

PELICULAS PRODUCIDAS EN BARCELONA

AÑO	TITULO	METRAJE	DIRECTOR	PRODUCCION	GENERO
1920	- BUITRES DE LA ALDEA, LOS		BALTASAR ABADAL	Lotos Films	Drama
1920	- OPROBIO, EL	1350 m.	BALTASAR ABADAL	Lotos Films	Drama
1920	- REY DE LAS MONTAÑAS, EL	2500 m.	BALTASAR ABADAL	Lotos Films	Drama
1920	- TENACIDAD		BALTASAR ABADAL	Lotos Films	Drama
1920	- COMO EL PERRO DEL HORTELANO		RALPH ALLEN	Gnomo Films	
1920	- LOLO		RALPH ALLEN	Gnomo Films	Comedia
1920	- POR TELEFONO		RALPH ALLEN	Gnomo Films	Cómico
1920	- JUDIO POLACO, EL		RICARDO DE BAÑOS	Royal Films	Drama
1920	- NURI		SALVADOR CASTELLO	Sanz S.A.	Cómico
1920	- BOTON DE FUEGO, EL	7000 m.	JUAN M. CODINA	Studio Films	Aventuras
1920	- LEON, EL		J.M.CODINA-A.SIDNEY	Studio Films	Drama
1920	- MASCARAS NEGRAS, LAS	3000 m.	JUAN M. CODINA	Studio Films	Aventuras
1920	- ¡MATA ME!	1600 m.	J.M.CODINA-A.SIDNEY	Studio Films	Drama
1920	- OBSESION DE PERIQUITO, LA	600 m.	ANTONIO FURNO	Clador Films	Cómico
1920	- PRODUCCION Y EXPORTACION DE ACEITE		ANTONIO	Clador Films	Documental

PELICULAS PRODUCIDAS EN BARCELONA

AÑO	TITULO	METRAJE	DIRECTOR	PRODUCCION	GENERO
1920	- BIOGRAFIA Y MUERTE DE JOSELITO		JOSE GASPAR	Regia Art Films	Documental
1920	- FABRICACION DE PELOTAS DE FRONTON		JOSE GASPAR	Regia Art Films	Documental
1920	- NOCHE DE ESTRENO		JOSE GASPAR	Regia Art Films	Drama
1920	- TOMA DE XEXAUEN, LA		JOSE GASPAR	Regia Art Films	Reportaje actualidad
1920	- VIRGEN BRUJA, LA		JOSE GASPAR	Regia Art Films	Drama rural
1920	- FIESTAS DE LA PATRONA DE BERGA		FRUCTUOS GELABERT		Reportaje actualidad
1920	- OPERACIONES DEL DOCTOR MAS		FRUCTUOS GELABERT		Documental
1920	- FUERZA DE LOS DEBILES, LA		GODOFREDO MATELDI		
1920	- EXPOSITO, EL		MAGIN MURIA	Mediterráneo Films	Drama
1920	- MUERTE DE JOSELITO, LA		JUAN OLIVER	Pathé Barcelona	Documental-actualidad
1920	- VIDA CRUEL		ALFONS ROURE	Reme Films	Drama
1920	- REVISTA "STUDIO" (5 números aprox.)		I.SOLA-A.FONTANALS	Studio Films	Reportaje-documental
1920	- MILLONARIO VA A CASARSE, UN		(?)	(?)	Cómico
1920	- PROCESION EN LA CATEDRAL		(?)	(?)	Reportaje actualidad
1920	- TRIUNFO DE ALMAS		(?)	Juvenia Films	Drama - Aventuras

PELICULAS PRODUCIDAS EN BARCELONA

AÑO	TITULO	METRAJE	DIRECTOR	PRODUCCION	GENERO
1921	- EXPLOTACION DE CEMENTOS "SANSON"		BALTASAR ABADAL	Lotos Films	Documental
1921	- CARRERA INTERNACIONAL DE "VOITURETTES". PREMIO PEÑA RHIN.		JOSE GASPAR	Regia Art Films	Reportaje actualidad
1921	- VIAJE DEL MINISTRO DE MARINA A BARCELONA.		JOSE GASPAR	Regia Art Films	Reportaje actualidad
1921	- MANUFACTURA DE IMAGENES EN OLOT		FRUCTUOS GELABERT		Documental
1921	- VALLE DE NURIA (VALLE DE RIBAS)		FRUCTUOS GELABERT		Documental
1921	- VARANEO EN OLOT		FRUCTUOS GELABERT		Documental
1921	- ESPAÑA EN EL RIFF	2000 m.	JUAN SOLA MESTRES	Studio Films	Reportaje actualidad
1921	- ¡POBRES NIÑOS!		HENRI VORINS	Principal Films	Drama
1921	- MARTIR, LA	1200 m.	FRANCESC XANDRI	Roxan Films	Drama
1921	- MANIOBRAS MILITARES EN CERVERA		(?)	(?)	Reportaje actualidad
1921	- MARRUECOS (REVISTA CINEMATOGRAFICA)		(?)	Pathé Barcelona	Reportaje actualidad
1922	- DON JUAN TENORIO		RICARDO DE BAÑOS	Royal Films	Drama
1922	- NINFA DEL RIO , LA (La dona d'aigua)		SALVADOR CASTELLO	Castelló	

PELICULAS PRODUCIDAS EN BARCELONA

AÑO	TITULO	METRAJE	DIRECTOR	PRODUCCION	GENERO
1922	- CAMPEONATO DE ESPAÑA DE FUTBOL. (Partido final entre el BARCELONA C.F. y REAL UNION DE IRUN)		JOSE GASPAS	M. de Miguel	Reportaje actualidad
1922	- VIAJES AEREOS POR LAS COSTAS CATALANAS		JOSE GASPAS		Documental
1922	- BARCELONA BAJO LA NIEVE	110 m.	FRUCTUOS GELABERT		Documental
1922	- VIAJAR SIN BILLETE	280 m.	FRUCTUOS GELABERT	F. Gelabert	Cómico
1922	- LILIAN		JOAN PALLEJA	Good Silver Film	Drama
1922	- AHIJADO DE LOS MUERTOS, EL		LORENZO PETRI (?)	Narciso Films	Drama (?)
1922	- HISTORIA DE CATALUÑA (PROLOGO)		LORENZO PETRI		Histórico
1922	- MI PRIMERA AVENTURA (Las aventuras de un estudiante)		LORENZO PETRI	Narciso Films	
1922	- SARDANISTA, LA		ALFONS ROURE	Robur Films	Musical
1922	- MILITONA O LA TRAGEDIA DE UN TORERO		HENRI VORINS	Principal Films	Drama
1922	- PEDRUCHO		HENRI VORINS	Principal Films	Taurina
1922	- ENCUENTRO DE FUTBOL ENTRE EL ESPAÑOL Y EL BARCELONA C.F.		(?)	Principal Films	Reportaje actualidad
1922	- NIDO DE AGUILAS (La Dulce Paz)		(?)	Canigó Films	

PELICULAS PRODUCIDAS EN BARCELONA

AÑO	TITULO	METRAJE	DIRECTOR	PRODUCCION	GENERO
1922	- PELICULAS DE MEDICINA		(?)	Trilla	Documental científ.
1923	- ¡CUANTO HE SUFRIDO POR TI, MARIETA!		BALTASAR ABADAL	Lotos o Abadal F.	
1923	- ELLAS Y ELLOS		BALTASAR ABADAL	Lotos o Abadal F.	Comedia
1923	- SANT ROMA		FRUCTUOS GELABERT		Documental
1923	- AMOR DE CAMPESINO		(?)	Radio Films	
1923	- PADRE JUANICO, EL (Mossèn Janot)			Canigó Films	Drama
1923	- PRIMER COMBATE, EL		(?)	Peninsular Films	

B.- LOS MOTIVOS DE LA CRISIS

Que la producción cinematográfica barcelonesa sufrió una crisis profunda y repentina en los años inmediatamente posteriores a la I Guerra Mundial es fácilmente comprobable de la simple observación del cuadro que acabamos de reproducir, y más evidente todavía, si comparamos la producción de esta etapa con la de la anterior. Para mayor claridad, he aquí los datos globales del número de títulos de films que hemos conseguido localizar en cada uno de estos dos períodos:

AÑO	DOCUM.	ARGUM.	TOTAL	AÑO	DOCUM.	ARGUM.	TOTAL
1914:	12	26	38	1919:	25	9	34
1915:	9	37	46	1920:	13	21	34
1916:	10	54	64	1921:	9	2	11
1917:	7	28	35	1922:	6	10	16
1918:	39	20	59	1923:	1	5	6
TOTAL:	77	165	242	TOTAL:	54	47	101

Como se ve, la producción del quinquenio 1919-1923 es inferior a la mitad de la del quinquenio precedente. Esta apreciación puramente cuantitativa de la crisis se verá reforzada cuando más adelante constate-mos que también descendieron la originalidad y la calidad media de las películas, así como la fortaleza de las empresas productoras.

Las causas que llevaron al cine barcelonés a esta crisis de pro-

ducción no resultan nada difíciles de determinar desde la perspectiva histórica con que hoy podemos mirar a aquella época. Pero también fueron conocidas por los que en aquellos años escribían sobre cine. Y es que la debilidad de la industria cinematográfica era tan patente que había que esforzarse para no verla. Lo que no podían suponer los comentaristas de entonces era que la crisis prevista fuera tan completa y tan repentina.

Nosotros ya hemos venido especificando diversos factores de inestabilidad en diferentes partes de este trabajo. Por ello no es necesario que aquí nos extendamos demasiado. Sólo trataremos de sintetizar y reunir el conjunto de factores que determinaron la caída prácticamente total de nuestra cinematografía.

Conviene tener muy en cuenta en primer lugar -y esto lo han olvidado casi siempre críticos e historiadores anteriores a 1960- la situación económica y sociopolítica que vivió Cataluña en los años que van del final de la guerra europea a la Dictadura. Acabada la coyuntura de la guerra, en que el sector industrial experimentó una efervescencia inusitada, la economía catalana acusó el fuerte impacto de la baja en la demanda, la escasez de reservas financieras y la precariedad de muchas empresas. Los precios habían subido a un ritmo superior a los salarios hasta tal punto que la crisis de subsistencia se presentó con caracteres de revolución obrera en la huelga general de 1917, continuada por una sucesión de luchas reivindicativas y de represiones gubernativas. De las huelgas obreras y el "lock-out" patronal se pasó al terrorismo de las pistolas por una y otra parte, desbordándose los difíciles cauces de la convivencia social. A nivel político, el movimiento nacionalista perdió la confianza en las ac-

titudes pactistas de la Lliga y se sintió atraído por planteamientos independentistas más radicales. Todo ello en el marco de un Estado cuyos gobiernos hacían aguas por todas partes y se sucedían incapaces de acallar la voz del pueblo que exigía responsabilidades tras el "desastre de Annual" y clamaba por la reforma total del sistema... ¿Cómo podía vivir la industria cinematográfica al margen de esta crisis económica, social y política? No cabe la menor duda de que las deficiencias estructurales que ya venía padeciendo la industria del cine, a pesar de la aparente brillantez del período anterior, se agudizaron en la crisis general del país durante estos años.

Si venimos a los terrenos estrictos de la cinematografía, nos encontramos con la invasión del cine americano, poderoso en medios de producción y comercialización. Al cine americano le costó poco colonizar nuestro país porque, según hemos dicho, ya empezó a conquistar el mercado durante la guerra y no tuvo la menor resistencia ni por parte de distribuidores y exhibidores ni por parte del gobierno, que no adoptó ninguna medida de protección arancelaria. Ante la cantidad, la calidad, la baratura y la propaganda del cine americano era imposible competir con esperanza de éxito.

La organización comercial de nuestro cine era, por otra parte, muy deficiente. En el mercado internacional había poco hecho y menos se podía hacer después de la guerra. Francia e Italia casi cerraron su mercado a la producción española, Inglaterra puso difíciles barreras aduaneras, y los compradores hispanoamericanos abandonaron Barcelona porque los vecinos yanquis les servían más y mejor en su propia casa. En cuanto al mercado interior no se adoptó ninguna medida de prioridad o protección

a la producción propia que, dada la escasez de la demanda (tres copias eran suficientes para abastecer todo el territorio del Estado) y el bajo precio de las entradas, no podía amortizar los costes de producción. (117)

No se puede olvidar que las empresas productoras barcelonesas acusaban serios defectos en su propia organización empresarial. En primer lugar, disponían de muy poco dinero y además los capitales presionaban por conseguir beneficios inmediatos a toda costa, claro está, de la calidad del film (118). En segundo lugar, la organización de la empresa dejaba mucho que desear: faltaba estudio de mercado, medios adecuados y distribución de funciones; todos pretendían meter mano en la película. Esto explica que las productoras durante estos años fueran tantas y de tan corta vida, dando la impresión en muchos casos que habían nacido en una informal conversación de café. En tercer lugar -y sería ceguera no reconocerlo- fueron pocos los directores técnicos y artísticos que dominaban el oficio y muchos menos los que, combinando técnica y creatividad,

(117) Sobre este particular hay unas declaraciones muy lúcidas de Alfredo Fontanals y Juan Solà en la revista "Arte y Cinematografía" de abril de 1917.

(118) Ruiz Margarit ya acusaba este problema en su sección sobre "La producción nacional" de "Arte y Cinematografía": "Y lo peor es que esa desorganización procede, a mi juicio, de la impaciencia del capital que, ya que es poco, al asociarse para hacer obra cinematográfica, hoy se firma la escritura y a los cuatro días quiere que las películas estén ya en el programa de todos los cines de Barcelona y reembolsado el dinero" (n.113, 31.7.1915, p.6)

tuvieron la osadía de lanzarse por los caminos de la originalidad. En una palabra, ni los medios ni la organización ni las personas, hablando en general, ofrecían garantías suficientes para ofrecer al menos una producción testimonial frente a la crisis que se vino encima (119).

Hay bastantes testimonios de la época que nos hablan también de un cierto boicot o prevención ante las películas de producción nacional. Esto nos hace pensar en el desamparo que debieron sufrir nuestros cineastas no sólo por parte de las instituciones de la administración pública, sino también por parte de una cierta "conspiración ambiental". A finales de 1919 Alfredo Fontanals y Juan Solà dirigieron unos artículos "Al público español" en defensa de nuestro cine, y en el primero de ellos, titulado "Por nuestro decoro y dignidad" se decía: "Francia, Inglaterra, Italia y los Estados Unidos compran y programan nuestra producción en precios y cantidades tales que nos escudan de morir, aun cuando no vendamos en nuestra patria ni un solo metro. Los contratos que en el extranjero tenemos nos garantizan poder continuar filmando periódicamente como venimos haciendo desde hace cinco años (...) No queremos oír más a los empresarios: 'apunta qualsevol cosa mentres sigui americana' o bien: 'lo vostre no és millor ni pitjor que lo altre, però no vull posar-ho per ser es-

(119) De los defectos de la producción nacional fue certero crítico en su época el periodista Ruiz Margarit, quien trata todos los temas aquí resumidos en las columnas de "Arte y Cinematografía". Véanse, por ejemplo, los números de la revista de 31-6-1915, septiembre de 1915, 29-2-1916, junio de 1916, y el duro y pormenorizado análisis en los números de junio a noviembre de 1918.

panyola' " (120).

