 1    | 13    |
| Técnico-industrial    | -    | 3    | 1    | 2    | 1    | 7     |
| TOTAL                 | 8    | 17   | 10   | 10   | 4    | 49    |
| COMICO                |      |      |      |      |      |       |
|                       | 5    | -    | 7    | 4    | 4    | 20    |
| COMEDIA               |      |      |      |      |      |       |
|                       | -    | -    | -    | -    | 3    | 3     |
| DRAMA                 |      |      |      |      |      |       |
| Drama actual          | -    | 1    | 3    | 4    | 9    | 17    |
| Drama histórico       | -    | -    | 3    | 2    | 4    | 9     |
| TOTAL                 | -    | 1    | 6    | 6    | 13   | 26    |
| FANTASIA              |      |      |      |      |      |       |
|                       | 1    | -    | -    | -    | 4    | 5     |
| MUSICAL LIRICO        |      |      |      |      |      |       |
|                       | -    | -    | 2    | -    | 3    | 5     |

## GENEROS CINEMATOGRAFICOS

PERIODO 1906-1910

PELICULAS PRODUCIDAS





La observación que se hace más evidente en los cuadros anteriores es la gran preponderancia numérica de films de "actualidades" y "documentales" sobre los de argumento; esto es, de las llamadas "vistas naturales" sobre las "películas de ficción". Las segundas (59 en cifras absolutas) representan sólo el 60 % del conjunto de las primeras (98) y el 37'5 % sobre el total de la producción en este período (157 films identificados). De otra manera; las películas argumentales constituyen aproximadamente una tercera parte de las producidas en esta etapa.

Las consideraciones que de ello deducimos por el momento son las siguientes: a) Las casas productoras incipientes se inclinaban más a realizar películas de poca complejidad y, en consecuencia, de bajo costo, con lo que se podía obtener beneficios más seguros. b) Los realizadores de cine en esta época actuaban más como fotógrafos u operadores de cámara que como directores propiamente dichos. c) El público iba al cine a ver noticiarios de actualidad, paisajes, monumentos y todo tipo de documentales. d) Hay que tener sumo cuidado a la hora de juzgar el cine de aquella época para no proceder con la mentalidad de hoy, en que la televisión y otros medios están suministrando al público en casa y durante muchas horas del día lo que en la época que estudiamos sólo se podía ver en las pantallas de cine.

#### Films de actualidades.

Cuando se recurre al cine de esta época como documento historiográfico, se acostumbra a prevenir a posibles incautos de que éste nos da una visión bastante "oficial" de los hechos; y ello, se dice, por dos razones: porque capta casi siempre actos oficiales de la vida pública (inau-

guraciones, visitas de reyes, desfiles militares, etc.) y porque además lo hace desde una óptica oficialista. Pues bien, los primeros datos que tenemos sobre el particular nos desmontan tales prevenciones (al menos, por el momento y refiriéndonos al conjunto de los reportajes de actualidades): sin pecar de ingenuos, podemos afirmar que el cine barcelonés de este período en sus cintas de actualidades nos ofrece una visión de la sociedad temáticamente amplia y poco manipulada "oficialmente" (aunque, claro está, pasada por los filtros particulares y habituales de operador, productor, distribuidor y exhibidor).

Los actos oficiales filmados son, al mismo tiempo, muy populares, y de significación política diversa. La simple enumeración de unos títulos nos lo demuestra: "Boda del Rey Alfonso XIII", "Homenaje a los diputados y senadores catalanes en la Plaza de las Arenas" y "Fiestas de la solidaridad catalana" en 1906; "Corrida de toros con asistencia de los Reyes" y "Viaje de los Reyes a Montserrat", en 1908; "Homenaje a Guimerà" y "Parada militar del Rey Alfonso XIII en Madrid", de 1909; "Fiestas en Vic con motivo del centenario de Balmes" y "Revolución en Portugal y huida de los Reyes a Inglaterra", de 1910. Ninguna duda cabe de que estos hechos tienen sentidos social y político muy diferentes.

No hay que ocultar que determinados reportajes que fueron hechos con pura intención informativa fueron muy probablemente manipulados en el uso que se hizo de ellos y en la oportunidad en que se proyectaron. Es evidente que films tan interesantes como los realizados por Gaspar y por Baños sobre "Los sucesos de Barcelona (Semana Trágica)" o los noticiarios bélicos de Ricardo de Baños y de Tramullas sobre "La guerra

del Rif" el mismo año 1909, proyectados en las principales salas barcelonas durante los meses de septiembre y octubre, cuando se vivía bajo el peso de la durísima represión que siguió a los hechos de final de julio, tenían una función de acoso propagandístico en favor de los que defendían la postura del gobierno en estos asuntos. En cambio, si los noticiarios sobre la Guerra de Melilla se hubieran realizado y proyectado antes de los sucesos de la Semana Trágica, el resultado hubiera sido el opuesto: enardecer más al pueblo contra la guerra. (18)

Se ha de tener en cuenta, además, que las actualidades de tipo político o sobre actos oficiales, con ser el grupo más numeroso (19 hemos contado), están muy compensadas por otras de carácter diverso (que suman 30 en total). Llama la atención el número de cintas sobre acontecimientos deportivos, que representan la cuarta parte de los reportajes de estos años. Carreras de coches, carreras de caballos, concursos de globos y exhibiciones de aviadores con renqueantes cacharros monoplazas despertaban la curiosidad de nuestros antepasados. Riesgo y velocidad, palabras claves para entender el siglo que entonces nacía. La carrera internacional de automóviles que organizó la Peña Rhin en Sitges en mayo de 1909 y 1910 se llevó la palma: en ambas ocasiones allí estuvieron las cámaras de la Hispano y de Films Barcelona atentas a los acontecimientos.

