

HISTORIA DEL CINE ESPAÑOL

Existe una **imagen negativa de los españoles hacia el propio cine español**. Además **se conservan pocas películas españolas**. La primera filmoteca del mundo se fundó en Suecia en 1933. En el resto de Europa y Estados Unidos aparecen a lo largo de los años 30. En España la filmoteca se creó en 1953, 20 años después de la primera. En Valencia se crea en los años 80. Las **filmotecas se encargan de conservar el patrimonio cinematográfico, de restaurar y divulgar las películas**. El material de la película es muy inestable y perecedero, por eso debe de tener una buena conservación. El 80% de las películas que se realizaron entre 1894 y 1914 a nivel mundial se han perdido. En España se ha perdido el 90% de las películas en ese mismo periodo.

1. ¿QUÉ ES EL CINE ESPAÑOL?

Depende del criterio que se utilice consideraremos a una película cine español:

- **Geográfico:** española es aquella película que ha sido filmada en territorio español. Este criterio no es correcto y no nos sirve.
- **Lingüístico:** película española es aquella filmada en lengua española. Este criterio tampoco es correcto, porque las películas rodadas en Latinoamérica se hacen en español y eso no significa que sean españolas. Por lo que este tampoco sirve.
- **Personal o biográfico:** una película es española si su autor es español. A veces este criterio sirve y otras no. Es el ejemplo de Buñuel, que aunque trabajó parte de su vida en Francia y México, consideramos españolas sus películas.
- **Social:** mucha gente ve el cine español como un género cinematográfico.
- **Político:** vinculado al espíritu y nacionalismo.
- **Económico:** es el criterio oficial. **La nacionalidad de una película depende de la productora que la ha financiado**. Las coproducciones hacen que una película sea de dos o más nacionalidades.

En la asignatura utilizaremos varios de estos criterios, según nos convenga.

2. EL PROTOCINE ESPAÑOL

3. 1. EL SIGLO XIX: LA LLEGADA DEL CINE A ESPAÑA

El término *protocine* hace **alusión al cine de los primeros tiempos**. El protocine español es el cine que se realiza **desde que llega a España hasta que se consolida en 1914 – 15**.

En España no había una tradición importante de elementos pre – cinematográficos. El cine llega a España en Mayo de 1896, con el **cinematógrafo de los Lumiere**. Lo traen los cámaras y operadores de los Lumiere, con la intención de venderlo. El cinematógrafo era una **cámara tomavistas, una moviola y un proyector**. Como demostración proyectaban cortos de los Lumiere. Antes de la llegada del cinematógrafo en España ya estaba funcionando el **kinetoscopio de Edison**.

Se pensaba que la primera película rodada en España por un español era **Salida de misa de doce del Pilar de Zaragoza** de Eduardo Jiménez, rodada en 1896. Pero no es posible que se rodara en 1896, ya que el cinematógrafo no se comercializó en España hasta Mayo de 1897, y se sabe que fue rodada con un cinematógrafo porque tiene un orificio en cada fotograma (característico del cinematógrafo). Así que como mínimo la película fue rodada en Mayo de 1897. **Se barajan varios nombres sobre cuál fue la primera película del cine español**, es reivindicado por varias ciudades, pero hoy todavía no se sabe quién ni dónde fue rodada la primera película.

El cine español **en sus orígenes tuvo muchos cineastas pero de una sola película**, porque no funcionaba económicamente. Muchos **fotógrafos** se hacen cineastas, algunos **artesanos** intentan realizar sus propias cámaras, también los **pintores** (sobre todo los retratistas) se pasan primero a la fotografía y luego al cine. Solo una mínima parte de estos cineastas consiguió tener una continuidad en el cine.

España en esta época era un país tercermundista: el 50% de la población era analfabeta y el 60% trabajaba en el sector primario. Cuando empieza a surgir la incipiente industria cinematográfica en España, **surge dependiente de Francia**: se comparaba el material en Francia e imitaban las películas realizadas en Francia, a los Lumiere.

Las películas de la primera época del cine no tienen como objetivo la narratividad sino **impactar al espectador a través de imágenes: el cine de atracciones**. Este tipo de cine será el predominante hasta 1907 – 08 aproximadamente cuando lo más importante pasará a ser la narratividad y las acrobacias y los efectos especiales pasarán a un segundo plano. En 1914 se reafirma el relato clásico con Griffith.

Había dos capitales cinematográficas en España: **Barcelona y Valencia**. Barcelona es el foco principal durante varios años de la cinematografía española y **Valencia fue hasta 1914 la segunda capital más importante del cine**, gracias a la **productora Casa Cuesta**, cuyo dueño era Antonio Cuesta, propietario de una droguería. Las droguerías eran en ocasiones laboratorios de revelado y muchos de sus dueños eran también fotógrafos. Es el caso de Cuesta, que además vendía fonógrafos. Cuesta establece un **laboratorio de revelado de películas** a cuyo frente coloca a uno de los cineastas más importantes en esta época en Valencia, **Ángel García Cardona**, que anteriormente había sido fotógrafo. Cuesta se especializó en **documentales, casi todos de tauromaquia (60%)**. Para la casa Cuesta trabajan muchos cineastas.