Que las quejas de los directores de la "Studio" no era cuestión puramente personal se confirma en el hecho insólito y propio de la más genuina picaresca que sucedió en enero de 1922: Una película neta e íntegramente barcelonesa, **"Lilian"**, fue presentada como producto americano legítimo y así obtuvo un resonante éxito; para ello hubo que camuflar con terminaciones a la inglesa los nombres de su director y actores e inventar un pomposo nombre para la productora, "Good Silver Film Corporation", que no era más que la traducción del apellido "Bonaplata" del fundador de la ingeniosa empresa (121).

En aquella difícil situación cabían dos defensas posibles: adoptar unas fuertes medidas proteccionistas en el mercado cinematográfico o hacer un tipo de cine que interesase por su carácter propio y por su calidad. De lo primero se habló y se discutió mucho, pero prácticamente resultaba imposible, porque podía acarrear el colapso de la extensa red del comercio interior, que se venía nutriendo en más de un noventa por ciento de películas extranjeras. Lo segundo -una mejora de calidad en nuestros productos y la creación de una cinematografía con sello propio- ya era tarde para conseguirlo con la suficiente pujanza, cuando no se había aprovechado convenientemente la oportunidad de la guerra.

(120) "Arte y Cinematografía", nº 214 (31-10-1919) y "El Mundo Cinematográfico", nº 45 (20-11-1919).

(121) Juan A. Cabero, o.c. pp. 201-204.

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 ULTIMOS 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 apreciaba en la magnitud de las obras que emprendió. 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 Rianza, 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

(124) "El Noticiero Universal", 15-1-1920.

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 C^o", 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)

(126) "Arte y Cinematografía", nn. 219-222, enero-febrero 1920.

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 desaparició 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", París, 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)

Frutuós 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 Frutuós 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 "Cládor" 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".

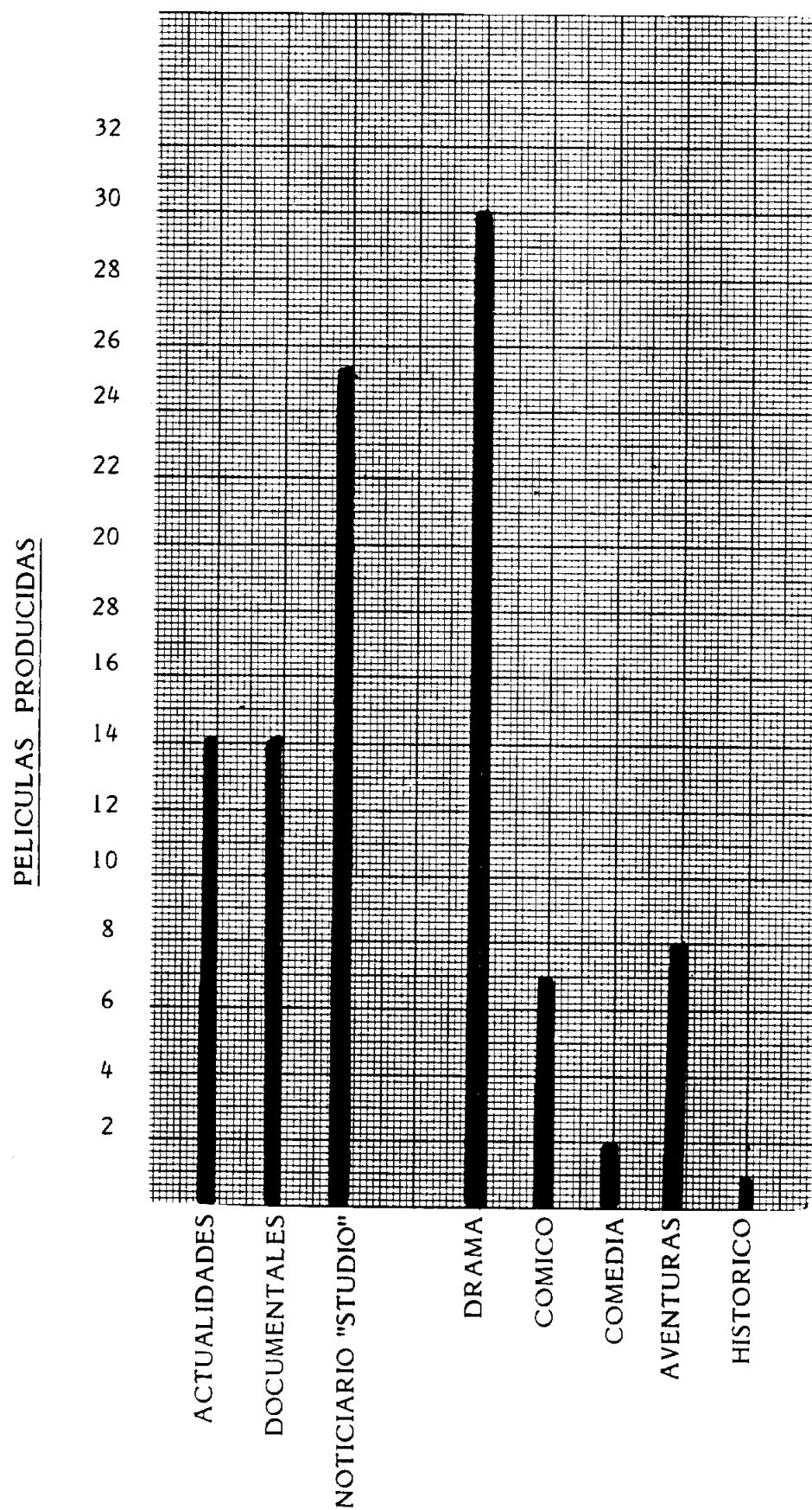
El director de la empresa distribuidora "Clador Films", Antonio Furnó Solo ("Anfurso"), también se animó a dirigir alguna película por su cuenta en 1920. Realizó un buen documental sobre "La producción y exportación de aceite de oliva" por encargo de una casa argentina importadora de aceite y con el 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 Catalunya 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 Catalunya 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 "Metropolitán" 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". (...)

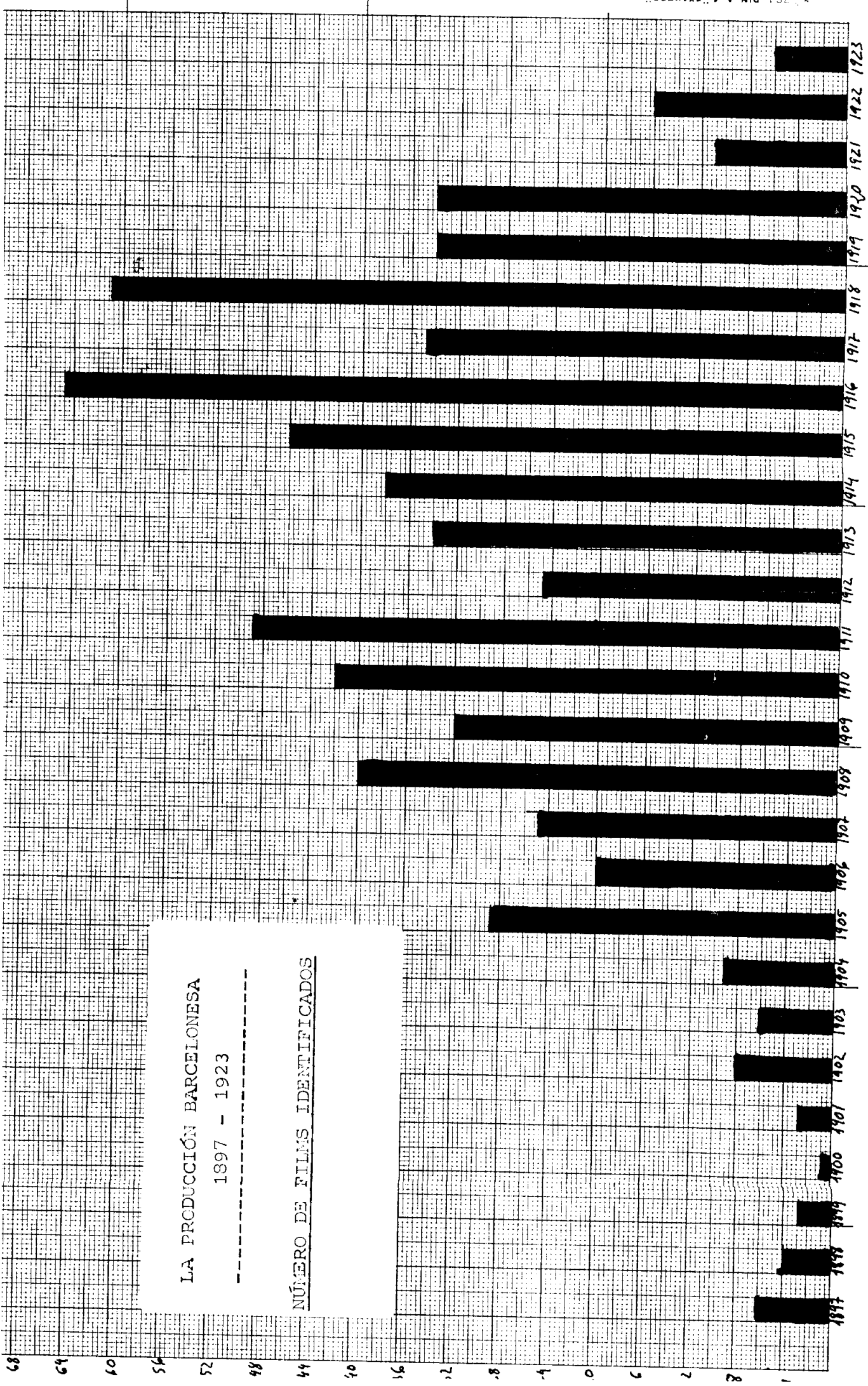
(De su director gerente, D. José Solà Guardiola se decía:) "...cabe esperar que su actuación como director del COLISEUM nos traiga el vino nuevo de todas las tendencias modernas servido en las viejas copas de cristal de Bohemia de la eterna Belleza y de la eterna Distinción. Que sea el COLISEUM el cinematógrafo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

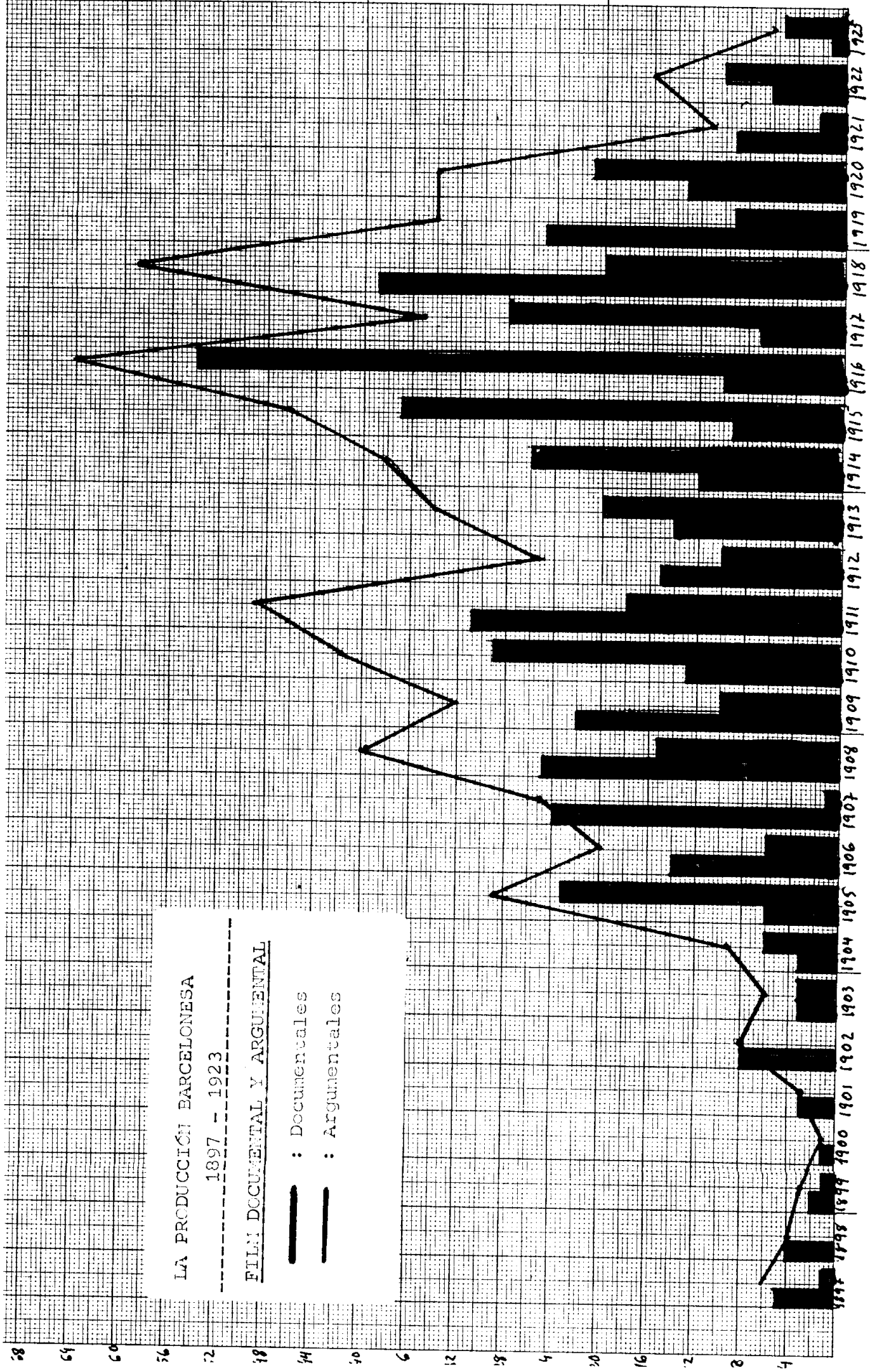
1905 - 1911: Primera fase de crecimiento.

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. Matificamos a continuación estos datos globales, separando los films de argumento y los documentales.