(18) La primera película sobre la guerra de Melilla enviada por Ricardo de Baños se proyectaba en la Sala Mercè el primero de Septiembre y otro reportaje de la misma serie se pasaba también en la Sala Mercè el 12 de octubre, justo la víspera del fusilamiento de Ferrer i Guardia.

Tampoco faltaron los operadores barceloneses a las corridas de toros del año 1908; Ricardo de Baños, José Gaspar y hasta el serio de Gelabert acudieron a impresionar los lances de los hermanos "Bomba", Emilio y Ricardo Torres, y de Antonio Fuentes. Pero el film de toros, especialidad de la Casa Cuesta de Valencia, arraigaría sólo más tarde en las productoras de la Ciudad Condal.

Las fiestas populares pueden considerarse, a la vez, objeto de películas "de actualidades" y de "documentales". No importa ahora su clasificación. Lo que nos interesa es constatar cómo muchas filmaciones de esta época dejaron constancia de fiestas y costumbres, aspectos esenciales para profundizar en la cultura de los pueblos. Carnavales en Niza, en Oporto y en Barcelona; bailes de Cataluña y de toda España; batalla de flores en las ferias de Valencia, danzas mallorquinas, Semana Santa en Sevilla, sardanas en el Parque Güell, **"Els tres Tombs"** o la romería de Sant Medir o la feria de belenes de Santa Lucía en Barcelona, la procesión marítima de Santa Cristina en Blanes, ferias en diversas poblaciones catalanas, etc... Películas cargadas de pequeños detalles, importantísimos para quien considera la historia como la vida de los pueblos: rostros, vestidos, edificios, estado de las calles, tiendas, letreros, calzado, paisajes... un sin fin de detalles no sólo para la evocación nostálgica sino para el estudio concienzudo del pasado reciente. Al evocar estas películas testimoniales, ¡cuánta pena de pensar en tantos miles de metros de film destruidos por ignorancia, inconsciencia e incuria de todo tipo! .

### Documentales .

Más de la mitad de los documentales filmados entre 1906 y 1910 estaban concebidos como "vistas animadas" de comarcas, ciudades y paisajes. Recordemos que el término "vistas" se aplicaba entonces a las tarjetas postales y a los mil artilugios con lentes de aumento que permitían contemplar -a veces, hasta en relieve- desde la cálida mesa de camilla la caída de nieve sobre Moscú o la Opera de Viena. Lo que los niños burgueses podían disfrutar en sus dulces camitas entre las penumbras de los días de fiebre y convalecencia el cine lo iba a lanzar a los cuatro vientos de la ciudad para admiración y solaz de todos los ciudadanos, y además, en movimiento, que no en vano se anunciaban como vistas "animadas". Imaginemos que aquellas películas sobre lejanas ciudades e idílicos paisajes vistos en el Paralelo servirían para calmar la misma sed que hoy hace que los barceloneses de los barrios periféricos sean los principales consumidores de las revistas "de corazón". La Niza de antes y la Marbella de ahora, acharolados y enormes automóviles de antes y flamantes yates de ahora, bodas de antes y de ahora... siempre los mismos sueños rosa acechando en todas las trastiendas.

A pesar de que algún operador se escapara fuera de los límites de los Países Catalanes (Oporto, Londres, París, Niza o Roma; o, dentro de España, San Sebastián, Bilbao, Madrid, Toledo, Sevilla, Málaga, Zaragoza y el Monasterio de Piedra -que tuvo sus primeros propagandistas en las cámaras de cine barcelonesas-), la ciudad protagonista de los documentales de nuestros cineastas fue, sin duda alguna, Barcelona. Y, dentro de Barcelona, unos lugares privilegiados fueron el puerto y los parques.

En concreto, podemos destacar dos documentales de "Hispano Films" sobre Barcelona por la originalidad de sus vistas: **"Barcelona en tranvía"** y **"Barcelona y su puerto a vista de pájaro"**, ambos de 1909. El primero fue realizado por Ramón de Baños para el "Cinemaway" de la calle Cortes y consistía en un paseo en tranvía por la ciudad, haciendo el recorrido de circunvalación y el de Atarazanas-Bonanova. ("La Vanguardia" del 23 de abril publicaba una gacetilla anunciando: "Metropolitan Cinemaway. Esta institución hace saber al público el día y la hora del recorrido que efectuará el tranvía para aquellos que quieran aparecer en la película que filmará Hispano Films y que luego será proyectada en dicha institución".) Del segundo -que también se tituló **"Barcelona vista en globo"**- no nos quedan referencias especiales, pero suponemos que sería hoy muy interesante poder contar con estas vistas aéreas de la ciudad, tomadas el año 1909.

Si se hiciera un sencillo estudio monográfico sobre las ciudades catalanas que por un motivo u otro aparecen en el cine durante los veinticinco primeros años de éste, se obtendría una imagen bastante significativa de cómo se veía Cataluña desde la metrópolis barcelonesa, qué valores y qué aspectos de la Cataluña real despertaban la curiosidad de operadores y público. Limitándonos al corto período de 1906 a 1910 y considerando sólo los films documentales (ni argumentales ni siquiera los de actualidades), las ciudades, comarcas y parajes que pasaron al celuloide, excluyendo Barcelona, fueron: Montserrat, Sitges y Mallorca, en tres ocasiones cada uno; seguidos de Valencia, Menorca, Ibiza y Lérida, con dos filmaciones; y apareciendo sólo una vez: Andorra, Ripoll, Girona, La Costa Brava, Ampurias, La Bisbal, Palafrugell, Sant Feliu de Guíxols, Blanes, Vic,

Manresa, Sabadell, La Garriga, La ribera del Llobregat, las costas de Garraf, Vilafranca del Penedés, Tarragona, Villarrodona, Montblanc, el Monasterio de Poblet y Riudecanyes. La muestra es amplia y representativa. Si sobre un mapa marcamos estos lugares y un puñado más de poblaciones que también salieron en el cine de la época, podíamos tener una panorámica sobre cuáles eran los puntos más conocidos y los más olvidados, por unos y otros motivos, desde el observatorio de Barcelona.