ÁNGEL GARCÍA CARDONA

Ángel era un **fotógrafo** de los más reputados de Valencia que montó su propio cinematógrafo llamado Cinematógrafo del fotógrafo Ángel. Es el primero en revelar películas y **exhibir las películas como complemento de espectáculos**. Al principio eran documentales: vistas panorámicas, escenas naturales y reportajes de actualidad.

EL CIEGO DE LA ALDEA, Ángel García Cardona, 1906

Una niña y su abuelo ciego pasean por la aldea y van pidiendo limosna. Una pareja de ricos les da una moneda, hecho que es observado por un grupo de hombres que decide secuestrar a la mujer y hacerle chantaje al marido a cambio de que les firme un cheque. Finalmente la niña y el anciano ciego consiguen liberar a la mujer y los secuestradores son detenidos por la policía que ha sido alertada por el marido.

Es una **película protoclásica**, que combina el **melodrama policíaco y de aventuras costumbrista**. Existe una voluntad de inaugurar caminos genéricos en el todavía primerizo cine español. *El ciego de la aldea* se inspira en las narraciones populares de la época, que dotan a la película de un **ingenuo realismo**. Mantiene algo de cine de atracciones. Los exteriores son naturales y los interiores fueron rodados en un plató con decorados. **Sucesión de planos – secuencia**. El primer plano de la película: primer plano de la niña y su abuelo: plano emblemático toda la película es en **plano general**. El primer plano es como una presentación de los protagonistas. El **montaje es clásico**. Hay un contraste entre los exteriores naturales (Godella) con la artificialidad interior (pinturas) y la niña que es exagerada en su interpretación. Los **gestos de los personajes evocan el teatro popular** practicado en Valencia. **Copia a Méliès** (decoración artificial) y está ya un poco desfasado. En el **sentido narrativo es clásico**. El plano en que la guardia civil coge a los malos se caracteriza porque se quedan quietos para enfatizar el clímax de la película. La película muestra a un **país aquejado por un atraso industrial y un llamativo subdesarrollo económico y político**. La película conectó con el público y disfrutó de una gran acogida, llegando incluso a Francia.

Además de la productora *Casa Cuesta*, en Valencia, destacan las productoras catalanas *Hispano Films*, *Barcinógrafo* y *Studio Films*. *Hispano Films* fue fundada por Ricardo Baños y Albert Marro, el productor español más importante debido a sus conocimientos y dominio de los idiomas. *Barcinógrafo* fue fundada entre otros por Adrià Gual, pintor, ilustrador y poeta del s. XIX. Gual **pretendía adaptar al cine las grandes obras literarias y teatrales**, a imagen y semejanza de la productora francesa *Film Art*, para que fueran interpretadas y dirigidas por gente del teatro y que así la gente, sobretudo las clases altas, apreciaran el cine y lo valoraran, dándole prestigio. Adrià Gual abandonó la productora porque no se sentía identificado con lo que se estaba realizando.

3. 2. ENTRE DOS SIGLOS: LOS PIONEROS DEL CINE ESPAÑOL

Entre los cineastas que lograron tener continuidad en el mundo del cine destacan: **Segundo de Chamón**, **Eduardo Cano** y **Fructuós Gelabert**, junto con los **hermanos Baños**.

FRUCTUÓS GELABERT

Cineasta catalán, nacido en Barcelona. Era ebanista. **Él mismo se construyó su propia cámara tomavistas y proyector**. Fue uno de los primeros cineastas en **intentar el cine de color y el cine en relieve**. Con el tiempo acabó olvidado, fracasado y ciego. Destacan películas suyas como *Riña en un café* (1897) primera película con argumento del cine español, *Salida del público de la Iglesia Parroquial de Santa María de Sants* (1897), *Terra Baixa* (1907), *Amor que mata* (1909) o *Guzmán el bueno* (1909).

AMOR QUE MATA, Fructuós Gelabert, 1909

Una pareja no puede casarse debido a que el pasado de la madre de la mujer se lo impide, porque es una deshonra, y una mujer les hace chantaje. La muchacha muere de amor, porque el pasado de su madre le impide casarse con su prometido.

La película tiene un carácter romántico. La película destaca por su **dinamismo, madurez y calidad**. El título de crédito únicamente tiene el nombre de la película, ni de los actores y del director. Tanto los **interiores como los exteriores son reales**. El mobiliario es real. La **iluminación es solar**, y el contraluz es natural gracias a la iluminación externa. **Planos americanos**. Se observa un plano en el que el personaje masculino se dirige hacia el coche de caballos, a través de una puerta decorada al estilo modernista. Cuando el coche de caballos va por la calle, la cámara no está fija, lo sigue hacia atrás, es un **travelling**. Además el coche se ve de arriba abajo, es un **contrapicado**. Se acaba el plano y volvemos a la cámara fija cuando baja del carruaje para pasar a un plano general. Después hay un primer plano con valor informativo porque enfoca un cartel. El color cambia dependiendo de si está en el interior de la casa o en el exterior, y no está aplicado a mano, son **tintes de celuloide**. Cuando cambia la secuencia donde vemos a la mujer que manda los anónimos observamos que también cambia a un color rosado y en el de la enamorada a un color verde. Juega con la iluminación interior y el exterior natural. La película tiene una **concepción muy moderna por los planos**. Fructuós habla en sus memorias de la película una **comedia dramática**.