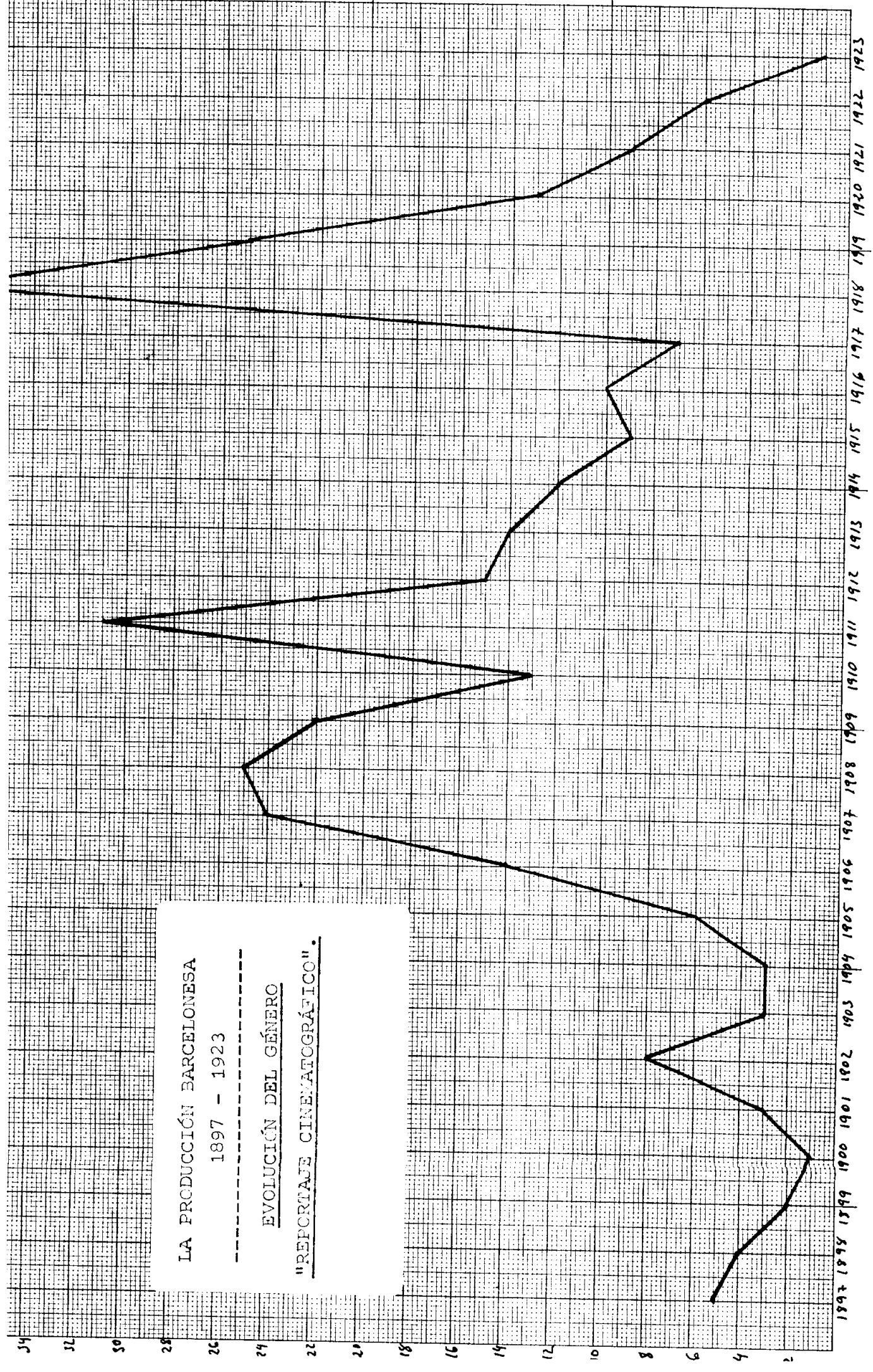


Una primera separación entre films argumentales y documentales nos muestra que la producción se reparte prácticamente por igual entre los dos grupos: 355 películas de argumento y 325 documentales. Pero estos datos no se ajustan del todo a la realidad. Téngase en cuenta que sólo hemos contabilizado los 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.



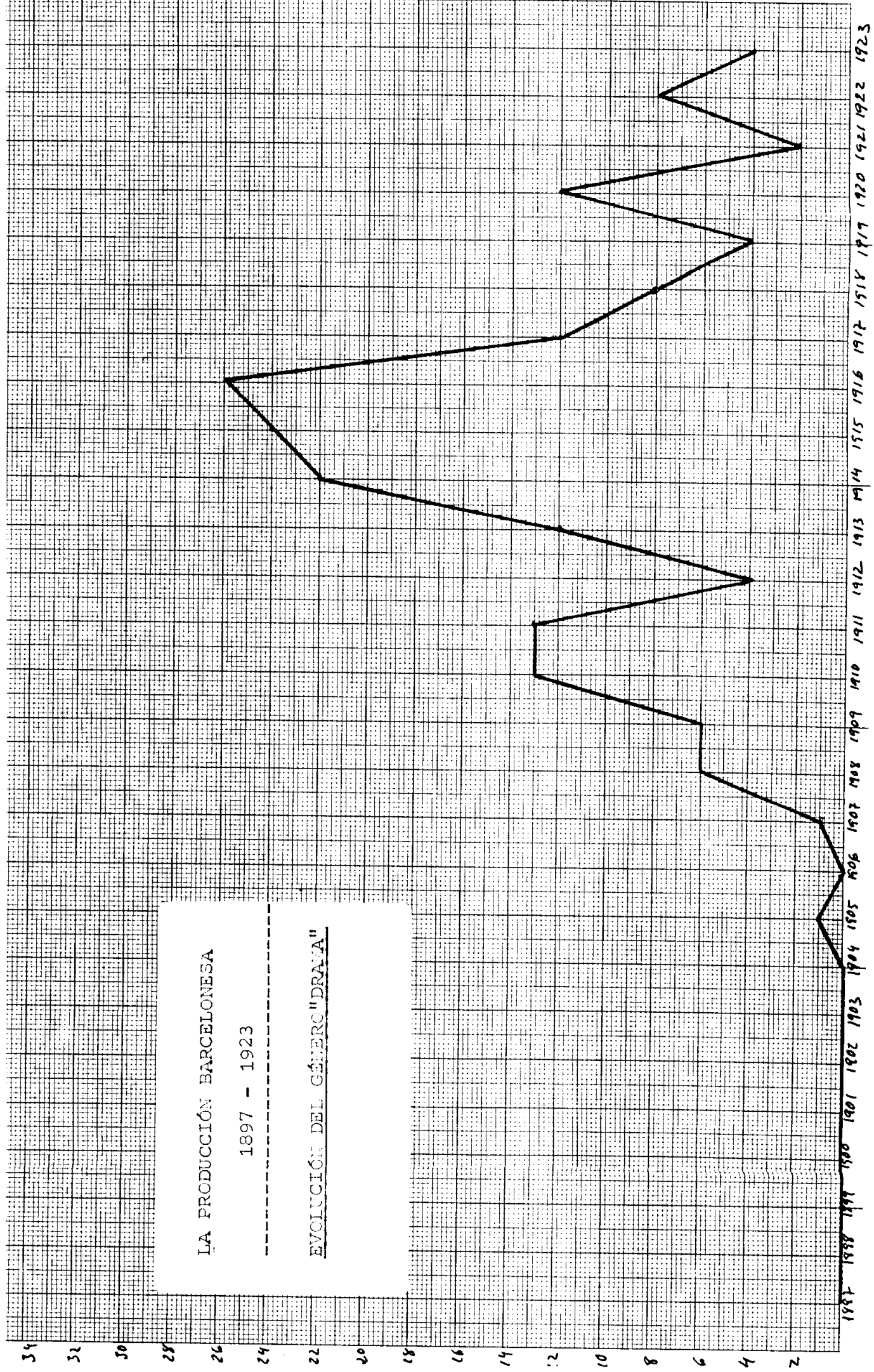
LA PRODUCCIÓN BARCELONESA

1897 - 1923

EVOLUCIÓN DEL GÉNERO

"REPORTAJE CINEMATOGRAFICO".

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

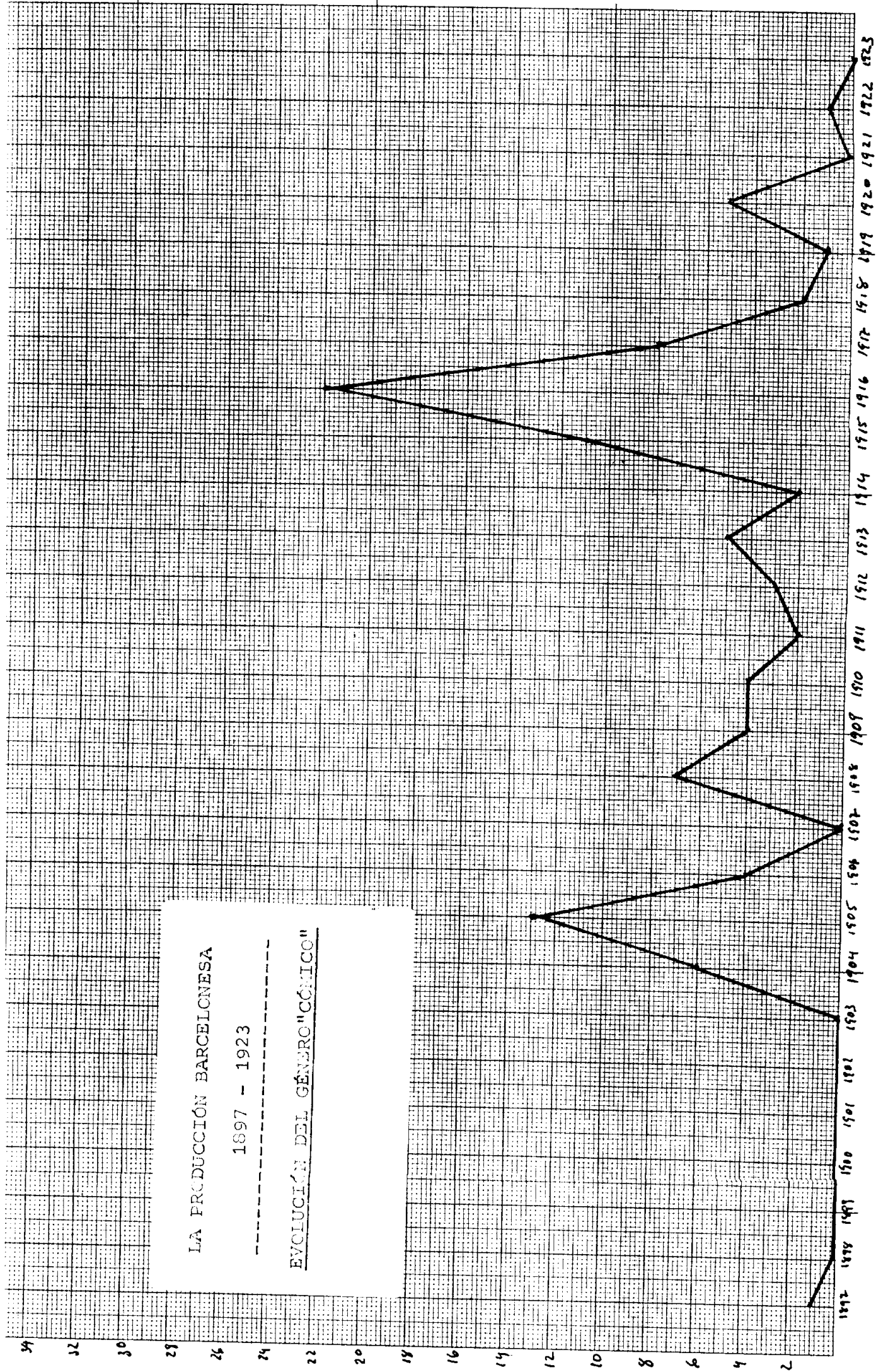


Dentro del cine argumental, el género más cultivado en la producción barcelonesa del primer cuarto de siglo fue sin duda el drama. Empezó más tarde que otros géneros, hacia 1905, cuando el cine llevaba ya diez años de búsquedas para afirmarse como medio de expresión singular. En su desarrollo se observan 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

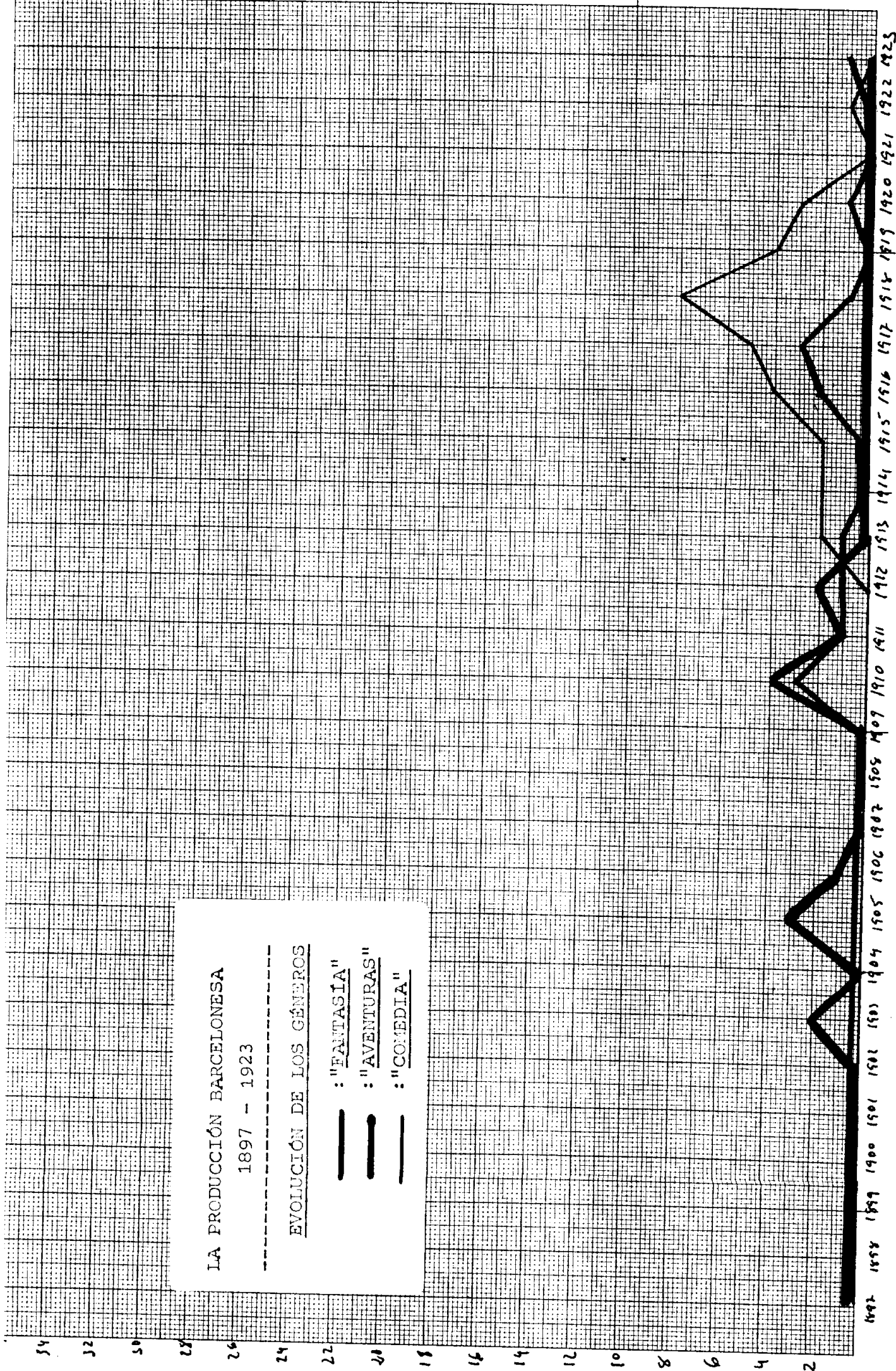
1897 - 1923

EVOLUCIÓN 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.

