

El cine en Barcelona, una generación histórica: 1906-1923

Palmira González López

ADVERTIMENT. La consulta d'aquesta tesi queda condicionada a l'acceptació de les següents condicions d'ús: La difusió d'aquesta tesi per mitjà del servei TDX (www.tdx.cat) ha estat autoritzada pels titulars dels drets de propietat intel·lectual únicament per a usos privats emmarcats en activitats d'investigació i docència. No s'autoritza la seva reproducció amb finalitats de lucre ni la seva difusió i posada a disposició des d'un lloc aliè al servei TDX. No s'autoritza la presentació del seu contingut en una finestra o marc aliè a TDX (framing). Aquesta reserva de drets afecta tant al resum de presentació de la tesi com als seus continguts. En la utilització o cita de parts de la tesi és obligat indicar el nom de la persona autora.

ADVERTENCIA. La consulta de esta tesis queda condicionada a la aceptación de las siguientes condiciones de uso: La difusión de esta tesis por medio del servicio TDR (www.tdx.cat) ha sido autorizada por los titulares de los derechos de propiedad intelectual únicamente para usos privados enmarcados en actividades de investigación y docencia. No se autoriza su reproducción con finalidades de lucro ni su difusión y puesta a disposición desde un sitio ajeno al servicio TDR. No se autoriza la presentación de su contenido en una ventana o marco ajeno a TDR (framing). Esta reserva de derechos afecta tanto al resumen de presentación de la tesis como a sus contenidos. En la utilización o cita de partes de la tesis es obligado indicar el nombre de la persona autora.

WARNING. On having consulted this thesis you're accepting the following use conditions: Spreading this thesis by the TDX (www.tdx.cat) service has been authorized by the titular of the intellectual property rights only for private uses placed in investigation and teaching activities. Reproduction with lucrative aims is not authorized neither its spreading and availability from a site foreign to the TDX service. Introducing its content in a window or frame foreign to the TDX service is not authorized (framing). This rights affect to the presentation summary of the thesis as well as to its contents. In the using or citation of parts of the thesis it's obliged to indicate the name of the author.

FACULTAD DE GEOGRAFIA E HISTORIA
DE LA UNIVERSIDAD DE BARCELONA
SECCION DE HISTORIA DEL ARTE

EL CINE EN BARCELONA.

UNA GENERACION HISTORICA: 1906-1923.

por

PALMIRA GONZALEZ LOPEZ

Miquel Porter i Moix

Tesis doctoral dirigida por el
Dr. MIQUEL PORTER I MOIX.

Barcelona, marzo de 1984

3. 2. 2. EMPRESAS PRODUCTORAS Y REALIZADORESCUADRO DE PRODUCCION (1919-1923)

	1919	1920	1921	1922	1923	TOTAL
CANIGÓ				1	1	2
CLADOR (A. Furnó)		2				2
F. GELABERT		2	3	2	1	8
GNOMO (R. Allen)		3				3
GOOD SILVER (J. Pallejà)				1		1
INTERNACIONAL (L. Petri)	1					1
JUVENIA		1				1
LOTOS (B. Abadal)	1	4	1		2	8
MEDITERRANEO (M. Murià)		1				1
NARCISO (L. Petril)				2		2
PATHÉ-BARNA (Oliver)		1	1			2
PENINSULAR					1	1
PRINCIPAL (H. Vorins)			1	2		3
RADIO					1	1
REGIA ART (J. Gaspar)	3	5	2	2		12
REME (A. Roure)		1				1
ROBUR (A. Roure)				1		1
ROXAN (F. Xandri)			1			1
ROYAL (R. Baños)	1	1		1		3
SANZ (S. Castelló)	2	1				3
STUDIO (Solà-Codina)	24	9	1			34
TRILLA				1		1
DESCONOCIDAS	2	3	1	3		9

Naturalmente, el número de productoras registradas en este período, que es igual al del período anterior, no puede llamarnos a engaño, pues su producción no llega a la mitad de las películas realizadas en la etapa precedente. Sólo cuatro casas alcanzaron una producción superior a los cinco films; el resto, dieciocho, no llegaron a editar más de tres películas cada una. Si ya hablamos de atomización en el período anterior, ¿qué se podría decir de éste? Ahora quizás ni se pueda hablar de empresas productoras en el sentido normal de la palabra, sino más bien de pequeños ensayos, en la mayoría de los casos. Las productoras eran muchas veces puros nombres para figurar en los títulos iniciales del film.

Intentando destacar las principales marcas de esta época, sólo nos atrevemos a poner en un relativo primer término a cinco de ellas: "Studio", "Royal", "Lotos", "Regia Art" y "Principal". Dos procedían de la etapa anterior ("Studio" y "Royal") y las otras tres eran de nueva creación; pero los directores artísticos y técnicos de las cinco fueron todos ellos hombres de larga experiencia en el cine: Alfredo Fontanals, Juan Solà, Juan M. Codina, Ricardo y Ramón de Baños, Baltasar Abadal, José Gaspar y Henri Vorins. A los que hay que añadir la primera figura de nuestro primer cine, Fructuós Gelabert, que siguió haciendo películas -sobre todo, documentales-, unas veces para otras editoras y otras de edición propia. Esto nos indica que el cine barcelonés no entró en crisis por abandono de las personas que lo hacían, sino por otras circunstancias. Los pioneros barceloneses siguieron a partir de esta época un difícil camino de diáspora hasta acabar, ya entrados los años del sonoro, en la oscuridad de laboratorios, de recuerdos y de sueños imposibles.

LOS ÚLTIMOS AÑOS DE "STUDIO FILMS"

El árbol más fuerte es, a veces, el último en caer. Esto le sucedió a la casa "Studio Films". Había echado raíces en un período de crecimiento bien planificado, sin grandes audacias había sabido incorporar las nuevas corrientes y, al presentarse la crisis, sus películas podían equipararse al nivel medio-alto de las que venían del extranjero. Por este motivo "Studio Films" fue la única productora que pudo enfrentarse a la crisis de posguerra con posibilidades de subsistir. Cuando ya la "Studio" estaba llegando al límite de sus fuerzas, el año 1921, su director, Juan Solà, marchó a Madrid, colaborando como director técnico en la casa "Atlántida" de José Buchs, y se llegó a comentar la posibilidad de fusión entre las dos casas entonces más destacadas de Barcelona y de Madrid (122). Pero la muerte repentina de Juan Solà, el 9 de enero de 1922, acabó con "Studio Films" como casa productora. Repasemos a continuación sus últimas realizaciones.

En el año 1919 y parte de 1920 continuó saliendo la "Revista Studio", noticiario cinematográfico que había nacido a comienzos de 1918. Sólo sabemos que a mediados de 1920 ya se habían editado más de cincuenta números de la "Revista Studio", pero desconocemos su contenido y la frecuencia de su aparición. Nos consta que el modelo fue la "Revista Pathé", de la que había sido director en Barcelona Juan Solà, y que se incluían noticias filmadas de actualidad, modas, deportes y algún documental sobre paisajes, monumentos y costumbres. Suponemos que los pri-

(122) "Arte y Cinematografía", nº 244, julio de 1921.

meros números fueron semanales y, a medida que las dificultades económicas fuesen en aumento, la frecuencia de su aparición iría en disminución (123). De haberse conservado estas cintas, hoy serían de extraordinario interés.

Desde la entrada de J.M. Codina como director artístico de "Studio Films" esta casa experimentó un importante cambio, que se aprecia en la magnitud de las obras que emprende. Se empezaron a realizar series de aventuras en episodios, como "Codicia" y "Mefisto" en 1918. A ellas siguieron "El protegido de Satán" (10.000 m. en 14 episodios) y "La dama duende" (3.400 m. en 6 episodios), ambas filmadas en la segunda mitad de 1918 y estrenadas en la primavera de 1919. La casa "Studio" llegaba así a la cima de sus ambiciones, ofreciendo films de aventuras, complejos y bien realizados en general, con lo que se acompañaba al nuevo ritmo y recursos que por aquellas fechas había conseguido la expresión cinematográfica. Lejos quedaban ya los estrechos cauces del teatro filmado.

Aparte de la madurez de dirección técnica y artística que suponen estas obras, hay que resaltar la importancia del elenco de actores. Consiguió la "Studio" algo que faltaba al cine en nuestro país y que resultaba imprescindible para estos años del cinematógrafo en que ya habían pasado los tiempos de la pura experimentación y se vivía en una etapa de creación artística propia: la adaptación de los actores al cine y a la labor

(123) Nosotros, de una manera arbitraria y para efectos de contabilizar las películas producidas por año, hemos incluido 25 números en 1918, 20 en 1919 y 5 en 1920.

de conjunto. Se elogió mucho en estas últimas películas el acoplamiento que reflejaban los actores de la "Studio", acostumbrados a trabajar juntos en varias películas. De ellos podemos destacar, además de la primera "estrella" de nuestra pantalla, Lola Paris (que precisamente dejó la "Studio" tras la filmación de **"El protegido de Satán"** a comienzos de 1919), Ramón Quadreny, Baltasar Banquells, Julián de la Cantera, Leandro Cinca, Juan Argelagués, Trino Cruz y Luis Zapeta entre los intérpretes masculinos, y Bianca Valoris, Silvia Mariategui, Anita Stephenson (barcelonesa, a pesar de su nombre), María Alvarez de Burgos (hija de la escritora "Colombine"), Adela Calderón, Susana Rumestán, Carmen Rodríguez y Rosarito Calzado entre las actrices. No cabe duda de que se trataba de un excelente elenco, seleccionado con criterio cinematográfico y no según la funesta costumbre de una primera figura del teatro acompañada de un grupo de "extras" que no sabían situarse ante la cámara. Hay que tener en cuenta que "Studio Films" organizó su propia escuela de actores y que algunos de los antes mencionados, como Ramón Quadreny y Bianca Valoris dirigieron sus propias "Academias cinematográficas" en esta época.

En mayo-junio de 1919, "Studio Films", interrumpiendo las largas películas de series, hizo un nuevo intento: la filmación de la novela de Eduardo Zamacois, **"El otro"**. El mismo autor de la obra hizo su adaptación al cine y, animado por Solà y Codina, se atrevió a protagonizarla para la pantalla. La película, que resultó si no excelente, al menos buena, hubo de esperar un año para su presentación en España debido a problemas de censura.