SEGUNDO DE CHOMÓN

Nació en Aragón en 1871 en el seno de una **familia culta y con suficiente dinero**. En la España tercermundista de la época, Chomón consigue estudios de secundaria, es criado en una **cultura intelectual** y se gradúa en Ingeniería.

En 1895 viaja a París, año en el que se presenta en cinematógrafo de los Lumière. En París se enamora de una actriz francesa de segunda fila llamada Julienne Mathieu, con la que se casa al dejarla embarazada. Debido a la falta de dinero y a la imposibilidad de Chomón de encontrar un trabajo en Francia por no saber bien francés, regresa a España donde se alista en el **ejército voluntario** para viajar a Cuba. Al ser inteligente y

saber escribir, lo hacen escribiendo y no tiene que entrar en combate. En 1899 se licencia y regresa a Francia, donde su esposa en su ausencia, había estado trabajando en el **taller de pintura de fotogramas de Georjés Méliès**. Su esposa le consigue trabajo en el taller y en él comenzará su carrera en el cine.

ETAPAS DE CHOMÓN EN EL CINE

- **ETAPA DE APRENDIZAJE:** 1899 – 1902. La realiza en Francia. Chomón **trabaja en el taller de Méliès** junto a su mujer, y en él aplica sus conocimientos a la creatividad. **Inventa una nueva forma de colorear las películas mucho más rápida y eficaz utilizando plantillas**. En un segundo de proyección hay unos 12 fotogramas. Se dedicó también a los intertítulos en el departamento de diseño, **intertítulos que realizaba muy elaborados**. Durante esta etapa Chomón aprendió todo lo que pudo sobre el funcionamiento de la industria cinematográfica francesa: los Lumiere, Méliès y las compañías Gaumont y Pathé.
- **ETAPA EN ESPAÑA:** 1902 – 1905. Chomón regresa a España, concretamente a Barcelona, donde ejerce de representante comercial de la casa Pathé y se encarga de la traducción de los rótulos franceses al castellano y del coloreado de películas, que luego devolvía a Francia. Chomón **le propone a Alberto Marro formar una asociación**, en la que Marro pondría en capital y él la creatividad y la cámara que compró en Francia. Esta asociación funcionó al principio muy bien debido a todas las cosas que tenían en común los dos. Primero **imitaban a los Lumiere y a Méliès**. Luego realizaban **documentales y temas populares o históricos**. Chomón realiza películas utilizando por primera vez **maquetas**, como en el caso de *Choque de trenes*. Rueda varios cuentos fantásticos inspirados en los cuentos de la editorial Caleja, donde **explora la doble exposición y las sobreimpresiones** para conseguir en el mismo plano efectos de gigantismo en películas como *Pulgarcito* y *Gulliver en el país de los Gigantes*, ambas de 1903. También en esta época perfecciona la técnica del paso de manivela, que consiste en obtener tomas fotograma a fotograma.

EL HOTEL ELÉCTRICO, Segundo de Chomón, 1905

Un matrimonio llega a un revolucionario hotel en el cual todo se realiza de forma automática: las maletas van por sí solas hasta el ascensor y del ascensor hasta la habitación: pañuelos, camisas y pantalones se van colocando ordenadamente dentro del armario, los zapatos del hombre se deshacen solos y son limpiados por un cepillo dotado de vida propia; un peine peina por sí solo el cabello de la mujer (papel interpretado por la mujer de Chomón, Julienne). Las cosas empiezan a ir mal, no obstante, cuando el operario del hotel encargado de la animación de los objetos comienza a manipular los controles bajo el efecto del alcohol y el hotel se convierte en una casa de locos en el cual todos los objetos se mueven solos. El final es humorístico, catastrófico y pesimista.

En 1905 realiza esta película que **supone su carta de presentación como cineasta de peso en otros países**. El Hotel eléctrico es la primera película de animación de la historia del cine. **El cine de animación reproduce el movimiento virtual de los objetos y los seres inanimados**. Chomón se convierte en el pionero del cine de animación cinematográfico. *El hotel eléctrico* es la película más conocida de Chomón, y recoge buena parte de su repertorio de trucos.

Es una película de **ciencia –ficción**, la **ciencia es la coartada de los elementos sobrenaturales**. En este caso, la electricidad es la coartada de esta película. Tiene un **tono de denuncia**, la **aplicación mal utilizada de la electricidad provoca el caos**. Chomón emplea la **técnica del stop motion**: técnica de movimiento virtual conseguida con **ligeras variaciones de fotograma a fotograma**. Este efecto simula movimiento mediante la **proyección sucesiva de fotografías fijas tomadas de elementos estáticos fotografiados en diferentes fases de descomposición de un movimiento**. Las películas de este tipo no fueron muy rentables porque su grabación se prolongaba muchos días. Tiene **animación hecha a mano**, como unos rayos que se producen cuando el empleado del hotel toca los mandos de la electricidad. En una secuencia la pareja envía una carta a sus padres escrita en francés, lo que demuestra que está **película iba dirigida a los productores franceses**.