4. 3.- LA PRODUCCION POR DIRECTORES Y CASAS PRODUCTORAS

LA PRODUCCION DE LOS PRINCIPALES DIRECTORES

	1897	1898	1899	1900	1901	1902	1903	1904	1905	1906	1907	1908	1909	1910	1911	1912	1913	1914	1915	1916	1917	1918	1919	1920	1921	1922
ABADAL										1													1	4	1	
BAÑOS									4	4	9	13	14	6	10	4	6	5	4	1	3	1	1	1	1	1
CERET																		2	9	29	2	1				
CODINA											1	1					1		3	1		2	3	4		
CUYÀS														10	1	1										
CHICIÓN						2	2	6	20	3				12	9	3										
DORIA																	10	1								
GASPAR											1	3	2	3	1	1							3	5	2	2
GELABERT	3	2	2	1	3	3	4		1	4	7	20	10	7	15	8	9	6	2		1			2	3	2
GUAL																		8								
MARRO									3	4	4	1	6	2	9	4	6	4	8	5	3					
MATELDI																			1	4	2	6		1		
MURIA																			2	4	3	1		1		
SOLÀ																1	3		2	1	2	28	21	5	1	
TOGORES																		3	5	5	1	1				

La función del director de cine era poco precisa en estos primeros años. En los documentales el operador solía ser el autor único del film y en las películas de argumento no era infrecuente el caso en que las funciones de fotógrafo, director técnico y director artístico no estuvieran bien diferenciadas. Esto supone una dificultad importante a la hora de atribuir las películas a un director determinado.

Se han recogido en el cuadro precedente los quince principales directores de este período, quedando fuera bastantes que tuvieron una actuación corta o poco significativa. Es evidente que, aún tratándose de los directores más destacados, la mayoría no mantuvieron una producción continuada durante largo tiempo (aunque esto no quiera decir que se desvinculasen por completo del mundo del cine). Destaca por su continuidad la labor de Gelabert, Baños y Marro, seguidos de Gaspar, Chomón, Solà y Codina.

Frutuós Gelabert es, sin duda, la figura más sobresaliente de este período por ser el iniciador del cine barcelonés, por su dedicación constante a todos los campos de la producción y por su importante labor como cronista de la vida de Cataluña; dentro del campo del cine de argumento, aunque no fue el más notable, realizó algunos buenos films, tendiendo siempre a una orientación nacionalista en su producción. Ricardo de Baños y Albert Marro, juntos o por separado, buscaron siempre una producción comercialmente equilibrada, conjugando documentales y argumentales, cómicos y dramas, películas comerciales y de calidad, así como orientaciones de tipo "españolista" y "catalanista". Parecido sentido comercial y extraordinario conocimiento del oficio distinguieron también a

Juan Solà, Alfredo Fontanals y Juan M. Codina. Los dos directores en que predominó el sentido de la creación artística sobre la visión comercial fueron Segundo de Chomón y Adrià Gual; el primero, maestro de la fantasía y de la técnica, el segundo, ferviente creador de un film de arte vinculado a la concepción teatral del Modernismo en Cataluña. Dentro del drama "a la italiana" se pueden considerar la mayoría de las obras de Giovanni Doria, José de Togores, Godofredo Mateldi y Magín Murià. Domènec Ceret sobresalió especialmente en el corto cómico y siguió la línea italiana de Togores en los dramas. Cultivador del cine artístico, aunque con menos fortuna, y excelente fotógrafo fue Narcís Cuyàs. Finalmente, entre los que destacaron como reporteros cinematográficos, aunque también dirigieron algunas cintas de argumento, se encuentran Baltasar Abadal y José Gaspar.

A continuación se insertan cuatro cuadros monográficos en que está recogida la producción en Barcelona de cada uno de los más importantes pioneros de nuestro cine -Gelabert, Chomón, Baños y Marro-, especificando el número de documentales y argumentales realizados cada año.

LA PRODUCCIÓN BARCELONESA

1897 - 1923

DIRECTORES:

FRUCTUÓS GELABERÀ

34
32
30
28
26
24
22
20
18
16
14
12
10
8
6
4
2

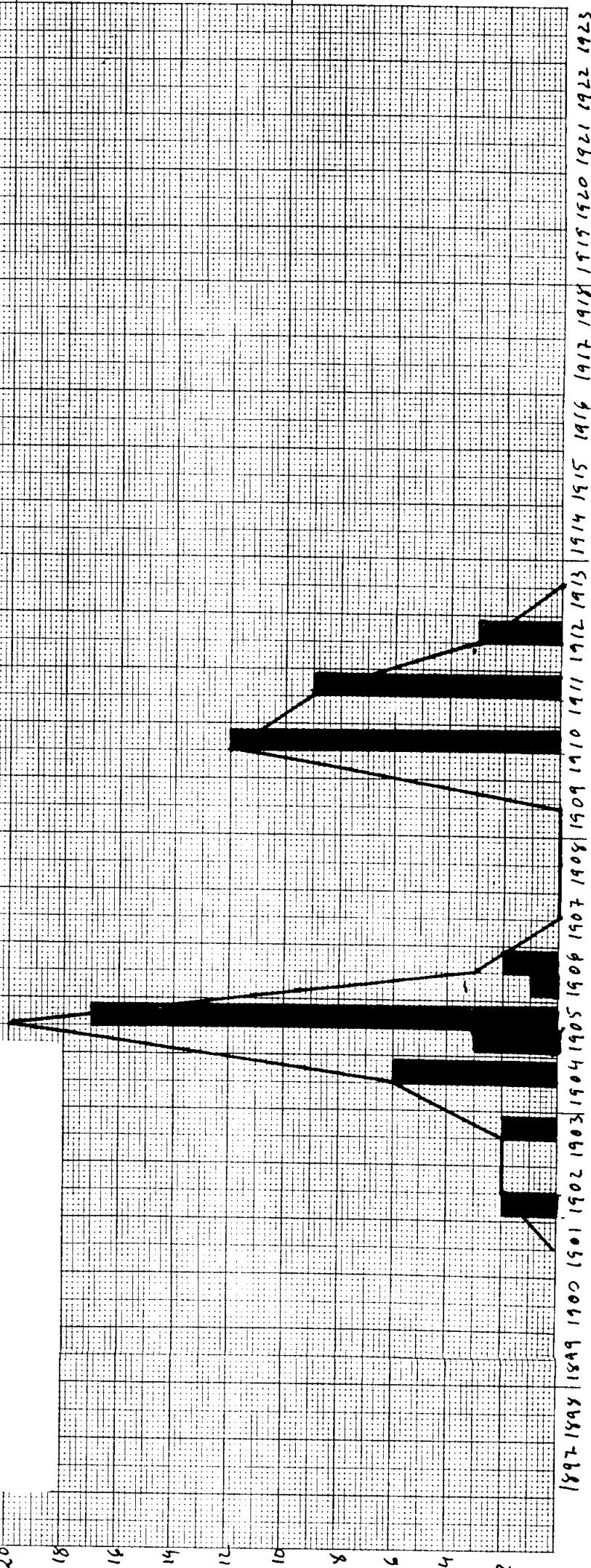
1897 1898 1899 1900 1901 1902 1903 1904 1905 1906 1907 1908 1909 1910 1911 1912 1913 1914 1915 1916 1917 1918 1919 1920 1921 1922 1923

LA PRODUCCIÓN BARCELONESA

1897 - 1923

DIRECTORES:

SEGUNDO DE CIGÓN



LA PRODUCCIÓN BARCELONESA

1897 - 1923

DIRECTORES:

RICARDO DE BAÑOS

34
32
30
28
26
24
22
20
18
16
14
12
10
8
6
4
2

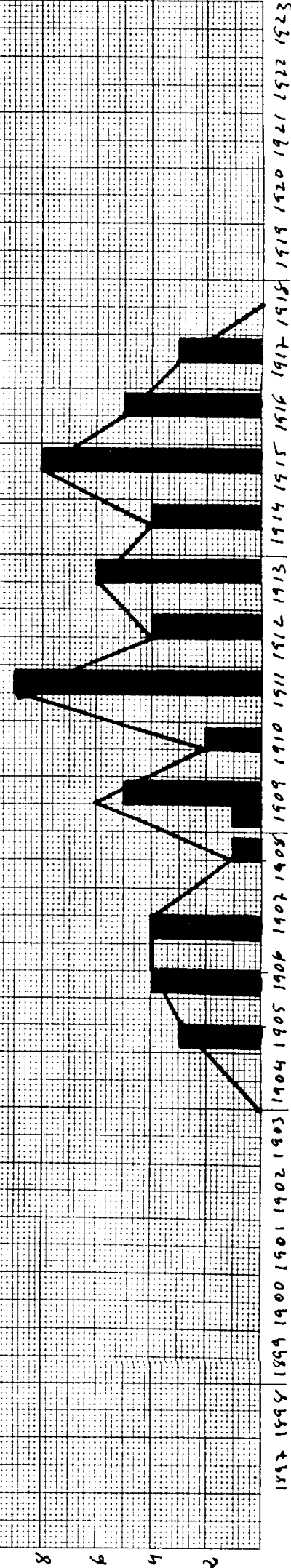
1897 1898 1899 1900 1901 1902 1903 1904 1905 1906 1907 1908 1909 1910 1911 1912 1913 1914 1915 1916 1917 1918 1919 1920 1921 1922 1923

LA PRODUCCIÓN BARCELONESA

1897 - 1923

DIRECTORES:

ALBERT MARRO



LA PRODUCCION DE LAS PRINCIPALES CASAS PRODUCTORAS

	1897	1898	1899	1900	1901	1902	1903	1904	1905	1906	1907	1908	1909	1910	1911	1912	1913	1914	1915	1916	1917	1918	1919	1920	1921	1922
BARCINÓ- GRAFO																		8	3	5	4	1				
CABOT														10	16	1	1	1	1	3	1	1	1	1		
F. BARCE- LONA.										4	7	19	10	7			1									
AULONT									4		1	5	2	3	1	3				1	3	2				
ELABERT	3	2	2	1	3	3	4		1							8	7	4	2		2		2	3	2	
HISPANO										8	14	13	16	6	10	4	7	7	11	5	3					
PATHE										1			1	12	9	4	3		1							
ROYAL																			1	1	3	1	1	1	1	
SEGRE																		1	5	3						
STUDIO																			1	30	4	29	24	9	1	

Uno de los signos más claros de la debilidad económica del cine barcelonés en este período es la escasa solidez de las empresas productoras. Se pueden contar más de una treintena de productoras en la época que historiamos; pero a la hora de seleccionar las más importantes, nos hemos quedado con diez, y, aun así, vemos en el cuadro precedente que su producción y su duración fueron bastante reducidas.

Ante todo y por lo que pueda suponer de extrañeza, justifiquemos la inclusión de las casas "Pathé" y "Gaumont". Las sucursales en Barcelona de estas dos grandes empresas francesas fueron fundadas en los inicios del cine y sabido es que gozaron de gran autonomía en lo que se refiere a la producción de películas en nuestro país. Aunque la gerencia estuvo hasta la guerra europea en manos de personal francés, sus operadores, técnicos y administrativos fueron en gran parte barceloneses y las películas que en este cuadro se les atribuyen fueron todas filmadas y editadas aquí. Por este motivo son pocos los films que se les asignan, pues, aunque consta que su labor fue mucho más amplia y que muchos metros de cinta impresionados en nuestra tierra se incorporaron a los noticiarios de aquellas casas, sólo hemos tenido en cuenta las películas de título conocido, realizadas por operadores barceloneses y producidas en Barcelona (aunque su marca y canales de distribución fueran los de la central francesa).

Dejando a un lado la labor de Gelabert como editor de sus propias películas -casi todas, documentales- en los comienzos del cine, las primeras productoras nacidas en Barcelona fueron "Films Barcelona (Empresa Diorama)" e "Hispano Films", en 1906. La primera tuvo una acti-

vidad corta, pero intensa, hasta 1910. La segunda, "Hispano Films", con firme estructura empresarial y ambición en sus metas, es el ejemplo más válido de constancia, afán de superación y adaptabilidad que se encuentra en todo el período; sólo la mala fortuna de un incendio acabó con doce años de producción ininterrumpida.

Otra productora que se distinguió por su solidez y sentido comercial fue "Studio Films", nacida en los años fáciles de la guerra, pero fortalecida hasta el punto de ser la única en resistir los primeros embates de la crisis de posguerra. Un conjunto de accidentes adversos y fortuitos acabarían por hundirla.

Las casas productoras restantes tuvieron muy escasa significación como empresas (aunque sus producciones pudieran ser de calidad): muchas no llegaron a editar más de cinco films o a sobrepasar el año de existencia; otras gozaron de una vida más larga, pero poco fecunda ("Royal" y "Cabot Films"); finalmente, hubo algunas que, empezando con capital suficiente y propósitos decididos, no consiguieron coordinar los diferentes factores que integran la producción de películas y pronto se vinieron abajo ("Barcinógrafo" y "Segre Films").

4. 4.- LA CUESTION DE LA CALIDAD Y DEL CINE NACIONAL

Hasta aquí nos hemos referido en las conclusiones, sobre todo, a la cantidad de películas producidas, y ésta, aunque modesta, en cierto modo se puede considerar suficiente y hasta importante, atendiendo a las circunstancias económicas y sociopolíticas en que se hubo de desarrollar nuestro cine. Pero el problema fundamental se plantea al intentar una valoración sobre su orientación y calidad. ¿Fue ésta suficiente y adecuada a las posibilidades? ¿Se superaron las fronteras de la simple rentabilidad económica o de la pura corrección técnica para llegar a un cine estética e ideológicamente apreciable?.

A las habituales dificultades para abordar una valoración de conjunto de este tipo se añade en este caso la especialísima circunstancia de carecer casi por completo de copias de los films reseñados; sólo algunas muestras aisladas de películas y documentos más o menos directos nos permiten fundamentar nuestro juicio. Pero sería absurdo pretender eludir una opinión sobre tema tan fundamental.

En mi opinión, el cine barcelonés mantuvo una calidad técnica y artística equiparable a la producción normal de cualquier país extranjero -aunque con menor número de films- hasta 1910, es decir, hasta que no se sobrepasaron los 1000 metros en la película de argumento y se dispararon los costes de producción. En estos quince primeros años, cuando el cine se basaba sobre todo en la capacidad y el afán inventivo de sus creadores, la labor de Gelabert, Chomón, Marro y Baños, las primeras cintas de "Films Barcelona" o de "Hispano Films", están a la altura de lo que se solía hacer en los principales países productores europeos.

A partir de 1910, cuando la producción de películas necesitaba respaldarse en una sólida estructura de industria, el cine barcelonés vio amenazada su existencia, distanciándose de sus más inmediatos competidores, Francia e Italia. Sin embargo, a Barcelona le llegó una oportunidad extraordinaria para recuperarse durante la I Guerra Mundial, mas no se aprovechó convenientemente. Con los vientos favorables se buscó, antes que nada, la rentabilidad inmediata, y se hizo mucho, pero poco bueno. La precipitación hizo que las productoras proliferasen y se atomizasen en esfuerzos estériles, al mismo tiempo que las películas, por lo general, adolecían de falta de medios y de calidad y exceso de improvisación e imitación. Se quiso solucionar la crisis a base de cantidad, con detrimento de la calidad. Este fue el gran fallo. La cantidad se vendría abajo inevitablemente ante las primeras dificultades de posguerra, mientras que la calidad podía haber sido germen de un cine nacional, quizás no próspero, pero, al menos, testimonial.