Sin embargo, parece que la importancia de esta película para

Zamacois y para "Studio Films" estribaba más bien en el mercado americano, puesto que aquel se proponía hacer un viaje de propaganda por toda América y quería contar con el estimable reclamo del film. En efecto, los carteles de anuncio rezaban con cierto aire de despecho: "Vendida en casi todos los países del mundo, EXCEPTO EN ESPAÑA, y estrenada con grandioso éxito en Cuba, República Argentina, Chile y Venezuela". En Costa Rica las entradas llegaron al considerable precio de dos dólares; en la Habana obtuvo un resonante éxito, permaneciendo más de veinte días seguidos en cartel. En Buenos Aires Zamacois fue obsequiado con un banquete por el Presidente de la República.

A la vuelta de América, Zamacois presentó también la película en abril del año 1920, fecha en que todavía no se había podido ver en las salas de Barcelona. En esta última ciudad se estrenó en el Teatro Novedades el mes de agosto de 1920.

Se había tratado de llevar a la pantalla una obra difícil, ya que estaba basada en la presencia atormentadora de la muerte. La sombra de "El otro", el espíritu del doctor Riaza, atormentaba la vida de dos amantes, Juan Enrique Halderg y Adelina Vera. Se logró muy bien dar la impresión de pesadilla y misterio que envolvía a toda la obra.

En el verano de 1919, "Studio Films" llevó a cabo la filmación de dos extensas películas de aventuras en series, dirigidas, como las anteriores, por Juan M. Codina: "El botón de fuego" (7.000 m. en 10 episodios) y "Las máscaras negras" (3.000 m. en 6 episodios), que estaban concluidas a finales de agosto de aquel año. La casa "Studio" quería com-

batir con las mismas armas con que le hacían la competencia las productoras extranjeras, pero ya el esfuerzo que significaron estos largos films no obtuvo la recompensa esperada. El público prefería las series que venían de fuera a las imitaciones que se hacía, con más voluntad que medios, dentro del país. La crítica misma se mostraba reacia a los elogios que antes prodigaba; exigía más agilidad narrativa y más cuidado en el tratamiento de los detalles. He aquí el comentario que apareció en "El Noticiero Universal" con motivo del pase en pruebas de **"El botón de fuego"**:

"Sentimos mucho hacer observaciones respecto a las películas de nuestro mercado, pero creemos de beneficio ulterior advertir a la Studio Films que no son las series el material más a propósito para ocupar un buen lugar en el programa de nuestros cines selectos. Además, la fotografía de 'El botón de fuego' es muy deficiente, siendo este detalle todavía más remarcable, desde el momento que ya no es un secreto entre nosotros la nitidez del film. (...) De la presentación, especialmente los interiores, preferimos no hablar. Otra vez será mejor". (124)

"El botón de fuego" y **"Las máscaras negras"** marcan el declive de "Studio Films". La primera tardó seis meses en estrenarse (febrero de 1920) y la segunda tuvo que esperar más de un año, hasta finales de 1920, siendo la última cinta argumental estrenada por aquella casa editora. Y, sin embargo, el despliegue de propaganda fue extraordinario: cada copia de **"El botón de fuego"** iba acompañada de 80 fotografías de

24 x 30 cm. en blanco y negro y otras 80 de 50 x 60 en color, 10 carteles de 125 x 180 cm. y uno de presentación. ¿Qué pasaba? Según la información de prensa, que los laboratorios de "Studio Films" estaban congestionados de película negativa y que la demanda de las copias no le permitía impresionar nuevas cintas. Pero la verdad es que a esta productora le estaba afectando gravemente la crisis y se perdía dinero en aquellas grandes producciones. De hecho, a finales de 1919, sus directores, Solà y Fontanals, encabezaron una campaña de prensa en favor de la producción nacional, que no dio ningún resultado positivo.

Un último e interesante intento de revitalización hizo "Studio Films" contratando a Aurelio SIDNEY en diciembre de 1919. Este importante hombre de cine procedía de una acomodada familia inglesa. Al acabar sus estudios, había marchado a Australia, donde estuvo un año. Inició después un viaje de capricho por todo el mundo, que duró cuatro años. Decidió dedicarse al teatro y, más tarde, unos cuatro años antes de venir a España, entró en el cine con la casa francesa Gaumont. Con ella realizó la famosa serie "Ultus", que le valió renombre en toda Europa y que se hizo muy popular entre el público español. Pasó después a la casa "Cines" de Roma, con la que filmó cuatro películas: "El atentado", "La joya Khamá", "Pesadilla" y "El espectro del castillo". Colaboró en la fundación de la firma comercial "Pecorini and Co", haciendo por su cuenta la serie "El club de los suicidas", que también protagonizó. (125)

(125) Las dos últimas películas citadas, "El espectro del castillo" y "El club de los suicidas", aparecen atribuidas erróneamente por los historiadores del cine español a la casa "Studio". La confusión quizás sea debida a que el estreno de estas cintas en nuestro país se hizo coincidir con la llegada de Sidney a Barcelona.

La casa "Studio" hizo a Aurelio Sidney un contrato por cinco películas. Desgraciadamente sólo pudo hacer las dos primeras, "¡Mátame!" y "El león", obteniendo un resonante éxito. Fueron filmadas en diciembre de 1919 y los primeros meses de 1920, compartiendo Codina la dirección con Sidney, quien además era el autor del guión y el primer actor.

La influencia de Aurelio Sidney se dejó sentir muy positivamente. Sus argumentos tenían fuerza y eran menos convencionales que los melodramas de salón "a la italiana". La interpretación se hizo más natural, adoptándose nuevos modos de maquillaje que iban contra la expresión de teatralidad excesiva. Incluso introdujo Sidney nuevas técnicas de iluminación, consiguiendo efectos especiales con diferentes tipos de lámparas y espejos.

Todo ello contribuyó a que la crítica saludara con verdadero entusiasmo los films de Sidney. La revista "Arte y Cinematografía" dijo:

"En '¡Mátame!' se han empleado recursos de todas las escuelas, de la francesa, italiana, inglesa, americana, sin que en la obra pueda cogerse nada que desconcierte. Y, por si algo faltara, la casa ha presentado el film como cosa grande, elegante y rica, nos ha dado la mejor obra fotográfica que se ha hecho en España hasta hoy... Ahora hemos llegado, señor Solà Mestres. La Studio Films ha llegado a la meta, ha batido el record de arte español..." (126)

Y en el diario "El Diluvio" se comentó:

" '¡Mátame!' está muy bien presentada y mejor aún dirigida, cosa que hasta ahora había faltado a la mayor parte de las cintas españolas, lo cual constituye en éste un gran adelanto y un verdadero éxito. Y no es esto todo lo bueno que contiene esta película, que dejará un grato recuerdo, pudiéndose comparar con las mejores de las casas extranjeras, sino también el trabajo que ejecutan sus intérpretes. (...) La fotografía es muy clara y muy bien presentados los interiores. En resumen, '¡Mátame!' es una cinta que se aparta de las que hasta aquí ha editado la casa Studio tanto por su argumento como 'porque no es de series' ". (127)

Parecidos elogios se repitieron al ser presentada la segunda película, "El león", en Eldorado el 27 de abril del mismo año. Hasta el exigente crítico de "El Noticiero" no fue esta vez reacio a las alabanzas y abrió su artículo diciendo: "Por fin, señores, podemos comenzar a elogiar lo que entre nosotros se produce... ya ha llegado la hora de las felicitaciones". (128)

Pero cuando la fortuna parecía sonreír de nuevo, Aurelio Sidney murió de una rápida enfermedad en Sitges el 17 de mayo de 1920. Los animosos directores de la Studio comprendieron entonces que ya no e-

(127) "El Diluvio", 6-2-1920, pág. 16.

(128) "El Noticiero Universal", 24-4-1920.

ra posible reanimar una vez más la producción, y se dedicaron a sacar el trabajo de laboratorio acumulado. Allí estaban todavía los miles de metros de **"Las máscaras negras"** que, acabada un año antes y anunciada en innumerables ocasiones, esperaba un estreno sin pena ni gloria, que llegó, por fin, los últimos días de 1920.

La última película de la marca "Studio Films" fue una larga cinta de 2000 metros sobre la guerra de Marruecos, titulada **"España en el Riff"**. Los acontecimientos de la guerra de Africa atrajeron de nuevo a nuestros operadores. El primero fue José Gaspar, que en septiembre de 1920 consiguió unas excelentes filmaciones sobre "La toma de Xexauen". Un año más tarde, después del sangriento desastre de Annual, las cámaras volvieron a registrar los incidentes de la recuperación del territorio perdido. Allí estuvieron los operadores de Vilaseca y Ledesma, que entonces representaba a la casa Pathé en Barcelona, y los de "Studio Films". Recopilando la información filmada, la casa "Studio" montó su película **"España en el Riff"**, que presentó en el teatro Price de Madrid, con asistencia de los Reyes y del Ministro de la Guerra, en septiembre de 1921.

Por entonces Juan Solà ya se había trasladado a Madrid, donde trabajó como director técnico y fotógrafo en la filmación que la casa "Atlántida" de José Busch hizo en 1921 de **"La verbena de la Paloma"**. Cuando está rodando la película de López Rienda **"El héroe de la Legión"**, le sorprendió la muerte con un ataque cardíaco en el hotel donde se hospedaba en Madrid el día 9 de enero de 1922.

Con Juan Solà desaparecía uno de los hombres más activos,

más capaces y con más certera visión comercial de nuestro cine. Con él desapareció también "Studio Films" y, según Miquel Porter, "la desaparición de la Studio representà la fi de la producció organitzada i coherent al Principat. La importància del seu paper en la història econòmica del cinema català no té parió. I no parlem de les novetats temàtiques i tècniques que l'equip Codina-Solà-Fontanals introduí al cinema peninsular". (129)

Alfredo Fontanals siguió al frente de los laboratorios de la Studio en la calle Sants nº 106, bajo la nueva marca de "Talleres Foto-Industrial", hasta que las obras de ampliación de la estación de ferrocarril de Sants le obligaron a trasladarse a la calle Rosellón de l'Hospitalet de Llobregat.

LOS PIONEROS SIGUEN

Resulta significativo observar que en estos años difíciles los que sostuvieron la producción barcelonesa fueron precisamente los mismos que la habían iniciado. Todos los que realizaron películas antes de 1910 -exceptuando a Albert Marro, que tuvo la desgracia de sufrir el incendio de su manufactura el año 1918, y Segundo de Chomón, que seguía trabajando en Italia- continuaron haciendo cine en el período 1919-1923. Juan M. Codina era director artístico de "Studio Films", Ricardo de Baños dirigía

(129) Miquel PORTER: Història del cinema català; o.c. pág. 159.

la "Royal" en la que su hermano Ramón se encargaba de fotografía y laboratorios, Fructuós Gelabert continuaba la filmación de cintas documentales, en tanto que Baltasar Abadal y José Gaspar fundaron nuevas casas productoras. Esto indica que los pioneros se habían profesionalizado en el mundo del cine y en él seguirían hasta el final de su vida. Cuando las circunstancias les impidieron participar directamente en la realización, pasaron a ocupar otros puestos en la distribución o en los laboratorios y talleres.