- **ETAPA EN FRANCIA:** 1905 – 1909. Chomón envía *El hotel Eléctrico* a la casa Pathé, que le ofrece un contrato tentador para hacer la competencia a Méliès. Chomón regresa a Francia con su familia, donde comienza su nueva etapa. En su retorno a París Chomón encontrará en la Pathé todo lo necesario para investigar y poner en práctica sus innovaciones técnicas y su pasión por la experimentación, que irán desde la **filmación fotograma a fotograma, los planos zenitales y los movimientos invertidos hasta los encadenados, la utilización de los caches, las tomas de diferentes proporciones y las sobreimpresiones**. La libertad que tenía Chomón en la Pathé y las excepcionales condiciones de trabajo de la compañía explican en buena parte la frenética actividad del cineasta español en diversos campos, no sólo en dos de los géneros de más éxito en la época, como son los filmes fantasmagóricos y las escenas de transformaciones, sino también en el terreno de la animación. Durante esta etapa realiza **90 cortometrajes en la línea de Méliès**, a veces plagiándolo como en *El Viaje a Júpiter*, copia de *Viaje a la Luna*, y a veces superándolo. Realiza **cine de atracciones**, donde lo importante es **impactar al espectador con efectos especiales**. Durante esta etapa también realiza adaptaciones de cuentos infantiles como *La gallina de los huevos de oro*.

EL TEATRO ELÉCTRICO DE BOB, Segundo de Chomón, 1908

Unos niños montan un **teatro con muñecos animados**. Los muñecos realizan varios deportes. Integración de elementos animados con personas reales. La película está pintada. La **electricidad justifica que los muñecos se muevan solos**. El gallo es el logotipo de Pathé.

METELPSICOSIS, Segundo de Chomón, 1909

Aparecen una serie de personajes que van desapareciendo mediante el **truco de sustitución**: que consiste en **aprovecha la detención momentánea de la filmación para modificar algún elemento del campo visual** encuadrado por la cámara antes de continuar dicha filmación, de modo que el cambio entre la toma previa a la parada y la toma siguiente se produzca de forma brusca y sin solución de continuidad. Tanto Méliès como Chomón afirman haber inventado el truco de sustitución o de parada. Aparece la mujer mariposa y la asociación de la mujer con la flor, en **marco de arquitectura típicamente modernista**.

- **2ª ETAPA EN ESPAÑA:** 1910 – 12. A partir de 1907 las productoras apuestan de manera decidida por acercar el nuevo arte a las clases más acomodadas y a los intelectuales de la época con adaptaciones literarias y teatrales de obras clásicas, y **Pathé le rescinde el contrato a Chomón**, que vuelve a España. En España, Chomón **se convierte en productor y adapta zarzuelas al cine, realiza documentales y películas de asunto popular, cómicas, históricas, melodramas y fantásticas**. Las **limitaciones económicas, técnicas y comerciales del cine español**, a años luz de las posibilidades y de la libertad creativa que había conocido en la Pathé, llevarán finalmente a Chomón a abandonar Barcelona.
- **ETAPA EN ITALIA:** 1912 – 23. La **productora Italo Films**, en Turín, lo contrata. Chomón no sólo **vuelve a contar con absoluta libertad**, sino que es el director de su propio equipo técnico, formado por cuatro personas, y centrado de manera específica en el **trabajo de fotografía, iluminación y trucajes** de las producciones de los directores de la compañía, entre los que destaca por encima de todos Pastrone, máximo responsable de una de las mayores superproducciones del cine mudo italiano, *Cabiria*. En *Cabiria* Chomón se encarga no sólo de la **realización y filmación de maquetas, de los efectos de iluminación más complicados, de los efectos especiales y de las principales tareas de revelado y positivado, sino también de los movimientos de cámara**. Chomón era el técnico mejor pagado y el más valorado. Entre otras películas es el director de *Cabiria* de Pastrone. El inicio de la **Primera Guerra Mundial afectará decisivamente el desarrollo de la industria cinematográfica italiana**, y supondrá, en un período de tiempo relativamente corto, la hegemonía a escala mundial de la producción, la distribución y la exhibición norteamericana.
- **ETAPA INTERNACIONAL:** 1923 – 27. **Trabaja en Francia y en España**. En Francia entre otras películas es el **director de fotografía** de *Napoleón* de Abel Gance, y en España de *El Negro que tenía el alma blanca*. Chomón caerá gravemente enfermo y morirá en París poco tiempo después, el 2 de mayo de

1929, a los 57 años de edad.

Su gran calidad técnica y creatividad le hicieron ser considerado como uno de los grandes cineastas del momento, y fue contratado por las más importantes empresas cinematográficas de la época. Sus películas prevén **una amplia escala de planos y estudiados efectos de raccord o continuidad**. También **flash – back o anañepis y montajes de acciones paralelas**. Al final de su carrera, experimentaría con sistemas de cine en color. Segundo de Chomón fue un **técnico minucioso y perfeccionista**, que invertía meses en conseguir los efectos deseados, aunque duraran en pantalla pocos segundos. Fue uno de los más importantes **pioneros del cine de fantasmagorías de la época**, y su talento en estas películas llenas de fantasía solo es comparable al de Méliès. Fue un **genio de los trucajes, desde el coloreado de películas, pasando por todo tipo de efectos de la época, cuyo repertorio incluye la utilización de maquetas, shustain, doble exposición, sobreimpresiones, pirotecnia, escamoteos y el uso de la velocidad de paso de manivela**. También **contribuyó a la creación de una industria nacional**, con sus etapas barcelonesas y sus películas de alcance popular: melodramas, zarzuelas, dramas históricos y comedias. En resumen, se trata de uno de los más importantes cineastas internacionales por su contribución al desarrollo del arte cinematográfico en la etapa muda, que trabajó para los más importantes directores y productores de aquella época en Francia, Italia y España.