En gran medida mi opinión coincide con las continuas advertencias que el periodista Ruiz Margarit lanzaba desde sus columnas sobre "la producción nacional" en la revista "Arte y Cinematografía" cuando la ocasión todavía era favorable y se podía haber rectificado. Coincide también en parte con el juicio global que el crítico Juan Piqueras hizo sobre este período en la revista "Nuestro Cinema" el año 1932, aunque no comparto la radicalidad de algunas expresiones y el desconocimiento de la realidad catalana que refleja su artículo, así como la continua referencia a un "españolismo" de cuño centralista (1). Creo que ponía el dedo en la llaga,

(1) Juan PIQUERAS; Panorama del cinema hispánico. 2ª etapa: de 1911 a 1920. Revista "Nuestro Cinema" n.2 (julio de 1932), pp.42-47

ya en 1922, Josep M. de Sagarra, quien, cuando ante la irremediable invasión del cine americano no se ocurría otra cosa que solicitar medidas de protección arancelaria, escribió un largo artículo en el que apuntaba que la mejor defensa de nuestro cine consistía en elevar su grado de calidad y que para ello sí se necesitaba protección y estímulo (2) .

Hay, no obstante, un aspecto sobre el que apenas se encuentran comentarios en los escritos de la época: la catalanidad del cine barcelonés. Y precisamente resulta muy extraño este silencio cuando nos estamos refiriendo a una de las épocas de más viva conciencia nacional en Cataluña. Los rótulos de las películas se hacían habitualmente en castellano, y esto sólo tiene una justificación parcial en no elevar los costes de cintas que iban destinadas a todo el mercado español y sudamericano. Menos explicable es la abundancia de un adulterado folflorismo andaluz o la cantidad de asuntos impersonales que nada tenían que ver con la realidad social y cultural de Cataluña. Sólo algunas películas de Adrià Gual y de Fructuós Gelabert y otras producciones aisladas de Baños, Marro o Codina dan muestras de interés por un cine catalán auténtico. Claro está que hay una catalanidad implícita en autores, actores y paisajes naturales; pero esto no es suficiente para hablar de un cine con orientación nacional definida. Por más explicaciones que se quiera buscar a este hecho, no hay más remedio que recurrir al final a una falta de conciencia nacionalista en gran parte de los hombres de cine de aquella época.

(2) Este interesante artículo de Sagarra -entregado en forma de folleto a los miembros de la Junta de Aranceles- fue reproducido en la revista "Arte y Cinematografía" en enero de 1922.

Estas valoraciones de conjunto no obstan, naturalmente, para afirmar con todo rigor -y así lo he hecho en su momento- que hay un grupo de películas realmente destacables por su calidad dentro de la producción barcelonesa de estos años. Muy lejos estoy de compartir la famosa expresión -supongo que retórica y circunstancialmente condicionada- de García Escudero, según el cual "hasta 1939 no hay cine español, ni material, ni espiritual, ni técnicamente". (3) En Barcelona se hicieron películas que con pleno derecho pueden figurar junto a otras de su época que normalmente se incluyen en las páginas de los diccionarios del cine mundial. Sólo la ignorancia o un absurdo menosprecio de lo propio se atreverían a negarlo.

¿Cuál fue la causa de la falta de orientación y de la baja calidad en muchas producciones de nuestro cine? Evidentemente, no una, sino varias. Unas apuntan a la falta de medios, otras a la falta de personas con preparación y creatividad suficiente para superar la penuria de los medios. A mí no me parece válido colgar culpas o virtudes en una sola percha -y más tratándose de un asunto tan complejo como el que nos ocupa-, por lo que prefiero a continuación hacer un último recorrido crítico por los principales factores que intervienen en el hecho cinematográfico.

(3) José M. GARCIA ESCUDERO: Historia en cien palabras del cine español. "Film Ideal", nn. 201-204 (1966), pp. 664-675.

4. 5.- LOS FACTORES FUNDAMENTALES DE LA PRODUCCION

1. La situación económica

No se puede considerar la producción cinematográfica fuera del marco económico del país. El cine en Barcelona experimentó en estos años las mismas oscilaciones que la economía catalana en general. Esto quiere decir que, del mismo modo que es explicable el auge de nuestro cine durante la I Guerra Mundial, fue también en gran medida inevitable la crisis posterior. Si no lo entendemos así, podíamos llegar al absurdo de pretender culpar al cine por no haber hecho milagros. ¿Cómo se puede achacar al cine falta de visión económica para superar la crisis de posguerra, cuando sectores mucho más potentes, como la industria textil o la banca, se vieron tan afectados por aquella situación?

2. Las empresas productoras

La producción cinematográfica en nuestro país adoleció de un defecto radical: la falta de capital. Los grupos dirigentes de las finanzas no comprendieron la importancia social y económica del cine y se desentendieron prácticamente de financiar empresas fuertes que pudieran competir en el mercado. El poco dinero que se desplazó hacia la cinematografía fue encaminado primordialmente a la exhibición y distribución -sectores a los que poco interesaba mantener una producción nacional-, mientras que el campo de la producción contó siempre con un capital muy escaso, y además exigente para distribuir pronto los beneficios.

Esta fue la causa principal de que muchas empresas no pasa-

ran de ser pequeñas aventuras a corto plazo. La escasez de medios económicos incluso en las empresas más estables hizo que éstas tuvieran una organización interna inadecuada, que dispusieran de pocos medios técnicos y de personal, que se filmara con exceso de prisas y constante reducción de gastos... Toda una cadena de restricciones que fatalmente habían de repercutir en la calidad media de la producción.

Bien es verdad que la debilidad económica no justifica del todo los males de nuestro cine y que en condiciones económicas difíciles pueden surgir grandes obras. Pero en el caso de la cinematografía -industria y espectáculo, además de arte-, y más aún, considerada en su conjunto durante un largo período, tal posibilidad no pasa de ser una excepción.

Brevemente. Opino que la causa inmediata más importante de la debilidad de la producción cinematográfica barcelonesa durante este período radica en la falta de financiación adecuada, y que esto influyó, en gran parte, en la calidad media de las películas. Sin embargo, la escasa afluencia de capital tuvo, a su vez, raíces más profundas en las condiciones generales del mercado y en la infravaloración del cine por parte de las clases dirigentes.

3. Las condiciones de mercado

Es absurdo pretender que el cine barcelonés pudiera contar con un gran mercado mundial, pues el conjunto de la estructura económica no lo hacía posible. Pero creo que sí pudo tener un mercado exterior e in-

terior bastante más amplio y mejor organizado que el que tuvo de hecho en esta época. Aunque en Europa y Estados Unidos la competencia resultara imposible o muy difícil -por la misma debilidad económica de nuestras empresas y por la falta de película virgen de producción propia, entre otros motivos-, los países sudamericanos y España podían haber sido más que suficientes para mantener nuestra producción. Sin embargo, la red comercial en España fue trazada y establecida por las casas francesas "Pathé" y "Gaumont", y a Latinoamérica llegaban nuestras películas de ordinario sólo a través de unos pocos agentes compradores establecidos en Barcelona y excepcionalmente, por viajes comerciales de algunos representantes. La estructura del mercado era, pues, tan deficiente que amenazaba ruina a la primera contrariedad.

No obstante, no se puede achacar este mal a las casas productoras, sino a las distribuidoras, que no tuvieron en cuenta la defensa de un cine nacional, sino la de sus más inmediatos intereses. Efectivamente, cuando, acabada la Guerra Mundial, el mercado exterior prácticamente se hundió para el cine barcelonés, las casas distribuidoras todavía podían subsistir comprando y alquilando películas extranjeras, no así las productoras, que de ningún modo podían mantenerse con las tres o cuatro copias que eran suficientes para abastecer el mercado interior.

4. La despreocupación de los políticos

Si escaso fue el interés del capital por el cine, menor lo fue el de los dirigentes políticos. Y de falta de interés se puede culpar tanto

a los que estaban en el poder como a los de la oposición, tanto a los dirigentes políticos del Estado como a los de Cataluña.

Tres medidas efectivas tomó la Administración Pública: exigir condiciones de seguridad en los cines, cobrar impuestos y establecer la censura. Ninguna de estímulo al cine. Con bombo y platillo se anunció un proyecto para establecer el cine didáctico en la escuela, pero a ello se destinó en los presupuestos del Estado la increíble cantidad de 50.000 pesetas anuales (!). Tampoco la Mancomunitat, tan activa en el campo de las instituciones culturales, hizo nada destacable a favor del cine catalán. Las iniciativas más loables siempre corrieron a cargo de personas e instituciones privadas.

5. La incomprensión de los intelectuales

Más grave -o, al menos, más dolorosa- me parece la incomprensión por parte de los grupos dirigentes de la cultura. Si el intelectual por definición es un hombre abierto a los fenómenos más significativos del mundo que le rodea, poca intelectualidad manifestaron nuestros representantes de las letras y las ciencias ante el fenómeno del cine.

Queda claro en este trabajo que hubo en Barcelona personas aisladas que expresaron una actitud positiva ante el cine (Guimerà, Gual, Miquel i Badía, Alomar, Josep M. de Sagarra, Massó i Ventós, Blasco Ibáñez, Zamacois, o algunos médicos, como los doctores Barraquer, Pi i Suñer, Mas, Cardenal, etc.); pero el colectivo de la cultura "establecida"

más actuó para lanzar severos anatemas y pretender marginar al cine que para estimularlo y orientarlo.

Dentro del ámbito de la producción mucho se hubiera podido ganar en calidad si literatos y artistas hubieran participado como asesores en la dirección artística y en la selección y confección de guiones, con actitud colaboradora, no pretendiendo monopolizar los diferentes campos de la confección del film. Pero sobre todo, no se trataba de invadir el cine, sino de crear un clima de comprensión, de estímulo y de crítica sincera. Nuestro cine, en general, no contó en sus inicios con este clima por parte de los intelectuales, sino, al contrario, estuvo envuelto por un ambiente de olvido y menosprecio. A la larga el cine siguió adelante y los representantes de la cultura establecida -algunos- tuvieron que corregir su miopía.

6. Las personas

Después de lo que venimos diciendo, ¿quién se atreve a lanzar la primera piedra contra las personas que hicieron el cine barcelonés de aquella época? Sin embargo, hay que decirlo también, aunque no en tono de acusación, sino por fidelidad a la verdad: hubo muchos que dirigieron películas o que actuaron en los diferentes campos de la producción que carecían de cualidades y preparación suficientes.

Mas a las personas que, formadas en la dura y sabia escuela del oficio, hicieron posible la existencia de un cine -modesto e importante- en Barcelona durante los años 1906-1923, sólo la expresión más since-

ra de admiración y agradecimiento.

Barcelona, Navidad de 1983

B I B L I O G R A F I A
=====

I.- CONTEXTO HISTÓRICO

HISTORIA. OBRAS GENERALES

-
- ARDIT, Manel, BALCELLS, Albert, SALES, Núria: Història dels països Catalans, de 1714-1975. (Coordinada per A. Balcells). Barcelona. Edit. Edhasa. 1980.
- BALCELLS, Albert: Cataluña contemporánea II (1900-1936). Madrid. Ed. Siglo XXI. 1974.
- CARR, Raymond: España, 1808-1939. Barcelona. Edit. Ariel. 1969.
- MARTINEZ CUADRADO, Miguel: La burguesía conservadora (1874-1931). En Historia de España Alfaguara. (Dirigida por Miguel Artola). Vol. VI. Madrid. Alianza Ed. 1973.
- MONERS, J.: Síntesi d'Història dels Països Catalans (Cronologia). Barcelona. Edicions de la Magrana, 2. 1977.
- TESIS, Rafael: Barcelona. Imatge i Història d'una ciutat. Barcelona. Edit. Rafael Dalmau. 1961.
- TORRENT, Joan, TESIS, Rafael: Història de la premsa catalana. 2 vols. Barcelona. Ed. Bruguera. 1966.

- TUÑÓN DE LARA, Manuel: La España del siglo XX. (vol. I). Barcelona. Ed. Laia. 1977 (3ª edición).

- VALLES, Edmon: Història Gràfica de la Catalunya Contemporània.
 - v. I: De l'Exposició Universal a Solidaritat Catalana, 1888-1907.
 - v. II: De Solidaritat Catalana a la Mancomunitat, 1908-1916.
 - v. III: De la vaga de 1917 a la República, 1917-1931.Barcelona. Edicions 62. 1974-1975.

- VARIOS: Història de Catalunya, vol. VI. Barcelona. Edit. Salvat. 1979.

- VARIOS: Historia del mundo moderno, vol. XII. Cambridge University Press. Barcelona. Edit. Sopena. 1975.

- VILAR, Pierre: Catalunya dins l'Espanya moderna (4 vols.). Barcelona. Edicions 62. 1964-1968.

- Diccionari Biogràfic. Barcelona. Alberti Editor. 1966-1970.

HISTORIA. POLITICA Y SOCIEDAD.

- AINAUD, J.M., JARDÍ, E.: Prat de la Riba: home de govern. Barcelona. Ed. Ariel. Col. Hores de Catalunya. 1973.

- ALBERTÍ, Santiago: El republicanisme català y la Restauració monàrquica (1875-1923). Barcelona. Ed. Albertí. 1973.

- BALCELLS, Albert:
 - El sindicalismo en Barcelona (1916-1923). Barcelona. Ed. Nova Terra. 1968 (2ª edición).
 - Trabajo industrial y organización obrera en la Cataluña contemporánea (1900-1936). Barcelona. Edit. Laia. 1974.

- BARBAT, Gustau, ESTIVILL, Jordi: L'anticlericalisme en la revolta popular de 1909. Rev. "L'Avenç". Barcelona. Maig 1977, nº 2, pp. 27-37.

- BRADEMAS, J.: Anarcosindicalismo y revolución en España (1930-1937). Barcelona. Edit. Ariel. 1973.

- CABANA, Francesc: Bancs i banquers a Catalunya. Barcelona. Edicions 62. 1972.

- CUADRAT, Xavier:

- La Setmana Tràgica i el moviment obrer a Catalunya. "L'Avenç", 2ª època. Barcelona. Maig 1977, nº 2. pp. 43-48.
- El PSOE i la qüestió nacional catalana (fins l'any 1923). 1. i 2. "L'Avenç", 2ª època. Barcelona. Setembre 1977, nº 5, pp. 58-66; octubre 1977, nº 6, pp. 56-63.
- Socialismo y anarquismo en Cataluña (1899-1911). Los orígenes de la CNT. Revista de Trabajo, Madrid 1976.

- ESCUDÉ I BARTOLÍ, M.: Monografía estadística de la clase obrera. Barcelona. Ayuntamiento de Barcelona. 1921.

- FARRERAS, Antoni: De la Setmana Tràgica a la implantació del franquisme. Barcelona. Ed. Pòrtic. Col·lecció Nàrtex, nº 17. 1977.

- GIRALT, E., TERMES, J., BALCELLS, A.:

- Bibliografia dels moviments socials a Catalunya, País Valencià i les Illes. Barcelona. Ed. Lavínia. 1972.
- Els moviments socials a Catalunya, País Valencià i les Illes (Cronologia, 1800-1939). Barcelona. Edicions de la Magrana. 1978.

- GONZALEZ CASANOVA, J.A.: Federalisme i autonomia a Catalunya, 1868-1938. Barcelona. Ed. Curial. 1974.