Ricardo de Baños

Baños seguía fiel en este período al género que le era más conocido y en el que había obtenido sus mayores éxitos, la película de costumbres "españolas" ambientada en tonos de drama romántico. Consiguió un resonante éxito con "Los arlequines de seda y oro" o "La gitana blanca" (5000 m. en 3 jornadas), que fue filmada en el verano de 1918 y pasada en pruebas en mayo de 1919, sobre argumento original de Armando Crespo Cutilla adaptado al cine por "Amichatis" (130). La película conta-

(130) Los historiadores del cine han atribuido el argumento a Josep Amic i Bert, "Amichatis", siguiendo algunas informaciones de la prensa de la época. Pero he podido comprobar por documentos directos que el autor de la novela original fue Crespo Cutilla, quien cedió los derechos de autor para su pase al cine a Ricardo de Baños, mientras que "Amichatis" se encargó sólo de la adaptación y redacción de títulos, por lo que percibió la cantidad de 500 pesetas.

ba la vida paralela y encuentro final de los hijos de un aristócrata que, por fatales circunstancias, habían ido a parar a un Hospicio él y a un grupo de gitanos ella; el chico conseguía escalar socialmente haciéndose torero y la chica cupletista. Se incluían escenas de torero -particularmente una buena corrida con El Gallo, Gallito, Gaona y Belmonte- y de la guerra en Melilla, que fueron seleccionadas de anteriores cintas documentales de los Baños. Actuaron como protagonistas Raquel Meller, que hacía su debut en el cine, y Asensio Rodríguez, acompañados por algunos de los mejores actores del cine de la época. El comentarista de "La Veu de Catalunya" dijo que Raquel Meller, como artista de cine, había fracasado y puso reparos a llevar artistas de variedades a la pantalla ("aquestes, en general, si no és cantar unes cançons, no han de proporcionar cap èxit a cap empresa") (131). Aunque el insigne Riccioto Canudo, cuando fue a ver su estreno en París, dijo de esta película que "no nos presenta un sólo tipo de varón fuerte de los que tanto abundan en la raza" (!), lo cierto es que recibió muy calurosos elogios de los críticos de la época y se proyectó con éxito en los principales cines de España y de América. (132)

Las mismas pretensiones tenía Baños cuando en octubre de 1921 inició su segunda versión cinematográfica del "Don Juan Tenorio" de

(131) "La Veu de Catalunya", 20 de maig de 1919.

(132) R. CANUDO: "L'usine aux images", Paris, Etienne Chiron éditeur, 1927, pág. 162.- Puede verse el extenso artículo firmado por Carlo Alberto, bajo el solemne título de "Solemnidad cinematográfica: Los arlequines de seda y oro", en "El Diluvio", 16 de mayo de 1919, pp. 14-15.

José Zorrilla. Protagonizada por Fortunio Bonanova e Inocencia Alcubierre, contó con un buen reparto. La adaptación para el cine fue de Ramón de Baños, que también se encargó de la fotografía. La filmación, que resultó accidentada, duró casi medio año y se pasó de pruebas en Barcelona en octubre de 1922. Se quiso romper con los moldes estrictamente teatrales que se habían utilizado en la primera versión de 1908, combinando interiores (rodados en la galería de la casa "Studio Films") con exteriores naturales y buscando un tipo de ritmo más narrativo; pero la verdad es que, a nuestro juicio, resulta más sobria y conseguida la primera versión, con sus leves toques cinematográficos dentro de un marco teatral y un tratamiento acertadamente sintetizado de la obra, que la segunda versión, más ambiciosa, pero a mitad de camino entre el cine y el teatro. (133)

Fructuós Gelabert

En este período Gelabert siguió filmando, aunque su actividad fue más dispersa y refleja la necesidad de trabajar por encargo en películas que ya no habían sido concebidas o seleccionadas por él. En 1918 Fructuós Gelabert, el realizador que más claramente había optado por una producción catalana, marchó a Madrid, donde participó como operador en varias películas producidas por "Patria Films" y Rafael Salvador. Con este

(133) Por fortuna contamos hoy con copia tanto de "Los arlequines de seda y oro" ("La gitana blanca") como de "Don Juan Tenorio" en sus dos versiones, y además queda amplia documentación original sobre estas obras, que he podido consultar en la Sección de Cinematografía del Museo del Teatro de Barcelona.

último hizo en 1920 un montaje a base de documentales sobre el torero José Gómez "Gallito" (o "Joselito"), que se tituló "Cogida y muerte de Gallito" y que tuvo buen éxito comercial.

En Barcelona hizo durante estos años películas documentales, continuando con la tarea de reportero cinematográfico de la vida de Cataluña, en lo que siempre destacó. Pertenecen a esta época -entre otros films cuyo título desconocemos, como los que hizo para la "Revista Studio"- "Fiestas de la patrona de Berga" y "Operaciones del Doctor Mas" de 1920, "Fabricación de imágenes en Olot", "Veraneo en Olot" y "El Valle de Nuria" en 1921, "Barcelona bajo la nieve" en 1922 y "Sant Romà" en 1923. (134)

Baltasar Abadal

Mal momento escogió para reaparecer como realizador de películas otro de los pioneros, Baltasar Abadal. Su vinculación al cine barcelonés había sido de las primeras. Solía anunciar su empresa como "fundada en 1899", año en que comenzó como empresario de cine en Manresa. Dos años más tarde se instaló en Barcelona, donde represento a importan-

(134) En las filmografías de Fructuós Gelabert se suele incluir en 1922 el corto cómico "Viajar sin billete", pero él lo sitúa en sus Memorias en el año 1924, y no he encontrado ninguna prueba documental para que no sea de esta fecha. De todas maneras, la cronología en las Memorias de Gelabert no es muy exacta, y parece que el protagonista de esta película, José Vives ("Vivesqui"), trabajó con Gelabert sobre todo en los años 1908-1913.

tes casas como Warvi, Urban, Pathé, Gaumont y Méliès, instalando el primer taller para colorear películas en la Rambla de Canaletas. En aquellos primeros tiempos de la cinematografía Baltasar Abadal compartía sus actividades de representante y empresario de cines con la filmación de películas documentales, alcanzando merecida fama su reportaje sobre la boda de Alfonso XIII (1906), que recogía la escena del atentado de Mateo Morral. Pero Abadal dejó poco después la cámara, hasta que en septiembre de 1917 fundó la empresa "Lotos Films" (o Ediciones Abadal), que empezó a producir en 1919.

A comienzos de aquel año Baltasar Abadal dirigió una primera película de largometraje (5000 m. en 4 jornadas) que se tituló "Sueño o realidad", sobre argumento y guión del periodista Ricard L.Llonch. Era un film de aventuras policíacas en el que intervinieron conocidas figuras de la escena y la pantalla, como Margarita Miró, Pau Prou de Vendrell, Guitart, J.Durany, Pepita Fornés, Emilia de la Mata, José Martí y Miquel Pigrau, entre otros. Mas ya hemos dicho que por estas fechas las películas de series estaban perdiendo el favor de crítica y público.

Con selecto reparto realizó después "El rey de las montañas" (2500 m. en 2 jornadas), que se pasó en pruebas en marzo de 1920. Esta vez se trataba de un argumento en que se mezclaban elementos ya muy explotados por el cine de los años anteriores: presidiario inocente, hija vengadora, marqués falso y malvado y capitán de bandidos justiciero. Se procuró una buena fotografía -de la que se hizo cargo José Gaspar- y se cuidó la estructura narrativa y la interpretación; pero tampoco esta cinta aportaba nada original. Siguieron el mismo año 1920 otras dos películas

de las que apenas sabemos nada, "Los buitres de la aldea" y "Tenacidad", y un complicado drama en 1350 m., "El oprobio"; todas ellas fotografiadas por J.Pons Girbau y distribuidas por la Empresa Cinematográfica "Cláador" de la que formaba parte el periodista Antonio Furnó Solo ("Anfurso").

Continuó en estos años Abadal su trabajo como realizador de films documentales de carácter industrial, de los que sólo nos ha llegado el título de "Explotación de cementos Sansón", que se proyectó en septiembre de 1921. Dos películas completan su filmografía conocida en esta época: "¡Cuánto he sufrido por tí, Marieta!" y "Ellas y ellos" de 1923, films de carácter puramente circunstancial, en el segundo de los cuales intervenía un numeroso grupo de jóvenes de la alta sociedad barcelonesa.

José Gaspar

Habíamos seguido en el segundo capítulo de este trabajo el itinerario de José Gaspar desde sus inicios en la casa "Gaumont" de Barcelona en 1907 hasta su marcha a Madrid, donde trabajó para Enrique Blanco en la "Iberia Cines" y Angel Sáenz de Heredia en "Chapalo Films" los años 1912-1914. Durante la I Guerra Mundial estuvo Gaspar en EE.UU. y consiguió instalarse en el negocio cinematográfico, siendo operador con la "Goldwyn" y participando en la filmación de dos películas de William S. Hart. De allí regresó a Barcelona en febrero de 1918 y con capital americano fundó en el Pasaje Mercaders 10 la "Regia Art Films Corp." en abril de 1919. En la década 1920-1930 fue José Gaspar el operador catalán que

más películas filmó, primero en Barcelona y después en Valencia y Madrid.

En 1919 Gaspar hizo para "Regia Art Films Corp." en Barcelona una serie de documentales, entre los que destacan "Confección de encajes de bolillos", "Pesca en las costas barcelonesas" y "Vistas aéreas de Barcelona". Durante la primera mitad de 1920, además de seguir con los documentales ("Fabricación de pelotas de frontón"), realizó dos películas de argumento, "La virgen bruja" y "Noche de estreno", dramas rural y urbano respectivamente. En mayo de 1920 transformó la empresa "Regia Art" contando con capital íntegramente catalán (135), y en el verano emprendió viaje a Estados Unidos, donde fueron acogidas con gran interés las películas que llevó para vender. A su regreso, en septiembre de 1920, marchó a Africa y obtuvo la exclusiva para impresionar interesantes escenas militares de "La toma de Xexauen", que pasaron en los principales cines de toda España. Continuó la toma de documentales y reportajes de actualidad en los años 1921-1922, al mismo tiempo que colaboraba como fotógrafo con otras productoras, como "Gnomo Films" y "Principal Films" de Barcelona.