Entre los documentales debemos destacar, finalmente, aquellos que se refieren a asuntos de carácter técnico e industrial. Desde los primeros momentos el cine tuvo una rama dedicada a la aplicación didáctica sobre temas científicos y técnicos. Poco a poco, las posibilidades didácticas del cine se irían desarrollando, alcanzándose en Cataluña el momento de mayor auge para este tipo de películas en los años correspondientes a la Mancomunitat y, más tarde, a la Generalitat. Por ahora, baste recordar los títulos correspondientes al período en que ahora nos encontramos: "Bilbao, Portugalete y los Altos Hornos", "Industria agrícola", "Industria del corcho en Palafrugell", "La papelera", "Granja-avícola en Arenys de Mar", "Industria del corcho en Sant Feliu de Guixols", "La Bisbal industrial" y "Fabricación del cemento Asland".

#### El corto cómico .

Dentro de los films de argumento o de ficción el género cómico es el más antiguo (junto con el de fantasía), y se mantuvo siempre

con vitalidad durante todas las etapas de nuestro cine clásico que vamos a considerar aquí. La primera película, **"Riña en un café"** (1897) de F. Gelabert, tenía más de escena cómica que de asunto dramático.

Remontarse a decir que en la tradición literaria hispánica el teatro cómico breve ha sido siempre cultivado -llámese farsa, auto, paso, pasillo, entremés o sainete- es decir bien poco, pues no debe haber pueblo en el mundo en que no haya sucedido lo mismo. Decir, en cambio, que en la Barcelona de finales del siglo pasado y en las dos primeras décadas de éste el teatro cómico tuvo un auge extraordinario en sus versiones de sainete, género chico, revista, music-hall, variedades, etc., es aproximarnos a una explicación del éxito que tuvo en nuestro primer cine este tipo de temas. Un terreno tan abonado para el chiste y el pasillo cómico, desde el más cándido al más procaz, permitió que nuestros cineastas pioneros no tuvieran que recurrir en los primeros años a asuntos y estilos de importación; costumbre ésta que sí arraigaría más tarde, sobre todo, con las imitaciones de personajes.

Los argumentos de estas primeras cintas apenas nos son conocidos, al no existir en esta época la prensa especializada en cine. Pero fácilmente se pueden evocar si tenemos en cuenta que eran los mismos -y hasta con los mismos actores- que se representaban en los teatros de variedades, según demuestran sus elocuentes títulos: **"Guardia burlado"**, **"Por un ratón"**, **"Los primeros calzoncillos de Toni"**, **"Dos guapos frente a frente"**, **"Los polvos del rata"**, **"Baño imprevisto"**, **"El portero modelo"**, **"Para domar la suegra"**, etc. Escenas muy simples, con pocos actores, fácilmente inteligibles, basadas en la gesticulación de sus intérpretes y sin otros re



cursos visuales innovadores específicamente cinematográficos. El éxito residía en provocar risas abundantes a base de una mímica exagerada, algún equívoco, las habituales carreras y sus caídas correspondientes.

He aquí un ejemplo, contado por su mismo autor: "Cerveza gratis" (1906) de Frutuós Gelabert.

"El pintor Pitillo sale de su casa con el estuche de colores, el caballete y el bastidor de tela, en busca de un buen paisaje. Por fin lo encuentra y, al cabo de un rato de labor, fatigado y dominado por la sed, se levanta y ve que detrás del lugar escogido hay un quiosco de refrescos, con veladores y sillas. Pitillo no dispone más que de un real, pero se decide y pide un vaso de cerveza, que le sirve el dueño y que bebe con avidez. Cuando llega el momento de abonar el importe, se entera de que son dos reales. Y como sus fondos no le alcanzan, es insultado e incluso golpeado por el dueño. Pitillo se marcha y reanuda su labor pensando en vengarse, y al poco rato la sonoridad de unos ronquidos le hace volverse y comprobar que el dueño del quiosco, sin parroquianos que servir en aquel momento, duerme pacíficamente reclinado en un velador. Pitillo se fija entonces en un cartel que dice 'Se sirve cerveza', y, tomando un pincel y un tubo de pintura del mismo color, añade la palabra 'gratis'. Y se esconde detrás de unas matas para ver el efecto de su obra. En seguida pasan dos jóvenes, se dan cuenta del anuncio, despiertan al dueño y le piden cerveza. A los pocos momentos el público ocupa todas las sillas disponibles y el dueño, contentísimo, corre de unos a otros sirviéndoles la espumosa bebida. Pero cuando trata de cobrar en el primer velador servido, los dos jóvenes le muestran el cartel que dice: 'Se sirve cerveza gratis'. Y ante la risa general, el dueño

se queda chasqueado y rompe en mil pedazos el cartelito en cuestión". (19)

El principal realizador de films cómicos durante el período 1906-1910 fue Gelabert en "Films Barcelona". Aparte de la que acabamos de resumir, la cinta más destacada del mismo autor y del mismo género es la titulada **"Los primeros calzoncillos de Toni"** (1908). De ella dice Gelabert:

"Preparé el guión y el decorado para la aportación a la pantalla de un gracioso cuento, popular en toda España, que se titulaba **"Los primeros calzoncillos de Toni"**. Esta película fue uno de mis más grandes éxitos, y se proyectó durante un mes en un local propio y más de cuarenta días en el cine Poliorama. El que conozca el cuento creerá que podría salir en el lienzo alguna escena de mal gusto; en realidad, no era así; no aparecía nada que pudiera dañar el buen gusto del público... Para esta película hice construir con el escenógrafo Juan MORALES el interior de un departamento de tercera del interior de un vagón de ferrocarril, que daba la sensación de que el tren corría. Los entendidos en materia de impresión y los operadores discutieron largamente cómo pudo darse una sensación tan real de movimiento. Hasta en las revistas que más o menos se dedicaban a la cinematografía fueron emitidas distintas opiniones. El truco consistía en la construcción de un grandioso tambor que, colocado delante de las ventanillas, iba dando vueltas más o menos lentamente según la velocidad que

(19) Reproducido en el libro de Carlos FERNANDEZ CUENCA, Historia del cine, t. II, o.c. pp. 46-47.

se quería aparentar. En dicho tambor había unos dibujos superpuestos, que se iban quitando cada vez que el tambor había dado una vuelta completa o se paraba delante del dibujo de una estación, mejor dicho, de la parte de estación que puede verse desde el interior de un vagón. Los dibujos entre las estaciones, figuraban, naturalmente, árboles, montañas, paisajes, con los postes telegráficos simétricamente colocados. Claro que cuando, pasado algún tiempo, expliqué el trucaje, resultó aquello del "huevo de Colón"... Se tiraron varias copias para su explotación de alquiler, siendo el éxito cómico del año. Medía 250 metros..." (20)

Como en 1908 actuaba en la sala Diorama el teatro de marionetas de José YEPES, Gelabert aprovechó la oportunidad para filmar unas películas cómicas, interpretadas por los mismos que actuaban en el espectáculo y por algún otro actor más, haciendo un sencillito experimento de cine "parlante". Se impresionaron las películas "Los competidores" y "Guardia burlado" y, a la hora de la proyección, los mismos actores se situaban en un foso delante de la pantalla, en el que se había instalado un espejo en forma de prisma para que pudieran ver la película, y desde allí prestaban voz y efectos sonoros a las imágenes mudas. Aunque Gelabert pretende ser el primero en utilizar este sistema, parece seguro que el mismo o muy parecido procedimiento había empleado antes (1904-1905) Adrià GUAL y Segundo de CHOMON en la Sala Mercè.

(20) "Aportación a la historia de la cinematografía española" cap. VI. "Primer Plano", 8-11-1940.

Segundo de Chomón, a pesar de que en la mayoría de los casos lo hacía más por presión de las productoras que por propia inclinación a estos temas, había acreditado una larga experiencia en cine cómico tanto en su etapa barcelonesa de operador para Macaya-Marro y la Sala Mercè como en su época al servicio de Pathé en Francia. Cuando de regreso a Barcelona firmó un contrato con la misma casa Pathé en el que se acordaba su autonomía como productor y su dependencia en la distribución de las películas realizadas, aceptó el compromiso de que parte de su producción sería de "escenas cómicas". Así lo hizo, y títulos de esta época (1910-1911) fueron, por ejemplo, "La manta del caballo", "El portero modelo", "Flema inglesa" y "El día de Pepín". Pero no constituyen estas películas ningún punto destacable en la trayectoria de su obra, sino que, según dice Fernández Cuenca, "el apartado menos importante es el relativo al cine cómico... más que producciones españolas podían considerarse como francesas por el estilo de su gracia costumbrista". (21)

Aparece en estos años un tipo de película cómica que no tuvo después mucho desarrollo: la parodia. Muy poco sabemos de estos films, aparte de sus títulos; ni actores, ni guión, ni acogida del público. Sólo una es de realizador conocido: "Juanito Tenorio" (1908) de Gelabert. Por eso, si las citamos aquí es más bien por haber conseguido en nosotros el efecto de su carácter paródico sólo con los títulos. Para explicarnos, permítase la anécdota por esta vez. ¡Cuál fue nuestra sorpresa al encontrar una "Història de Cristòfol Colom" en 1908, un "Asesinato del Duque de Gandía" en 1909 y una "Duquesa de Guisa" en 1910! Recurrimos a perió

(21) C. FERNÁNDEZ CUENCA: Segundo de Chomón, o.c. p. 90.

dicos y revistas para aclarar el misterio de tan misteriosos films. Al final, el misterio se aclaró y nosotros quedamos un tanto chasqueados. En primer lugar, el cine catalán no tuvo la osadía de asesinar a ningún "Duque de Gandía", sino que fue un gazapo que se escapó en la gacetilla de la "Ilustració Catalana" del 10 de enero de 1909, cuando daba cuenta del estreno en la Sala Mercè de la famosa película francesa **"El asesinato del Duque de Guisa"**. Lo de la **"Història de Cristòfol Colom"** sí era verdad, pero obsérvese que "Colom" acaba con "m"; se trataba, pues, de una película cómica, de una parodia, ideada por un tal Pau PARELLADA e ilustrada por Josep Costa Ferrer ("Picarol"), de cuyo estreno y éxito informa "L'Esquella de la Torratxa" los días 6 y 13 de marzo de 1908. Y, como se puede suponer, la **"Duquesa de Guisa"** de 1910 también fue una imitación casera -y muy probablemente paródica- del film francés (según "El Diario de Barcelona" de 5 de julio de 1910). Tales parodias, si no consiguieron éxito de público entonces, sí han conseguido ahora robarnos unas horas de trabajo hasta aclarar el sentido de sus prometedores títulos.