- HARRISON, Joseph: Historia económica de la España Contemporánea. Barcelona. Ed. Vicens Vives. 1980.
- JUTGLAR, Antoni: Història crítica de la burgesia a Catalunya. Barcelona. Edit. DOPESA. 1972.
- MASSANA, Carmen: Los anuarios estadísticos de la ciudad de Barcelona y el Socialismo municipal (1902-1923). Barcelona. "Cuadernos de Arquitectura y Urbanismo", n. 80. 1971.
- MIRAVITLLES, Jaume: Barcelona, latitud Nova York, longitud Paris (Assaig econòmic). Barcelona. Ed. Pòrtic. Col. Pòrtic 71/1. 1971.
- MOLAS, Isidre: Lliga Catalana. Barcelona. Edicions 62. 1972 (2 vol.)
- PESTAÑA, Angel:
 - Terrorismo en Barcelona. Barcelona. Edit. Planeta. 1979.
 - Trayectoria sindicalista. Madrid. Ed. Tebas. 1974.
- POBLET, Josep M.:
 - Catalunya 1833-1913. Una panoràmica amb el teatre i Els Jocs Florals. Barcelona. Ed. Pòrtic. 1969.
 - Història bàsica del catalanisme. Barcelona. Ed. Pòrtic. Col. Nàrtex, nº 12. 1977 (2ª edició).

- Riquer, Borja de:

- Lliga Regionalista: la burguesia catalana i el nacionalisme (1898-1904). Barcelona. Edicions 62. 1977.
- Regionalistes i Nacionalistes (1898-1931). Barcelona. Ed. DOPESA. Col. Conèixer Catalunya. 1979.
- La Solidaritat Catalana. "L'Avenç" 2ª època. Barcelona. Abril 1977, nº 1, pp. 26-34.

- ROLDAN Y GARCIA DELGADO: La formación de la sociedad capitalista en España. 1914-1920. Madrid. Confederación de Cajas de Ahorros. 1973.

- ROMERO MAÚRA, Joaquín: La Rosa de fuego. Republicanos y anarquistas: la política de los obreros barceloneses entre el desastre colonial y la Semana Trágica (1899-1909). Barcelona. Edic. Grijalbo. 1974.

- ROVIRA I VIRGILI, Antoni: Els polítics catalans. Barcelona. Ed. Galba. 1977.

- SECO SERRANO, Carlos: Alfonso XIII y la crisis de la Restauración. Madrid. Ed. Rialp. 1979. 2ª edic.

- SEGUI, Salvador: Artículos madrileños de Salvador Seguí. Madrid. Ed. Cuadernos para el Diálogo. 1976.

- TERMES, Josep:

- Federalismo, anarcosindicalismo y catalanismo. Barcelona. Ed. Anagrama. 1976.

- Repercussions de la Revolució d'Octubre a Catalunya. "Serra d'Or", IX. Barcelona. Decembre 1967, nº.120, pp. 37-43.

- UCELAY, Enric: Instàncies unitàries durant la crisi a Catalunya de la Monarquia. "L'Avenç" 2ª època. Barcelona. Abril 1977, nº 1, pp. 25-44.

- UCELAY DA CAL, Enric: Wilson i no Lenin: L'esquerra catalana i l'any 1917. "L'Avenç", nº 9. Barcelona. Octubre 1978, pp. 53-58.

- ULLMAN, J.C.: La Semana Trágica. Barcelona. Ed. Ariel. 1972.

- VILANOVA, Pere: Exèrcit, crisi colonial i catalanisme en la Setmana Trágica. "L'Avenç" 2ª època. Barcelona. Maig 1977, nº 2, pp. 18-23.

- Congreso de constitución de la CNT. (Notas de F. Bonamusa). Barcelona. Ed. Anagrama. 1976.

- Història d'una política: Actuacions i Documents de la Lliga Regionalista, 1901-1933. Barcelona. Biblioteca de la Lliga Catalana. 1933.

LIBROS DE MEMORIAS

- AMETLLA, Claudi: Memòries Polítiques, 2 vols. Barcelona. 1979.
- BERTRANA, Aurora: Memòries fins al 1935. Barcelona. Ed. Pòrtic. Col.lecció Memòries/12. 1973.
- BLADÉ I DESUNVILA, A.: El senyor Moragas (Moraguetes). Barcelona. Ed. Pòrtic. Col. Memòries. 1970.
- EROLES, Emili: Memòries d'un llibre vell. Barcelona. Ed. Pòrtic. Col.lecció Memòries. 1971.
- COROMINES, Pere: Diaris i records de Pere Coromines, vol. 2: "De la Solidaritat al 14 d'Abril". Barcelona. Ed. Curial. 1974.
- HURTADO, Amadeu: Quaranta anys d'advocat. Història del meu temps. 2 vols. Barcelona. Vol. I: Ed. Xaloc, México 1956; vol. II: Ed. Ariel. 1964.
- PASARELL, Jaume: Homes i coses de la Barcelona d'abans (2ª part). Barcelona. Ed. Pòrtic. Col. Memòries/15. 1974.

- PUIG Y ALFONSO, Francisco: Recuerdos de un setentón. Barcelona. Librería Dalmau. Col. Barcelona y su historia. 1943.
- ROIG I LLOP, Tomàs: Del meu viatge per la vida. Memòries 1902-1931. Barcelona. Ed. Pòrtic. Col. Memòries. 1975.
- XAMMAR, Eugeni: Seixanta anys d'anar pel món. (Converses amb Josep Badia i Moret). Barcelona. Ed. Pòrtic. Col. Memòries. 1975 (2ª ed.)

INSTITUCIONES CULTURALES

- AINAUD DE LASARTE, J.M.:
 - Les institucions culturals entre el 1900 i el 1939. "Història de Catalunya", vol. VI. Barcelona. Ed. Salvat. 1979, pp. 203-214.
 - La Mancomunitat de Catalunya. "L'Avenç" 2ª època. Barcelona. Juny 1977, nº 3, pp. 20-23.
- CIRICI, Alexandre: El clima cultural en la Catalunya de los treinta. "Triunfo", nº 507 (17-6-1972), pp. 37-43.

- ESTIVILL I PASQUAL, J., TOMÀS I LLACUNA, J.R.,: Orientación profesional en Cataluña, 1907-1917. "Cuadernos de Pedagogía", año IV, nº 47 (noviembre 1978), pp. 44-47.
- FONTQUERNI, Enriqueta: La formació social i tècnica objectiu prioritari de la Mancomunitat. "L'Avenç", 2ª època, nº 3. (Barcelona, juny 1977), pp. 31-35.
- MONES, Jordi:
 - Historia de la educación en Cataluña. Cronología, 1900-1970. Barcelona. "Cuadernos de Arquitectura y Urbanismo", nº 89. 1972.
 - L'Obra educativa de la Mancomunitat. "L'Avenç", 2ª època, nº 3. (Barcelona, juny 1977), pp. 36-40.
- MURGADES, Josep: Aspectes culturals de la Mancomunitat. "L'Avenç", 2ª època, nº 3: (Barcelona, juny 1977), pp. 48-53.
- PIJOAN, Josep: La fundació de l'Institut d'Estudis Catalans. Rev. "Serra d'Or". Barcelona. A. 1981, p. 265.
- Riquer, Borja de: Neixement i mort de la Mancomunitat. "L'Avenç", 2ª època, nº 3. (Barcelona, juny 1977), pp. 24-30.
- ROCA, Francesc: La Mancomunitat de Catalunya, una solució "americana". "L'Avenç", 2ª època, nº 3. (Barcelona, juny 1977), pp. 41-47.

- SOLÀ, Pere:

- Els ateneus populars. "L'Avenç", 2^a època, n^o 9. (Barcelona, gener 1978), pp. 31-35.
- Ferrer i Guàrdia, ideòleg i pedagog. "L'Avenç", 2^a època, n^o 2. (Barcelona, maig 1977), pp. 38-43.

- MANCOMUNITAT DE CATALUNYA: L'obra realitzada, anys 1914-1923.
Barcelona, agost 1923.

MODERNISMO Y "NOUCENTISME"

- ALBET, Montserrat: La música catalana des del 1900 fins al 1945.
"L'Avenç", 2^a època, n^o 31. (Barcelona, octubre 1980), pp. 25-31.

- BENET, Rafael:

- Isidro Nonell y su época. Barcelona. Ed. Iberia. 1947.
- Xavier Nogués, caricaturista y pintor. Barcelona. Ed. Omega. 1949.
- L'art finisecular i modernista: L'escultura. "L'Art Català contemporani" (pp. 41-59). Barcelona. Ed. Proa-Aymà. 1972.

- BERGÓS, Joan: L'art finisecular i modernista: L'arquitectura. "L'art català contemporani", (pp. 17-32). Barcelona. Ed. Proa-Aymà. 1972.

- BOHIGAS, Oriol:
 - Reseña y catálogo de la arquitectura modernista. Barcelona. Edit. Lumen. 1973.

 - L'arquitectura a Catalunya: el Noucentisme (1911-1921). "L'art català contemporani". (pp. 245-258). Barcelona. Edit. Proa-Aymà. 1972.

 - L'Arquitectura: Noucentisme i "Novecento". "Serra d'Or", nº 8. (Barcelona, agost 1964) pp. 15-18.

- CARDONA, Osvaldo: "El temps de Josep Carner" (1899-1922). Barcelona. Rafael Dalmau Editor. 1967.

- CASTELLANOS, Jordi:
 - Guia de la literatura catalana contemporània. (Cultura catalana contemporània II). Barcelona. Edicions 62. 1973.

 - Modernisme i Noucentisme (seguit d'una selecció de textos de J. Brossa, J. Maragall, P. Coromines, R. Casellas, S. Rusiñol, A. Gual, J. Pérez-Jorba, G. Alomar, J. Pijoan, E. d'Ors i J. Carner). "L'Avenç", 2ª època, nº 25. (Barcelona, març 1980), pp. 26-51.

 - El Noucentisme (1906-1925). "Història de Catalunya", vol. 6. Barcelona. Edit. Salvat. 1979 (pp. 215-219).

 - Raimon Casellas, entre modernisme i noucentisme. Rev. "Serra d'Or", XII, nº 135 (1970), pp. 63-66.

- CASTILLO, Homero: Estudios críticos sobre el Modernismo. Bibl. Romànica Hispànica. Madrid. Ed. Gredos. 1974.

- CIRICI, Alexandre:
 - El arte modernista catalán. Barcelona. Edit. Aymà. 1951.

 - La plàstica noucentista. "Serra d'Or", nº 8. (Barcelona, agost 1964), pp. 22-27.

 - L'art finisecular i modernista: Les arts decoratives. "L'Art català contemporani". (pp. 89-97). Barcelona. Ed. Proa-Aymà. 1972.

 - Entorn del noucentisme. "Serra d'Or". Barcelona. A.1980. (pp. 785-795).

 - Reflexió sobre el cartell. Rev. "Serra d'Or". Barcelona. A. 1981, pp. 247-255.

- CIRICI, A., MOLAS, J., MARFANY, J.Ll., ROMEU, J., BOHIGAS, P., CASTELLANOS, J., FUSTER, J., FÀBREGAS, X.,: Modernisme: un entusiasme. Rev. "Serra d'Or", XII, nº 135. (Barcelona, decembre 1970) pp. 869 ss.

- COLL, Isabel, PLANES, Ramón, SALVAT, Ricard: Santiago Rusiñol (1861-1931). (Dossier). "L'Avenç". Barcelona. A. 1981, pp. 403-420.

- DIAZ PLAJA, Guillermo: Estructura y sentido del novecentismo español. Madrid. Alianza Ed. 1975.

- DOMENECH I ESTAPÀ, Josep: Modernismo arquitectónico. Barcelona. Real Academia de Ciencias y Artes. 1912. (pp. 3-21).

- DURLIAT, M.: L'Art català. Barcelona. Ed. Juventud. 1967.

- ELIES, Feliu: L'escultura catalana moderna. (2 vols). Barcelona. Ed. Barcino. 1926-1928.

- FONTBONA, Francesc: La crisi del Modernisme artístic. Barcelona. Edit. Curial. 1975.

- FUSTER, Joan: Literatura catalana contemporània. Barcelona. Ed. Curial. 1982 (6ª edició).

- JARDÍ, Enric:
 - L'Art català contemporani (director). Barcelona. Ed. Proa-Aymà. 1972.

 - Escultura, pintura, gravat, dibuix. L'ensenyament, els grups, la crítica. "L'Art català contemporani" (pp. 105-137). Barcelona. Ed. Proa-Aymà. 1972.

 - Eugeni d'Ors. Vida i obra. Barcelona. Ed. Aymà. 1967.

 - Nonell. Barcelona. Ed. Polígrafa. 1969.

 - El Noucentisme. Barcelona. Ed. Proa. 1980.

- Maragall i Ors. Dos temperaments, dues generacions. "Serra d'Or", nº 8. (Barcelona, agost 1964), pp. 10-14.
- Torres García. Barcelona. Ed. Polígrafa. 1973.
- McCULLY, Marylin: Impacte d'un crític: Raimon Casellas i els pintors modernistes. "L'Avenç", 2ª època, nº 23. Barcelona (1980), pp. 52-57.
- MAINAR, Josep: Les arts decoratives: El Noucentisme. "L'Art català contemporani" (pp. 333-339). Barcelona. Ed. Proa-Aymà. 1972.
- MAINER, J.C.: La Edad de Plata (1902-1931). Barcelona. Ed. Fronteira. 1975.
- MANENT, Albert:
 - Josep Carner i el Noucentisme. Barcelona. Edicions 62. 1982 (2ª edició).
 - Jaume Bofill i Mates (Ètica política i poesia). "L'Avenç", 2ª època, nº 9. (Barcelona, gener 1978), pp. 6-9.
- MARFANY, Joan Lluís:
 - Aspectes del Modernisme. Barcelona. Ed. Curial. 1975.
 - Estetes i menestrals. "L'Avenç", nº 9. (Barcelona, gener 1978), pp. 36-41.

- MARTORELL, Oriol: De Clavé a Millet. Rev. "Destino", nº 1655. Barcelona. (21-6-1969).

- MONTSALVATGE, X.: La música y los músicos del Modernismo en la Barcelona de traspaso de siglo. Rev. "Destino", nº 1655. Barcelona. (21-6-1969).

- MURGADES, Josep: Àssaig de revisió del Noucentisme. Rev. "Els Marges", nº 7. (Barcelona, juny 1976), pp. 35-53.

- ORS, Eugeni d':
 - Glosari. Barcelona. Edicions 62. 1982.

 - La ben plantada / Gualba la de mil veus. Barcelona. Edicions 62. 1980.

- PLANES, Ramón: El modernisme a Sitges. Barcelona. Ed. Selecta. 1969.

- QUETGLAS, J.: Una interpretació de la arquitectura noucentista. Rev. "Artes plàstiques", nº 11. (Barcelona, sept.-oct. 1976).

- RÀFOLS, Josep-Francesc:
 - Diccionario biográfico de artistas de Cataluña. 3 vols. Barcelona. Ed. Millà. 1951.

 - El arte modernista en Barcelona. Barcelona. Librería Dalmau. 1943.