(135) Fueron socios fundadores de la renovada "Regia Art Films S.S. Española" Josep Cabot i Cabot (Presidente), Pere Fàbregas i Calvé (Vicepresidente), Josep Soler i Moreu (Director), Josep Gaspar i Serra (Gerente y director artístico), Joaquim Soler i Moreu (Director técnico) y Pompilius Nadal (Secretario).

OTROS REALIZADORES Y PRODUCTORAS

Más por completar la información de este trabajo que por el interés específico de las películas, citaremos a continuación brevemente la obra de otros realizadores y productoras que tuvieron vida efímera en nuestras pantallas durante el período 1919-1923. (136)

Salvador Castelló, que como operador ya había hecho algunas películas en el periodo anterior, fundó la productora "Sanz S.A." junto con los hermanos Pedro y Ramón Vallescà i Pallís y Julio Sanz, adquiriendo los antiguos laboratorios de "Argos Films" en el Paseo de las Camelias. Dirigió las películas "Un imperio que fue" y "Voluntad que vence" en 1919, "Nuri" en 1920 y "La ninfa del río" en 1922.

Lorenzo Petri dirigía una academia Cinematográfica en Barcelona y fundó la productora "Internacional Films" en 1918. Sus películas fueron interpretadas por alumnos de la Academia y así se podría decir que tenían carácter de "acto de fin de curso". Convocó un concurso de guiones, ofreciendo a los ganadores ser intérpretes de sus mismas obras, y probablemente fruto de este concurso fueron las películas de la marca "Narciso Films", protagonizadas por Narciso Puignau: "El ahijado de los muertos" y "Mi primera aventura" (o "Las aventuras de un estudiante") en 1922. Inició el mismo año la filmación de una "Historia de Cataluña", pero no pasó del prólogo.

(136) Para una información más completa pueden consultarse los apéndices de esta tesis, tanto los que se refieren a este capítulo como las fichas de films ordenadas por años.

Henri Vorins llegó a Barcelona precedido de cierta expectación, porque había sido director de la "Pathé Consortium". Fundó aquí la casa "Principal Films" y realizó tres films en los años 1921-1922 que tuvieron buena aceptación, aunque obedecían a una concepción del cine español que ya estaba superada. "¡Pobres niños!", de 1921, era un melodrama interpretado por la esposa de Vorins, Paulette Landais, y otros actores del cine catalán, como José Cirera, José Durany, James Devesa y José Rogés. En 1922 hizo dos cintas de ambiente taurino, "Militona o la tragedia de un torero" y "Pedrucho"; la primera estaba basada en una obra de Théophile Gautier y la segunda se montó para lucimiento del torero "Pedrucho de Eibar", Pedro Basauri.

Con nombre americano apareció "Ralph Allen" en 1920 en una productora, "Gnomo Films", que editó tres películas cómicas fotografiadas por José Gaspar. Al parecer, bajo el pseudónimo de "Ralph Allen" se escondía un tal Cabanas y, desde luego, sus películas, a pesar de que los actores también llevaban nombres ingleses, debían ser cuadros cómicos de variedades muy a la española: "Loló", "Por teléfono" y "Como el perro del hortelano".

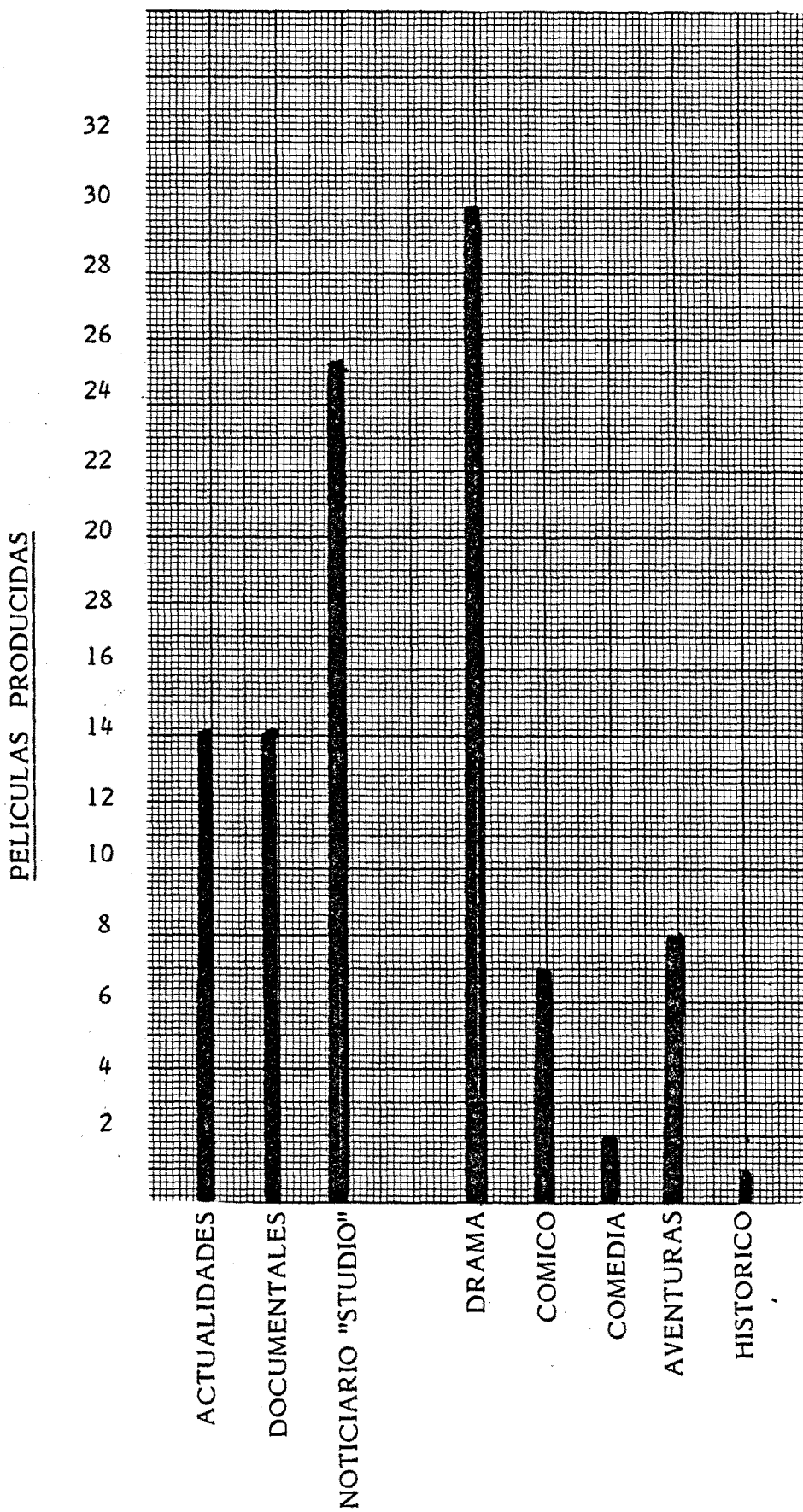
El director de la empresa distribuidora "Clador Films", Antonio Furnó Solo ("Anfurso"), también se animó a dirigir alguna película por su cuenta en 1920. Realizó un buen documental sobre "La producción y exportación de aceite de oliva" por encargo de una casa argentina importadora de aceite y con el fotógrafo Pons Girbau llevó a la pantalla la cinta cómica, con argumento y guión del mismo realizador, "La obsesión de Periquito".

Otras producciones de esta época fueron: "La fuerza de los débiles" de Godofredo Mateldi, "El expósito" de Magín Murià, "Vida cruel" y "La sardanista" de Alfons Roure, "La mártir" de Francesc Xandri y "Lilian" de Joan Pallejà. Cabe destacar la versión cinematográfica de la obra de Angel Guimerà, "Mosén Janot" (o "El padre Juanico"), realizada por la "Canigó Films"; de ella cuenta Francesc Fabré Torner -que en 1924 la alquilaba para la casa distribuidora de H. Choimet- que era muy solicitada en los cines de toda Cataluña. (137)

(137) F.FABRE: Distribuidores de películas: Hermelando Choimet, en el Boletín de la Asociación Mutual de Operadores de Cine de Cataluña (A.M.O.C.C.), n.215, Julio-septiembre de 1983, pp.9-11.

3. 2. 3. LOS GENEROS CINEMATOGRAFICOS

PERIODO 1919 - 1923



	1919	1920	1921	1922	1923	TOTAL
ACTUALIDADES						
Políticas y militares	-	1	4	-	-	5
Fiestas populares	-	2	-	-	-	2
Deportivas	1	-	1	2	-	4
Taurinas	1	2	-	-	-	3
TOTAL	2	5	5	2	-	14
DOCUMENTALES						
Regiones y comarcas	-	-	1	1	-	2
Ciudades y monumentos	1	-	-	1	1	3
Técnico-industrial	-	2	1	-	-	3
Científico	-	1	-	1	-	2
Costumbres	2	-	2	-	-	4
TOTAL	3	3	4	3	1	14
NOTICIARIO CINEMATOGRAFICO						
	20	5	-	-	-	25
COMICO	1	5	-	1	-	7
COMEDIA	-	1	-	-	1	2
DRAMA						
Drama actual	2	11	2	7	4	26
Drama histórico	2	1	-	1	-	4
TOTAL	4	12	2	8	4	30
AVENTURAS	4	3	-	1	-	8
HISTORICO	-	-	-	1	-	1

El análisis de los cuadros inmediatamente precedentes nos confirma también la situación de crisis, al considerar en detalle los géneros cinematográficos que se siguen cultivando en la etapa de 1919-1923. Por una parte, se continúa haciendo películas de todos los géneros y subgéneros que hemos venido registrando en los períodos anteriores; pero, por otra parte, el número de film en cada uno de ellos desciende considerablemente, lo que determina una notable dispersión en las orientaciones del cine de esta época.

Especialmente significativa es la proporción entre los films de carácter documental y los argumentales. Los primeros representan el 52'5 % sobre la producción total de la etapa. Este porcentaje de películas indica que en cierto modo se vuelve a la situación anterior a la guerra, es decir, mantenerse a base de películas de corto metraje y bajo coste y sólo de vez en cuando producir films de mayor riesgo económico. La tendencia se confirma si sumamos a las películas de bajo coste los cortos cómicos (un 7% del total) y si tenemos en cuenta que el metraje medio de los films de argumento también descendió en esta etapa.