Finalmente queremos reseñar la aparición de alguna obra cómica que ya se aproxima más al concepto de "comedia". En 1909 Francesc OLIVER MALLOFRÉ, operador catalán que trabajaba para la casa Pathé de Barcelona, filmó una película que, a pesar del camuflaje de su título -**"Las aventuras de Pepín"**-, tan sólo era un arreglo de la famosa comedia de Serafín y Joaquín ALVAREZ QUINTERO, **"Las de Caín"**. La obra había sido estrenada en el teatro de la Comedia de Madrid el 3 de octubre de 1908; cuando la misma compañía vino a presentarla en el Novedades de Barcelona, se prestaron algunos de sus actores (Adela CARBONÉ, Ana QUIJADA, Ernesto VILCHES, Emilio SANTIAGO y Juan CATALÀ) a

hacer una versión filmada, y éste fue el origen de **"Las aventuras de Pepin"**. (22)

### Los dramas

Las películas de género dramático fueron consideradas en esta etapa como la más alta cima a la que podía aspirar la expresión cinematográfica. Se hacían pocas: algo más del 16% del total de la producción de 1906-1910. En nuestro cine este tipo de producciones significaba entonces una aventura artística y económica; pero, al mismo tiempo, eran como un reto a las nacientes manufacturas y a sus ilusionados directores.

Observando el cuadro de producción del cine en Barcelona durante estos años, es significativo comprobar que los grandes dramas con pretensiones de película "de arte" nacieron en 1908, desarrollándose entre 1908 y 1910. Se dosificaban muy estrictamente la realización de estas películas "arriesgadas": una o dos por año en las grandes casas "Hispano Films" y "Films Barcelona". Sólo la atrevida "Iris Films" a su nacimiento, en 1910, tuvo la osadía de lanzar al mercado nada menos que nueve dramas (Así le fue. No tardó en recoger velas y entregarse en manos del documental e incluso del film publicitario).

(22) Tomamos estos datos de F.HERNANDEZ BLANCO: "Nuestros actores a través de cincuenta años de cine español". "Primer Plano", n.495, 9.4.1950.

Con estas "superproducciones" dramáticas nacieron los estudios de filmación, llamados entonces "galerías": unas naves altas, construídas en hierro y cristal para aprovechar al máximo la luz del sol. Tres o cuatro había en Barcelona a finales de 1910 (las de "Films Barcelona", "Hispano Films", Chomón y Fuster y, probablemente, Cabot i Puig) y algunas más aparecerán en años próximos. Con los estudios se facilitaba enormemente la filmación de interiores; y con los interiores aparecieron en el cine los decoradores y escenógrafos, seguidos del equipo de técnicos correspondientes. Incluso en algunos casos empezó a desglosarse la dirección en técnica y artística.

Si el cine así se acercaba al teatro, lógico es que los actores de teatro se acercasen al cine. Y empezaron las películas "teatrales" con figuras de la escena. Repasando las listas de actores que actuaron en estas películas dramáticas de 1908 a 1910, obtenemos los siguientes datos. El que intervino en más películas fue Joaquín CARRASCO (6 films), seguido de Enric GIMENEZ y su compañía, en la que figuraron Margarita XIRGU, Enric GUITART, María LLORENTE, Emilia BARÓ y otros. En una ocasión y para "Films Barcelona" intervino la compañía de Josep CLARAMUNT y Lorenza ADRIÀ. Con "Hispano Films" solía encabezar el reparto Cecilio RODRIGUEZ DE LA VEGA, con Elvira FREMONT, María Dolores PUCHOL, José ARGELAGUÉS y Emilia de la MATA. En las películas de Narcís Cuyàs, además de Enric Giménez, Margarita Xirgu y Joaquín Carrasco, actuaron Arturo BUXENS, Jaume BORRÀS y Francesc TRESOOLS. Con toda razón se puede decir que en el cine estuvieron presentes, desde el principio, las principales figuras del teatro dramático catalán de aquella época.

Las obras dramáticas de autores conocidos pasadas al cine en este período fueron las siguientes: "Terra Baixa", "María Rosa" y "Mar i cel" de Angel Guimerà, "Don Juan de Serrallonga" de Víctor Balaguer, "La Dolores" de Josep Feliu i Codina, "Amor que mata" de Josep Vives i Bo-rrrel, "Don Alvaro o la fuerza del sino" de Angel Saavedra, duque de Rivas, "Don Juan Tenorio" de José Zorrilla, "Guzmán el Bueno" de Antonio Gil y Zárate y "Locura de amor" de Manuel Tamayo y Baus. Aunque hay algunos otros títulos de dramas de menor importancia y autores desconocidos, limitémonos a los que acabamos de citar. La gama de obras literarias seleccionadas se extiende desde el primer romanticismo a autores contemporáneos, pasando por los románticos tardíos; es decir, comprende obras publicadas en los setenta últimos años. La temática predominante es la propia del drama histórico y del costumbrismo. Sorprende particularmente el curioso equilibrio que se da entre autores catalanes y no catalanes (cuatro autores por cada parte), obras de temática referida a Cataluña y obras no ambientadas en Cataluña (cinco de cada tipo). Es evidente que autores, obras y temas fueron seleccionados con un determinado criterio, que no es otro que las preferencias y hábitos de la mayoría del público que entonces solía asistir al teatro.

Los dramas de la casa "Films Barcelona" se iniciaron con las dos obras más importantes de Angel Guimerà sobre la Cataluña mítica ("Terra Baixa"), y sobre la Cataluña real ("María Rosa"). La primera se realizó en 1907, siendo su director Fructuós Gelabert y actuando como intérpretes principales Enric GIMÈNEZ (Manèlic), Enric GUITART, padre (Sebastià), María LLORENTE (Marta) y Emilia BARÓ (Nuri), de la Compañía del Teatro Romea. Tenía 400 metros. Los exteriores fueron rodados en



Vallvidrera, Prat de Llobregat y Horta. El encargado de la escenografía fue Joan MORALES. De ella dice Miquel PORTER: "Més que una reproducció fidel de la tragèdia d'Angel Guimerà, es tractà de fer, d'acord i amb l'entusiasme de l'autor, una selecció de les principals escenes. La complexitat dramàtica hauria dificultat la transposició de l'obra completa en uns centenars de metres de film". (23) Si a Gelabert no le fue infiel la memoria en esta ocasión y el año de producción que el señala para esta película, 1907, es correcto, tendríamos con ella un primer intento de "film d'art" en Barcelona.