LOS HERMANOS RICARDO Y RAMÓN BAÑOS

Ricardo es director y Ramón el operador. Ricardo se inicia en el cine trabajando para Gaumont en París como un simple asalariado, lo cual le sirvió de aprendizaje. En estos momentos el cine es dominado por Francia. Después vuelve a Cataluña y se asocia con Albert Marro. En **1906 Marro funda junto a Baños la productora Hispano Films**. A partir de ese momento Ricardo se convierte en el director de Hispano Films y su hermano el operador de cámara. Los hermanos realizan **cine histórico, melodramático e incluso realizan versiones de Blasco Ibáñez**. Destacan películas como *Don Juan Tenorio* de la cual realizan 3 versiones (1902, 1910 y 1922 que es la más conocida y de más calidad), *La guerra del Pitt*, *Sucesos de Barcelona* (1909), *Don Pedro el Cruel* (1911), *Los amantes de Teruel* (1912), *Sangre y arena* (1916, de Blasco Ibáñez). De forma clandestina realizaron películas eróticas encargadas por el Conde de Romanotes para Alfonso XIII. Sus **películas son bastantes buenas, de gran calidad**. En esta época había **problemas por la censura que se inicia en España en 1912 para controlar el contenido de las películas**. En 1907 se aplica en Estados Unidos la censura.

DON PEDRO EL CRUEL, Hermanos Baños, 1911

Es **una película histórica**. Habla de la guerra civil contra los Trastámara. Pedro era el rey de Castilla y lucha contra su hermano. En este momento el cine de atracciones está pasando de moda y se está imponiendo el relato clásico, pero hay **películas de transición**. Esta película es un caso interesante. Se decía que el cine **pecaba de teatralidad**. El inicio del cine es teatral, hasta tal punto que los protagonistas saludan como si estuvieran en el teatro. Primera secuencia *el anónimo* se descorre el telón y aparece un decorado muy bien realizado porque parece que sea real. Toda esta secuencia se realiza con un **plano general, estático sin mover la cámara. Es un poco larga y aburrida. Influencia teatral**. Al finalizar la primera secuencia se le da más dinamismo, se deja de lado la teatralidad y salen al exterior. Se cambia el plano general por el **plano americano**. Están en un ambiente campestre con árboles reales. Se realizan **planos breves que aceleran el ritmo de la película**. Más adelante se llega al **primer plano, que tiene un carácter informativo**, vemos que el espía se ha enterado de la conspiración.

3. EL ANACROCINE ESPAÑOL Y EL MODELO CLÁSICO

Durante los años 20 en España se da el liberalismo de Sagasta y Cánovas de Castillos durante la Regencia de M^a Cristina. Con 13 años el rey Alfonso XIII comienza a reinar. Existen dos periodos:

- **1905 – 1923.** Periodo parlamento. **Económicamente España es un país tercermundista.** Durante esta época se produce la I Guerra Mundial en la que España es neutral y no sabe aprovecharse de esta situación. Durante estos años **se producen plagas, epidemias, cólera, etc.** En 1921 se inicia la quinta de la guerra con Marruecos. Se sublevan con las tropas españolas. La Monarquía entra en una crisis enorme y Primo de Rivera da un golpe de estado apoyado por el propio rey, la aristocracia y ejército.
- **1923 1930.** Periodo dictatorial. Primo de Rivera dimite y se inicia la Segunda República.

A nivel general la **industria del cine español es raquítica.** En cine español **depende del extranjero desde el punto de vista técnico:** maquinaria, operadores, etc. En los años 20 la **capitalidad del cine español cambia, pasa de Barcelona a Madrid.** Madrid hasta los años 20 había hecho poco caso al cine como espectáculo. A partir de los años 20 asume la capitalidad pero **invierte menos en producción de películas,** que además son de peor calidad que las que se realizaban en Barcelona. Las productoras más importantes de los años 20 en España serán **Atlántida y Films.** Muchas productoras invierten grandes cantidades de dinero en sus películas y luego no tienen éxito.

Surgen numerosos directores, entre ellos destaca **Helena Cortesana,** primera mujer cineasta del cine español, que hace *Flor de España o la leyenda de un torero* (1921), escrita, dirigida y protagonizada por ella, junto a sus dos hermanas.