- Modernismo y modernistas. Barcelona. Ed. Destino. 1949.
- ROHRER, Judith C.: Política arquitectónica a la Barcelona de Gaudí. Rev. "L'Avenç", nº 20. (Barcelona, 1979) pp. 46-52.
- ROSELL, S., SOLÀ-MORALES, I., CAÑELLAS, C., TORAN, R., AINAUD DE LASARTE, J.M., TORRADO, Ll., ROVIRA, J.M., LACUESTA, R.-R., GONZALEZ, A.: Noucentisme: la arquitectura y la ciudad. "Cuadernos de arquitectura y urbanismo", nº 113, III. Barcelona 1976.
- SELVA, Josep: L'art finisecular i modernista: La pintura. "L'art català contemporani". (pp. 59-84). Barcelona. Ed. Proa-Aymà. 1972.
- SERRAHIMA, M., JARDÍ, E., BOHIGAS, O., SOSTRES MALUQUER, J.M., CIRICI, A.: El Noucentisme a Catalunya. "Serra d'Or", VI, nº 8. (Barcelona, agost 1964), pp. 487-507.
- SERRAHIMA, Maurici: Sobre el Noucentisme. "Serra d'Or", nº 8. (Barcelona, agost 1964), pp. 7-9.
- SOLÀ MORALES, Ignasi:
 - Sobre Noucentisme y arquitectura. (Notas para una historia de la arquitectura moderna en Cataluña). "Cuadernos de Arquitectura". Barcelona. Serie Archivo Histórico, nº 3.
 - Arquitectures per a la Gran Barcelona: l'Exposició Universal, de 1914-1929. "L'Avenç", nº 24. (Barcelona, febrer, 1980), pp. 55-60.

- Joan Rubió y la fortuna del gaudismo. Barcelona. Ed. La Gaya Ciencia. 1975.
- SOSTRES MALUQUER, J.M.: El contorn noucentista en l'obra de Rafael Masó. "Serra d'Or", nº 8. (Barcelona, agost, 1964), pp. 19-22.
- TORRAS I BAGES, Josep: La tradició catalana. Barcelona. Edicions 62. 1981.
- TRENC BALLESTER, Eliseo: Les arts gràfiques de l'època modernista a Barcelona. Barcelona, 1977. (Gremi d'Indústries Gràfiques de Barcelona).
- VALENTÍ I FIOL, Eduard: El primer modernismo literario catalán y sus fundamentos ideológicos. Esplugues de Llobregat. Edit. Ariel. 1973.
- VICENS, Francesc: Els corrents artístics entre el 1900 i el 1939. "Història de Catalunya", v. VI. Barcelona. Ed. Salvat. 1979. (pp. 232-248).
- VIDAL ALCOVER, Jaume: Síntesi d'història de la literatura catalana. vol. II. Barcelona. Edicions de la Magrana. 1980.
- VARIOS: L'Art Català, II. Barcelona. Ed. Aymà. 1958.
- Diccionari bibliogràfic. (T. I-IV). Barcelona. Albertí Ed. 1966-1970.

- VARIOS: La premsa diària a Catalunya al segle XX (1900-1966). Dossier. "L'Avenç", nº 18. (Barcelona, 1979), pp. 17-50.

VIDA CIUDADANA. TEATRO Y ESPECTÁCULOS.

- ARTÍS, José: El Gran Teatro del Liceo. Barcelona. Edit. Montaner y Simón. Col. Barcelona histórica y monumental. 1946.
- ARTÍS-GENER, Avel·lí: La Escenografía en el teatro y en el cine. México. Ed. Centauro. 1947.
- BALDELLÓ, Mn. Francisco de C.: La Música en Barcelona. (Noticias históricas). Barcelona. Librería Dalmau. Col. Barcelona y su historia. 1943.
- BASSEGODA I NONELL, Juan: La reforma interior de Barcelona. "La Vanguardia", 1981. Fascículo semanal "Cien años de la vida del mundo", nº 19.
- BONAMUSA, F.: Catalunya al segle XX, a "Grans temes L'Avenç" (Imatges i fets de la Catalunya Contemporània, 1808-1978). Barcelona, 1978.

- BONNIN, Hermann: La primera concepció de la "posada en escena" moderna a Catalunya. (Sobre Adrià Gual). "Serra d'Or". Barcelona. 1981, pp. 356-359.

- CABAÑAS GUEVARA, Luis:
 - Biografía del Paralelo, 1894-1934. Barcelona. Ed. Menphis. 1945.

 - Cuarenta años de Barcelona (1890-1930). (Recuerdos de la vida literaria, artística, teatral, mundana y pintoresca de la ciudad). Barcelona. Ed. Menphis. 1944.

- CAMPMANY, Aurelio: El café del Liceo (1837-1939). El teatro y sus bailes de máscaras. Barcelona. Librería Millà. Col. Barcelona y su historia. 1943.

- CIRICI, Alexandre: L'aportació de Sebastià Gasch. "Serra d'Or" XIII, nº 140. Barcelona, 1971.

- CURET, Francesc: Història del teatre català. Barcelona. Ed. Aedos. 1967.

- DALMAU, Antonio R.: El circo en la vida barcelonesa. (Crónica anecdótica de cien años circenses). Barcelona. Ed. Millà. 1947.

- DURAN, Alberto: La plaza de Cataluña. "La Vanguardia", a. 1981. Fascículo semanal "Cien años de la vida del mundo", nº 19.

- ESTEVEZ ORTEGA, Enrique: Enciclopedia Gráfica. El Teatro. (Síntesis histórica). Barcelona. Edit. Cervantes. 1930.
- FABRÉ, Jaume, HUERTAS CLAVERIA, Josep M.: Tots els barris de Barcelona. (T. 4: El Poble Sec, Montjuïc i els seus barris.- T. 7: El districte V). Barcelona. Edicions 62. 1976-1977.
- FABREGAS, Xavier:
 - Aproximació a la història del teatre català modern. Barcelona. Ed. Curial. 1972.
 - Història del teatre català. Barcelona. Ed. Millà. 1978.
 - Teatre Català d'agitació Política. Barcelona. Edicions 62. Llibres a L'abast. 1969.
 - Àngel Guimerà, les dimensions d'un mite. Barcelona. Edicions 62. Llibres a l'abast. 1971.
 - Barcelona: Quatre dècades de teatre. "San Jorge", Revista de la Diputació Provincial de Barcelona, nº 95, Junio 1975.
 - El teatre anarquista a Catalunya. "L'Avenç", nº 22. (Barcelona, 1979), pp. 29-35.
 - El teatre al tombant del segle (1874-1909). "L'Avenç", nº 22. (Barcelona, 1979), p. 18.
 - La xerínola a la Barcelona d'entre segles. "L'Avenç", nº 9. (Barcelona, gener, 1978), pp. 42-48.

- Topografia de l'oci a la Barcelona del Vuit-cents. "Serra d'Or", a. XX, nº 225. (Barcelona, 15-6-1978).

- FERNANDEZ CID, Antonio: Cien años de teatro musical en España (1875-1975). Madrid. Real Musical Editores. 1975.

- FRANCÉS, Enrique: Las dos inauguraciones de la Vía Layetana. "La Vanguardia", a. 1981. Fascículo semanal "Cien años de la vida del mundo", nº 19.

- FUSTER, Jaume: Breu història del teatre català. Barcelona. Ed. Bru-guera. 1967.

- GASCH, Sebastià:
 - Barcelona de nit. El món del espectacle. Il·lustracions de Grau Sala. Barcelona. Ed. Selecta. 1957.

 - El Molino. Memorias de un setentón. Barcelona. Edit. Dopesa. 1972.

 - Les nits de Barcelona. Barcelona. Edit. Pòrtic. 1969.

 - La "bella época" barcelonesa y el espectáculo. "Destino", nº 1655. (Barcelona, 21-6-1969).

 - Variedades y circo. Barcelona 1900-1960. "San Jorge", Rev. de la Diputació de Barcelona. Junio de 1975.

- HIDROELECTRICA DE CATALUNYA: Central Vilanova. Barcelona. 1982.

- GUAL, Adrià: Mitja vida de teatre. Memòries. Barcelona. Ed. Aedos. 1960.
- HUERTAS, Josep M.: Com es formà el Barri "Xino". "L'Avenç", nº 15. (Barcelona, 1979), pp. 66-72.
- LLADÓ FIGUERES, Josep M.: Raquel Meller. Barcelona. Edit. Alcidés. 1963.
- LLATES, R.: Las fiestas populares barcelonesas. Barcelona. Librería Dalmau. Col. Barcelona y su historia.
- MARQUINA, Eduardo: Días de infancia y adolescencia. Barcelona. Ed. Juventud. 1964.
- MUNNÉ-JORDÀ, A.: La renovació modernista en el teatre. "L'Avenç", nº 22. (Barcelona, 1979), pp. 19-24.
- POBLET, Josep M.: Catalunya, 1833-1913. Una panoràmica amb el teatre i els Jocs Florals. Barcelona. Ed. Pòrtic. 1969.
- PUJOL, Ramón: Raquel Meller, vida y arte. Barcelona. J. Janés. 1965.
- RETANA, Alvaro: Historia del arte frívolo. Madrid. Edit. Tesoro. 1964.

- ROCA, Francesc: Paris del Migdia. "L'Avenç", nº 9. (Barcelona, gener, 1978).
- SALVAT, Ricard: En torn d'Adrià Gual. "Serra d'Or", a. IV, nº 12. Barcelona, desembre 1962.
- SANS, S.: Significación y necesidad del Teatre Íntim de Adrià Gual. "Destino", nº 1655. (Barcelona, 21-6-1969).
- SEMPRONIO:
 - Tertulias y peñas entre dos siglos. "Destino", nº 1655. (Barcelona, 21-6-1969).
 - Sonata a la Rambla. Barcelona. Edit. Barcelona. 1961.
- SUBIRÀ, José: La ópera en los teatros de Barcelona. (Estudio histórico cronológico desde el siglo XVIII al XX). 2 tomos. Barcelona. Librería Millà. Col. Monografías históricas de Barcelona, nº 8 y 9. 1946.
- URQUIJO, R. de: Un teatro que muere. Historia crítica del teatro catalán y de su actual decadencia. Madrid, 1911.
- URRECHA, F.: El teatro contemporáneo en Barcelona. Barcelona. Tipografía La Académica. 1910.
- VALLVÉ, Andreu: L'escenografia. "L'Art català contemporani". Barcelona. Ed. Proa-Aymà. 1972. (pp. 411-425).

- VAZQUEZ MONTALBÁN, Manuel: Cien años de canción y music-hall. Barcelona. Difusora Internacional. 1974.
- VERDAGUER, M.: Medio siglo de vida íntima barcelonesa. Barcelona. Ed. Barcelona. 1957.
- VILÀ I FOLCH, Joaquim: El teatre catòlic. "L'Avenç", nº 22. (Barcelona, 1979), pp. 24-28.

GUIAS DE LA BARCELONA ANTIGUA

- Nuevo plano y guía de Barcelona. (1892 ?). Texto en catalán, castellano y francés. Barcelona. Imprenta de la Casa Provincial de Caridad. S.f. (102 pág.).
- Guide de Barcelona (Guides ABC). Encyclopédie Artistique. Barcelona. Imprimerie Moderne de Guinart et Pujolar. 1909. (467 pág.).
- OSSORIO-GALLARDO, C.: Douze jours à Barcelone. Guide illustrée. (Enrichie de six cents gravures... et accompagnée de 32 plans tirés en noir, 5 en couleurs,... et, enfin, un plan general de Barcelone et ses environs). Barcelone. Imp. La Neotipia. S.f. (1910 ?), 339 pag. + 14 planos.

- Guía de Barcelona, 1911. Editada por la Sociedad de Atracción de forasteros. 64 pág. y plano.

- SELECT GUIDE: Barcelona, Cataluña, Baleares. (Guía práctica para el turismo, compuesta por José M^a FOLCH I TORRES) de la Sociedad de Atracción de Forasteros. Barcelona, 1912. 256 + XXIV pág.

- Album-Guía de Barcelona. 1913. (Editado bajo la protección de la Casa de América). Barcelona. Imprenta de la Librería Religiosa. 1913. (129 pág.).

- Album-Guía de Barcelona, 1915-1916. (Dedicado a los señores socios de la Casa de América y colonia americana). Barcelona. Imprenta Francisco Borràs. Mayo 1915-abril 1916 (3^a edic.). 104 pág.

- Barcelona 1929. Guías P.I.C.S. (Guía práctica y artística de la ciudad, con dieciocho planos a seis tintas. Patrocinada por la Asociación de Hoteleros y similares de Cataluña). Librería Catalònia. (205 pag. + planos).

II.- OBRAS DE CINEMATOGRAFÍA

A.- LIBROS

OBRAS GENERALES

- ARAGON, Mario Rodriguez: Bibliografía cinematográfica española. Madrid. Ed. Dirección Gral. de Cinematografía y Teatro 1956.
- ARTÍS-GENER, Avel·lí: La escenografía en el teatro y en el cine. México. Ed. Centauro. 1947.
- BARBENS, Francisco de: La moral en la calle, en el cinematógrafo y en el teatro. Barcelona. Luis Gili Editor. 1914.
- BENITO, José L. de: La cinematografía en la economía nacional. Madrid. Instituto del Cinema Iberoamericano. Hijos de M. G. Hernández. 1932.
- BIGGS, W.: El cinematógrafo y sus accesorios. Manual de cinematografía. Barcelona. 1911.
- BOLOS, R. Maria de: Es pecat anar al cine? Barcelona. Foment de pietat catalana. 1924.
- CABAÑAS GUEVARA, Luís: Biografía del Paralelo. 1894-1934. Barcelona. Ed. Menphis S.L. 1945.

- CABELLO, Alfredo: El libro del cine. Madrid. Ed. Dédalo. Col. Biblioteca Prisma. 1933.

- CARNER RIBALTA, J.: Com es fa un film. Barcelona. Ed. Barcino. Col. Popular Barcino. Vol. XCIX. 1934.

- DIAZ PLAJA, Guillermo:
 - Una cultura del cinema. (Introducción a una estética del cine). Barcelona. Ed. La revista. 1930.

 - El engaño a los ojos (notas de estética menor). Barcelona. Ed. Destino. 1943.

- ESTORCH, M.: El cinematógrafo bajo el aspecto médico y los intereses creados. Barcelona. Talleres tipográficos A. Gost. 1913.

- FUNK-PARKER: El cinematógrafo mudo y sonoro (Manual práctico del operador). Barcelona. Ed. Ossó.

- GARCIA, A.: El cine en relieve. Barcelona. Ed. G.P. Enciclopedia Pulga Nº 23. S.f.

- GARCIA ESCUDERO, José M^a: Cine español. Madrid. Ed. Rialp. S.A. 1962.

- GARMENDIA DE OTAOLA, A.: Enquiridión cinematográfico Pontificio. Doctrina de la Santa Sede. 1909-1960. Bilbao. Ed. El Mensajero del Sagrado Corazón de Jesús. 1960.

- GENTILINI, Bernardo: El cine ante la pedagogía y la medicina. Ante la Moral y la religión. Madrid. Ed. Espasa Calpe, S.A. Nueva biblioteca pedagógica. 1924.

- GIL, Rafael: Luz de cinema. Madrid. Biblioteca del grupo de cinematógrafos independientes. 1936.

- GOMEZ CARRILO, E.: Frivolidades cinematográficas en el reino de la frivolidad. Madrid. Ed. Renacimiento. 1923.

- GOMEZ MESA, Luis:
 - Necesidad de una cinematografía hispánica (Comentarios en voz alta). Grupo de escritores cinematográficos independientes. 1936.