"María Rosa" (1908) fue interpretada para el cine por la compañía de Josep CLARAMUNT y Lorenza ADRIÀ, que por entonces actuaba en el Teatro Principal de Gracia. Angel Guimerà, que siempre demostró una actitud de comprensión ante el cine y animado por el éxito de crítica y de público que obtuvo la versión cinematográfica de **"Terra Baixa"**, dio con gusto su autorización para esta nueva película. Ahora se trataba de hacer una adaptación de la obra dramática completa. La empresa productora, aun reconociendo la valía de Gelabert como realizador, quiso introducir en esta película a Juan M<sup>a</sup> CODINA como director artístico. Ya hemos visto cómo Gelabert comentaba con frialdad y una pizca de despecho la entrada de aquel como director y la achacaba a la influencia del nuevo gerente D. José M<sup>a</sup> Bosch.

Sin embargo, "Films Barcelona" no estaba dispuesta a renunciar por el momento a la figura de un director artístico para sus películas

(23) Miquel PORTER: Història del cinema català, o.c. p. 82.

dramáticas. El mismo año 1908, adaptada por Gelabert y codirigida por Enric Giménez, se pasó al cine **"La Dolores"**, sobre la obra de Feliu i Codina. El metraje, próximo a los 500 m., estaba a la altura de la producción extranjera, y no queriendo ahorrar esfuerzos para la ambientación del film, se hizo una reproducción de la plaza de Calatayud y hasta se lidió un toro en ella. El salto temático de **"Terra Baixa"** a **"La Dolores"** es muy grande, por más que ambas obras respondan a estilizaciones sobre la vida rural; pero no nos extraña demasiado, estando acostumbrados a las oscilaciones constantes -o a la convivencia de opiniones y gustos, como se quiere- de la cartelera barcelonesa.

**"Amor que mata"** (1909) fue una película de carácter dramático, sobre argumento de Josep Vives y guión de Fructuós Gelabert, interpretada por un grupo de actores del Teatro Romea (Sra. Guerra, Srta. Matas y los señores Carrasco, Màs, Vives, Ontín, Miró, Martí y Mestres). De ella dice su autor: "Y entramos en el año 1909; a principios del cual estudié y preparé un pequeño asunto pasional, al que puse por título '**Amor que mata**', argumento del actor José Vives. Resultó una comedia dramática muy acertada... Tenía 290 metros". (24) Se conserva copia de esta pelícu-

(24) F. GELABERT: "Aportación a la historia de la cinematografía española", cap. VI. "Primer Plano", 8.11.1940.

He aquí un caso típico de embrollo de datos, que expongo sólo para mostrar hasta qué punto puede darse la confusión en nuestra materia: 1) Fecha de producción: está situada por diferentes autores en 1908, 1909, 1911 y 1912. 2) Director: para algunos, sólo Gelabert; para otros, sólo J.M. Codina; para otros, Gelabert y Codina. 3) Argumento de José Vives, pero...

la en la Filmoteca Nacional de Madrid y en la Sección de Cine de la Biblioteca Museo del Teatro de Barcelona y, después de vista, nos parece muy acertado el juicio-resumen de Miquel PORTER: "És interessant sobre tot perquè ens mostra, en una fotografia nítida i matisada, una sèrie d'interiors de cases burgeses barcelonines, que son un autèntic documental per a l'estudi de les formes de vida d l'època" (25) .

**"Guzman el Bueno"** (a.1909; 350 m.) fue un drama histórico basado en la obra postrromántica de Antonio Gil y Zárate, bajo la direc-

¿quién es José Vives? ¿un actor? ¿el dramaturgo Josep Vives i Borrel del "Petit Curial"? ¿el dramaturgo y autor de guiones para cine Joan Vives i Borrel del "Diccionari de la Literatura Catalana" de Edicions 62?. 4) Metraje: unos, 290 metros; otros, 700 metros.- ¿Qué sucede? Sencillamente, que las fuentes de información son diversas y los datos que suministran también lo son: a) "Memorias de Gelabert": 1909, dirigida por Gelabert, 290 m. b) Programa de mano del Cinematógrafo Moderno de Manresa: año de estreno: 1911 (pero en aquel cine). c) "Arte y Cinematografía" n.300 (años 1916): atribuye el mismo título a dos directores: a Gelabert con fecha anterior a 1908 y a Codina en 1912 y con 700 metros. He aquí la fuente de confusión. ¿Acaso hubo dos versiones, una de Gelabert en 1909 y otra de Codina en 1911 o 1912? Sin embargo, una misma casa no solía hacer dos versiones en fechas tan próximas ni queda ninguna constancia de que así se hiciese en este caso... Lo más probable es que se trate de un nuevo caso de codirección Gelabert-Codina en 1909.

(25) Miquel PORTER: Història del cinema català, o.c.; p.97

ción artística de Enric Giménez y con la participación de los mejores actores de su compañía. Con él "Films Barcelona" quiso coronar su serie de grandes films en esta época. En los estudios construídos en la finca de Martí Codolà en Horta se levantó un decorado tridimensional, que reproducía con todo detalle el castillo de la plaza de Tarifa; de ello se muestra orgulloso Gelabert cuando decía en sus memorias: "...hasta el detalle más minucioso fue estudiado. Con ello se demostró que España no sólo estaba al nivel de los países más avanzados en el arte cinematográfico, sino que los podía superar". Debió ser considerada por la casa como la película de mayor calidad, pues fue la más vendida entre los films de argumento, enviándose copias a Francia, Portugal, diversos países de Iberoamérica y Estados Unidos.