EL CASO VALENCIANO: MAXIMILIANO THOUS

El segundo puesto en importancia sigue siendo para Valencia, gracias a **Maximiliano Thous,** un asturiano periodista, escritor, dramaturgo y político nacionalista valenciano bastante radical. Thous se convirtió en toda una **figura pública de la sociedad valenciana.** En 1923 **funda la PACE: Producciones Artísticas Cinematográficas Españolas,** donde empieza haciendo **adaptaciones de zarzuelas tanto ajenas como propias.** Sus películas **son muy caras y no resultan rentables pese a su éxito.** Entre 1923 y 1926 se centra en realizar cortos documentales, **documentales que ensalzan las instituciones valencianas y sus labores.** Destacan sus adaptaciones de zarzuelas realizadas en la PACE *La fiesta de las muñecas* (1916), *El milagro de las flores* (1918), *La bruja* (1923), *La Dolores* (1924), *La alegría del batallón* (1924), *Nit d'albaes* (1925) y *Moros y Cristianos* (1926). Sus películas de ficción tienen éxito porque **intenta crear un star system valenciano** copiando el cine clásico americano, como es el caso de la **actriz Anita Giner.**

ALEJANDRO PÉREZ LUJIN

Era escritor y se metió a cineasta. Adaptó su novela *La casa de la Troya* (1924) y se **planteó la primera superproducción del cine español.** Realizó una película planteada con **gran presupuesto,** sin escatimar en medios: actores, decorados, vestuario, localizaciones, etc. La **película tuvo un gran éxito, recuperó el dinero invertido y tuvo ganancias.**

BENITO PEROJO

Es uno de los cineastas más importantes de los años 20 y de la República, junto a Florián Rey, con el que **trabaja en el extranjero,** algo muy positivo para ellos porque **conocen como funciona la industria cinematográfica en países como Alemania, Francia, Estados Unidos o Argentina, y traen sus técnicas.**

Benito Perojo nace en el seno de una familia culta y adinerada. Estudia en Inglaterra ingeniería eléctrica y vuelve a España donde se inicia como **actor cómico** al estilo de Mack Sennet. Como actor **crea un personaje llamado Peladilla,** personaje cómico al estilo de Charlot que le otorgó gran fama y con el cual interpretó y dirigió varios cortometrajes. Luego se pasará a la dirección, convirtiéndose en uno de los directores más importantes de los años 20 y 30. Entre sus películas destaca *Malvaloca* (1927), *El negro que tenía el alma blanca* (1927) de la que hace otra versión en 1934, *El hombre que se reía del amor* (1927), *La verbena de la Paloma* (1935), *Suspiros de España* (1938) y *Marianela* (1940) premio en el Festival de Venecia.

Benito Perojo puede ser **considerado como uno de los padres del cine español**, responsable de varias de las características fundacionales de éste, entre las que destacan el **gusto por las adaptaciones literarias y el frecuente uso de temas relacionados con el folclore patrio**. Perojo cultivó todas las ramas del arte cinematográfico, pues se le puede hallar en los créditos desempeñando funciones de **actor, director y productor**.

EL HOMBRE QUE TENÍA EL ALMA BLANCA, Benito Perojo, 1927

Un pobre y viejo actor tiene como único deseo en la vida que su joven hija (Concha Piqué) con gran talento en el baile, llegue a ser famosa. La chica lo conseguirá gracias a un famoso bailarín negro de origen esclavo, educado en el seno de una familia blanca acomodada de Cuba, que decide viajar a París donde es descubierto por una bailarina famosa y donde triunfa. La chica con prejuicios raciales en principio no quiere bailar con él, pero al darse cuenta de que es lo que se desea su padre lo hace. Tras pasar tiempo juntos bailando como compañeros, la chica se da cuenta de que pese al color de su compañero es una buena persona, y lo quiere como un amigo o hermano, aunque el bailarín siente algo más por ella y se lo hace saber a su padre, quien a su vez se lo dice a su hija. La chica en un principio acepta casarse con él, pero sigue teniendo prejuicios raciales y finalmente lo rechaza.

El argumento está inspirado en la novela homónima de **Alberto Insúa** (1922). El negro que tenía el alma blanca es una historia de pasión, desengaño, poder, desilusión. El tema es el conflicto de un hombre negro con un alma blanca, con toda la simbología que la palabra entraña: no sólo heredero de toda la tradición cultural del hombre blanco, sino poseedor de un corazón noble, un alma limpia bajo una piel negra, en una sociedad llena de prejuicios. El tema del negrismo cobra una dimensión trascendental; la cuestión que subyace es la pregunta existencial: ¿qué es un hombre, su cuerpo o su alma?.

La película es un **melodrama musical**. Está protagonizada por Concha Piqué, a la que doblan en las escenas de baile. La película destaca por su calidad. La música es Charleston. El **director de fotografía y el responsable de los efectos especiales es Segundo de Chomón**. Destaca una escena nocturna en la que la chica y su padre salen del teatro, porque parece sacada del **cine expresionista alemán de entre guerras**. Emplea el **montaje alternado**, que contrasta las dos clases sociales. La **pesadilla de la chica es un despliegue de imaginación** de Segundo de Chomón: emplea una **lente deformante** de la cara del actor para dar continuidad al cartel, emplea una **imagen relantizada, sobreimpresiones, desdoblamientos**, etc. El **negro está asociado a lo salvaje y a la bestialidad del gorila**. La **pesadilla es una escena de contenido erótico**. Hay un **flashback** en el que el actor negro vuelve a su infancia y juventud. Realiza un **gran despliegue de medios**. Aparece un efecto especial de una botella de champagne en cuyo fondo se refleja el pasado de la chica y su padre. El **cabaret es de estilo art déco**. En las **escenas de baile se emplea un plano general fijo**, como en el teatro. Destaca un truco en el que se ve el **reflejo del baile de los protagonistas en unos anteojos**. **Mientras bailan hay una imagen relantizada**, a cámara lenta, que nos permite ver la calidad de los movimientos. En la playa aparece un número musical de bailarinas que será muy típico en los musicales de Hollywood.