 - La literatura española en el cine Nacional. Madrid. Ed. Filmoteca nacional de España. 1978.

- GONZALEZ ALONSO, Luis: Manual de cinematografía. (Como arte, como industria, como espectáculo y como profesión). Madrid. 1929.

- HUESO, Luis A.: Historia de los géneros cinematográficos. Valladolid. Ed. Heraldo. 1976.

- LARRAYA, T.G.: Los principios del cine. Barcelona. Ed. G.P. Enciclopedia Pulga. Nº 148. S.f.

- MARTIN MARCEL: La estética de la expresión cinematográfica. Madrid. Ed. Rialp. 1962. (2ª ed.)

- MARTINEZ RUIZ, José (Azorín):
 - El cine y el momento. Madrid. Biblioteca Nueva. 1953.

 - El efímero cine. Madrid. Ed. Afrodisio Aguado. Col. Más Allá. Nº 112. 1955.

- MASSÓ Y VENTÓS, Josep: Com es confecciona un film. Barcelona. Col.lecció popular dels coneixements indispensables. (Minerva). Consell de Pedagogia de la Diputació. 1918.

- MENDEZ LEITE, Fernando:
 - El cinema y sus misterios. Madrid. Ed. Bailly Baillièrre, S.A. 1934.

 - El cine por dentro. Madrid. Gráficas Sánchez. 1941.

 - Secretos del cine. Barcelona. Ed. Juventud. Col. Cultura para todos. 1950.

- MICON, Sabino A.: Cómo se hacen las películas. Teorías sobre la impresión. Madrid. Sociedad Ibero-Americana de Publicaciones. 1929.

- MORENO LARA, Xavier: El cine. Géneros y estilos. Bilbao. Ed. Mensajero. Col. Bolsillo. 1980.
- PETRI, Lorenzo: El artista cinematográfico. Barcelona. S.f.
- PORTER I MOIX, Miquel: Cinèma. Final de trajecte i començament d'utopia. Barcelona. Rafael Dalmau Editor. Col. Panorama actual de las ideas. 1962.
- REYES, Alfonso: El cine. En simpatía y diferencias. Tercera Serie. Madrid. Talleres tipográficos del suc. de E. Teodoro. 1922.
- RODRIGUEZ ARAGON, Mario: Bibliografía cinematográfica española. Madrid. Ed. Dirección Gral. de Archivos y Bibliotecas. 1956.
- ROTH, Paul: El cine hasta hoy. Barcelona. Ed. Plaza y Janés. 1964.
- RUCABADO, Ramón: El cinematògraf en la cultura i en els costums. Barcelona. Ed. Catalana, S.A. 1920.
- SLUYS, A.: La cinematografía escolar y postescolar. Madrid. Ed. De la lectura. Col. Ciencia y educación contemporánea. 1925.

- TUBAU, Iván:

- Crítica cinematográfica española. Barcelona. Publicaciones Edicions Universitat. 1983.

- Tendencias de la crítica cinematográfica española. Barcelona. Tesis doctoral defendida en la Facultad de Geografía e Historia de la Universidad de Barcelona, el 25 de septiembre de 1979.

- UTRERA, Rafael: Modernismo y 98 frente a cinematógrafo. Sevilla. Publicaciones de la Universidad de Sevilla 1981.

- VERA, Vicente: La fotografía y el cinematógrafo. Madrid. Ed. Calpe. Col. Libro de invenciones e industrias Nº 5. 1923.

- ZAMORA, Lucas y CASADO, Jorge: Publicaciones periódicas existentes en la Biblioteca Nacional. Madrid. Dirección Gral. de Archivos y Bibliotecas. Servicio de Publicaciones del Ministerio de Educación Nacional. 1952.

HISTORIA DEL CINE UNIVERSAL

- AMO, Antonio del: Historia Universal del Cine. Madrid. Ed. Plus Ultra. 1945.

- ESCALERA, Manuel de la: Cuando el cine rompió a hablar. Madrid. Ed. Taurus. Col. Cuadernos Taurus. Nº 105. 1971.

- FERNANDEZ CUENCA, Carlos:
 - Historia del cine. Vol. I. La edad heroica. Vol. II. Nacimiento de un Arte. Madrid. Ed. Afrodisio Aguado S.A. 1948-1949.

 - El mundo del dibujo animado. San Sebastián. Festival Internacional del Cine. 1962.

 - Toros y toreros en la pantalla. San Sebastián. XI Festival Internacional de Cine de San Sebastián. Sección de actividades culturales. 1963.

 - Viejo cine en episodios. Madrid. Ed. Rialto. 1943.

- GASCH, Sebastián: Las etapas del cine. Barcelona. Instituto Transoceánico. Ed. S.L. 1948.

- GHIRARDINI, Lino Lionello: Storia generale del cinema. Milano. Carlo Masorati editore. 1959.

- GOMEZ MESA, Luis: Los films de dibujos animados. C.I.A.P. (Compañía Ibero Americana de Publicaciones S.A.). Biblioteca popular del cinema. 1930.

- GUBERN, Román:

- Cien años de cine. 2 vols. Barcelona. Ed. Bruguera. Libro Blanco. 1983.

- Hª del cine. 2 Vols. Barcelona. Ed. Lumen. Ed. de bolsillo. 1973.

- HOWARD LAVSON, John: Le cinéma, art du XX ème siècle. Paris. Ed. Buchet / Chastel. 1965.

- JEANNE, René et FORD, Charles: Histoire illustrée du cinéma. Vol. 1. Le cinéma muet. Verviers. Ed. Marabout Université. Belgique. 1966.

- LACALAMITA, Michele: Film lexicon degli autori e delle opere. Roma. Ed. Di Bianco e Nero. 1958.

- LAPIERRE, Marcel: Les cent visages du cinéma. Paris. Ed. Bernard Grasset. 1948.

- LARRAYA, T.G.:

- La infancia del cine. Barcelona. Ed. G.P. Enciclopedia Pulga. Nº 72. S.f.

- Puericia del cine. Barcelona. Ed. G.P. Enciclopedia Pulga. Nº 356. S.f.

- LEPROHON, Pierre: Histoire du cinéma. Vol. I. Vie et mort du Cinématographe. (1895-1930). Paris. Ed. Du Cerf. 7ème Art. 1961.
- MADRID, Francisco: Cincuenta años de cine. (Crónica del séptimo arte). Buenos Aires. Ed. Tridente. 1946.
- MARTINELLI, Victorio: Il cinema muto italiano. I film del dopoguerra. 1919. Roma. Ed. di Bianco e Nero. 1980.
- MARTINEZ DE LA RIBA, Ramón: El lienzo de plata. (Ensayos cinematográficos). Madrid. Ed. Mundo latino. 1928.
- MITRY, Jean:
 - Diccionario del cine. (Traducción ampliada de Angel Falquina). Barcelona. Ed. Plaza y Janés. 1970.
 - Filmographie Universelle. Tomo V.: L'école européenne. 1910-1925. Paris. I.D.H.E.C. 1965.
 - Histoire du cinéma. Vol. I. 1895-1914. Vol. II. 1915-1925. Paris. Ed. Universitaires. 1967-1969.
- MORALES, Mari Luz: El cine. Historia ilustrada del séptimo arte. 3 Vols. Barcelona. Ed. Salvat. 1950.
- PALAU, José: Historia del cine. Barcelona. Ed. Seix Barral. Col. Estudio de conocimientos generales. Nº 50. 1946.

- PAOLELLA, Roberto: Historia del cine mudo. Buenos Aires. Ed. Universitaria. 1967.

- RODRIGO, Pedro: Enciclopedia del cine. Barcelona. Ed. Gassó Hermanos. 1967.

- SADOUL, Georges:

- Dictionaire des cinéastes. Paris. Ed. du Seuil. Microcosme. 1974.

- Dictionaire des films. Paris. Ed. du Seuil. Microcosme. 1967.

- Historia del cine mundial. (Desde los orígenes hasta nuestros días). México. Ed. Siglo XXI. 1976.

- Histoire Général du cinéma. I. L'invention du cinéma. II. Les pioniers du cinéma. 1897-1909. III. Le cinéma devient un art. 1909-1920. Paris. Ed. Denoël. 1947-1951.

- VARIOS:

- Cinema 1900-1906 (I). An analytical study by the National Film Archive (London) and the International Federation of Film Archives. Compiler: Roger Homan. Belgique. Federation Internationale des Archives du Film (FIAF) 1982.

- Cinema 1900-1906 (II). Films de fiction. Filmographie Analytique. Sous la direction de André Gaudreault. Fédération Internationale des Archives du Film (F.I.A.F.). Belgique. 1982.

- El cine. (Director: Javier de ARAMBURU). (9 vols). San Sebastián. Ed. Buru Lau. 1973.
- Le cinéma muet italien. Perpignan. Cahiers de la cinémathèque, nn. 26-27.
- VERDONE, Mario: Historia del cine. (Con apéndice de Luis GÓMEZ MESA sobre historia del cine español). Madrid. Ed. Xáfaró. Col. 7 estrellas. 1954.
- ZUÑIGA, Angel: Una historia del cine (2 vols). Barcelona. Ed. Destino. 1948.
- _____: Cinematografía. Album-almanaque, 1928. Barcelona. Ed. "Las Noticias". 1928.
- _____: Historia de las películas pedagógicas Eastman. Madrid. Editado: Kodac. S/f.

HISTORIA DEL CINE ESPAÑOL

- CABERO, Juan Antonio: Historia de la cinematografía española. (1896-1949). Madrid. Gráficas Cinema. 1949.

- CLEMENTE, José L.: Cine documental español. Madrid. Ed. Rialp. 1960.

- FREIXES SAURÍ, J.:
 - "Arte y cinematografía", en el año XXV de su publicación. (1910-1935). Barcelona. Tipografía catalana. 1936.

 - La cinematografía en España. 1924. (Guía de la Industria y el Comercio Cinematográfico en España e Industrias relacionadas con el mismo). Barcelona. Ed. Arte y cinematografía.

- FURNÓ SOLO, Antonio: (ANFURSO): Orientación del Cinema Nacional. El problema de la producción nacional cinematográfica. Barcelona. Ed. Bristagne. 1939.

- GARCIA ESCUDERO, José María:
 - Cine español. Madrid. Ed. Rialp. 1962.

 - Historia en cien palabras del cine español. Salamanca. Cineclub del SEU. 1953.

- GOMEZ MESA, Luis: Historia del cine español. (En la "Historia del cine" de Mario Verdone). Madrid. Ed. Xáfar. Col. 7 estrellas. 1954.

- LARRAZ, Emmanuel: El cine español. (Regards sur le monde hispanique). Paris - Nanterre. 1973.

- LASA, Juan Francisco de: Francisco Elías. Pionero del cine sonoro en España. Madrid. Filmoteca Nacional de España. 1976.

- LOPEZ CLEMENTE, José: Cine documental español. Madrid. Ed. Rialp S.A. 1963.

- MENDEZ-LEITE, Fernando:
 - Historia del cine español. (Vol. I). Madrid. Ed. Rialp S.A. Col. Libros de cine. 1965.

 - 45 años de cinema español. Madrid. Ed. Bailly Baillière. 1941.

- PUJOL, Ramón: Raquel Meller, vida y arte. Barcelona. Ed. J. Janés. 1965.

- ROTELLAR, Manuel:
 - Aragoneses en el cine español. Zaragoza. Editado por el Excelentísimo Ayuntamiento. 1971.

 - Cine aragonés. Zaragoza. Cineclub Saracosta. 1970.

 - IV ciclo de cine de autores y temas aragoneses. Zaragoza. Cineclub Saracosta. 1974.

- SERRANO, Alfredo: Las películas españolas. (Estudio crítico-analítico del desarrollo de la producción cinematográfica en España. Su pasado, su presente, y su porvenir). Barcelona. 1925.

- SOLÀ GUARDIOLA, José:

- Anuario cinematográfico de España. 1916. Barcelona. Ed. "El Mundo Cinematográfico". 1916.

- Anuario cinematográfico de España y el extranjero. 1919. Barcelona. Ed. "El mundo cinematográfico". 1919.

- VIZCAINO CASAS, Fernando:

- Diccionario del cine español. (1896-1965). Madrid. Ed. Nacional. 1966.

- Historia y anécdota del cine español. Madrid. Ed. Adra. 1976.

- La cinematografía española. Madrid. Publicaciones Españolas. 1970.

- _____: Anuario cinematográfico español. 1935. Madrid. 1935.

HISTORIA DEL CINE CATALAN

- ALOGUIN, M^a Antonia, GONZÁLEZ, Palmira, HUERRE, Guillemette:
Breu història del cinema primitiu a Catalunya. Mataró. Ed. Robreño. 1977.

- BLASCO, Ricard: Introducció a la història del cine Valencià. Valencia. Publicaciones de l'Arxiu Municipal. 1981.

- FÁBREGAS I BARRE, Esteva: Josep de Togores. L'obra, l'home, l'època. Barcelona. Ed. Aedos. Biblioteca biogràfica catalana. 1970.

- FERNANDEZ CUENCA, Carlos:
 - Fructuoso Gelabert, fundador de la cinematografía española. Cuadernos de la Filmoteca Nacional de España. 1957.
 - Segundo de Chomón. (Maestro de la fantasía y de la técnica). Madrid. Ed. Nacional. 1972.

- GIMENEZ I RUIZ, M^a Empar: Incidència del cinema a la Barcelona d'inicis del segle XX. (1898-1917). (Anàlisi del seu reflex en un sector de la premsa Barcelonina). Barcelona. Facultat de Filosofia i Lletres. Departament de Història de l'Art. (Tesina inèdita). S/f.

- GONZALEZ LOPEZ, Palmira: Domingo Ceret y Studio Films. (Contribución a la historia del cine español. 1915-1920). Facultat de Filosofia i Lletres de la Universitat de Barcelona. Departament de Història de l'Art. (Tesina inèdita). 1973.

- GRAHIT GRAU, José: El cine en Girona. Barcelona. Gráfica Fénix. 1943.

- LASA, Juan Bautista de: Los hermanos Baños. (Ensayo de biofilmografía). Madrid. Filmoteca Nacional de España. 1975.

- NOELL, René: Histoire du Spectacle cinématographique à Perpignan du 1896 à 1944. (Préface de Jacques Deslaudes). Perpignan. Número especial de "Cahiers de Cinématheque". 1973.

- PORTER-MOIX, Miquel:
 - El cinema. (A "L'Art Català Contemporani"). Barcelona. Ed. Proa. 1972.

 - El primitiu cinema de Barcelona i les aportacions d'Adrià Gual. Facultat de Filosofia i Lletres de la Universitat de Barcelona. (Tesi Doctoral inèdita). 1975.

- PORTER, Miquel y HUERRE, Guillemette: Cinematografía catalana. (1896-1925). Palma de Mallorca. Ed. Moll-Raixa. 1958.

- PORTER-MOIX, Miquel, ROS VILELLE, M^a Teresa: Història del Cinema Català. (1895-1968). Barcelona. Ed. Tàber. 1969.

- TORRELLA, Josep: Introducció i desenvolupament del cinema a Sabadell. (1897-1936). Sabadell. Quaderns d'arxiu de la Fundació Bosch i Cardellach. N^o XXIV. Agulló Costas, Cop. 1980.