"HISPANO FILMS" siguió en sus películas dramáticas la misma tónica que "Films Barcelona" en general: alternancia de dramas históricos con otros ambientados en época actual, repartidos de modo que se dieran una o dos grandes películas por año. En cambio, se diferencia de "Films Barcelona" en que recurre menos a obras dramáticas catalanas y sí a obras de éxito popular garantizado no sólo en Cataluña, sino en toda España e incluso en el extranjero (26). La dirección de estas obras parece que fue siempre compartida entre Albert MARRO y Ricardo de BAÑOS,

(26) Del **"Don Juan Tenorio"** (1908) decía Albert Marro: "Yo sabía que un film de estas características, tan popular, lo podíamos vender a Pathé y de rebote podía ser explotado por la "Film d'arte italiano"... De ambas tenía la representación para toda España" (De las conversaciones con A.Marro. Trabajo mecanografiado de D.José del Castillo).

dedicándose más el primero a los aspectos artísticos y el segundo a los técnicos. Los actores también fueron seleccionados entre los de más éxito en los teatros barceloneses: Cecilio RODRIGUEZ DE LA VEGA, Elvira FREMONT, María Dolores PUCHOL, Joaquín CARRASCO, José ARGELAGUÉS. Se utilizaron cuidadísimos interiores, filmados en la galería que la Hispano construyó junto a los laboratorios de Craywinckel 20. Se hizo en todos los casos un auténtico alarde de propaganda: noticias de filmación y estreno, anuncios en la prensa y carteles. (Se conserva un lujoso cartel en colores de **"Locura de Amor"** que reproduce el cuadro de F. Pradilla "Doña Juana ante el féretro de Felipe el Hermoso").

Las grandes películas dramáticas de "Hispano Films" en este período son: **"Don Juan Tenorio"** (1908), **"Locura de amor"** (1909), **"Don Juan de Serrallonga"** (1910) y **"Justicia de Felipe II"** (1910). De todas ellas se conserva argumento, fotografías, propaganda y abundantes referencias. De **"Don Juan Tenorio"** tenemos además copia no sólo de esta versión de 1908, sino de otra posterior realizada por el mismo Baños en 1921. (27) Como aquí no nos podemos detener en comentarios pormenorizados, digamos refiriéndonos al conjunto de estas películas de la Hispano, que muestran una alta calidad cinematográfica: ambientación, vestuario y composición de los encuadres muy cuidados y captados con una nitidez de fotografía sorprendente, que parece realizada hoy por uno de los mejores fotógra-

(27) Está a punto de aparecer (Revista "D'Art" del Departamento de Arte de la Universidad de Barcelona) un largo artículo en el que estudio en detalle la película **"Don Juan Tenorio"** de 1908, tratando de aplicar un método de análisis gráfico adaptado a este tipo de films.

fos... y, algo que resulta fundamental en cine, un ritmo ágil en la narración y recurso a medios propios (variedad de encuadres, sobreimpresiones, alternancias, combinación de exteriores e interiores, etc.). De todos modos, hay una gradación muy notable entre el **"Don Juan Tenorio"** de 1908 y el **"Don Juan de Serrallonga"** de 1910. En la primera, la fidelidad a la obra teatral nos sitúa en las proximidades del teatro filmado (sólo en las proximidades, pues hay recursos que no son teatrales, sino estrictamente cinematográficos); en la segunda, al salirse de los cánones del teatro, se consigue una narración fluida y variada, cargada de acción, alternando las cabalgatas por la montaña agreste de las Guillerries con las escenas de interiores en palacio. En **"Don Juan de Serrallonga"** no quedan vinculaciones al espacio escénico; el relato transcurre por cauces propios del cine con normalidad. A este gran paso en la expresión cinematográfica se suma el que **"Don Juan de Serrallonga"** es nuestra primera película en episodios (cuatro episodios, de 300 metros cada uno), anuncio de lo que será el film de aventuras tanto por ciertas semejanzas temáticas como, sobre todo, por aspectos formales y de distribución en series.

A los films dramáticos realizados por Narcís CUYÀS para "IRIS FILMS" en 1910-1911 y a los propósitos artísticos de esta productora ya nos hemos referido más arriba. También Cuyàs reunió a los grandes de la escena como Enric GIMENEZ, Margarita XIRGU, Joaquín CARRASCO, Arturo BUXENS. En sus películas alternan los dramas (o melodramas) costumbristas (**"Amor heroico"** y **"Tragedia torera"**) con los históricos de corte romántico (**"Don Alvaro o la fuerza del sino"**, **"Mar i cel"** y **"La muerte del tirano"**). Desgraciadamente no contamos con ninguna copia de estos films para poder juzgarlos con precisión, pero basándonos en las referencias de

la prensa de la época, se puede afirmar que fueron de notable calidad y evidente ambición artística.

## 2. 1. 4. DISTRIBUCION Y EXHIBICION

### A.- DISTRIBUCION

Si repasamos las casas distribuidoras en Barcelona durante el período 1906-1910 (28), por más que sean más bien escasos los datos que sobre su actividad han llegado hasta nosotros, tenemos la inmediata impresión de que el cine en nuestra ciudad -y en toda la red comercial a que llegaban las empresas barcelonesas- había crecido y se había robustecido en aquellos años. Esto se ve más claro si comparamos la situación en este período con la del anterior. La consolidación de la red comercial se puede comprobar en cuatro aspectos: a) afianzamiento y desarrollo de sucursales de casas extranjeras; b) mantenimiento de todas las casas distribuidoras barcelonesas de la etapa anterior; c) creación de nuevas empresas de distribución; d) establecimiento del sistema de alquiler.