No tiene un final feliz porque se muere él. La novela tuvo tanto éxito que escribió otra llamada *La secuela del Peter Wall*. La fobia de la protagonista por la raza y el color tiene una raíz sexual. En la novela se habla de drogas y sexo. Se dice que Ginette tiene muestras evidentes de haber tomado droga. Se habla también de que su mayordoma estudia libros para blanquear la piel y refinar los contornos de la nariz y reducir sus labios. En el baile hace una descripción con alusiones sexuales. Tanto la novela como el libro estaban planteados para luchar contra el racismo.

NEMESIO SOBREVILA

Considerado uno de los mejores cineastas españoles por la crítica pero **sus películas nunca llegaron a estrenarse**. Fue arquitecto, inventor aficionado, guionista y además director. Realizó *Al Hollywood*

madrileño, en 1927, película que nunca llegó a estrenarse. En ella realiza una **parodia de todos los géneros clásicos del cine americano**. Realiza una **crítica al monopolio de Hollywood**. La película fue exhibida en privado en 1927, después quedó varada durante algunos años entre pases restringidos, remontajes de lo rodado, etc. Finalmente en el año 1929 se cambia el título por *Lo más español*, que finalmente se eliminaría y se utilizaría el del principio, pero tampoco se estrenó, debido al desinterés de los distribuidores. A Nemesio Sobrevila le acompañaría siempre el calificativo de **cineasta maldito**

EL SEXTO SENTIDO, Nemesio Sobrevila, 1929

La joven bailarina Carmen está enamorada de Carlos, y ambos forman una bonita pareja llena de optimismo; sin embargo el amigo de Carlos y su novia son muy pesimistas. Tras una tarde de Picnic, Carlos le regala a Carmen un anillo que ésta tiene que empeñar para satisfacer el deseo de su padre de ir a los toros. Encima Carmen llega tarde a los ensayos y el director de la compañía intenta aprovecharse de ella y al negarse, es despedida. Carlos, por su parte, preocupado por el estado de ánimo de su amigo, le recomienda que visite la consulta del pintoresco doctor Kamus. Una vez allí, el doctor Kamus le muestra su último invento al que denomina el sexto sentido, un ojo extrahumano que resulta ser un cinematógrafo. El doctor Kamus, le muestra al amigo de Carlos unas imágenes de Carmen, pero al estar mal montadas, las interpreta como una traición hacia su amigo, y éste va contárselo enseguida. Entonces ambos van a visitar otra vez al doctor Kamus, que se encuentra en un estado físico deplorable debido a la paliza que le ha dado su mujer. Juntos ven las imágenes, y todo se arregla al darse cuenta que el presunto amante es en realidad el padre de la chica.

Esta película tampoco se estrenó, pese a sus innegables virtudes, **fue un fracaso**. Tiene un 10% de cine de vanguardia y un 90% de cine. La película fue rodada con un bajísimo presupuesto. Tiene una **función metalingüística**, el cine dentro del cine. Realmente se ve como el **montaje cinematográfico puede manipular la realidad**. La película habla de las **propiedades terapéuticas del cine**. **Uso musicológico del montaje y tratamiento pictórico del encuadre**.

FLORIAN REY

Nació en Aragón. Comenzó la carrera de derecho pero no la terminó. Se dedicó a escribir y luego fue actor de teatro, para posteriormente pasarse al cine. Se convirtió en un actor muy famoso y después se pasó a la dirección. Fue **uno de los directores más representativos del cine realizado durante la Segunda República**. De entre su filmografía de los años 20 destaca *El Lazarillo de Tormes* (1925), *La Revoltosa* (1925) o *La Aldea Maldita* (1929 – 30). Trabajó con la actriz **Imperio Argentina**, quien luego será su pareja sentimental. Ambos trabajaron juntos en 14 películas. De su filmografía de los años 30 destacan películas como *La morena clara* (1936), *Carmen* (1938), *La canción de Aixa* (1938) o *Nobleza Baturra* (1935).

LA ALDEA MALDITA, Florián Rey, 1929 – 30

La pequeña aldea de Luján, en Castilla, llamada por la prensa la aldea maldita ha vuelto a perder por tercer año consecutivo las cosechas, y sus habitantes tienen que marchar a otras regiones para poder sobrevivir, incluida la familia que se presenta al principio: el abuelo Martín, su hijo Juan Castilla (labrador) y su esposa Acacia, y el hijo de ambos. Ante la desgracia de perder las cosechas, la gente actúa de un modo extraño: el usurero, el tío Lucas, tiene la despensa llena y provoca la envidia de Juan. Su esposa, Acacia, huye con la vecina Magdalena. Tres años después, y ya en Segovia, Juan vive con su padre Martín y con su hijo, y ha logrado una posición desahogada trabajando de capataz en una finca. Un día descubre a su esposa en el reservado de una taberna y la obliga a volver a casa para salvar las apariencias hasta que muera su padre, pero le prohíbe tocar a su hijo. Cuando el dueño de la finca se entera de Juan vive con una mujer la obliga a echarla, pero éste se niega hasta que no muera su padre. En cuanto el abuelo Martín muere, Juan echa a Acacia, pese a las inclemencias del tiempo, y ésta enferma física y mentalmente. Al poco tiempo, Juan es reclamado por Lucas, y le conduce a la casa donde vivía en Luján, donde encuentra a Acacia meciéndose en

una mecedora y cantando una nana a un niño imaginario. Juan le dice a su hijo que vaya a besar a su madre, y Lucas reconoce en Juan la capacidad de perdonar a su esposa, que mejora al ver a su hijo y esposo.