Como más evidente se hace la situación es prescindiendo de los films documentales, en cuya cifra pesan mucho los 25 números que hemos calculado para la "Revista Studio" durante los años 1919-1920. De esta manera, resulta que en 1919 se produjeron sólo 9 películas de argumento, 21 en 1920, 2 en 1921, 11 en 1922 y 5 en 1923. Para encontrar una media de producción tan baja tenemos que trasladarnos a los años anteriores a 1910.

Consideremos ahora todo el período que estudiamos en este capítulo, 1914-1923, y comparemos las dos fases (auge y crisis) en lo que lo hemos dividido. De esta manera podremos observar la evolución en lo que se refiere al tratamiento de los diferentes géneros.

Cuadro comparativo de la producción de películas en Barcelona en las fases de 1914-1918 (A) y 1919-1923 (B) (según los géneros cinematográficos)

	A 1914 - 1918	B 1919 - 1923	A + B 1914 - 1923
REPORTAJE CINEMATOGRAFICO (Actualidades y Documentales)	77 (31'8%)	53 (52'5%)	130 (37'9%)
DRAMA ACTUAL	86 (35'6%)	26 (25'7%)	112 (32'7%)
DRAMA HISTORICO	5 (2'1%)	4 (3'9%)	9 (2'6%)
COMICO CORTO	44 (18'2%)	7 (6'9%)	51 (14'9%)
COMEDIA	7 (2'9%)	2 (2'0%)	9 (2'6%)
AVENTURAS	21 (8'7%)	8 (8'0%)	29 (8'4%)
HISTORIA	2 (0'8%)	1 (1'0%)	3 (0'9%)
TOTAL DE PELICULAS PRODUCIDAS:	242 (100%)	101 (100%)	343 (100%)

Aparte del descenso en cifras absolutas -que es muy fuerte, tenemos en cuenta que en la segunda fase hay 48 películas de argumento frente a las 165 de la primera-, se observa una baja ligera en los films dramáticos y más acusada en los cómicos. De todas maneras, en todo el período es clara la preponderancia del drama dentro del cine argumental, seguido del cómico y del género de aventuras, que, aunque acusó su presencia en los años 1917-1920, no alcanzó el 9 % de las películas producidas. Documentales y dramas, con sus diferentes subgéneros, suman casi el 75 % de la producción en este período.

No consideramos necesario hacer aquí un estudio más en detalle de cada uno de los géneros, porque no se aprecia ninguna modificación importante a lo que hemos dicho anteriormente sobre este particular. Sólo cabe añadir que dentro del drama el influjo italiano es menos acusado en los años finales de este período y que viene atemperado por la influencia más realista del cine americano, así como por una cierta vuelta al drama costumbrista, histórico y rural.

3. 2. 4. LA EXHIBICION

El cine "de" Barcelona, a pesar de los continuos análisis, diagnósticos y recetas que hicieron los comentaristas de prensa en estos años, se hundía inevitablemente; pero el cine "en" Barcelona seguía gozando de muy buena salud. No nos hemos querido dejar llevar por todos los derroteros de la vida cinematográfica barcelonesa, porque ello desbordaba nuestro trabajo; pero siempre hemos tenido en cuenta que el mundo del cine en Barcelona iba mucho más allá de los límites de la producción nacional. Ahora volvemos a recordarlo para evitar la falsa impresión de que la crisis de las productoras pudiera implicar o ser debida a una crisis en todo el ambiente cinematográfico de la ciudad. Nada más lejos de la realidad. Continuaron abiertas por unos años las "academias cinematográficas", por más que algunos honrados críticos avisaran de que podían ser un timo para soñadores incautos, entre otros motivos porque ya pocas películas se estaban haciendo aquí. Siguieron todas las revistas especializadas fundadas en los años anteriores, aunque cada vez se dedicaban más a propaganda que a crítica y comentarios. Las páginas cinematográficas semanales o sin periodicidad fija ya existían prácticamente en todos los diarios barceloneses de la época y aumentó el número de los periodistas dedicados a escribir sobre cine (138). Los más destacados literatos hacían frecuen-

(138) Entre los periodistas que a comienzos de los años 20 escribieron sobre cine en la prensa diaria de Barcelona se encontraban: Alfredo Serrano ("El Día Gráfico"), Damián Molino ("El Diluvio"), José M. Balansó ("El Noticiero Universal"), Anto-

tes referencias al cine y adoptaban una actitud más comprensiva. Ganaba terreno todo el montaje del "star system" y se publicaban colecciones de fotos, biografías de actores y argumentos de películas... y, sobre todo, se construían nuevas salas de cine y se reformaban antiguos locales.

Así lo sintetiza la siguiente gacetilla de prensa inserta en el "Boletín de Información Cinematográfica" en 1922:

"Estamos rebosantes de grandes producciones cinematográficas. Jamás en época alguna ha habido tantas como en la temporada presente. Poco a poco Cataluña se va introduciendo más y más en el negocio, al ver que la realidad responde a sus anhelos. Hace poco han sido inaugurados tres nuevos locales: el Cine Padró, el Spléndid Cinema y el Cine Nuevo. En breve, la apertura de los magníficos salones Cine Princesa, Pathé Palace, enclavados en Gran Vía Layetana, y el Pathé Cinema de la Rambla de Cataluña totalmente reformado". (139)

En la tarea que se llevó a cabo durante la década de los 20

nio Furnó "Anfurso" ("Las Noticias"), Jaume Carrera ("La Veu de Catalunya") y J. Catalán y Ricardo F. Blanco ("La Publicidad"). En la página cinematográfica de "La Publicitat" se encargó de los artículos de fondo el escritor Josep M. de Sagarra durante diciembre de 1922 y enero de 1923.

(139) "Boletín de Información Cinematográfica" a. I, nº 4, 15-11-1922. Puede verse también comentarios parecidos de Damián Molino en "El Diluvio" 17-2-1922, 24-2-1922 y 7-7-1922.

para construir o remozar las salas de espectáculos, precedió a los cines la renovación del viejo Teatro Tívoli de la calle Caspe, que fue promovida y financiada por Joaquín Cabot (promotor también del "Palau de la Música Catalana") y el mallorquín Antoni Font Isbert, entre otros; comenzadas las obras bajo la dirección del arquitecto Miquel Madorell i Rius en 1918, fue reinaugurado el 20 de marzo de 1919.

El Gran Cine Kursaal, que había sido inaugurado el 6 de marzo de 1910 en la Rambla de Cataluña 55, y que había sido uno de los locales mejor acondicionados y más frecuentados por la alta sociedad barcelonesa en la década de 1910-1920, cerró sus puertas en 1920 para abrirlas de nuevo, totalmente reformado el 9 de febrero de 1922 con el apellido de "El templo de la cinematografía". El arquitecto de la reforma fue José Doménech y los decorados estuvieron a cargo de José Simó Bofarull y Francisco Vilaró Esponellà. Los paneles fueron diseñados por Antonio Utrillo. Lucieron en la fachada dos grandes águilas que le daban "un aspecto regio y aristocrático", hasta que llegó su demolición en agosto de 1965.

El 27 de mayo de 1922 se inauguró en la calle Consejo de Ciento, 217 (entre Villarroel y Casanova), el espacioso salón cinematográfico denominado "Splendid Cinema". A él siguieron en este año de inauguraciones el cine Padró (c/ Cera, 31) y el Princesa (Vía Layetana, 14).

Antes, a comienzos de año, la empresa Vilaseca y Ledesma, concesionaria de la casa Pathé, había inaugurado en Rambla de Cataluña 37 el Pathé Cinema, que en 1929 pasó a llamarse Lido Cinema y más recientemente Cine Alcázar. Llamaba la atención su nuevo "órgano orques-

tal", "el único modelo existente en España". La misma empresa comenzó también en 1922 las obras de un gran cine, que se llamaría Pathé Palace, y que hoy es el Palacio del Cinema, en Vía Layetana 53. Fue inaugurado el 31 de marzo de 1923.

Pero el gran acontecimiento de la época fue la construcción del cine Coliseum, en la calle de las Cortes, y su inauguración el 10 de octubre de 1923. Este fue el gran símbolo del esplendor del cine en los años 20. Para nosotros tiene una especial significación acabar este período hablando del Coliseum porque, al mismo tiempo que su inauguración clausura la parcela de la historia del cine en Barcelona que hemos delimitado para este trabajo, marca con claridad el comienzo de una nueva época. El Coliseum ya era símbolo de la monumentalidad que caracterizó la época de la Dictadura de Primo de Rivera. La ascensión de lo que A. Cirici llamaba la "burguesía tecnificada-particularista" con la Lliga y la fase de auge del "Noucentisme" había concluido con la guerra Mundial, y se iniciaba en la nueva década el predominio de la burguesía "estatal-monopolista", la burguesía del cemento y de las obras públicas (140). A esta clase dirigente le correspondía levantar un gran "Palacio de la Cinematografía" (así se referían siempre al Cine Coliseum) del mismo modo que la anterior construyó un "Palau de la Música" y más remotos antecesores el Gran Teatro del Liceo, Palacio de la Opera. Los nuevos tiempos -preludio de las dictaduras fascistas- no tenían reparo en glorificar a un nuevo arte, hijo de la técnica, y en Barcelona le consagraron un "palacio" o un

(140) Alexander CIRICI: La plàstica noucentista. "Serra d'Or", n.8 (agost 1964). pag. 22.

"templo" (insisto: así lo denominaban), que se empezó a llamar "Metropolitano" a la neoyorquina para pasar a ser bautizado "Coliseum" a la romana, imitando con sus columnas, torres, cúpulas, medallones y linternas el más esplendoroso "Renacimiento".

La idea nació un día de 1919 en un sueño de grandeza del fundador de la revista "El Mundo Cinematográfico", José Solà Guardiola, y de Victoriano Saludes Soca, a los que se sumó el capital de los señores Carlos Maristany, marqués de la Argentera, Ramón Almirall Trius, Antonio Feliu Prats, Juan Valldaura Carbonell, Enrique Buxeres Bultó, Julio Morin Labbe, Juan Subirats Prat y José Mir i Llorens, todos ellos integrantes del primer consejo de administración de la empresa "Metropolitan S.A." Las obras duraron tres años (1920-1923) y estuvieron dirigidas por el arquitecto Francisco de P. Nebot y el decorador J.Fernández Casals, participando las más importantes empresas constructoras de la época. Se dijo que el coste total de las obras ascendió a 4.500.000 pesetas.

El día de la inauguración del Coliseum se editó un "Libro de oro de la Cinematografía", que contiene amplios resúmenes de la historia del cine, alternando con datos muy completos sobre el edificio, así como dibujos de algunas de sus partes y fotografías. Mucho mejor que nuestras palabras dan una idea del significado del cine Coliseum algunos párrafos de dicho libro, que a continuación seleccionamos y transcribimos:

"Ante todo, vayan por delante unas palabras que serán la expresión de nuestro credo: Modernidad, lujo, confort. Estas tres palabras explican ya nuestro pro-

grama. Queremos que el COLISEUM sea el cine más moderno de Europa, el más lujoso y el más confortable." (...)

"El COLISEUM es, hoy por hoy, el mejor cinematógrafo de Europa. La ciudad, sin temor de caer en el ridículo de la vanidad injustificada, puede sentirse orgullosa de este cinematógrafo, que da, en una de sus más amplias rúas, la nota más alta de europeización. Sólo el "Capitol", de Nueva York, puede superarle en cuanto a 'monumentalidad', pero no en cuanto a confort, elegancia y distinción". (...)

"Seleccionamos de entre lo bueno lo mejor, sin reparar en gastos, atentos solamente a que nuestro público encuentre insustituible el programa que le ofrecemos. Todo lo bueno, todo lo nuevo, todo lo extraordinario que desfile por las pantallas de los grandes cines extranjeros, desfilará también por la del COLISEUM" (..)

"Teniendo en cuenta que la música ha llegado a ser en el cine un elemento obligado, hemos contratado una gran orquesta formada por 28 profesores, que amenizará el espectáculo en las funciones de tarde y noche, interpretando un repertorio selecto, siempre adecuado al carácter de las películas que se proyecten". (...)

"Las mesitas de té en los palcos, para que sus ocupantes puedan tomar algo sin necesidad de abandonar la sala, constituyen también una nota de modernidad y de buen gusto. Y, en el terreno práctico, el servicio sanitario especial para niños y el esmerado cuidado de los tocadores son, así mismo, una demostración de que no hemos descuidado el más pequeño detalle. Y la calefacción, y la renovación del aire, y la limpieza por el vacío, y el aire fresco en verano, y el 'programa' que se repartirá profusamente entre los espectadores, y mil

detalles más cuya reseña haría este artículo interminable, vienen a demostrar que cuando afirmábamos que el COLISEUM es el cine más lujoso, más moderno y más confortable de Europa no exagerábamos". (...)

"Tiene una fachada Renacimiento, que es un prodigio de elegancia, y un alarde suntuoso de ornamentación. Posee un vestíbulo regio, de palacio de cuento de hadas. En su sala de espectáculos, decorada con una sobriedad de buen tono, caben TRES MIL PERSONAS. Su pantalla, último modelo fabricado, maravilla de limpieza y de diafanidad, para que en ella se reproduzcan en toda su pureza de líneas las imágenes, es la mayor que existe en los cines de España. Sus máquinas Ernemann de proyección son las últimas salidas de la famosa manufactura alemana y reúnen todos, absolutamente todos, los adelantos modernos". (...)

(De su director gerente, D. José Solà Guardiola se decía:) "...cabe esperar que su actuación como director del COLISEUM nos traiga el vino nuevo de todas las tendencias modernas servido en las viejas copas de cristal de Bohemia de la eterna Belleza y de la eterna Distinción. Que sea el COLISEUM el cinematógrafo más 'chic' de España, ya que ahora es el más suntuoso y el más monumental". (141)

(141) "Coliseum. Libro de oro de la Cinematografía". Editado con motivo de la inauguración del Cine Coliseum el 10.10.1923 en Barcelona. Imprenta Dalmau Oliveres S.A.

... Y a las puertas del Cine Coliseum interrumpimos -por ahora- nuestro fatigoso viaje. Empezamos en las barracas del Paralelo allá por los años del cambio del siglo y hemos venido a parar al "Palacio de la Cinematografía" veinticinco años después. Hemos seguido de cerca la aventura del cine barcelonés en este cuarto de siglo. Sólo nos queda ahora intentar esbozar a grandes rasgos unas conclusiones.

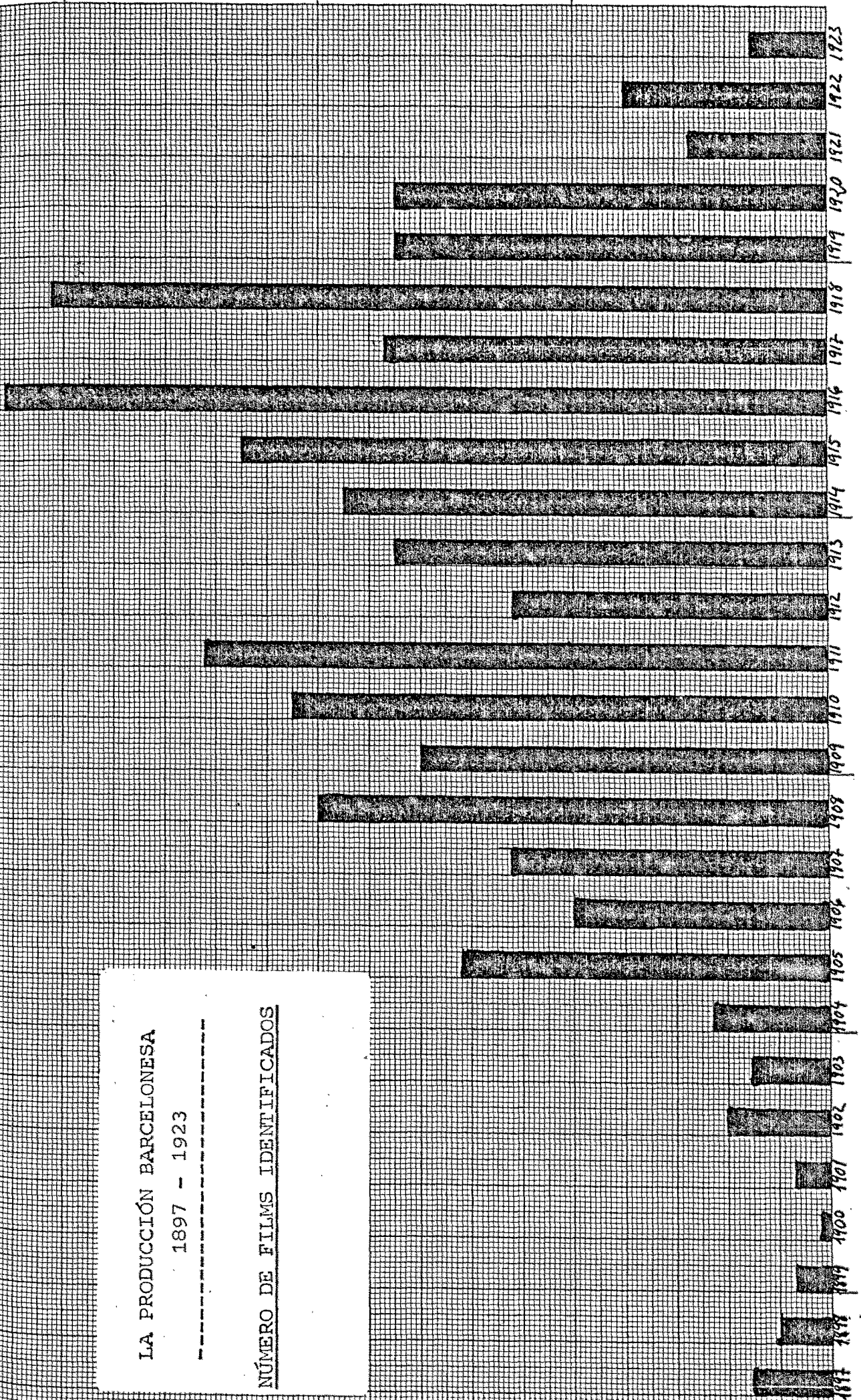
4.- CONCLUSIONES

4. 1.- LA PRODUCCION EN GENERAL

LA PRODUCCIÓN BARCELONESA

1897 - 1923

NÚMERO DE FILMS IDENTIFICADOS



La producción cinematográfica en Barcelona durante el período 1897-1923, considerada en número de films, puede calificarse como modesta e importante. Modesta, si la comparamos con las primeras potencias del cine, como Francia, Inglaterra o Estados Unidos. Importante si consideramos la producción de otros países pequeños de Europa y América y, sobre todo, si tenemos en cuenta que superó con mucho el total de películas que en estos años se editaron en el resto de España.

680 películas -identificadas- en poco más de veinticinco años es una cantidad realmente destacable. Si consideramos sólo las películas producidas entre 1905 y 1920, obtenemos un total de 606; lo cual significa que en estos quince años la media de producción fue de unos 38 films por año.

Atendiendo a la evolución que durante esta época experimentó la producción cinematográfica barcelonesa en conjunto, se pueden distinguir las siguientes fases:

1897 - 1904: Fase inicial, de escasa producción.

1905 - 1911: Primera fase de crecimiento.

1912 - 1913: Breve crisis

1914 - 1918: Segunda fase de crecimiento y auge.

1919 - 1923: Descenso y gran crisis.

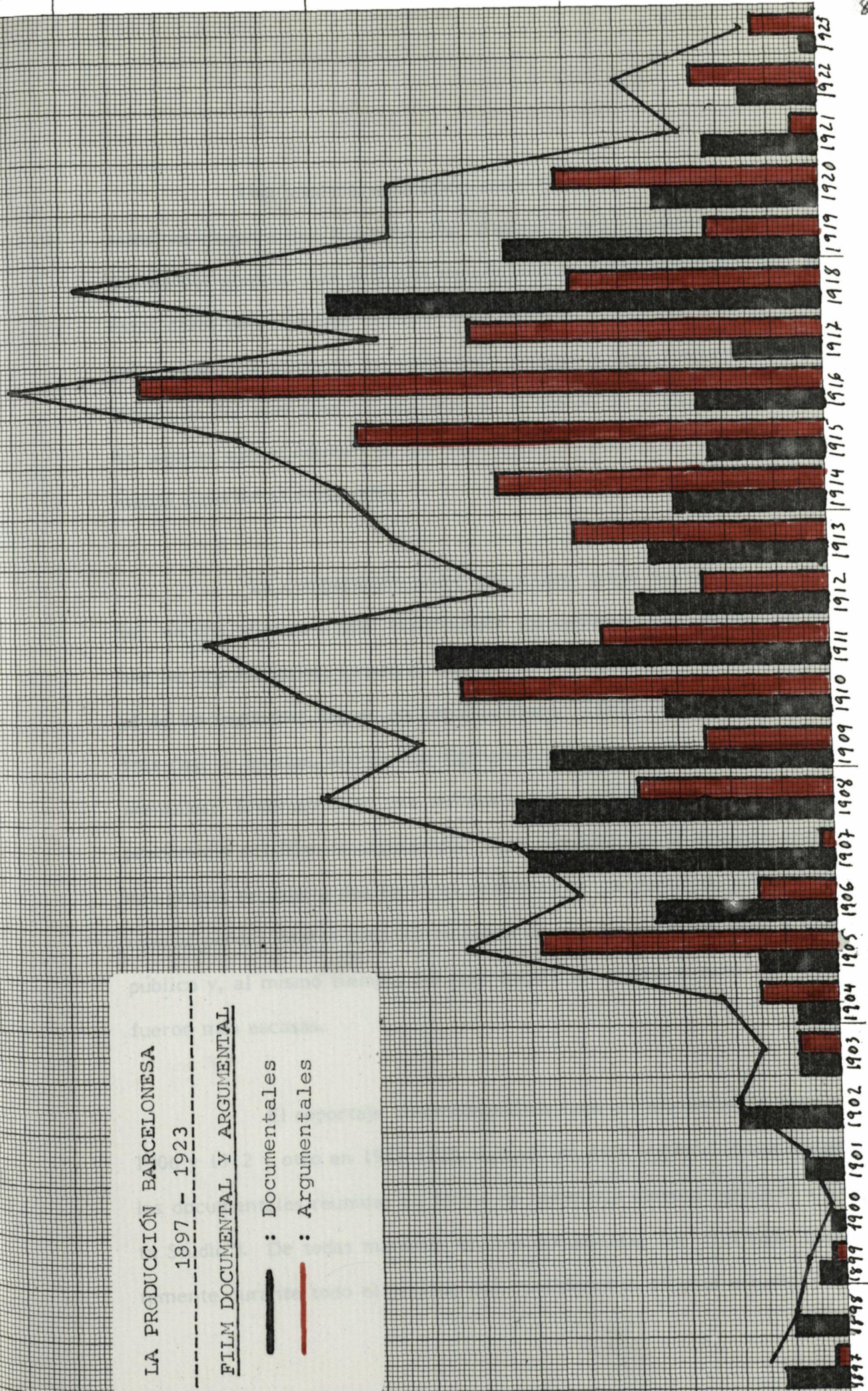
El punto más alto de la producción se sitúa en 1916, seguido de 1918. En pleno momento de auge se observa una caída en 1917, que es explicable atendiendo a las particulares circunstancias sociopolíticas que se dieron aquel año. Maticemos a continuación estos datos globales, separando los films de argumento y los documentales.

LA PRODUCCIÓN BARCELONESA

1897 - 1923

FILM DOCUMENTAL Y ARGUMENTAL

- : Documentales
- : Argumentales



Una primera separación entre films argumentales y documentales nos muestra que la producción se reparte prácticamente por igual entre los dos grupos: 355 películas de argumento y 325 documentales. Pero estos datos no se ajustan del todo a la realidad. Téngase en cuenta que sólo hemos contabilizado los films identificados y que frecuentemente los títulos de documentales no aparecen en la prensa de la época; por ello cabe suponer que el número de los reportajes cinematográficos fue sensiblemente superior al registrado.

La comparación entre uno y otro grupo manifiesta lo siguiente: en una primera etapa (1897-1904) los documentales predominaron sobre los argumentales, siendo el número de los primeros tres veces superior al de los segundos; sigue una segunda etapa (1905-1912) en que las cifras casi se igualan, aunque fue ligeramente superior el número de documentales; finalmente, en una tercera etapa (1913-1923) se dio un claro predominio del film de argumento. Esta inversión en la relación entre los dos grupos se debe a dos factores combinados: a partir de 1910 el documental perdió interés para los empresarios de las salas de cine y para el público y, al mismo tiempo, las referencias de prensa a este tipo de cine fueron más escasas.

El reportaje cinematográfico tuvo un momento de auge entre 1906 y 1912 y otro en 1918-1920, estando en esta segunda época las películas documentales reunidas en forma de noticiario cinematográfico ("Revista Studio"). De todas maneras, el cine documental fue cultivado constantemente durante todo el período que consideramos en este estudio.

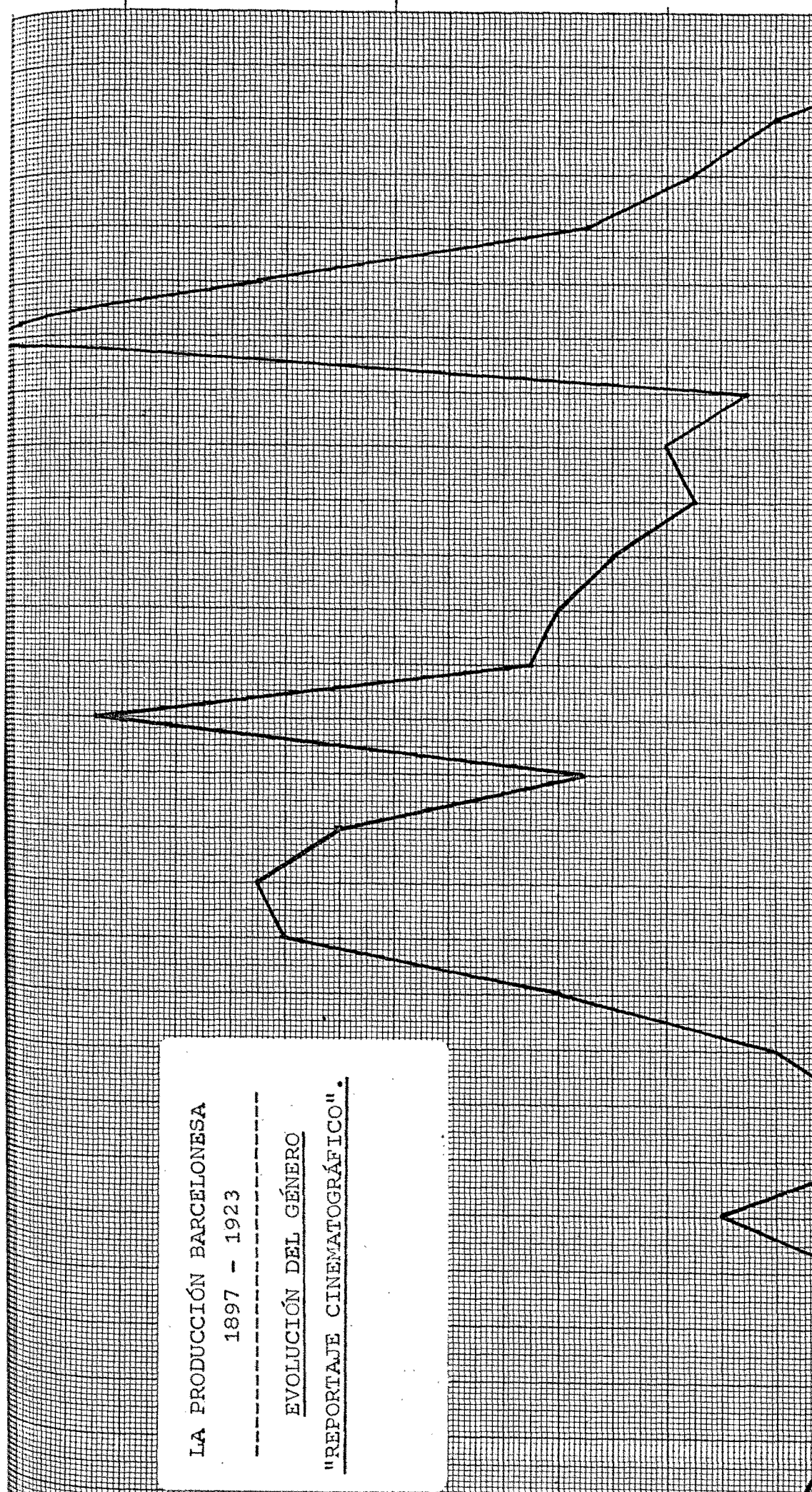
La evolución del cine de argumento es diferente. Hasta 1905 la producción fue muy escasa; de 1905 a 1912 hay una etapa de consolidación en que la producción media aumentó, pero su distribución por años fue muy irregular; de 1913 a 1916 se produjo una importante y progresiva subida, hasta que en 1917 se inició la fase de descenso y crisis. Se podría resumir, pues, el proceso del film argumental en el período estudiado según las siguientes fases: iniciación, consolidación, desarrollo, auge y crisis.

LA PRODUCCIÓN BARCELONESA

1897 - 1923

EVOLUCIÓN DEL GÉNERO

"REPORTAJE CINEMATOGRAFICO".

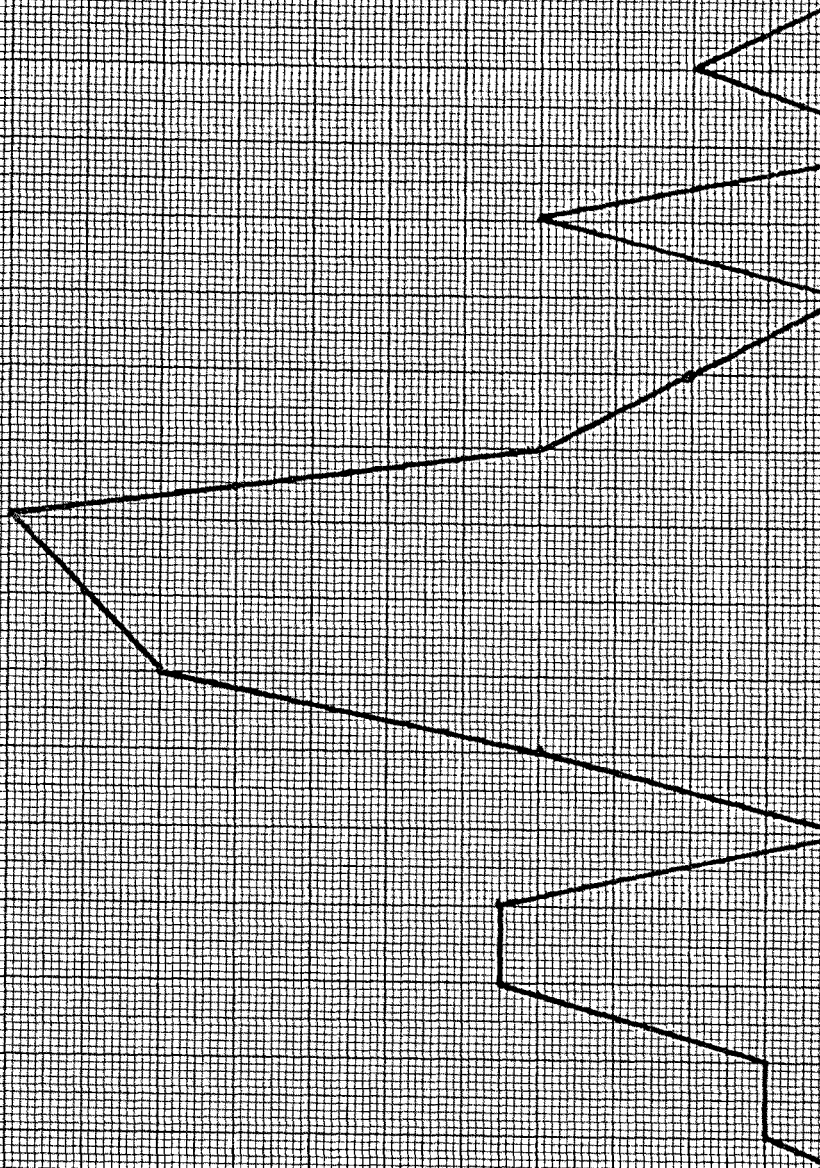


4. 2.- LA PRODUCCION SEGUN LOS
GENEROS CINEMATOGRAFICOS.

LA PRODUCCIÓN BARCELONESA

1897 - 1923

EVOLUCIÓN DEL GÉNERO "DRAMA"



Dentro del cine argumental, el género más cultivado en la producción barcelonesa del primer cuarto de siglo fue sin duda el drama. Empezó más tarde que otros géneros, hacia 1905, cuando el cine llevaba ya diez años de búsquedas para afirmarse como medio de expresión singular. En su desarrollo se observan dos etapas de auge, una en 1908-1911 y otra en 1913-1916, aunque en la primera la producción fue más baja que en la segunda. Corresponde la primera de estas dos etapas a la época de especial influencia del drama francés y la segunda a la época de mayor influencia italiana.

Pero el género "drama" se subdivide desde estos primeros años en diferentes subgéneros, lo que nos obliga a no concebir el grupo de las obras dramáticas como un bloque homogéneo. En la producción barcelonesa de estos años se pueden distinguir dos tendencias muy diferenciadas: la tendencia al drama romántico y la tendencia al drama realista burgués. En la primera hay que incluir dramas históricos junto con algunos costumbristas y de ambiente rural, mientras que en la segunda entrarían desde el melodrama de salón a otros con ribetes de drama social y de aventuras.

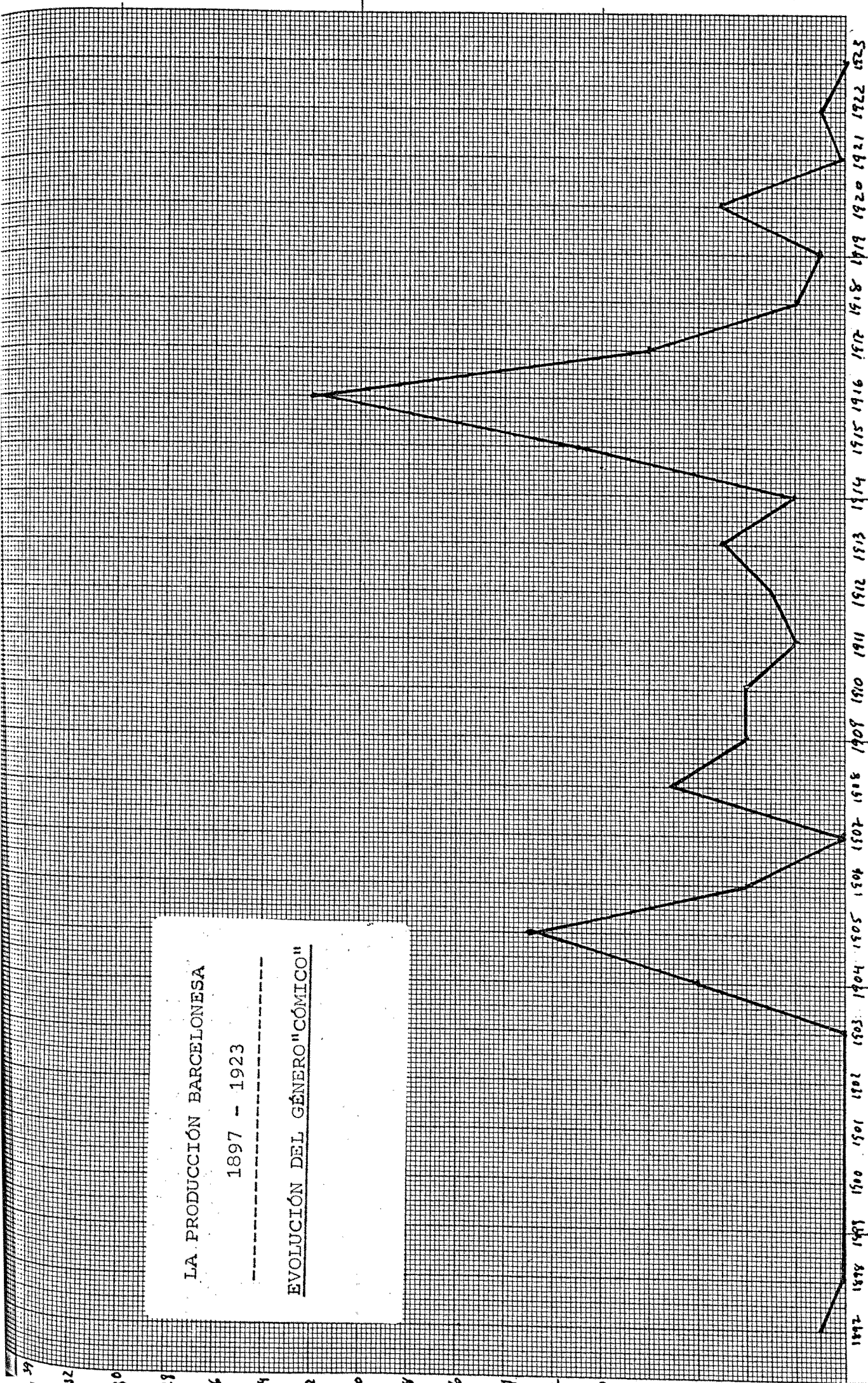
El drama de corte romántico predominó en la época de mayor influencia del "film d'art" francés y hay que decir que en su ámbito se encuentran las películas más originales y más próximas a lo que se podría calificar de inicios de un cine nacional; lo cual equivale a reconocer que un cierto neorromanticismo fue el inspirador de las mejores producciones cinematográficas de este período, al menos, en lo que se refiere a origina-

lidad temática. El realismo estuvo adulterado por la imitación de melodramas de ambiente aristocrático, dejando pocas huellas el estilo realista americano.

LA PRODUCCIÓN BARCELONESA

1897 - 1923

EVOLUCIÓN DEL GÉNERO "CÓMICO"

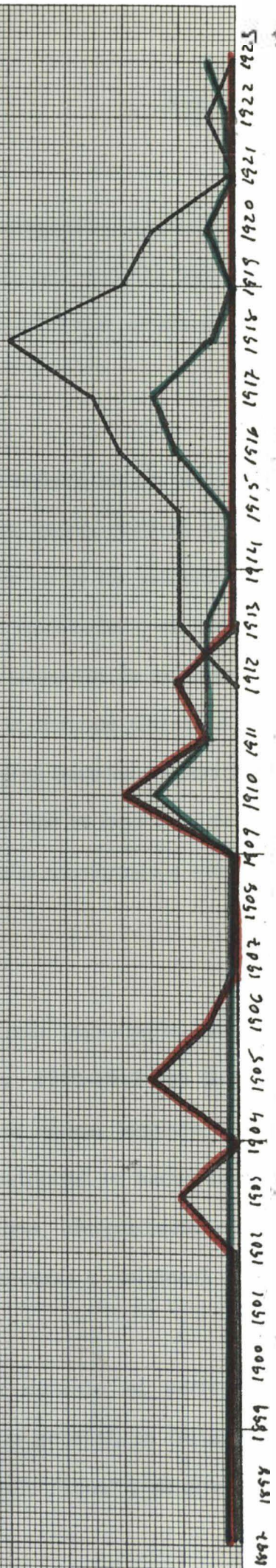


LA PRODUCCIÓN BARCELONESA

1897 - 1923

EVOLUCIÓN DE LOS GÉNEROS

- : "FANTASÍA"
- : "AVENTURAS"
- : "COMEDIA"



El corto cómico, como en todas las cinematografías, apareció pronto en el cine barcelonés y se mantuvo, con oscilaciones, durante todo el período estudiado. Es, dentro del film de argumento, el que ocupa el segundo puesto en producción, después del drama.

Fue el primero en alcanzar un relativo relieve en los años 1904-1906, manteniendo una continuidad, ya en segundo plano, durante el período 1908-1914. En estos primeros años el film cómico de los pioneros (Gelabert, Chomón, Baños) se inspiraba en números de variedades o en pequeños sainetes y chistes escenificados. Un segundo momento de relieve llegó en los años 1915-1916 (debido, sobre todo, a la obra de Ceret en "Studio Films"), pasando a imitarse las series extranjeras basadas en peripecias de un mismo personaje. Pero hay que reconocer que el cine cómico barcelonés, aunque proporcionó popularidad y rendimiento económico a corto plazo, no contó con creadores destacados.

Menor fue la producción, pero mucho más importante, del film de fantasía, que contó en los años 1903-1906 y 1910-1912 con uno de los pioneros más notables del cine mundial de esta época, Segundo de Chomón. Su afán de investigación y su fecunda creatividad le hacen ser una de las glorias más importantes del cine en Barcelona (desgraciadamente perdida ante contratos más ventajosos de casas francesas e italianas).

El género "aventuras" se cultivó durante el período 1913-1920 y alcanzó su cima en el año 1918. Por lo general, se trataba de películas de series, en las que destacó la casa "Stdio Films" y su direc-

tor artístico, Juan M. Codina. Corresponde su auge al momento más ambicioso y próspero de la cinematografía catalana y, aunque consiguió producciones importantes, no pudo competir con las series extranjeras debido a los elevados costes de producción que este tipo de cine requería.

Por fin, muy escasa significación tuvieron las comedias y el musical, que casi siempre consistieron en adaptaciones de zarzuelas y género chico, y casi nula el film propiamente histórico.