#### a) Apertura de sucursales de casas extranjeras.

Comparado con el período anterior (1896-1905) se observa claramente que las grandes casas francesas establecieron en Barcelona sucursales muy activas y bien equipadas; las italianas, por su parte, empezaron a hacerse presentes en el mercado español en la época que aquí consideramos (1906-1910).

(28) Recuérdese que la lista de casas distribuidoras y todos los datos que sobre ellas hemos podido encontrar están recogidos en los apéndices correspondientes a esta etapa.



La casa "Lumière", vinculada en la primera época a los fotógrafos "Napoleón", prácticamente dejó de funcionar como productora, pero continuó teniendo gran importancia en el suministro de placas fotográficas y película virgen.

También "Méliès" contaba con una agencia en Barcelona, al frente de la cual estaba Baltasar ABADAL desde los comienzos del siglo. La agencia barcelonesa de Méliès debió funcionar hasta que éste fue absorbido por Pathé, pues se conserva correspondencia de Méliès con Abadal de 1907.

"Pathé", que desde los primeros años del cine había contado como representante en Barcelona con Macaya y poco después con la sociedad Macaya-Marro, al poco de fundarse la "Hispano Films" -es decir, hacia el año 1907- instaló una sucursal propia en Paseo de Gracia, dirigida por el francés Louis GARNIER hasta su muerte en 1915 (?). Al frente de programación trabajó a partir de 1909 en esta sucursal el que había sido ayudante de Chomón, Jesús SORIANO. Además de venta y alquiler de películas, la casa "Pathé" en Barcelona produjo películas ella misma o por encargo (según hemos visto que hizo en el contrato con Segundo de Chomón) y adquirió otras para su distribución mundial.

Otra importante casa productora francesa que montó sucursal en Barcelona en estos años fue la "Gaumont" de París. Entre 1905 y 1907 se había dedicado sobre todo a la venta de películas y aparatos "Cronophon" que, mediante la sincronización de discos, permitían un primitivo cine sonoro; para este sistema produjo en Barcelona algunos films sobre frag

mentos de zarzuelas y óperas, de cuya filmación se habían encargado Ricardo de Baños y Fructuós Gelabert. Fue director de la casa "Gaumont" en Barcelona M. Henri HUET, uno de los hombres de negocios más activos en nuestra cinematografía. La realización de films, particularmente de actualidades, corrió a cargo de los prestigiosos operadores barceloneses José GASPAR y Francesc PUIGVERT. De la casa "Gaumont" y refiriéndose a esta época, dice la revista "Arte y Cinematografía" en su número extraordinario de 1936: "Don Enrique Huet desarrolló entonces sobre todo el territorio español una organización comercial muy perfeccionada con subagencias que, guardando relación con la importancia de los negocios en aquella época, no tenía nada que envidiar a las más importantes organizaciones de hoy. Uno de los motivos del éxito de la organización comercial creada por D. Enrique Huet fue que no se limitaba a presentar las excelentes películas producidas por la casa Gaumont, sino que ya entonces seleccionaba entre todos los productores independientes las películas susceptibles de interesar al público español."

El primer intento de establecerse en firme una casa italiana en Barcelona abriendo sucursal, es del año 1909. La casa "Itala Films" de Turín envió como representante a D. Jacinto DOCLIOTTI GAVOTTI. Aunque la sucursal tuvo corta vida (apenas un año), el señor Dogliotti se quedó en Barcelona y constituyó sociedad con D. Joaquín BAIXAS, siendo representantes de "Lux Films" de París y "Latium Films" de Roma. Así se iba iniciando la entrada del cine italiano en Barcelona, que tanta influencia tendría en los años de la Guerra Mundial y los inmediatamente precedentes.

b) Fortalecimiento de las anteriores casas distribuidoras barcelonesas.

Baltasar ABADAL siguió con el negocio de alquiler, trasladándose de la Rambla de Canaletas a Canuda 45-47, bajos; trabajaban por esos años en la casa "ABADAL" Jaume COSTA y Joan ARBAT como viajantes y agentes de ventas. No sólo continuó, sino que incrementó su empresa José GURGUI con nuevas representaciones; el domicilio social de esta casa era Peseo de Gracia, 56. Lo mismo sucedió a "FUSTER Y ALICART", con los que empezó a trabajar José CUBAS como operador del cine "La Maravilla"; en 1910 Juan Fuster se unió a Chomón para crear el estudio de filmación "CHOMON Y FUSTER" en c/ Cortes, 437. Y, finalmente, también adquirieron un mayor desarrollo las empresas de MARTIN DEL OLMO (quien en 1909 hizo un viaje a Buenos Aires y allí vendió directamente nada menos que catorce baúles llenos de películas españolas!) y de A.VICENS. En una palabra, ninguna de las casas distribuidoras barcelonesas del período anterior desapareció en éste; es más, todas ellas vieron aumentar considerablemente el volumen de sus negocios.

c) Creación de nuevas distribuidoras barcelonesas .

Ya hemos visto, al referirnos a las casas productoras "Films Barcelona (Empresa Diorama)" e "Hispano Films" (constituídas como tales en 1906) que actuaron a la vez como distribuidoras de sus propias películas y representantes de casas extranjeras. Fue más potente la sección de distribución de "Hispano Films" -representante de casas tan importantes como Urban, Eclipse, Radios y Raleigh & Robert- que, hasta el año 1909, aparece también anunciada como "Marro y Tarrè S. en C."