La Aldea maldita parte de un proyecto de 1925. En 1927, Florián Rey vio una película soviética, *La aldea del pecado*, que le hizo replantearse el proyecto. En la época fue **considerada cine independiente**, porque tras ser rechazado por diversas productoras, el dinero, 22.000 pesetas, salió del director y del actor principal, Pedro Larrañaga, para así poder trabajar con mayor libertad. En 1930 se realiza un pase privado, y un amigo de Pedro Larrañaga recién llegado de Cuba le ofreció a Florián Rey correr con todos los gastos para convertirla en una película sonora y parlante. Entonces decide irse a Francia, donde se encontraban los mejores laboratorios. En los estudios Tobis realizaron **escenas nuevas con diálogos, con sonido y música**. La película **se estrenó en París con un éxito sin precedentes**, estando un año en cartelera. En diciembre de 1930 se estrenó en España, donde el éxito fue muy moderado. La **versión sonorizada no se ha conservado, pero si conservó la primera versión**, la estrenada en marzo de 1930. Posteriormente **esta versión se sonorizó**, pero no con la música original sino con la **banda sonora de José Nieto**. Una escritora húngara hizo una novela utilizando las fotografías de la película. La película conquistó pronto el elogio que muchos críticos.

Queda patente el **dominio de montaje como elemento de narración**. Sin duda es la mejor película de Florián Rey. En el **montaje los planos aparentemente se encadenan de forma simple y lineal**, escueta, casi tosca. Las **elipsis se utilizan con una gran pertinencia**, y los planos suelen adjetivarse por contigüidad, deduciéndose de ellos una presentación de los problemas desde varios puntos de vista. Uno de los recursos que maneja el director con **mayor habilidad es la transgresión de las salidas y entradas** de campo más convencionales, haciendo que los **personajes se encaminen directamente a la cámara**, y que sirva para subrayar la violencia de algunas reacciones o para visualizar la ruptura de los convencionalismos sociales por parte del personaje implicado. La interpretación no es nada enfática ni teatral, es muy moderna.

El **director de fotografía fue Alberto Arroyo**. En las primeras escenas hay mucha **influencia del expresionismo alemán**, por los **bruscos cambios de luz entre unos planos y otros**. También **se distorsiona la imagen y se juega con la luz para exteriorizar los sentimientos humanos**. Después la concepción del personaje del abuelo con una capa como si se tratara de un vampiro, queriéndole dar un aire siniestro. Por otra parte se hace muy patente en algunas secuencias el buen conocimiento del cine alemán, sobre todo **la influencia de Murnau y su *Nosferatu***, como cuando, se proyecta en la pared, la sombra, de la mano del abuelo sobre el niño en el momento que lo va a coger o, la de Juan, cuando se cierne sobre Acacia.

La película es una **denuncia de la situación económica y social del campesino español**. La temática está **influenciada por el cine soviético**, aunque es este caso no se pretende cambiar nada. Luego este tema se convierte en secundario. Se trata la religión de un modo que quiere **demostrar el paganismo de la cristiandad**, porque se reza a los santos, evocando a los espíritus, para pedir ayuda frente al granizo. Se cree en la paganidad de los elementos, que son vistos como el ser supremo. Por eso piensan que han hecho algún mal y han sido castigados por los elementos temporales.

La película esta llena de **referencias pictóricas e históricas**. Tiene una **relación con la cultura de fin de siglo y sobre todo con la vertiente plástica** y la evolución y cambios que a partir de ella se producen.

El **pueblo es un símbolo de España**, así todos se podían identificar, es como una imagen alegórica. El pueblo de la película es inventado pero se sabe que se filma en Segovia. Tal vez responda esto, al deseo de Florián, de que la gente se identifique más con la película, al no situarla en un lugar concreto. De esta forma **generaliza la situación española**. La villa se llama Luján y no existe. Aparecen una **serie de elementos iconográficos** que pueden ser reconocidos de forma consciente o inconsciente.

- En la secuencia del éxodo de las carretas, una mujer recoge un hilo e una rueca, como una **Parca, aludiendo al destino del pueblo**.
- En uno de los carromatos que se marchan del pueblo, un **anciano campesino que se sujeta a las**

Gracias por visitar este Libro Electrónico

Puedes leer la versión completa de este libro electrónico en diferentes formatos:

- HTML(Gratis / Disponible a todos los usuarios)
- PDF / TXT(Disponible a miembros V.I.P. Los miembros con una membresía básica pueden acceder hasta 5 libros electrónicos en formato PDF/TXT durante el mes.)
- Epub y Mobipocket (Exclusivos para miembros V.I.P.)

Para descargar este libro completo, tan solo seleccione el formato deseado, abajo:

