



FOTOGRAMAS CONTRA EL TIEMPO: LOS RODAJES PERDIDOS DEL CINE MUDO EN MÁLAGA (1895-1931)

TESIS DOCTORAL
Francisco Griñán Doblas
Málaga, 2015

UNIVERSIDAD DE MÁLAGA
FACULTAD DE CIENCIAS DE LA INFORMACIÓN
Departamento de Comunicación Audiovisual y Publicidad


UNIVERSIDAD
DE MÁLAGA





UNIVERSIDAD
DE MÁLAGA

AUTOR: Francisco José Griñán Doblas

 <http://orcid.org/0000-0002-8054-5080>

EDITA: Publicaciones y Divulgación Científica. Universidad de Málaga



Esta obra está bajo una licencia de Creative Commons Reconocimiento-NoComercial-SinObraDerivada 4.0 Internacional:

<http://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/legalcode>

Cualquier parte de esta obra se puede reproducir sin autorización pero con el reconocimiento y atribución de los autores.

No se puede hacer uso comercial de la obra y no se puede alterar, transformar o hacer obras derivadas.

Esta Tesis Doctoral está depositada en el Repositorio Institucional de la Universidad de Málaga (RIUMA): riuma.uma.es





FOTOGRAMAS CONTRA EL TIEMPO:
LOS RODAJES PERDIDOS DEL CINE
MUDO EN MÁLAGA (1895-1931)

UNIVERSIDAD DE MÁLAGA

FACULTAD DE CIENCIAS DE LA INFORMACIÓN

Departamento de Comunicación Audiovisual y
Publicidad

Tesis Doctoral presentada por
Francisco Griñán Doblas

Director

Javier Ruiz San Miguel

Málaga, 2015





Para Amor,
que siempre me deja sin palabras



AGRADECIMIENTOS

Esta tesis ha recorrido un largo camino. A veces muy despacio mirando cada paso para no tropezar, otras con el entusiasta trote del hallazgo, a veces con la prudencia de volver sobre las huellas para revisar que la meta volante era correcta, siempre con la mirada en el camino como única coartada para alcanzar los objetivos y apretando el paso cuando el cronómetro marcaba el final. Deformación periodística del trabajo diario contrarreloj. Pero mentiría si dijera que este trayecto maratónico ha sido solitario. Por el camino he encontrado ayudas inestimables y desinteresadas que han impulsado este proyecto y sin las que nunca habría llegado a la meta.

Estos fotogramas perdidos han tenido la suerte de descubrir a través de Alison McMahan que la pasión por el cine es la mejor llave para abrir las puertas que se resisten; de encontrarse en un vagón de tren con Claudy Op den Kamp y José Antonio González Ruiz, que me ayudaron a salir de algún que otro túnel; de compartir los recuerdos prodigiosos del coleccionista Federico Kustner y del periodista Guillermo Jiménez Smerdou; de toparse con el magisterio de Palmira González López; de encontrarse con las puertas siempre abiertas de la Filmoteca de Andalucía gracias a la mano tendida de Ramón Benítez; de recibir la colaboración de Mercedes de la Fuente que, al frente del Centro de Recuperación y Restauración de la Filmoteca Española, se ha sumado a esta confabulación; de (re)pensar su puesta en escena gracias a María Luisa Escudier; de sentir la complicidad de Juan Antonio Vigar, con el que comencé estas investigaciones mudas hace más de una década, y de compartir avances y recibir el aliento de mi director Manuel Castillo y de mis compañeros de película de Diario SUR, con los que comparto el milagro de escribir un periódico nuevo cada día. Hago extensivo el agradecimiento a todos los miembros de las filmotecas de Andalucía, Cataluña y Española, que han contribuido con su tiempo y esfuerzo a dar respuesta a mis incontables preguntas.

También he disfrutado del aliento de una gran familia, comenzando por mis padres Ketty y Eugenio; suegros, Paco y Coloma; y esa impagable alineación titular de hermanos, con María Eugenia, Aurelio, Daniel, Elena, Casi, Francisco, Paco, Paloma, Carmelo, Lourdes, Pepe, Mariajo, Venan, Gracia y Gabriel, al que además he tenido de consultor. No me olvido de mis sobrinos Enrique, Ana, Gabriel, Luis, Juan, Carmen, Gracia, Guillermo, Paloma, Marta, Esperanza, Laura, Alejandro, Pepe, Mario, Ana, Raquel y Venancio, que ya mismo comenzarán también con sus tesis.

A los de casa, Pablo, María y Gabriel, les agradezco su paciencia, comprensión y besos. Sin ellos tampoco lo habría conseguido. Prometo devolverles algunas de las horas que les he quitado con tanto cine. A partir de ahora veremos juntos películas con sonido... y en color.

Y, muy especialmente, un agradecimiento que quiere ser reconocimiento a mi director de tesis, Javier Ruiz San Miguel, y a la doctora Ana Julia Gómez. Han interpretado a la perfección el papel de tutela, guía y consejeros. Pero sobre todo han sido los mejores entrenadores para esta maratón. Gracias por todo.

ÍNDICE GENERAL

INTRODUCCIÓN	11
1. MARCO TEÓRICO, HIPÓTESIS Y METODOLOGÍA	13
1.1. ELECCIÓN Y JUSTIFICACIÓN DEL TEMA	14
1.2. ANTECEDENTES Y ESTADO DE LA CUESTIÓN	18
1.3. HIPÓTESIS Y OBJETIVOS	25
1.4. ESTRUCTURA DE LA TESIS Y ASPECTOS METODOLÓGICOS	28
1.5. FUENTES CONSULTADAS	33
2. LOS INICIOS DEL CINE Y LA ETAPA MUDA	39
2.1. APUNTES SOBRE LOS COMIENZOS DEL CINE EN ESPAÑA	40
2.1.1 De las primeras filmaciones a la etapa del pionerismo	40
2.1.2 Málaga a comienzos de siglo y el desarrollo de la exhibición	43
2.2. TRAVELLING POR LA HISTORIA DEL CINE EN LA DÉCADA DE LOS 10	46
2.2.1 El difícil despertar de la producción en España: Barcelona y su protagonismo en la década de los 10	46
2.2.2 La consolidación de los salones cinematográficos: la exhibición en Málaga y su incidencia en la producción	48
2.2.3 Málaga, en las noticias de la década de los 10	51
2.3. BREVE HISTORIA DEL CINE ESPAÑOL DE LA DÉCADA DE LOS 20	53
2.3.1 La capitalidad del cine español se muda a Madrid	53
2.3.2 La exhibición en Málaga en la década de los 20	56
2.3.3 El descubrimiento de Málaga como plató de cine	58
2.3.4 Las actualidades, los documentales y las noticias de Málaga	61
3. CATALOGACIÓN DE MÁLAGA EN EL CINE MUDO	63
3.1. CONSIDERACIONES PARA UNA FILMOGRAFÍA	64
3.2. FILMOGRAFÍA DEL CINE MUDO VINCULADO CON MÁLAGA	65
3.3. LA PRODUCCIÓN MÁS ALLÁ DE LA ESTADÍSTICA	73
3.4. LA CONSERVACIÓN DE LAS PELÍCULAS MALAGUEÑAS	78
3.5. FICHAS DESCRIPTIVAS DE LA CINEMATOGRAFÍA MUDA EN MÁLAGA	80
4. MÁLAGA EN EL CINE MUDO	131
4.1. UN BAILE PARA LA SERIE ANDALUZA DE LOS HERMANOS LUMIÈRE	132
4.1.1 Las filmaciones de la casa francesa en España en 1898	132
4.1.2 La serie <i>Danses espagnoles</i> : una vuelta folclórica por España	133
4.1.3 El cine ante el espejo de la pintura y las ilustraciones	135
4.1.4 <i>La malagueña y el torero</i> , fechas de rodaje y autoría	137
4.1.5 La producción 851: <i>La malagueña y el torero</i>	139
4.2. UN ENIGMÁTICO GRAN RESERVA: UN BON VERRE DE MALAGA (1900)	142
4.2.1 Una película con denominación de origen	142
4.2.2 Un filme con certezas en la distribución e incógnitas en la producción	143
4.2.3 <i>Un bon verre de Malaga</i> y el catálogo de distribución de Georges Mendel	145
4.2.4 Consideraciones argumentales sobre un título	146

4.2.5	Málaga, promoción de una marca	147
4.3.	EL VIAJE A ESPAÑA DE ALICE GUY Y LA MALAGUEÑA Y EL TORERO (1905)	149
4.3.1	Una segunda versión del mismo baile que llegó en un tambor de detergente: historia de un rescate	149
4.3.2	De Lumière a Gaumont: paralelismos y diferencias	151
4.3.3	Alice Guy: la pionera contra el olvido	153
4.3.4	Un viaje para abrir mercado en España	155
4.3.5	Alice Guy y la autoría de las películas sonoras	159
4.3.6	La cineasta al encuentro de España: las películas mudas	167
4.3.7	Las danzas gitanas filmadas por Alice Guy	171
4.3.8	La autoría de Alice Guy en <i>La malagueña y el torero</i> y <i>El Tango</i>	174
4.3.9	Una artista malagueña para un filme en color	176
4.4.	EL TREN ADELANTA EL HORARIO PREVISTO: SUNNY MALAGA, BETWEEN ALGECIRAS Y RONDA Y CAR RIDE IN MALAGA (1907)	178
4.4.1	Los espectadores británicos viajan a Málaga	178
4.4.2	Los <i>phantom rides</i> y la aparición de Hale's Tours and Scenes of the World	178
4.4.3	La expansión a Europa de Hale's Tours: la filial británica	180
4.4.4	Los tours por Málaga, Ronda y Algeciras	182
4.5.	ACTUALIDADES SOBRE MÁLAGA: IN ANDALUSIEN! Y OTRAS FILMACIONES DE 1908	186
4.5.1	De Málaga a Cádiz: el viaje de <i>In Andalusien!</i> (1908)	186
4.5.2	Películas de actualidades: <i>Viajes a Torre del Mar</i> , <i>Tranvía de circunvalación</i> , <i>Salida de misa del Santo Cristo</i> y <i>Paseo del Parque</i> (1908)	187
4.6.	EL TREN SIGUE VIAJANDO: DE MÁLAGA A VÉLEZ-MÁLAGA (1909)	192
4.6.1	Una producción española: Hispano Films y Ricardo de Baños	192
4.6.2	Un encargo a todo tren: el Metropolitan Cinemaway de Barcelona	194
4.6.3	La trilogía ferroviaria de Hispano Films	196
4.6.4	El recorrido de <i>De Málaga a Vélez-Málaga</i>	198
4.6.5	Del estreno en Barcelona a la distribución internacional	200
4.6.6	La reparación en Gran Bretaña como <i>Málaga</i>	201
4.7.	LA COMPAÑÍA PATHÉ Y LOS FILMES DOCUMENTALES DE LA DÉCADA DE LOS 10	203
4.7.1	Un choque de trenes en los noticiarios de Pathé Journal de 1911	203
4.7.2	Un viaje en Pathécólor por el litoral desde Almería a Málaga (1914)	205
4.7.3	Documental para los cines de EE UU: <i>Malaga, Southern Spain</i> (1915)	208
4.7.4	Pathé hace turismo: <i>Ronda (Espagne)</i> (1919)	209
4.8.	LA BELLE ÉPOQUE A PIE DE CALLE: UN DÍA POR MÁLAGA (1914)	211
4.8.1	Los primeros fotogramas de Málaga certifican el final de una época	211
4.8.2	La recuperación de las imágenes y la catalogación de la película: 1914	212
4.8.3	La aventura empresarial de José Gaspar	213
4.8.4	<i>Un día por Málaga</i> : Dos documentales en uno	215
4.8.5	El matador Paco Madrid y la especialización taurina de José Gaspar	217
4.8.6	Tras la sombra del cine local de Mitchell & Kenyon: el espectador es el protagonista	220
4.8.7	La imagen supeditada al retrato de personajes	223
4.8.8	El exhibidor convertido en productor: Emilio Pascual Pascualini	225
4.8.9	Los escenarios y una fecha aproximada de rodaje: marzo-abril de 1914	229
4.8.10	La exhibición: el veterano cine Pascualini frente a las nuevas salas	235

4.8.11	<i>Un día por Málaga</i> llega a la cartelera	236
4.8.12	Un reestreno (re)convertido en espectáculo de feria: 1946	239
4.8.13	Escena final: la aportación al cine español de los 10	240
4.9.	UNA CATALOGACIÓN ERRÓNEA: IMPRESSIONI DI SPAGNA	243
4.10.	LA FICCIÓN LLEGA A MÁLAGA DESDE EE UU: ROGUES AND ROMANCE (1920)	244
4.10.1	Pathé Exchange abre camino a la industria norteamericana	244
4.10.2	En busca de la ambientación andaluza: los escenarios	246
4.10.3	Una cinta de revolucionarios en la época carlista	249
4.10.4	Un estreno navideño y un resultado agrídulce	250
4.11.	EL DESCUBRIMIENTO DE RONDA EN LA FICCIÓN: LA SIN VENTURA (1923)	253
4.11.1	Una coproducción con una discutida presencia de Benito Perojo	253
4.11.2	<i>La Fomarina</i> , un controvertido personaje real para un melodrama	254
4.11.3	El rodaje en Ronda, Córdoba y Madrid	255
4.11.4	La polémica persigue al estreno en España y Francia	256
4.12.	ZARZUELA Y CONTRABANDISTAS EN LA SERRANÍA: LOS GUAPOS O GENTE BRAVA (1923)	259
4.12.1	Del doble título a la triple dirección de un proyecto accidentado	259
4.12.2	Comedia de contrabandistas en la Serranía de Ronda	260
4.12.3	Una difícil distribución que prolonga los problemas de producción	261
4.13.	UN WESTERN ANDALUZ: DIEGO CORRIENTES (1924)	263
4.13.1	José Buchs y el regreso de los bandoleros a Ronda	263
4.13.2	El salvaje oeste de la serranía malagueña	264
4.13.3	Un estreno dividido en dos jornadas	266
4.14.	LA LLEGADA DEL CINE ALEMÁN: WEIL DU ES BIST (1925)	269
4.14.1	Disputa científica por un título	269
4.14.2	El rodaje en Málaga, una historia de película	271
4.14.3	Una última aventura: salir de España	273
4.15.	UN FILME MALDITO: AMAPOLA (1925)	275
4.15.1	La fugaz trayectoria de Penka Films	275
4.15.2	Pitusín, el niño prodigio del cine mudo	276
4.15.3	El estreno llega antes a Granada que a Madrid	277
4.16.	UNA PRODUCCIÓN CON SELLO ANDALUZ: EL NIÑO DE ORO (1925)	280
4.16.1	Dos personajes de comedia: José María Granada y el marqués de Portago	280
4.16.2	El rodaje en Málaga y la presencia de Adolfo Maldonado Leal	281
4.16.3	El argumento: cine taurino y tópico andaluz elevado a la comedia	282
4.16.4	Otra producción independiente con dificultades de distribución	283
4.17.	UNA GRAN SUPERPRODUCCIÓN FRANCESA: CARMEN (1926)	285
4.17.1	Raquel Meller, una gran estrella para la primera Carmen de Ronda	285
4.17.2	El rodaje, campo de batalla	286
4.17.3	La filmación en Ronda y la intervención del pintor Joaquín Peinado	289
4.17.4	Un sonado estreno con orquesta y cuadro flamenco en directo	292
4.18.	BENITO PEROJO, LOS ÁLVAREZ QUINTERO Y MALVALOCA (1926)	294
4.18.1	El rescate del metraje de <i>Malvaloca</i>	294
4.18.2	Málaga y Sevilla, escenarios del argumento y del rodaje	295
4.18.3	La taquilla responde al drama de <i>Malvaloca</i>	296

4.19. RODAJE BABILÓNICO EN SEMANA SANTA: VALENCIA, LA MÁS BELLA ENTRE TUS FLORES (1927)	300
4.19.1 Un pasodoble valenciano para una Carmen malagueña	300
4.19.2 La Semana Santa, elemento dramático en la trama	302
4.19.3 El papel protagonista de un hombre en la sombra: Ernesto González	303
4.19.4 Un estreno internacional que vivió su apoteosis en Málaga	304
4.20. LA COMEDIA CON (ES)TOQUE: CHARLOT ESPAÑOL TORERO (1928)	308
4.20.1 El vagabundo se va a los toros	308
4.20.2 Del preestreno benéfico a la cartelera comercial	309
4.21. LOS INGLESES TAMBIÉN QUIEREN SU CARMEN: DOLORES (1928)	313
4.21.1 El (re)descubrimiento de una película perdida	313
4.21.2 De Benita Hume, la mujer caprichosa, al regreso de Ernesto González	314
4.21.3 Una difícil distribución a la que afectó la llegada del sonoro	315
4.22. PRIMERA PRODUCCIÓN MALAGUEÑA DE FICCIÓN: NO HAY QUIEN LA MATE (1928)	317
4.22.1 Antecedentes de Málaga en la producción	317
4.22.2 La ambientación andaluza vista por malagueños	318
4.22.3 La producción en Málaga en el contexto andaluz	320
4.23. ADIÓS AL MUDO: LA COPLA ANDALUZA (1929)	321
4.23.1 No hay dos sin tres: Ernesto González y su debut como cineasta	321
4.23.2 Una españolada con toques de autor	322
4.23.3 Un gran éxito que se adaptó al sonoro	323
4.24. LAS PELÍCULAS FANTASMAS DE LOS AÑOS 20: RODAJES Y FILMES NONATOS	326
4.24.1 Un cómico en busca de financiación: <i>Pitouto, el hombre fiero</i> (1927)	326
4.24.2 <i>La Volatinera</i> y <i>María del Carmen</i> , proyectos malditos del cine español	329
4.25. LA PRODUCCIÓN DE DOCUMENTALES EN MÁLAGA EN LA DÉCADA DE LOS 20	331
4.25.1 La actualidad reportajeada: <i>Alternativa de Joseíto de Málaga</i> (1920)	331
4.25.2 Los noticiarios de Gaumont: <i>Le roi Alphonse XIII viste los travaux d'assèchement du marais Chorro</i> (1921) y <i>Le cuirassé Jeanne d'Arc fait escale dans le Port de Malaga</i> (1925)	333
4.25.3 El Istituto Luce trae buenas noticias de Italia: <i>Malaga</i> (1924) e <i>Inauguración del cable Roma-Málaga-America</i> 1925 (1925)	334
4.25.4 Los noticiarios de Pathé: <i>L'Expedition Aerienne pour le Maroc</i> (1925) y <i>The City of Half and Half</i> (1925)	340
4.25.5 Málaga y la guerra del Norte de África en los noticiarios y vistas españolas: 1923 a 1927	341
4.25.6 La Semana Santa oculta tras un cartel y una foto: <i>Andalucía: Málaga</i> (1926)	343
4.25.7 Dos documentales que se parecen: <i>Die heilige woche von Malaga</i> (1927) y <i>Procesiones de Semana Santa en Málaga 1930</i> [1931]	346
4.25.8 Un documental de "figuras y bellezas": <i>Notas de Málaga</i> (1927)	352
4.25.9 Un documental ficcionado: <i>Fiesta y becerrada goyesca en Antequera</i> (1928)	353
4.25.10 Los documentales turísticos con motivo de la Exposición Iberoamericana de Sevilla de 1929	354
4.25.11 El holandés errante: <i>Dick Laan y Malaga</i> (1930)	356
4.26. EL SONORO: ÉSA ES OTRA PELÍCULA	358
5. CONCLUSIONES	359
6. BIBLIOGRAFÍA	373
7. ANEXO	395

INTRODUCCIÓN

“Llegamos tarde”. Las palabras pronunciadas por Martin Scorsese en 2013 elevó a los titulares de los periódicos de todo el mundo una triste realidad que afecta a los orígenes del cine y de la que sólo eran conscientes filmotecas, universidades y fundaciones cinematográficas: “Más del 90% de las películas de la época del cine mudo se han perdido”. Pero lejos de llevar al desanimo, las palabras del cineasta animaban a continuar la labor que durante décadas se ha desarrollado desde ámbitos académicos, cinematográficos e institucionales para la conservación y el estudio del cine que ha llegado hasta nuestros días. “Insto a preservar todas la películas que aún se pueda”, reiteró con vehemencia el autor de la mágica cinta *La invención de Hugo* (2011) –un homenaje a la filmografía silente y, en particular, al cineasta Georges Méliès– para subrayar su mensaje y declarar abiertamente su activista posición desde la organización The Film Foundation¹.

Pero conservar no es sinónimo exclusivo de restaurar. En un sentido amplio y científico, rescatar ese patrimonio también incluye la investigación del material, el conocimiento y análisis de los fotogramas y su comunicación con el objetivo de poner en valor las producciones que comenzaron a construir el relato audiovisual tal y como hoy lo entendemos. Tras este primer nivel, la recuperación del cine mudo se encuentra con un segundo problema: la desaparición de la mayor parte de los fotogramas previos a 1929 ha supuesto una pérdida doble ya que, según se estima, apenas un 10% de las películas han sobrevivido, por lo que no se ha llegado ni a conocer la existencia de muchas de aquellas producciones que fueron denostadas al perder valor con la llegada de las películas sonoras². En el ámbito español, este dato puede ser incluso optimista, ya que numerosos autores han dejado constancia del escaso interés nacional por conservar toda esta herencia cinematográfica hasta hace apenas unos años. Entre ellos, el especialista Joan M. Minguet Batllori señala que la producción nacional “tal vez sea una de las cinematografías europeas con un más alto registro de pérdidas de material original”³.

1 El cineasta Martín Scorsese creó en 1990 The Film Foundation, una organización sin ánimo de lucro encomendada a la conservación y restauración de documentos cinematográficos. Desde su fundación, esta institución ha contribuido a la conservación de más de 500 películas norteamericanas <<http://www.film-foundation.org>>.

2 En cuanto a la cifra que aporta Scorsese sobre el cine mudo desaparecido, 90%, otros autores y fuentes sitúan el dato entre el 80 u 85%. No obstante, todos estos porcentajes son estimativos y en lo que coinciden es en señalar que la mayor parte de la producción del cine mudo se ha perdido a día de hoy.

3 Minguet Batllori, Joan María: *Certezas e incertidumbres: el final de los orígenes del cine español, 1914-1920*. Lahoz Rodrigo, Juan Ignacio (coord.): *A propósito de Cuesta. Escritos sobre los comienzos del cine español 1896-1920*. Ediciones de la Filmoteca. Institut Valencià de l’Audiovisual i la Cinematografia Ricardo Muñoz Suay. Valencia, 2010, p.373.

Por tanto, la conservación no se reduce sólo a una recuperación patrimonial y fílmica, sino también a una restauración histórica, documental y analítica de la memoria de unas películas pioneras que, junto a su valor cinematográfico, desarrollaron una función social revolucionaria a finales del XIX y las tres primeras décadas del siglo XX. Ésa es la línea en la que se enmarca la presente tesis doctoral: *Fotogramas contra el tiempo: los rodajes perdidos del cine mudo en Málaga (1895-1931)*, que surge de la práctica activa del periodismo cinematográfico y de la experiencia que ha supuesto durante años bucear en la relación de este territorio con la gran pantalla. Un empeño muchas veces difícil –por no decir imposible– ante la pérdida de los fotogramas originales, pero todavía más frustrante ante el sorprendente desconocimiento de las películas filmadas en Málaga en los orígenes del cine. De hecho, no podemos hablar de pérdida, porque el principal problema del que partimos es que no sabemos lo que hemos perdido. Motivaciones más que poderosas para que este investigador haya dado un paso decidido por ordenar, estudiar e iluminar el olvidado guión de la producción cinematográfica vinculada a Málaga durante la etapa silente.

1. MARCO TEÓRICO, HIPÓTESIS Y METODOLOGÍA

1.1. ELECCIÓN Y JUSTIFICACIÓN DEL TEMA

La presente investigación se enmarca en la línea de los estudios locales, provinciales y regionales que, como un gran angular, han ampliado en las últimas décadas el campo de investigación de la Historia del Cine. En este caso, *Fotogramas contra el tiempo: los rodajes perdidos del cine mudo en Málaga (1895-1931)* se centra en un ámbito cinematográfico, geográfico y temporal concreto, el sector de la producción industrial de la época del cine mudo vinculado a Málaga, aunque con el convencimiento y la intención de elevar sus resultados, lecturas y hallazgos a un ámbito más amplio con el objetivo de añadir algunas piezas al incompleto puzzle de las primeras décadas de desarrollo de la producción cinematográfica en España.

En este sentido, me permito realizar una consideración en primera persona y ligada a mi experiencia como periodista vinculado a la información cinematográfica. Desde mediados de los 90, he desarrollado mi actividad profesional desde Málaga, encontrándome en numerosas ocasiones con el mismo problema, la ausencia de investigaciones, bibliografía y fuentes fiables sobre la historia de las filmaciones realizadas en la provincia. Consciente de esa laguna y tras recorrer numerosos callejones sin salida en su labor periodística, el autor se propuso “*navegar en las aguas procelosas del cine de los primeros tiempos*” –como lo denomina Santos Zunzunegui⁴ y profundizar así en el estudio histórico de los rodajes relacionados con Málaga, centrando la investigación en la época más primitiva del cinematógrafo y hasta la llegada de la popularización del sonoro. Una época no sólo apasionante y novedosa desde el punto de vista de la tecnología –la aparición del cine a finales del XIX es comparable a la revolución social de Internet algo más de un siglo después–, sino también todo un reto investigador ya que nos encontramos ante la etapa más primitiva, desconocida y oscura de la historia del celuloide. Todavía más si hablamos de un ámbito geográfico alejado de los focos pioneros de Madrid y Barcelona.

El caso de Málaga es además llamativo ya que su presunto ingreso en los fotogramas es especialmente tardío, en 1909, con el singular documental ferroviario *De Málaga a Vélez-Málaga*. Pero dar por cierto que en una década y media las cámaras de las diferentes casas cinematográficas que compitieron por los espectadores –las oficiales de los hermanos Lumière, pero también los apócrifos aparatos que se anunciaban como kinetógrafos, animatógrafos, vitascopes...– no pasaron por la provincia malagueña sería un grave error. El evidente retraso no sólo contrasta con la fecha oficial del nacimiento del cine (1895), sino también con los rodajes pioneros en el propio entorno de las provincias andaluzas donde se han

⁴ Zunzunegui, Santos: *A vueltas con la metodología*, en Lahoz Rodrigo, Juan Ignacio (coord.): *A propósito de Cuesta. Escritos sobre los comienzos del cine español 1896-1920*, Instituto Valenciano del Audiovisual y la Cinematografía Ricardo Muñoz Suay, Valencia, 2010, p. 217.

documentado películas desde fechas muy tempranas a finales del siglo XIX⁵. Un elemento más se suma al escaso conocimiento de los rodajes en Málaga. La paradoja que supone la rápida llegada de las proyecciones cinematográficas a la provincia ya que, apenas nueve meses después de la presentación del invento de Auguste y Louis Lumière en el salón Indien de París, la escena se repetía en una estancia similar de la planta baja del hotel Victoria de la calle Larios⁶, que se adelantaba incluso unos días a la primera proyección cinematográfica en Sevilla. Un pionerismo en la exhibición que contrasta con el desconocimiento sobre la producción más primitiva vinculada a Málaga. No se trata por tanto de una carrera por saber qué película llegó la primera a la meta, sino más bien reconstruir el conjunto para observar el interés autóctono y exógeno de Málaga para los fotogramas, estudiar la historia de esas producciones, analizar el retrato que se realiza del territorio y situar los resultados en el ámbito nacional para detectar posibles vinculaciones o singularidades, además de aportar nuevos datos al también incompleto retrato del cine español de la época muda.

Formulado el objetivo principal, la investigación recorre un amplio marco temporal de estudio, por lo que se necesita establecer una herramienta base que facilite el análisis científico mediante la reconstrucción de una cronología trazada por las aportaciones de los pioneros, la primera etapa de desarrollo y un último bloque presonoro marcado por la popularización de la ficción cinematográfica. De esta forma, se elaborará una filmografía de títulos cinematográficos que nos permitan desarrollar un cuerpo de estudio que nos facilite y delimite el análisis de las particularidades de la producción de películas asociadas a Málaga y sus aportaciones al marco del cine mudo.

Los límites de esta investigación coinciden con coordenadas temporales y temáticas. Por un lado, se establece un calendario que recorre más de tres décadas, que arranca en una fecha inicial predeterminada, los comienzos del cine a finales del siglo XIX, concretamente con la primera exhibición del cinematógrafo de los hermanos Lumière en París en 1895, y se desarrolla hasta la llegada del cine sonoro. Aunque la fecha inicial nos da una frontera muy concreta, la segunda debe ser más flexible por varias circunstancias. Si bien se toma como fecha *oficial* del fin del cine mudo el estreno de *The Jazz Singer* (1927), en España esta película no se estrenó hasta 1931 bajo el primer título de *El ídolo de Broadway*. Aunque previamente se habían realizado algunas pruebas con otros sistemas sonoros, no fue hasta 1932 cuando la producción española adoptó el nuevo formato de forma definitiva y comercial. Por tanto, el límite

⁵ En Sevilla filmaron cintas de los operadores de la casa Lumière rodadas en 1897 y 1898, aunque previamente el británico Henry William Short rodó varias vistas en la capital hispalense y en Cádiz en 1896. Letamendi, J. y Seguí, J.-C.: *Los orígenes del cine en Cataluña*, Instituto Catalán de las Industrias Culturales y Filmoteca Vasca, Barcelona, 2004, p. 49. Otro ejemplo es Jerez, que vivió el rodaje en 1899 del documental *Vista de la entrada principal de la plaza de toros de Jerez*, según se recoge en Javierre, José María (dir.): *Gran enciclopedia de Andalucía*, vol. 2, Ed. Promociones Culturales Andaluzas, Sevilla, 1979, p. 846.

⁶ *La Unión Mercantil (LUM)*, Málaga, 7 de septiembre de 1896, p. 4.

temporal en nuestro ámbito de estudio se sitúa al comienzo de la década de los 30, siempre que las películas rodadas en Málaga se realizaran sin registro de sonido⁷.

La otra delimitación que se propone en este estudio viene marcada por las películas vinculadas a Málaga. Por tanto, hablamos de un ámbito geográfico concreto desde el que se van a observar con detenimiento y cercanía los rodajes realizados en Málaga durante algo más de tres décadas desde el nacimiento del cine. No obstante, queremos subrayar la definición previa de "películas vinculadas a Málaga", que se traduce en este estudio en la aplicación de un gran angular a la época más primitiva, oscura y desconocida del cine mudo, los primeros 14 años de desarrollo, para abarcar tanto las películas filmadas como las producciones que tuvieron temática malagueña. Un ajuste que nos permitirá ampliar el conocimiento de las películas realizadas con anterioridad al año 1909, fecha de rodaje del documental *De Málaga a Vélez-Málaga*.

Las razones que motivan e impulsan la realización de la presente investigación son las siguientes:

- **La relación entre la producción cinematográfica y Málaga durante la desconocida y lejana época del cine mudo.** Un marco temporal de más de tres décadas marcado por la evolución, tanto de la tecnología fílmica como del retrato a la hora de reflejar el escenario protagonista seleccionado.
- **La catalogación hasta ahora incompleta de las películas mudas rodadas en Málaga o que tengan una vinculación temática o argumental con este ámbito geográfico.** Ante la pérdida de los fotogramas originales y de sus referencias bibliográficas o hemerográficas, se recorre el doble nivel de localizar nuevos títulos y sus respectivas imágenes para aportar datos desconocidos, análisis de los fotogramas y establecer las pautas de comportamiento de la producción de la época.
- **Examinar las rutas de los operadores o las productoras con el resto de la cinematografía de la época, un aspecto fundamental ya que muchas filmaciones, sobre todo en los primeros tiempos, no pueden observarse como proyectos aislados vinculados a un solo territorio sino a diferentes escenarios.** Ampliando el objetivo, es obligatorio enfrentar las producciones autóctonas analizadas por esta investigación con el cine mudo español, europeo y norteamericano para establecer paralelismos y/o singularidades.

⁷ Gubern, Román: *La traumática transición del cine español del mudo al sonoro*, en *El paso del mudo al sonoro en el cine español*. Actas del IV Congreso de la A.E.H.C., Madrid, Editorial Complutense, 1993, pp.12-21.

- **Analizar las narrativas de las producciones, tanto desde el documental y las primeras vistas, como desde la irrupción de la ficción con la elaboración de un discurso cinematográfico más elaborado y creativo.** Este es uno de los aspectos singulares de la investigación, ya que la elección de nuestro marco geográfico va a determinar también la producción. En este sentido, es fundamental ver la mirada de operadores y productoras externas, pero sobre todo también bucear en la mirada propia que las películas autóctonas quieren dar de Málaga.

En resumen, la elección de nuestro objeto de estudio la justificamos en el desconocimiento de la producción del cine mudo y en la desaparición de buena parte de los materiales originales vinculados a películas rodadas en Málaga desde el nacimiento del cine. Nuestro propósito igualmente se forja en la destacada ausencia de películas vinculadas a Málaga en la primera etapa del pionerismo y en el gran número de películas desaparecidas o totalmente desconocidas que incluyeron en su metraje imágenes de la provincia o tuvieron una vinculación temática con lo que podríamos denominar tema malagueño. Una mirada muy concentrada en el ámbito geográfico, pero sin perder en ningún momento el marco regional, nacional e internacional en el que se inscribe.

1.2. ANTECEDENTES Y ESTADO DE LA CUESTIÓN

Los intentos de (re)construcción de la historia del cine en Andalucía surgieron con la transición democrática y la creación de las autonomías que favorecieron una mirada descentralizadora en muchos aspectos. El monopolio de la visión unívoca de la época franquista se abrió a la periferia que, con sus investigaciones, ha ido enriqueciendo en las últimas décadas la historiografía del cine en España. No obstante, en el caso andaluz, esa vocación regional encontró la necesidad de descender un escalón más. Y es que esa mirada sureña chocó desde el primer momento con el tiempo y el espacio: una excesiva distancia con respecto a los hechos objetos de estudio y una geografía, la andaluza, demasiado amplia, desconectada y compleja en sus manifestaciones. De esta forma y de manera gradual –y muy desigual– se han ido abordando estudios sobre la producción desde las diferentes provincias que, desde lo particular, han ido recomponiendo los fotogramas de la película del cine en Andalucía.

En este sentido, son fundamentales los trabajos del historiador Rafael Utrera desde lo que el propio autor considera –y suscribo– un “incunable”, *Cine en Andalucía*, hasta su análisis revisado de la historia de la producción y exhibición en *Las rutas del cine en Andalucía*⁸. En el cuarto de siglo que transcurre entre uno y otro volumen se puede comprobar el salto cualitativo y cuantitativo en el estudio del fenómeno cinematográfico de la época muda –en sus diferentes manifestaciones– en buena parte de la comunidad autónoma. Con herramientas metodológicas diferentes, pero compartiendo una preocupación común por los fotogramas, diferentes autores han ido completando la cartografía del cine silente en el sur de España, sobre todo desde el campo de la exhibición aunque, en algunos casos, con aportaciones de películas pioneras rodadas en los diferentes territorios: Rafael Garófano, Juan de la Plata y Manuel Carlos Fernández en la provincia de Cádiz⁹; Carlos Colón y Mónica Barrientos en Sevilla¹⁰, Rafael Jurado en Córdoba¹¹; José Nadal Riazzo y Mercedes Iáñez Ortega en Granada¹², o Ignacio Ortega en Jaén y Almería¹³, por citar algunos nombres.

⁸ Utrera, Rafael y Delgado, Juan F.: *Cine en Andalucía. Un informe*. Ediciones Andaluzas Argantonio, Sevilla, 1980, y Utrera, Rafael: *Las rutas del cine en Andalucía*, Fundación José Manuel Lara, Sevilla, 2005.

⁹ Garófano, Rafael: *El cinematógrafo en Cádiz*, Fundación Municipal de Cultura, Cádiz, 1986, y Garófano, R.: *Crónica social del cine en Cádiz*, Quorum Libros, Cádiz, 1996; Plata, Juan de la: *Los orígenes del cine en Jerez*, Junta de Andalucía, Consejería de Cultura, Delegación Provincial de Cádiz, 1996, y Fernández Sánchez, Manuel Carlos: *Historia del cine en el Campo de Gibraltar*, Ediciones Bahía, Sevilla, 2002.

¹⁰ Colón, Carlos: *Los comienzos del cinematógrafo en Sevilla*, Ayuntamiento de Sevilla, Sevilla, 1981, y Barrientos, Mónica: *Inicio del Cine en Sevilla (1896-1906). De la presentación en la ciudad a las exhibiciones continuadas*, Universidad de Sevilla, Sevilla, 2006, y Barrientos, M.: *Sevilla ante el cinematógrafo. Primeras filmaciones y exhibiciones*, en Lahoz Rodrigo, J. I. (coord.), op. cit. pp. 27-47.

¹¹ Jurado Arroyo, Rafael: *Los inicios del cinematógrafo en Córdoba*, Filmoteca de Andalucía, Córdoba, 1997.

¹² Nadal Riazzo, José: *Los cines en Granada*, Traspies, Granada, 2002, y Iáñez Ortega, Mercedes: *Primeras noticias sobre cine en Granada*, en Lahoz Rodrigo, J. I. (coord.), op. cit. pp. 69-76.

En el caso de la producción de cine en Málaga y especialmente la relacionada con el cine mudo, la provincia carecía hasta hace unos años de investigaciones sobre los inicios y su desarrollo. Paradójicamente, no se puede decir lo mismo del ámbito de la exhibición. La evolución de las salas de cine de la capital desde las primeras proyecciones de finales del XIX había sido objeto de estudio por parte de la especialista María Pepa Lara García en varias publicaciones¹⁴ y, posteriormente desde el ámbito universitario, otros autores avanzaron en esa línea investigadora, como es el caso de Inmaculada Sánchez y Francisco Javier Ruiz Olmo¹⁵. Recientemente, Sergio y Pilar del Río han revisitado en un nuevo volumen específico los cines que funcionaron en Málaga en la época muda¹⁶. Por su parte, Lara García también retrató la exhibición más primitiva en Antequera¹⁷ y que más tarde completaron Francisco Martín Martín y la mencionada Sánchez¹⁸. Frente a estos trabajos sobre la llegada y el desarrollo de las proyecciones cinematográficas, la actividad de los rodajes relacionados con la provincia había permanecido prácticamente inédita desde el punto de vista investigador.

En cuanto a la producción cinematográfica relacionada con Málaga, sólo se encontraban artículos en prensa o revistas cuyo contenido solía ser parcial o muy limitado –entre ellos, numerosos trabajos rubricados desde mediados de los 90 por el autor de estas líneas– hasta que en 2004 se publica el libro *Málaga Cinema: rodajes desde el nacimiento del cine hasta 1960*¹⁹, un primer intento por descubrir, ordenar y catalogar el disperso territorio relacionado con las producciones cinematográficas en la provincia. Una obra conjunta firmada por Juan Antonio Vigar y el propio Francisco Griñán, que estableció algunas certezas y numerosas lagunas con respecto al cine de la época muda.

En este sentido, *Málaga Cinema* ya constataba el estado primitivo en el que se encontraba el estudio sobre los rodajes en la provincia al reseñar el documental *De*

¹³ Ortega Campos, Ignacio: *El cinematógrafo en Jaén. 1898-1939*, Unicaja, Jaén, 1998, y Ortega Campos, I.: *Crónica social del cine en Almería: 1896-1936*, Fundación Unicaja, Málaga, 2005.

¹⁴ La autora publicó en 1988 el volumen *Historia de los cines malagueños (Desde sus orígenes hasta 1946)* (Ed. Biblioteca Popular Malagueña), que una década más tarde amplió y revisó en *Historia del cine en Málaga* (1999, Ed. Sarriá). Sobre la misma base, María Pepa Lara García volvió a publicar la actualización *Historia del cine en Málaga, 1898-2008* (2008, Ayuntamiento de Málaga).

¹⁵ Ver el artículo de Sánchez, Inmaculada: *Pasión por ver: inicios de la exhibición cinematográfica en Málaga (1896-1898)* en *Revista HMiC: història moderna i contemporània*, n° 2, 2004, pp. 63-75, y el capítulo de Ruiz del Olmo, Francisco Javier: *Apuntes para una historia social de la llegada del cinematógrafo a Málaga*, en Lahoz Rodrigo, J. I. (coord.), op. cit. pp. 77-83.

¹⁶ Río, Sergio del, y Río, Pilar del: *Historia del cine mudo en Málaga: desde el kinetógrafo al sonoro*, Fundación Málaga, Málaga, 2015.

¹⁷ Lara García, M. P.: *Historia del cine en Antequera*, Editorial Sarriá, Antequera, 1999.

¹⁸ Martín Martín, Francisco y Sánchez Alarcón, Inmaculada (dir.): *Nuevas imágenes para una ciudad antigua: inicios y desarrollo del cine en Antequera*, Ayuntamiento de Antequera, Antequera, 2009. Este libro fue una revisión y ampliación del artículo previo Martín Martín, F. y Sánchez Alarcón, Inmaculada (dir.): *Nuevas imágenes para una ciudad antigua: los inicios de la exhibición cinematográfica en Antequera hasta el comienzo del sistema sonoro (1902-1928)*, en *Revista de estudios antequeranos*, vol. 14, Antequera, 2004, pp. 283-320.

¹⁹ Vigar, Juan Antonio y Griñán, Francisco: *Málaga Cinema. Rodajes desde el nacimiento del cine hasta 1960*, Festival de Málaga Cine Español, Málaga, 2004.

Málaga a Vélez Málaga (1909) como el filme más antiguo de los registrados en el ámbito territorial del estudio. Y especificaba que suponía la película más antigua conocida, ya que los rodajes anteriores habían sido borrados o enterrados por el tiempo. Las propias singularidades de este elaborado documental contrastaban además con la sencillez de las vistas del primer pionerismo. Así, el filme, que retrataba el recorrido en tren entre la capital malagueña y la de la Axarquía desde la misma locomotora, suponía una película muy original en el contexto nacional y con una autoría muy marcada a cargo del cineasta Ricardo de Baños. No obstante, la reseña de este filme en diferentes estudios ocupaba escasas líneas en el mejor de los casos. En este sentido, es sintomático el estudio monográfico sobre el autor y productor del filme, *Aquell primer cinema català. Els Germans Baños* (1996), que al tratarse de un metraje desaparecido, apenas se detiene en esta cinta que formó parte de una trilogía ferroviaria junto a *Barcelona en tranvía* y *Valencia en tranvía*.

Si la producción anterior a 1909 en Málaga era una incógnita a despejar, la producción de la década posterior planteaba otro gran reto. En este sentido, *Málaga Cinema* constataba también la dificultad de localizar equipos de rodaje durante la década de los diez, asumiendo que el paso del tiempo y la falta de conservación de los materiales originales se habían convertido en una frontera, por entonces, insalvable para la localización y el estudio de producciones cinematográficas. Consciente de estas limitaciones a la hora de abordar la filmografía del cine mudo desde un ámbito geográfico tan concreto como el malagueño, el libro marcaba también un camino para investigaciones posteriores –propias o de otros autores– con el objetivo de completar “*un mapa del tesoro que aún está por descubrir y cartografiar*”²⁰.

La mirada de otro investigador, Fernando Ventajas Dote, continuó la senda marcada por el libro *Málaga Cinema* con la realización de una tesis doctoral sobre la producción cinematográfica vinculada a la provincia, *Historia del cine en Málaga: los rodajes cinematográficos (1909-2005)*²¹, que se presentó en la Universidad de Málaga. Una investigación que, en lo referente al cine mudo, encontraba precisamente los mismos problemas que el estudio anterior: un desafortunado silencio en el primer cuarto de siglo de producción cinematográfica, con la única referencia del ya conocido –y tardío– documental *De Málaga a Vélez Málaga* (1909). La obstinada dificultad para desentrañar las claves y las películas de la época más primitiva de la historia del cine en la provincia ha sido precisamente uno de argumentos determinantes a la hora de formular esta tesis doctoral que, como veremos, propondrá herramientas metodológicas diferentes que permitan dar luz a una época tan oscura.

²⁰ Griñán, F. y Vigar, J.A., *Ibíd.*, p. 28.

²¹ Ventajas Dote, Fernando: *Historia del cine en Málaga: los rodajes cinematográficos (1909-2005)*, tesis doctoral dirigida por Fernando Arcas Cubero, Universidad de Málaga, Departamento de Historia Moderna y Contemporánea, 2006.

Un fundido a negro que también expresaba esta tesis a la hora de estudiar la producción cinematográfica de la década de los 10.

El panorama de los rodajes cambiaba por completo en el decenio siguiente. En este sentido, hay que destacar un libro de referencia, *Catálogo del cine español. Volumen F2. Películas de ficción (1921-1930)*²², en el que se documentan hasta siete producciones o coproducciones de ficción que filmaron escenas en la provincia de Málaga: la coproducción hispano-francesa *La sin ventura (La Malchanceuse)*, de E. B. Donatien, 1923), *Los guapos o gente brava* (Manuel Noriega, 1923), *Diego Corrientes* (José Buchs, 1924), *Amapola* (José Martín, 1925), *Malvaloca* (Benito Perojo, 1926), *No hay quien la mate* (Antonio Martínez Virel y Joaquín García González, 1928) y *La copla andaluza* (Ernesto González, 1929).

Por su parte, *Málaga Cinema* aportaba también nuevos títulos de ficción a la década, particularmente dos producciones extranjeras que habían permanecido invisibles a la historia de los rodajes en Andalucía y España, la cinta de aventuras *Rogues and Romance* (1920), una pionera producción norteamericana de George B. Seitz, y el folletín *Dolores (The Light Woman)*, 1928), una versión (libre) del mito de Carmen con la firma del británico Adrian Brunel. A estas cintas se unió la revisión de una superproducción francesa, *Carmen* (1926), adaptación del mito a cargo del cineasta Jacques Feyder. En los documentales, la mirada exterior también sumaba un par de títulos bajo la firma de la compañía francesa Gaumont, que retrató *Le Roi Alphonse XIII viste los travaux d'assèchement du marais Chorro (El Rey Alfonso XIII visita los trabajos de drenaje del pantano del Chorro)*, 1921), una producción que vuelve a estar de actualidad con la rehabilitación del conocido como Caminito del Rey tras décadas de abandono, y *Le cuirassé Jeanne d'Arc fait escale dans le Port de Malaga (El acorazado Juana de Arco hace escala en el puerto de Málaga)*, 1925), un filme que marca una constante en los noticiarios rodados en la provincia en esta década, ya que el puerto malagueño fue pieza clave de la guerra del Rif (Marruecos).

Ventajas Dote añadió otro largometraje a la filmografía de ficción de la década de los 20, *El niño de oro* (1925), una comedia de ambiente taurino con la firma del dramaturgo José María Granada, y *Manon Lescaut* (1925), una producción alemana de Arthur Robinson. En el apartado de documentales, la investigación del autor también aporta dos títulos a la última década del cine mudo al reseñar la conservación de dos fragmentos fílmicos de 1923 relacionados con el Puerto de Málaga y depositados en el Archivo Histórico del No-Do: *Málaga. Puerto y jardines* y *El crucero Reina Regente en el puerto de Málaga*.

²² González López, Palmira y Canovas Belchi, Joaquín T.: *Catálogo del cine español. Volumen F2. Películas de ficción 1921-1930*, Filmoteca Española, Instituto de la Cinematografía y de las Artes Audiovisuales, Madrid, 1993.

En este apartado de documentales, Luis Fernández Colorado también aporta varios títulos a la década de los 20. En la tradición de los noticiarios pioneros, *La paz en Marruecos* (J. Almeida, 1927) retrataba el viaje de Alfonso XIII a los territorios coloniales de África y concluía con su visita a Málaga, mientras que, con el objetivo de promocionar Andalucía en la Expo Iberoamericana de Sevilla de 1929, el régimen de Primo de Rivera encargó una serie de películas turísticas que incluyó los filmes *Málaga*, *Ronda*, *Antequera* y *Viaje en tren por Andalucía*²³.

También en el género documental, Francisco Martín publicó en 2004 una investigación dirigida por Inmaculada Sánchez Alarcón sobre la exhibición del cine en el interior de la provincia que constató el rodaje en 1928 de *Fiesta y becerrada Goyesca en Antequera*. Una producción que el propio Martín colaboró en su recuperación tras localizar una copia del filme, que ha sido restaurada por la Filmoteca de Andalucía.

Por último, la publicación más reciente, *Las estaciones perdidas del cine mudo en Málaga* (2009), realizada también por el que suscribe esta tesis, realizaba algunas aportaciones más al panorama de la producción en las tres décadas largas de producción silente en la provincia. De esta forma, se proponía un primer acercamiento al filme de Alice Guy *La malagueña y el torero* y al olvidado viaje a España de la pionera francesa para dirigir películas sonoras de Gaumont en 1905, y se localizaban los fotogramas originales del documental *Un día por Málaga*, una obra del operador catalán José Gaspar fechada provisionalmente entre 1913 y 1916. La década de los diez comenzaba así a iluminar su pasado cinematográfico en la provincia. Y añadía también un nuevo título de ficción rodado en Málaga, como la producción alemana *Valencia, la más bella entre tus flores* (Jaap Speyer, 1927). Una nómina que también aportaba varios documentales, como la actualidad francesa *L'expédition aerienn pour le Maroc* (1925), los documentales sobre la Semana Santa *Die Heilige Woche von Malaga* (1927) y *Procesión de Semana Santa en Málaga 1930* [1931]; la cinta local *Notas de Málaga* (1927) y el documental holandés *Málaga* (1930).

Como se puede comprobar un panorama de estudio muy disperso e incompleto en cuanto a resultados y fuentes. Sobre todo en lo referente a toda la producción anterior a 1920. De todo ello, podemos concluir que el estudio de los rodajes en Málaga ha sido objeto de investigación por diferentes autores, aunque su nivel de conocimiento se encuentra todavía en un estado primitivo –como el propio cine mudo– y afectado por la distancia con respecto a la información y los propios materiales originales, lo que ha afectado a su discusión cinematográfica e histórica.

²³ Fernández Colorado, Luis: *Los expositores del imperio*, en Català, J. M., Cerdán, J. y Torreiro, M. (coords.): *Imagen, memoria y fascinación. Notas sobre el documental en España*, Festival de Málaga Cine Español y Ocho y Medio, Madrid, 2001, pp. 68-72

En este apartado de antecedentes también queremos reseñar la utilización de los trabajos previos del autor en otras investigaciones y publicaciones que han abordado la cinematografía silente. Entre las tesis doctorales que han citado los estudios de Francisco Griñán se encuentran *Los orígenes de la canción popular en el cine mudo español (1896-1932)* (2012), de Benito Martínez Vicente²⁴; *La pionera oculta: Alice Guy en el origen del cine* (2011), de Irene de Lucas Ramón²⁵, e *Historia del Cine en Málaga: Los Rodajes Cinematográficos 1909-2005* (2006), de Fernando Ventajas Dote²⁶.

La bibliografía que ha tenido en cuenta estos trabajos también es abundante y, entre ellas, destacamos *Luces y rejas. Estereotipos andaluces en el cine costumbrista español (1896-1939)* (2012), de José María Claver²⁷; *La colección Sagarmínaga (1897-1906). Érase una vez el cinematógrafo en Bilbao* (2011), de Camille Blot-Wellens²⁸; *El cine español. Arte, industria y patrimonio cultural* (2011), de Teresa Sauret, Javier Ruiz San Miguel, Ana Julia Gómez y Elisa Isabel Chaves (editores)²⁹; *A propósito de Cuesta. Escritos sobre los comienzos del cine español 1896-1920* (2010), de Juan Ignacio Lahoz (coord.)³⁰, *Cine, nación y nacionalidades en España* (2007), de Nancy Berthier y Jean-Claude Seguin³¹, y *Las rutas del cine en Andalucía* (2005), de Rafael Utrera Macías³². También publicaciones científicas y divulgativas han reseñado los trabajos del autor, como es el caso de los artículos *Escritoras en la gran pantalla. La legión de la decencia vs. la fábrica de sueños*, de Rosa María Ballesteros García³³; *Reflexiones en torno a los conceptos de verosimilitud y realismo fílmicos: el Jardín Botánico de la Concepción como escenario cinematográfico*, de Tatiana Aragón Paniagua³⁴; *Alice Guy Blaché: la*

²⁴ Martínez Vicente, Benito: *Los orígenes de la canción popular en el cine mudo español (1896-1932)*, tesis doctoral dirigida por Emilio Carlos García Fernández, Universidad Complutense de Madrid, Departamento de Comunicación Audiovisual y Publicidad I, 2012.

²⁵ Lucas Ramón, Irene de: *La pionera oculta: Alice Guy en el origen del cine*, Tesis doctoral dirigida por Juan Miguel Company Ramón y Antonio Méndez Rubio, Universitat de València, Departamento de Teoría de los Lenguajes y Ciencias de la Comunicación, Servei de Publicacions, 2011.

²⁶ Ventajas Dote, Fernando: *op. cit.*

²⁷ Claver Esteban, José María: *Luces y rejas. Estereotipos andaluces en el cine costumbrista español (1896-1939)*, Centro de Estudios Andaluces, Sevilla, 2012.

²⁸ Blot-Wellens, Camille: *La colección Sagarmínaga (1897-1906). Érase una vez el cinematógrafo en Bilbao*, Filmoteca Española, ICAA y Ministerio de Cultura, Madrid, 2011.

²⁹ Sauret, Teresa y otros (ed.): *El cine español. Arte, industria y patrimonio cultural*, Ministerio de Cultura, ICAA y Universidad de Málaga, Málaga, 2011.

³⁰ Lahoz, Juan Ignacio (coord.): *A propósito de Cuesta. Escritos sobre los comienzos del cine español 1896-1920*, Generalitat Valenciana e IVAC, Valencia, 2010.

³¹ Berthier, Nancy y Seguin, Jean-Claude: *Cine, nación y nacionalidades en España*, Casa de Velázquez, Madrid, 2007.

³² Utrera Macías, Rafael: *Las rutas del cine en Andalucía*, Fundación José Manuel Lara, Sevilla, 2005.

³³ Ballesteros García, Rosa María: *Escritoras en la gran pantalla. La legión de la decencia vs. la fábrica de sueños*, en *Aposta, Revista de Ciencias Sociales*, nº 50, julio, agosto y septiembre 2011, ISSN: 1696-7348. [En línea]. Disponible en Internet: <<http://www.apostadigital.com/revistav3/hemeroteca/ballesteros6.pdf>> [8-10-2014]

³⁴ Aragón Paniagua, Tatiana: *Reflexiones en torno a los conceptos de verosimilitud y realismo fílmicos: el Jardín Botánico de la Concepción como escenario cinematográfico*, en *Baética. Estudios de arte, geografía e historia*, nº 28, Fasc. 1, 2006, pp. 11-20.

primera directora de cine, de M^a Concepción Martínez Tejedor³⁵ o *Alice en la sombra de las maravillas*, de Elena Diardes³⁶.

Entre las ponencias, Francisco Griñán ha pronunciado las comunicaciones *Anatomía del cine mudo* en el I Congreso de Cine Español, celebrado en Málaga en 2010, y *Al encuentro de Alice Guy* en el Festival de Cine y Palabra de Toledo y la Universidad de Castilla La Mancha en 2012. Además, el investigador es también coautor del documental *¡Espectadores al tren!*, que aborda los comienzos del cine mudo y que fue estrenado en 2010 en el Festival de Málaga Cine Español. Recientemente, Griñán ha grabado una entrevista para el documental *Be Natural: The Untold Story of Alice Guy-Blaché*, una película norteamericana sobre la vida de la pionera del cine que produce Robert Redford y narra la actriz Jodie Foster. También en 2015, dirigió y desarrolló la aplicación para teléfonos móviles *Movie Map Málaga*, una iniciativa pionera que conduce a los usuarios por los escenarios de películas en la capital malagueña y que está disponible para terminales móviles IOS y Android³⁷ que ha sido editada por el Ayuntamiento de Málaga.

³⁵ Martínez Tejedor, M^a Concepción: *Alice Guy Blaché: la primera directora de cine*, en *M-arte y cultura visual*, nº 7, diciembre 2013-enero 2014, ISSN: 2255-0992. [En línea]. Disponible en Internet: <<http://www.m-arteyculturavisual.com/2013/11/19/alice-guy-blache-la-primera-directora-de-cine>> [8-10-2014]

³⁶ Diardes, Elena: *Alice en la sombra de las maravillas*, en *Academia*, nº 194, noviembre 2012, pp. 20-21.

³⁷ *Movie Map Málaga* (Versión 1.1.4). Ayuntamiento de Málaga. 2015. [Apliación para teléfonos móviles]. Disponible en Internet: <<https://itunes.apple.com/es/app/movie-map-mlg/id953945315?mt=8>>

1.3. HIPÓTESIS Y OBJETIVOS

Una vez repasado el estado de la cuestión, la investigación *Fotogramas contra el tiempo: Los rodajes perdidos del cine mudo en Málaga* formula su hipótesis central de estudio a partir de los siguientes hechos constatados: la utilización de Málaga como escenario de cine en la época muda, el elevado índice de destrucción de los materiales cinematográficos originales que afecta en general a todo el cine de la época silente y el desconocimiento de buena parte de la producción vinculada al ámbito de estudio en las primeras décadas de desarrollo del cine. Estas circunstancias sirven de base para la hipótesis central formulada por la investigación:

- **La existencia de películas desaparecidas o desconocidas que se rodaron en Málaga en la etapa de cine mudo desde 1895 hasta comienzos de la década de los treinta.**

Atendiendo a ese marco principal, la investigación propone además otras subhipótesis:

- **La producción de películas rodadas en Málaga con anterioridad a la fecha iniciática de 1909.** En el contexto andaluz en el que se integra este estudio, planteamos la existencia de películas primitivas que filmaron escenas en la provincia o que tuvieron una vinculación argumental con Málaga.
- **La incidencia de los cines locales en el rodaje de películas y la aparición de compañías con producciones propias promovidas desde la provincia.** En base al comportamiento de la industria en otros territorios, se plantea la hipótesis de la necesidad de una relación entre los exhibidores y las casas productoras en las etapas más primitivas, así como la aparición de rodajes autóctonos desarrollados por empresas malagueñas.

Establecidas las hipótesis de trabajo, nos marcamos una serie de objetivos que nos permitan investigar, localizar y ordenar los rodajes cinematográficos en Málaga mediante la búsqueda de los materiales fílmicos originales y/o, en caso de desaparición, la reconstrucción de la producción y sus imágenes a través de la documentación disponible que ha llegado hasta nuestros días. Los objetivos planteados se sintetizan en:

- **Estudiar las más de tres décadas de cine mudo con el objetivo de documentar, organizar y analizar las películas rodadas en Málaga** a través de las fuentes y archivos disponibles, que nos permitan acceder a los fotogramas originales y/o a la información documental, testimonios de coleccionistas y especialistas, bibliografía específica, publicaciones en prensa u otro tipo de recursos hemerográficos, y bases de datos especializadas.
- **Elaborar una filmografía de películas vinculadas a Málaga**, que nos permita contar con una herramienta de trabajo para el análisis de la producción en la época del cine silente. Estas fichas de trabajo ofrecerán los datos técnicos, artísticos, sinopsis, localizaciones y fecha de estreno.
- **Combatir la pérdida de originales, mediante la localización y estudio de los fotogramas de las películas documentadas** con el objetivo de realizar un análisis fílmico. Localizar las imágenes en movimiento más antiguas que tienen como protagonista los escenarios malagueños.
- **Establecer las diferentes etapas del desarrollo del cinematógrafo y de la propia producción en Málaga** con el objetivo de analizar la evolución del retrato que las imágenes en movimiento realizan del ámbito geográfico elegido.
- **Para la etapa primitiva del cine mudo**, que en el caso de Málaga coincide con la época más desconocida y anterior al documental *De Málaga a Vélez-Málaga* (1909), la dificultad para encontrar producciones pioneras rodadas en la provincia aconseja **realizar una búsqueda de películas de asunto malagueño** que incluya tanto la localización de filmaciones en nuestro ámbito geográfico como un análisis del retrato cinematográfico que se realiza de personajes y argumentos locales.
- **Revisar la vinculación de la película *La malagueña y el torero* (1905) con Alice Guy** y el inexplorado viaje de la primera cineasta de la historia del cine a España con el objetivo de filmar fonoescenas o filmes sonoros.
- **Analizar la popularización de la ficción y su incidencia protagonista en las películas rodadas en los años 20 en Málaga**, que ofrecen un nuevo uso y discurso visual del escenario, mientras se mantiene el género documental.
- **Revisión de los títulos ya conocidos previamente** con el objetivo de aportar nuevos datos si los hubiera.
- **Identificar y localizar una película de ficción rodada en Málaga en 1925 por un equipo alemán**, pero de la cual se desconoce su título, directora, productora e intérpretes.
- En cuanto a los géneros, estamos en una época, sobre todo en las dos primeras décadas de cine mudo, en la que ficción y no ficción –documentales, vistas, actualidades...– conviven en los propios catálogos de las productoras por lo

que este estudio propone una mirada integradora que incluya todas las filmaciones de productoras profesionales que se realizaron en el ámbito malagueño. En este sentido, **se estudiará la evolución de los géneros desde las primeras vistas hasta la más elaborada ficción cinematográfica.**

- Igualmente, **se analizará la presencia de los escenarios malagueños** desde las primeras vistas o documentales hasta el retrato que se realiza de esas mismas localizaciones en las producciones de ficción.
- Por las propias condiciones del cinematógrafo y su posterior desarrollo industrial, **se estudiará el origen y nacionalidades de las producciones así como sus motivaciones en el rodaje de estas películas.** También se analizará el interés que las imágenes en movimiento despertaron en la propia Málaga como generadora de películas, ya sean para consumo propio o para su estreno en salas de cine.
- Por último, **se propone evaluar los rodajes de películas en Málaga dentro del contexto cinematográfico,** comparando los datos obtenidos en cada producción con los del cine mudo en Andalucía, España y el resto de filmografías internacionales con el objetivo de encontrar paralelismos y singularidades.

Como consecuencia de todos estos objetivos, nos proponemos llegar a unas conclusiones que nos permitan confirmar la presencia de nuevos títulos rodados en Málaga en la época muda y avanzar en la catalogación de una filmografía vinculada a la provincia para reducir ese alto porcentaje de imágenes perdidas y/o desconocidas que afectan a la producción del cine silente.

1.4. ESTRUCTURA DE LA TESIS Y ASPECTOS METODOLÓGICOS

Como indica la propia raíz de la palabra, el método implica una finalidad, un procedimiento que se sigue para hallar un objetivo y (de)mostrarlo. En este sentido, señalaremos en este apartado el itinerario a seguir y los instrumentos que se han utilizado para desarrollar este estudio científico en función de los objetivos ya formulados. El presente trabajo de investigación se centra en el período comprendido entre 1895 y 1931, años en los que el cine mudo permaneció activo en España hasta su desaparición con la popularización del sistema sonoro en las salas de exhibición.

La tesis se divide en siete bloques o apartados temáticos:

1. **Planteamiento de la investigación, ámbito de estudio y aspectos relacionados con el marco teórico, fuentes, estado de la cuestión y cuestiones metodológicas.**
2. **Repaso del contexto cinematográfico en el que se desarrolla el estudio.** En este apartado se presenta una breve visión histórica que pone de manifiesto las características esenciales del desarrollo de la producción fílmica en España, al tiempo que se plantean las cuestiones básicas que delimitan la configuración del cine mudo, tanto desde el punto de vista geográfico, cronológico y argumental. En este mismo capítulo se ha elaborado un repaso por la historia y las diferentes etapas del cine mudo, señalando los puntos de inflexión que marcaron su existencia y la evolución desde el documental a la ficción para determinar cómo fue desarrollándose en paralelo a la exhibición y los gustos del público. En definitiva, se ha generado un contexto que nos ayude a comprender y valorar cómo se inserta el cine rodado en la provincia de Málaga dentro del marco andaluz y nacional.
3. El tercer bloque contiene el corpus de la tesis mediante **la creación de una base de datos que recoge todos los títulos cinematográficos catalogados y revisados durante la investigación en el ámbito territorial de Málaga**, así como aquellos títulos primitivos que presenten un contenido malagueño. Todo ello se resume en dos subapartados. Por un lado, una filmografía a modo de inventario de los títulos localizados por esta investigación, ordenada cronológicamente y en el que se facilitan los datos fundamentales, como título y título original, producción, dirección, lugar de rodaje, género y, específicamente, la conservación de los materiales originales que es la información más relevante de este primer registro.

En un segundo nivel, se ofrecen fichas específicas de cada filme en las que se incluyen los datos de producción técnica y artística, distribución, estreno, argumento e información primordial que se ha obtenido de los diferentes títulos. Con ese objetivo se confeccionó un modelo de registro que se adjunta a continuación, aunque no todas las películas incluyen la información de los apartados establecidos ya que se desconoce. Algunos de los títulos también plantearon problemas de datación, producción, autoría e incluso localización que, en caso de no poder aclararse, han sido reflejadas con el objetivo de que próximos datos o investigaciones arrojen más luz. Así, las fichas completan un catálogo que recoge la información de cada uno de los campos propuestos, creando un banco de datos que puede ser consultado por cualquier investigador o historiador interesado en esta materia, considerada por muchos, entre los que nos incluimos, como una fuente esencial de la Historia Contemporánea.

TÍTULO DE LA PELÍCULA	
Título original / Tit. Traducido / Tit. alternativo	
Año de producción	
Dirección	
Producción	
Distribución	
Guión	
Fotografía	
Reparto	
Nacionalidad	
Género	
Formato	
Metraje/Extensión	
Localizaciones	
Estreno	
Sinopsis:	
Observaciones:	

4. **El análisis pormenorizado de la producción cinematográfica vinculada a Málaga en la época del cine mudo** llegará en este apartado con la valoración de todos los títulos obtenidos y el estudio de los fotogramas originales en caso de conservación. La investigación trata de analizar tanto los orígenes y particularidades de estas producciones como sus imágenes, el uso de los escenarios, la evolución desde el documental a la ficción y el retrato que se realiza de Málaga. En este sentido, es importante la narrativa que ofrecen de Málaga cada una de estas producciones, mientras que desde una perspectiva estructural se estudiarán las relaciones que los diferentes títulos mantienen entre sí en el seno del discurso filmográfico de nuestro ámbito de estudio.

Las películas aquí estudiadas también marcarán la evolución del cine mudo en nuestro ámbito de estudio y la presencia de producciones foráneas y propias. En este sentido, hay que señalar que la metodología de esta investigación ha buscado la "contextualización" de las películas estudiadas dentro del cine contemporáneo nacional e internacional con el objetivo de localizar "interacciones clarificadoras", tal y como señala la investigadora Palmira González López³⁸. De la misma forma se expresa el historiador Santos Zunzunegui³⁹, que marca el camino transitado por esta tesis al realizar un "recorrido inverso, el que lleva desde el texto al contexto, en la medida en que el texto es el que marca, con sus instrucciones, el contexto pertinente que será activado si se quiere producir una interpretación plausible".

5. **Conclusiones** que se han generado a partir de la investigación con la valoración de los objetivos propuestos y, en su caso, alcanzados.
6. **Bibliografía y hemerografía** consultada. En este apartado se incluyen también las películas conservadas y estudiadas, los documentos originales aportados en la investigación y las bases de datos manejadas.
7. **Anexo** con la documentación obtenida en el estudio de la cinematografía silente en el ámbito geográfico de Málaga. Un apartado que permite comprobar las afirmaciones de este estudio a través de reproducciones de los fotogramas originales, fotos, ilustraciones, recursos gráficos, informaciones de prensa, manuscritos y escritos originales, entre otros fondos.

³⁸ González López, P. op. cit. p. 132.

³⁹ Zunzunegui, S., op. cit. p. 221.

Un aspecto metodológico previo que vamos a despejar es la periodización del cine mudo para el análisis de resultados, ya que esta investigación abarca más de tres décadas de cinematografía y, por tanto, una evolución de los modos de producción y del lenguaje audiovisual desde las vistas de la etapa más primitiva hasta la sofisticación de la ficción y el desarrollo industrial de la última década de la época silente. En este sentido, aunque hablamos de la etapa muda como la más desconocida desde el punto de vista cinematográfico e histórico, también podemos establecer dentro de estos 35 años que aproximadamente abarca esta investigación una relación de proporcionalidad entre lejanía temporal y desconocimiento de la actividad, es decir, a mayor cercanía al origen del cine, menor índice de fotogramas originales, datos documentales y fuentes sobre aquellos rodajes pioneros. El claro ejemplo es la provincia de Málaga, cuyo primer rodaje conocido presenta una fecha excesivamente tardía: 1909.

En este sentido, los historiadores españoles han establecido, de manera general, varias etapas dentro de la cinematografía silente en función de diferentes aspectos, pero fundamentalmente vinculados a los cambios en la forma de ver y hacer cine⁴⁰. Así, como marco referencial y teniendo en cuenta que las etiquetas no son fronteras insalvables, la investigadora Palmira González López establece los años 1905 a 1914 como una época central y de transición con el asentamiento del espectáculo cinematográfico que, a su vez y desde el punto de vista de la producción, se subdivide en dos mitades, 1905-1909 y 1910-1914. En este segundo periodo, la historiadora observa ya una clara división en cuanto a los modos de producción entre las películas de ficción y no ficción (actualidades, noticiarios y documentales)⁴¹.

Desde los presupuestos que parte esta investigación, el caso de Málaga deja prácticamente en blanco toda la primera etapa de pionerismo –previa a 1905– y la mitad de la segunda época de consolidación, ya que la película más antigua de la que se tienen noticias –y desaparecida, desafortunadamente– es el documental *De Málaga a Vélez-Málaga* que se rodó precisamente en ese año de transición cinematográfica que fue 1909.

⁴⁰ Hemos partido de las investigaciones referidas al ámbito español, ya que, como se puede comprobar en los estudios referidos a la cinematografía estadounidense o europea –fundamentalmente, francesa–, los marcos temporales de desarrollo de la producción muda son diferentes y muestran un mayor progreso, con fases incluso de expansión internacional. El cine silente nacional vivió escasamente esa fase de exportación y, además, muestra un mayor retraso con respecto al marco histórico de evolución de otras cinematografías occidentales. Ver los desarrollos temporales propuestos por Thompson, Kristin y Bordwell, David: *Film History: An Introduction*, McGraw Hill, Nueva York, 1994, y Abel, Richard: *The Ciné Goes to Town: French Cinema, 1896-1914*, University of California Press, Oakland, 1998, pp. 102-103.

⁴¹ La propia autora habla de la "dificultad" de poner límites al cine mudo, por lo que advierte que "no se puede, ni se debe, evitar la transgresión de los límites cronológicos". González López, Palmira: *El espectáculo y la industria del cine en España de 1905 a 1914*, en Lahoz Rodrigo, J. I. (coord.), op. cit. pp. 122-123.

Por tanto y atendiendo a las características particulares de este estudio y la necesidad de crear un marco metodológico que se adapte a nuestra materia y particularidades, se establecen tres grandes etapas que, por su temática y tipo de producciones, coinciden básicamente con las diferentes décadas que se van sucediendo. Unos periodos interconectados y que son consecuencia del anterior, pero cada uno con sus propias singularidades dentro de la producción de películas en Málaga:

1. 1895-1909: Cine primitivo
2. 1910-1919: Cine de transición
3. 1920-1930: Cine industrial

Como ya se ha planteado previamente, respecto a la primera etapa, vinculada al pionerismo y al cine primitivo, hemos realizado una adaptación de los objetivos de la tesis. Así, ante la relevante laguna histórica de los primeros resultados y manteniendo la metodología anteriormente citada, proponemos reajustar el foco de atención con respecto a la época anterior a 1909 y rastrear producciones vinculadas con Málaga desde el punto de vista argumental.

1.5. FUENTES CONSULTADAS

La presente tesis es un estudio histórico sobre la producción cinematográfica vinculada a Málaga desde el nacimiento del cine hasta la irrupción del sonoro a comienzos de la década de los 30. Bajo esa premisa y ante la ausencia de una única fuente, la metodología empleada en la investigación se centró en la búsqueda y recopilación de información para lo que se llevó a cabo un pormenorizado rastreo de los títulos que se dirigió a la exploración de fuentes documentales y audiovisuales a nivel local, nacional e internacional. Un trabajo que ha tenido en cuenta las fuentes físicas más directas, especialmente la Filmoteca de Andalucía, la Filmoteca Española y los archivos locales, pero que también ha completado con los amplios recursos informativos que ofrece Internet y que se han desarrollado especialmente en los últimos años permitiendo acceder a bases de datos, fondos y repositorios antes impensables.

En lo referente a recogida de datos e información sobre películas, se han consultado y obtenido resultados de las siguientes fuentes:

- **Bibliografía:** Esta tesis ha incorporado, como apoyo al análisis de la producción silente vinculada con Málaga, las fuentes bibliográficas del periodo del cine mudo estudiado, tanto de ámbito nacional como internacional. Al final de la tesis se ofrece un pormenorizado apartado bibliográfico con los recursos utilizados.
- **Hemerografía:** Una de las fuentes fundamentales para la compilación y comprobación de datos fueron los periódicos y revistas de la época. En este sentido, hay que destacar dos colecciones malagueñas de las que se extrajo abundante información: el Archivo Municipal del Ayuntamiento de Málaga y el Archivo Díaz de Escovar (este último se encuentra digitalizado y accesible, aunque sin el sistema de reconocimiento óptico de caracteres-OCR). De estos dos fondos, complementarios a la hora de rastrear la información local, hay que destacar la revista *Vida Gráfica* –con prolija información que traspasa la habitual reseña periodística en las películas de los años 20–, los periódicos *La Unión Mercantil* y *El Popular* –que cubren casi todas las décadas del cine mudo, aunque la colección es incompleta y faltan numerosos números–, y los semanarios *La Unión Ilustrada* y *El Pregón*. Además, la vinculación de los rodajes en Málaga con la producción catalana del cine mudo convirtió el periódico *La Vanguardia* en otra fuente de referencia para la recogida y comprobación de datos, junto al diario madrileño *ABC*. Ambas cabeceras cuentan igualmente con un servicio de consulta digital muy accesible y funcional. También se ha utilizado la hemerografía del diario *SUR*, aunque la información obtenida no es coetánea a los años en los que el cine mudo permaneció en activo. El fondo de revistas

cinematográficas históricas de la Filmoteca de Catalunya también ha sido de gran utilidad gracias a su *repositori* en Internet, mientras que los periódicos de la época muda también han sido consultados *on line* a través de las hemerotecas digitales de la Biblioteca Nacional de España (BNE) y de la Biblioteca Virtual de Andalucía.

En cuanto a prensa internacional, la investigación se trasladó hasta Gran Bretaña, concretamente a la Biblioteca de Plymouth y su archivo de prensa local. Un contenido informativo aún sin digitalizar, por lo que hubo que estudiar *in situ* las publicaciones locales de comienzos de siglo. Tras revisar el semanario *Western Weekly News* y el diario *The Western Morning News*, la cabecera *The Western Evening Herald* arrojó resultados reveladores como se mostrará en esta tesis. Del ámbito anglosajón también se han utilizado ejemplares de la prensa generalista disponibles en la plataforma The British Newspaper Archive. También se han utilizado publicaciones cinematográficas especializadas de Estados Unidos, Francia y Alemania, fundamentalmente, a través de la plataforma *on line* Media History Digital Library, e informaciones generalistas y específicas sobre cine mediante el portal Gallica de la Biblioteca Nacional de Francia (BnF), la Deutsche Digitale Bibliothek del Bundesarchiv y el Film Archive del Deutschen Historischen Museums⁴².

- Catálogos cinematográficos: Una herramienta fundamental para la localización del cine más primitivo. Así, se han consultado exhaustivamente los catálogos y circulares de películas de las casas francesas que tuvieron protagonismo en el cine rodado en España en los primeros tiempos, con especial incidencia en las compañías Lumière, L. Gaumont et Cie, Georges Mendel, Pathé y Raleigh & Robert.
- Documentos originales: En este estudio ha tenido una presencia fundamental la documentación original del Archivo Jimeno de la Filmoteca Española, donde se encuentran correspondencia, facturas y manuscritos originales en las que el exhibidor muestra la gran relación del cine español de la época con los distribuidores y constructores de aparatos cinematográficos franceses. Junto a esta colección, también se han accedido a informes de restauración sobre diferentes películas, tanto por parte de la Filmoteca de Andalucía como de la Filmoteca Española. Asimismo, se han consultado otros documentos únicos como los textos mecanografiados *El cine español y yo*, del director Francisco Elías; *Plymouth Theatres and Cinemas*, de W. J. Power, o *Memorias íntimas de un cameraman español*, en el que Ramón de Baños recogía sus recuerdos.

⁴² Las direcciones específicas de las páginas web de los archivos mencionados se encuentran citadas a lo largo de esta investigación a la hora de reseñar las fuentes originales de la información. También están especificadas en el apartado final de Bibliografía.

- Entrevistas y testimonios personales: La lejanía a las películas investigadas en este estudio ha impedido el acceso a información de primera mano de personas o técnicos implicados en la autoría o producción de las mismas. No obstante, esta investigación ha recabado los testimonios de gran valor de coleccionistas y propietarios de películas mudas, como es el caso de Federico Kustner, Miguel González Navajas y Miguel Damián González Pozo. Asimismo, se ha mantenido contacto directo con técnicos de diferentes instituciones de preservación de películas, como es el caso de Ramón Rubio, exresponsable de Recuperación de la Filmoteca Española; Mercedes de la Fuente, jefa del Área de Fondos Fílmicos de esta misma institución; Encarni Rus, restauradora; Ramón Benítez, jefe del Departamento Técnico de la Filmoteca de Andalucía, y Yolanda Ribas, del Centro de Conservación y Restauración de la Filmoteca de Catalunya. De la misma forma, se mantuvieron entrevistas para analizar las imágenes de películas mudas con la bailaora y profesora de flamenco Rosa María Coll y con los expertos en Semana Santa de Málaga Antonio Roche y Jesús Hinojosa. Finalmente, también se ha recabado el testimonio del periodista y crítico de cine Guillermo Jiménez Smerdou, que mantuvo contacto con uno de los autores del único largometraje mudo de producción malagueña de los años 20.
- Bases de datos digitales: La accesibilidad a la información y las películas ha experimentado en los últimos años un gran avance con Internet, lo que ha aportado nueva vida a la documentación sobre el cine mudo más allá de los archivos tradicionales. No obstante, esta investigación ha encontrado más puertas abiertas en bases de datos internacionales que en las de ámbito español. Así, hay que destacar, que las fuentes digitales han permitido acceder a información que de otra forma habría costado años, viajes y una inversión económica difícil de sufragar. De esta forma, ha aparecido documentación sobre películas de las que no se tenía constancia en España a través de diversas fuentes *on line*, como es el caso del *Catalog of Feature Films* del American Film Institute (AFI). A ellos además hay que unir herramientas de consulta internacionales que han permitido ampliar o acceder a información diferente a los registros locales, como es el caso de *The Library of Congress* de Estados Unidos, *Film & TV Database* del British Film Institute (BFI), *Catalogue Collectif des Bibliothèques et Archives de Cinéma* que agrupa a todas las cinematecas francesas en el portal web Ciné-Ressources, la plataforma Filmportal del Deutsches Filminstitut (DIF), EYE Film Institute Netherlands e Internet Movie Data Base (IMDB), entre otros. A estas bases de datos se une también una herramienta nacional de gran utilidad, la *Base de Datos de Películas Calificadas* del Ministerio de Cultura.

Como elementos de apoyo también se han utilizado otras bases de datos digitales de materias no específicamente cinematográficas, como la colección del Museo Carmen Thyssen, el Archivo General de la Diputación de Málaga, el Archivo Fotográfico del Archivo Municipal de Málaga o la versión electrónica del Diccionario de la Lengua Española.

Junto a la información documental, esta investigación se propone localizar y revisar los metrajés originales de las películas vinculadas a Málaga, ya sean de forma íntegra o fragmentada, para completar el análisis histórico de las producciones con sus resultados cinematográficos. En este apartado, cobran un evidente protagonismo las filmotecas, aunque también se cuenta con otras alternativas como la edición de colecciones de cine mudo en DVD y los recursos *on line*:

- Filmotecas: Se visitaron las filmotecas de Andalucía, Cataluña y Nacional, que realizan una labor fundamental para la restauración y conservación del cine mudo español. La Filmoteca Nacional es la gran guardiana de buena parte del cine mudo español y, de hecho, las cintas de ficción rodadas en Málaga en la década de los 20 se conservan en los archivos de esta institución, donde también se visionaron los filmes de Lumière realizados en Andalucía en 1898. La relación de algunas producciones pioneras con el cine catalán también hizo necesaria la consulta en la Filmoteca de Catalunya, mientras que la Filmoteca de Zaragoza también atesora un título taurino vinculado con La Malagueta. No obstante, los resultados más reveladores de esta investigación han llegado a través de la Filmoteca de Andalucía, que ha recuperado varios metrajés de cine mudo de los que andaban perdidos. Unas películas en las que esta investigación ha tenido un gran protagonismo a la hora de catalogar, reconstruir y analizar la aportación cinematográfica e histórica de estas producciones que han arrojado resultados interesantes para el cine mudo de la época.
- Colecciones privadas: Son la fuente fundamental en la aparición de películas perdidas, ya sean por legado familiar, coleccionismo o simple casualidad. Los dos últimos perfiles coinciden en el hallazgo del metraje del filme mudo británico *Dolores*, que fue rescatado de fondos ingleses por el malagueño Federico Kustner. Además, a donaciones privadas, algunas de ellas anónimas, se debe también la recuperación por parte de la Filmoteca de Andalucía de películas de las décadas de los diez y los veinte rodadas en Málaga que hasta ahora habían permanecido ocultas.

- DVD: En este formato se han consultado ediciones de películas de la etapa más primitiva, como es el caso de filmes de los hermanos Lumière y el cofre Gaumont: *Le Cinéma Premier (1897-1913)*, en el que se incluyen las películas rodadas por la pionera Alice Guy en su viaje a España en 1905.
- Películas on line: Los recursos de Internet también han abierto importantes puertas a esta investigación. Entre ellos, el *Europa Film Treasures*⁴³, un proyecto de treinta filmotecas europeas y la compañía francesa Lobster Film para restaurar y recuperar el patrimonio cinematográfico del viejo continente con el objetivo de ponerlo al servicio de los espectadores. La aportación de la Filmoteca Española arrancó con la visualización a través de este portal del documental *Barcelona en tranvía*, un filme de Ricardo de Baños que formaba parte de la trilogía ferroviaria del autor en la que también figuraba la desaparecida *De Málaga a Vélez-Málaga*. Aunque ya no se encuentra disponible *on line*, el acceso a este filme permitió reconstruir el estilo cinematográfico que el autor utilizó para este singular triángulo de películas, en el que el filme malagueño era el único rodado en tren mientras los otros dos se realizaron en tranvías.

A nivel europeo también hay que citar el portal institucional The European Film Gateway, un motor de búsquedas de materiales cinematográficos impulsado por la Asociación de Filmotecas Europeas (ACE) y la Fundación Europea. El Deutsches Filminstitut (DIF) coordina este proyecto continental⁴⁴.

Por su parte, los documentales malagueños del Archivo Histórico NODO han sido recientemente digitalizados por la Filmoteca Española y RTVE, que facilitado el acceso para su visualización *on line* e investigación. Algunas de estas producciones ya estaban antes disponibles en la web institucional Fuentes para la Historia de las Obras Públicas de la Consejería de Fomento y Vivienda de la Consejería de Fomento de la Junta de Andalucía.

En el género documental también es relevante destacar el proyecto común de dos compañías privadas francesas, Gaumont y Pathé, supervivientes centenarias de aquel primitivo cine mudo. Ambas han puesto en marcha la iniciativa Gaumont Pathé Archives, que agrupa los fondos históricos de ambas productoras con más de 14.000 horas de grabaciones audiovisuales. La versión digital es además una efectiva herramienta de consulta e investigación que incluye películas de Alice Guy y algunos de los noticiarios que se rodaron en Málaga en la década de los 20 y se conservan en la actualidad.

⁴³ El proyecto europeo <http://www.europafilmtreasures.es> ya no se encuentra disponible en Internet por problemas de financiación.

⁴⁴ Todas las películas utilizadas por esta investigación con sus respectivos enlaces a las páginas web se encuentran especificadas en el desarrollo de la tesis y en el apartado final de Bibliografía.

Otra fuente europea que abre puertas lejanas para este tipo de investigaciones es el portal Filmarchives Online⁴⁵ que proporciona acceso gratuito a las colecciones de películas en archivos del viejo continente. Esta base de datos está enfocada al material de no-ficción; es decir, documentales, cintas educativas, noticiarios, películas de viajes, publicidad, cine científico, experimental, deportivo, industrial y animación. Lo más interesante de este proyecto es que da acceso a la información sobre la existencia y ubicación de los materiales originales, lo que permitió localizar un documental desconocido de origen holandés en el Eye Film Institute de Amsterdam.

A nivel europeo también hay que destacar la aportación de la filmoteca estatal italiana, el Istituto Nazionale Luce, con más de 90 años de historia y que, también recientemente, se ha incorporado a la era de Internet con la digitalización de todo su archivo histórico que también ha destapado algunos tesoros ambientados en Málaga.

A los recursos *on line*, también se puede unir ese gran cajón de sastre que es Youtube, que permite acceder a numerosos metrajés que hace años sólo eran visibles en filmotecas. No obstante, en ocasiones son enlaces que no cuentan con los permisos de los legítimos propietarios de las imágenes, por lo que desaparecen cada cierto tiempo. A pesar de ello, como elemento de consulta de fotogramas originales, es una fuente que se ha tenido en cuenta.

⁴⁵ La base de datos Filmarchives Online es el resultado del proyecto MIDAS (Movimiento de Datos de Imágenes para el Acceso y Reutilización de Colecciones de Cine Europeo), una iniciativa piloto en el programa MEDIA Plus de la Comisión Europea. Funcionó desde enero de 2006 hasta enero de 2009 y se llevó a cabo por 18 filmotecas y archivos bajo la dirección del Deutsches Filminstitut - DIF.

2. LOS INICIOS DEL CINE Y LA ETAPA MUDA

2.1. APUNTES SOBRE LOS COMIENZOS DEL CINE EN ESPAÑA

2.1.1 De las primeras filmaciones a la etapa del pionerismo

La misma fascinación inocente que sintieron los espectadores del Salón Indien del Grand Café de París aquel 28 de diciembre de 1895, experimentaron unos meses después los madrileños que acudieron el 13 mayo de 1896 al espectáculo de los hermanos Lumière en el hotel Rusia de la Carrera de San Jerónimo. Allí, el mensajero de la casa francesa mostró un invento mecánico que proyectaba imágenes en movimiento. Un descubrimiento que recogía los avances científicos de otros autores y que no fue exclusivo ya que, a la par que los franceses, el norteamericano Thomas Alva Edison o el británico Robert W. Paul desarrollaban el mismo aparato –o de prestaciones similares– con otro nombre. De hecho, Edwin Rousby se adelantó un par de días al enviado de los Lumière al mostrar en el Teatro Circo Parish de Madrid el Animatógrafo inglés de Paul⁴⁶. Así, el invento de estos empresarios galos no fue la máquina. Fue el cine. Le dieron nombre a un fenómeno social y popularizaron una revolución comunicativa en la época de las revoluciones industriales. Una innovación llamada a convertirse en una industria, aunque ellos no supieron intuir ese monumental desarrollo de los fotogramas.

Un malagueño, Antonio Cánovas del Castillo, presidía el Gobierno de España cuando el cine llegó a Madrid con el virus de sus primeras imágenes. Y el contagio por el resto del país fue inmediato. Rápidamente dejó su huella en Barcelona y, a la punta sureña de Málaga, lo hacía antes de que hubiera transcurrido un año desde el estreno parisino de 1895. En septiembre de 1896, los malagueños eran los primeros andaluces que conocían los cuadros gracias a uno de esos aparatos apócrifos que surgieron en la época y que se hacía llamar Kinetógrafo Werner. Igualmente, la producción no tardó en llegar a España gracias a los operadores extranjeros. Aquí compitieron de nuevo Lumière y Robert W. Paul con sus operadores Alexandre Promio, por parte francesa, y Henry William Short, por parte británica. El primero de ellos rodó una serie de vistas madrileñas en junio de 1896, que pasan por ser las grabaciones pioneras en España, mientras que el segundo tomará imágenes en agosto y septiembre de aquel mismo año en Madrid, Sevilla y Cádiz, poniendo así las primeras imágenes andaluzas a la historia del cine. Esas cintas en el catálogo de la compañía británica están reflejadas con los títulos *Cádiz, street scene in Plaza del Cathedrale; Andalusian Dance, by two performers; Church, after mass, leaving the Church of San Salvador, Seville; Bullfight A, procession of bull-fighters in the ring at Seville; Bullfight B, the fight; Bullfight C, the fight, y Fardo, unique spanish dance, performed by one man and two woman*⁴⁷.

⁴⁶ Letamendi, J. y Seguin, J.-C., op. cit. p. 45.

⁴⁷ *Ibidem*, p. 49.

Aquellos documentales y los que realizarían poco después en Andalucía los operadores de los Lumière y de otras casas productoras, comenzaron también a plasmar una constante en el retrato de esta tierra: la poderosa iconografía del folclore andaluz, el flamenco y los toros como esencia de lo español.

El cine fue un artículo de importación en sus comienzos, aunque los españoles también lo hicieron suyo. Primero como exhibidores y, más tarde, como operadores. Pero mientras la exhibición ha ido aportando sus datos según los diferentes territorios y completando un mapa de desarrollo con las connotaciones de cada destino, la producción ha provocado suculentos debates. Así, en los últimos años se ha discutido mucho sobre los orígenes de la cinematografía española tras la falsa creencia de que la cinta de Eduardo Jimeno Correas *Salida de misa del Pilar de Zaragoza* se rodó en 1896 ó 1897. Tras demostrarse que esa cinta es más tardía, de 1899⁴⁸, existe consenso en señalar al francoespañol afincado en La Coruña José Sellier como el autor de las primeras filmaciones conocidas del cine español con las vistas gallegas *Fábrica de gas*, *Plaza de la Mina* y *Orzán, oleaje*, exhibidas a finales de mayo de 1897⁴⁹. No obstante, también existe la sospecha de que, probablemente, pudieron existir filmaciones españolas con anterioridad, por lo que en esta etapa de cine mudo primitivo, como bien se ha comprobado en esta tesis y han constatado numerosos investigadores como Letamendi y Seguin, Castro de la Paz y Folgar de la Calle, Palmira González, Cánovas Belchi o Pérez Perucha, conviene ser prudentes a la hora de realizar afirmaciones categóricas ya que nos encontramos en un momento de revisión de toda nuestra historia cinematográfica con la realización de investigaciones que se están acometiendo en los últimos años desde diferentes ámbitos y territorios. Unos estudios que, en cualquier momento, pueden cambiar la visión que tenemos en la actualidad de aquella primera hoja de ruta del cine español.

En el ámbito de la producción contamos además con un problema. Las casas editoras, sobre todo francesas, como Lumière, Gaumont, Pathé Freres o Méliès, colonizaron en buena medida la producción y la distribución en España en la primera década de existencia de esta industria hasta el punto de que, empresarialmente, no existe una compañía nacional que compitiera a nivel comercial e industrial con estas firmas extranjeras en la época del pionerismo. Barcelona fue el destino de las

⁴⁸ Todo un libro muestra las pruebas de aquella falsa creencia, abrazada además de forma oficial con la celebración del centenario de la primera película española en 1896. Letamendi, Jon y Seguin, Jean-Claude: *La cuna fantasma del cine español*, CIMS, Barcelona, 1998. Pese a las evidencias científicas es difícil luchar contra una (presunta) verdad popularizada como es la de que *Salida de misa del Pilar de Zaragoza* es la primera película española y se rodó en 1896. Sólo hay que echarle un vistazo a ese compendio del saber contemporáneo digital que es Wikipedia.

⁴⁹ De forma descriptiva, los autores de la investigación sobre la obra del francoespañol José Sellier hablan de estas películas como "*las primeras realizadas en España (...) por un operador radicado en nuestro territorio*". Castro de Paz, José Luis, Folgar de la Calle, José M^a y Nogueira Otero, Xosé: *José Sellier y las primeras filmaciones españolas*, en Lahoz, Juan Ignacio (coord.), op. cit. pp. 52-52.

delegaciones y representantes de las productoras francesas, desde donde distribuyeron sus películas por el resto de España. Entre 1907 y 1909, la ciudad condal era un hervidero de filiales de compañías extranjeras y, junto a las compañías galas que ya estaban instaladas, también funcionaron las marcas Cines, Eclipse, Radius, Urban, Vitascope, Eiko, Imperator, L. Auber, Lux, Cosmograph, Film Perla, Roma, Kums Film, Vitascope, Straus, Kinografen, Milano, Ambrosio o Pasquali, entre otros⁵⁰.

Lo que sí distinguió al cine español fueron sus grandes pioneros, algunos de ellos auténticos maestros e innovadores del arte cinematográfico, como Segundo de Chomón, que emigró precisamente a Francia e Italia para dar salida a su talento⁵¹. Al aragonés hay que unir los nombres de Eduardo Jimeno, Antonio de Padua Tramullas, Fructuoso Gelabert, Adriá Gual, Alberto Marro, Ricardo de Baños, Antonio Cuesta, Ignacio Coyne, José Gaspar o Enrique Blanco, por citar algunos de los más representativos. El movimiento cinematográfico en Barcelona despertó la producción propia del cine español con la fundación de compañías pioneras como Diorama, que después se reconvirtió en Films Barcelona, o el tándem Luis Macaya y Alberto Marro, que pasaron de representar a Pathé a tomar impulso propio con la creación de Hispano Films. Esta última compañía vivió uno de sus grandes éxitos con el serial de actualidad *La guerra de Marruecos* (1909), lo que le permitió traspasar las fronteras españolas e iniciar la venta de su catálogo a distribuidoras extranjeras⁵². Este sello está además especialmente ligado a los rodajes en Andalucía tras el paso de Ricardo de Baños por Sevilla y Granada en 1908 y por Málaga en 1909. Precisamente, esta productora y este autor fueron los responsables del documental ferroviario *De Málaga a Vélez-Málaga* (1909), que se ha considerado durante décadas la primera película filmada en la provincia de Málaga.

Sin iniciativa propia en los rodajes, Andalucía se limitaba a recibir a los operadores de las productoras, sobre todo extranjeras que eran las que contaban con más recursos económicos para filmaciones exóticas. Los operadores de los Lumière visitaron en varias ocasiones Sevilla a finales del XIX, en el nuevo siglo se pasearon por la ciudad hispalense las cámaras de Gaumont en 1900, mientras que el francés Félix Mesguich, por encargo de la compañía británica The Charles Urban Trading Company en 1903, hizo un tour por Jaén, Granada, Córdoba y Sevilla. Estas tres últimas ciudades, junto a Barcelona y Madrid, también fueron protagonistas del viaje en 1905 de la pionera francesa Alice Guy a España. Un periplo y una filmografía española poco tratada y demasiado olvidada, pese a la relevancia de este viaje comercial de la

⁵⁰ *Arte y Cinematografía* (AyC), nº 227-232, Barcelona, 1 de julio de 1920, p. 83.

⁵¹ Para la primera versión de la comedia *Los guapos del parque*, que la revista *Arte y Cinematografía* adjudica a Segundo de Chomón en el año 1903, el cineasta aragonés ya dio muestras de su capacidad de innovación al construir "su aparato de impresionar sirviéndose de una caja de pasas de Málaga que le sirvió de almacén y cubierta del aparato fotográfico". *Ibidem*.

⁵² Ver el capítulo de esta investigación 4.6.5 *Del estreno en Barcelona a la distribución internacional*

compañía Gaumont que envió a la directora de su estudio a rodar cintas sonoras en castellano. Unos filmes que esta investigación se ha encargado de estudiar ya que a la autora se le atribuye el filme *La malagueña y el torero* (1905). Una atribución que, como veremos, es dudosa.

2.1.2 Málaga a comienzos de siglo y el desarrollo de la exhibición

Frente a otros territorios más activos, en Málaga no se han constatado testimonios de fotógrafos locales coqueteando con las posibilidades de la imagen en movimiento o de casas productoras, como ocurrió en Valencia –fundamental la reivindicación que se ha hecho en los últimos años de la Casa Cuesta–, en Aragón – con Ignacio Coyne, cuya actividad llegará incluso a Málaga–, Galicia –el mencionado José Sellier–, o Cataluña –caso de la saga de fotógrafos conocidos como Napoleón–. Pese a ser una de las provincias más activas económicamente de Andalucía y haberse apresurado a inaugurar las proyecciones cinematográficas en la región, Málaga carece de testimonios cinematográficos primitivos lo que contrasta con su próspera burguesía de origen extranjero asentada en la segunda mitad del XIX y su gran actividad comercial. No obstante, la situación de la provincia no fue diferente al resto de España al sufrir la misma crisis industrial y social de finales de la centuria decimonónica y comienzos del XX. En ese ambiente de conflictividad, alto grado de analfabetismo y vuelta de la provincia al modelo agrario tras el desmantelamiento progresivo de su industria, el cine buscó su sitio como entretenimiento, frente a las representaciones teatrales y los espectáculos de danza. Tras las primeras exhibiciones en salones de hotel y la instalación de barracones itinerantes en diferentes zonas, los cafés cantantes de final de siglo XIX y comienzos del XX no tardaron en adaptar y adoptar el cinematógrafo como parte de su programa artístico, con la exhibición de películas entre piezas de vodevil, musicales y danza. El Café de España y el Café de la Loba, situados ambos en la céntrica Plaza de la Constitución, ya ofrecían *cuadros* de imágenes en movimiento en 1897, mientras que el Café del Siglo comienza sus exhibiciones en 1898⁵³.

Con el nuevo siglo siguen apareciendo barracones nómadas, como la caseta que instaló Enrique Nido González con un "*cinematógrafo Lumière*" en el Muelle de Heredia en septiembre de 1900⁵⁴. No obstante, el personaje fundamental de la exhibición en Málaga con la nueva centuria será el empresario Emilio Pascual, que italianizó su apellido para dar un toque internacional a su local itinerante, Cine Pascualini, cuyas proyecciones arrancaron también en el año 1900, pasando por diferentes ubicaciones en la capital hasta asentarse definitivamente, en 1907, en la

⁵³ Ruiz del Olmo, F. J. op. cit. p. 79.

⁵⁴ LUM, Málaga, 2 de septiembre de 1900, p. 3.

Alameda de Carlos Häes (actual calle Córdoba). En esta primera década también aparecieron otros locales dedicados a las proyecciones cinematográficas como el Ideal (1902), el salón Victoria (ya funcionaba en 1902), el fugaz Salón Cinematográfico de la calle Larios (1906) o el salón Novedades (1908)⁵⁵. Además, los teatros tradicionales comenzaron a incluir proyecciones cinematográficas en sus programas, como ocurrió con el Cervantes a partir de 1903⁵⁶. Por su parte, el teatro Lara también incluyó las películas en su programa, estrenando incluso el sistema sonoro Gaumont en Málaga. Los locales de exhibición cuidaban además a su clientela hasta el punto de organizar pases para la "alta sociedad", como fue el caso del Lara con su cine parlante que, para atraer a la burguesía y la aristocracia malagueña, anunció un programa "selecto" de óperas en lugar de las más populares zarzuelas⁵⁷. En cuanto a la procedencia de las películas, Cataluña también muestra su influencia en la distribución de películas en Málaga. De hecho, el cinematógrafo Ideal aludía en 1908 a estrenos que habían "sido expresamente encargados a Barcelona por la empresa"⁵⁸.

La implicación de los cines en el rodaje de películas fue una constante en aquellos tiempos pioneros. En nuestro ámbito de estudio, no se han encontrado rastros de encargos de producción de filmes locales por parte de los cines que funcionaban en la primera década del siglo XX. De esta forma, Málaga es la única ciudad de las cinco que superaban los cien mil habitantes a comienzos de siglo que no posee memoria filmica durante los primeros diez años de vida del cinematógrafo⁵⁹. Pero esas relaciones existieron. Y esta investigación ha encontrado pruebas de rodajes cinematográficos en el año 1908 que se vinculan con una de las salas de la época: el Cinematógrafo Victoria.

Pero si Málaga tardó en aparecer en los fotogramas –o más bien estamos tardando en descubrir la historia perdida de esas películas–, no se puede decir lo mismo del asunto malagueño como argumento de película. A finales del siglo XIX, los Lumière fueron los primeros en rodar *La malagueña y el torero* (1898) para que Gaumont le replicara en 1905 con un *remake* coloreado del mismo título. Y entre ambas versiones, los catálogos que llegaron a España también ofrecieron en el

⁵⁵ Lara García, M. P. op. cit. pp. 10-13.

⁵⁶ Rodríguez, Francisco (coord.): *Teatro Cervantes 1872-1981. Más de un siglo de programas*, T. Cervantes, Málaga, 2002, pp. 56-57

⁵⁷ Se programaron *Cavalleria Rusticana*, de Pietro Mascagni, y *El barbero de Sevilla*, de Gioachino Rossini. *EP*, Málaga, 13 de marzo de 1908, p. 3.

⁵⁸ *EP*, Málaga, 14 de febrero de 1908, p. 3.

⁵⁹ En el año 1900, sólo cinco municipios españoles superaban los cien mil habitantes: Madrid, Barcelona, Valencia, Sevilla y Málaga, que contaba con 137.000 personas. Carasa, P: *La transición demográfica en España*, en AA. VV., *Historia de España*, Ed. Gredos, Madrid, 1991, tomo 12, p. 224. Si se cruzan estos datos con las primeras filmaciones de operadores o encargos de empresas exhibidoras, se observa que Málaga es la única ciudad de las cinco mencionadas que carece de rodajes de vistas en los años finales del siglo XIX y el primer lustro del XX.

cambio de siglo una enigmática cinta de protagonismo alcohólico, *Un von berre de Malaga* (1901).

Además de los monumentos y calles –los primeros escenarios que solían registrar los operadores pioneros del cinematógrafo–, la provincia malagueña dio motivos suficientes para ser protagonista de actualidades. En diciembre de 1900 vivía la tragedia de la fragata Gneisenau en el puerto de Málaga, con el fallecimiento de 41 marineros, y se reinauguraban los altos hornos de Málaga. En 1901 se produce el pavoroso incendio del Conventico, que duró varios días en pleno centro de la capital. En 1904 visitó por primera vez la ciudad el rey Alfonso XIII, que repetiría en 1907 tras una descomunal riada que acababa con la vida de 21 personas y se llevaba por delante dos de los puentes que cruzaban el Guadalmedina.

El progreso también llegaba a las calles de Málaga con la aparición de los revolucionarios coches en la primera década del siglo, un medio de transporte que será precisamente protagonista de una de las cintas pioneras identificadas por esta investigación, *Car Ride in Málaga* (Paseo en coche por Málaga, 1907). Entre las primeras filmaciones malagueñas de las que tenemos constancia figuran precisamente documentales relacionados con la actualidad y con el transporte, aunque el protagonismo fue sobre todo ferroviario con la recién inaugurada línea férrea entre Málaga y Torre del Mar (Vélez-Málaga), o el tranvía de la capital que, en esta primera década del siglo, se adaptó a los tiempos cambiando la tracción sangre por la electricidad. También nos han llegado referencias de un documental sobre el Parque de Málaga, relacionado asimismo con la actualidad de la ciudad, ya que fue una zona de esparcimiento que estuvo en construcción durante estos años, y una salida de misa de la parroquia del Santo Cristo de la Salud, que conecta directamente con las cintas pioneras de los hermanos Lumière.

2.2. TRAVELLING POR LA HISTORIA DEL CINE EN LA DÉCADA DE LOS 10

2.2.1 El difícil despertar de la producción en España: Barcelona y su protagonismo en la década de los 10

Superada la primera etapa de pionerismo, las compañías españolas comenzaron a desarrollarse en la década de los diez copiando de reojo las fórmulas artísticas desarrolladas en la vecina Francia y afianzando su primer gran centro de producción en Barcelona, donde ya funcionaban las sucursales de las grandes productoras europeas y norteamericanas, se desarrollaban las empresas autóctonas (Films Barcelona, Iris Films, Studio Films y, por supuesto, Hispano Films⁶⁰), iba surgiendo toda una actividad auxiliar en torno al cine y se creaban las primeras revistas especializadas que muestran tanto la vertiente empresarial como la mitómana de este espectáculo: *Arte y cinematografía* (fundada en 1910), *El Cine* (1912), *El Mundo Cinematográfico* (1913), *La Película* (1915) y *Cinema* (1916)⁶¹. Las páginas de estos medios no sólo sirvieron de altavoz del sector cinematográfico en España y, particularmente, en Cataluña, sino que también promovieron debates, como ocurrió con el Real Decreto para la censura previa sobre los guiones a partir de 1913, en la que las redacciones de éstas reclamaban el protagonismo de la ciudad condal a la hora de crear cualquier organismo de control sobre la industria de producción de películas. “Barcelona, centro motriz de donde irradia todo el movimiento cinematográfico de España entera”, sostenía la revista *El Cine* en 1914 para defender la pujanza de las productoras catalanas en el ámbito nacional, a la vez que proclamaba esta actividad como “el más popular de los espectáculos”⁶².

El movimiento en la ciudad condal comenzó a bullir la década anterior con una creciente producción de vistas, actualidades, documentales y cintas de ficción, aunque el gran esplendor se vive en los años diez con el desarrollo de géneros y fórmulas populares, como las adaptaciones literarias y de zarzuelas que se traducían en comedias, dramas y folletines trufados de aventuras, y la importación y explotación de un nuevo formato desde el país galo: los seriales. De nuevo, fue Hispano Films la que logró conquistar al gran público con una producción por episodios, *Barcelona y sus misterios* (1916), que contó con ocho capítulos que se rodaron en mes y medio,

⁶⁰ En el año 1914 se llegaron a censurar diecisiete productoras en Barcelona, aunque la actividad de la mayoría de ellas tuvo una vida fugaz ya que dependían excesivamente de las modas impuestas en la pantalla desde Francia y existía temor a invertir las ganancias en el cine, ya que se consideraba una aventura económica muy peligrosa y caprichosa. Torres, Augusto M.: *Diccionario Espasa Cine Español*, Espasa Calpe, Madrid, 1999, p. 14.

⁶¹ En la primera década del siglo surgieron algunas publicaciones esporádicas en Madrid que no llegaron a tener continuidad. Las primeras revistas oficiales de cine en España son las que surgieron en Barcelona. Frutos Lucas, Eva: *1907-1931. Apreciaciones generales de la prensa cinematográfica durante este periodo*, en *Cinema 2002*, nº 44, Madrid, octubre de 1978, pp. 60-67.

⁶² *El Cine (EC)*, nº 105, Barcelona, 17 de enero de 1914, pp. 5-6.

bajo la dirección de Alberto Marro⁶³. Así, el cine por capítulos permite a las empresas instaladas en Barcelona desarrollar una producción estable rodando en interiores y sin necesidad de constantes cambios de escenarios, a la vez que se mantiene la fórmula del cine documental y los noticiarios que seguían gozando de la demanda del público. En el dinámico panorama catalán surgen nuevas marcas que cobran protagonismo en el segundo lustro de la década de los diez, como Royal Films, Studio Films y Barcinógrafo, mientras que la también barcelonesa Argos Films coproduce con Francia *La vida de Cristóbal Colón y su descubrimiento de América* (1916), un filme que fue apoyado por el propio Gobierno español. Aunque se trató de una financiación puntual que no tuvo continuidad.

Mientras Barcelona respondía con agilidad y espíritu emprendedor a la competencia francesa, italiana y norteamericana en la producción de ficción, Madrid daba sus primeros balbuceos con proyectos empresariales que no salían de su carácter artesano. A comienzos de la década de los diez, el operador Enrique Blanco fundó la compañía Iberia Films en los talleres del periódico *Los Sucesos*. Los documentales, las vistas de actualidad y, sobre todo, las cintas taurinas fueron las prioridades argumentales de Blanco que, en su actividad fílmica recorriendo el país, contó con el apoyo de diversos operadores, entre ellos el catalán José Gaspar, que tras detectar cierto agotamiento en la producción barcelonesa se marchó a Madrid en busca de un mayor progreso. Que no encontraría. Lo que sí le salió es un contrato para rodar el filme *Un día por Málaga* (1914), en el que están presentes tanto el carácter documental de las vistas de la época como el inevitable argumento taurino. Gaspar trabajaría para otra de las compañías primitivas de Madrid, Chapalo Films, propiedad de Ángel Sáenz de Heredia, que también hizo de las corridas filmadas su seña de identidad y produjo un par de filmes de ficción en 1914. Al año siguiente entra en escena uno de los nombres fundamentales del cine español, Benito Perojo, que funda, junto a otros socios, Patria Films, con la que producirá unas películas cómicas de éxito protagonizadas por Peladilla, clon hispano del Charlot de Chaplín. No obstante, las compañías extranjeras con distribución en España exhiben ya por aquellas fechas producciones de gran nivel contra las que es difícil competir y que conducen a la crisis a estas experiencias iniciáticas madrileñas⁶⁴. El ejemplo se personifica en los propios José Gaspar y Benito Perojo. El primero emigraría en 1916 a

⁶³ Según el historiador Juan Antonio Cabero, "el éxito, para aquel tiempo, fue extraordinario, tanto que algunos periódicos pedían que se calificara la cinta de interés nacional, y alguno hubo, como *El Diario del Comercio*, que solicitó que la patrocinara la Sociedad de Atracción de Forasteros, por ser película que honraba la industria nacional". Cabero, J. A.: *Historia de la Cinematografía española (1896-1948)*, Gráficas Cinema, Madrid, 1949, pp. 122-123.

⁶⁴ El historiador Julio Pérez Perucha explica que la experiencia madrileña vivió en la década de los diez un "dramático y desconsolador desfase" a causa de "unos intentos productores inmersos en un atribulado paleopionerismo" frente al "hecho incuestionable de que el cine occidental constituía por esas fechas una realidad industrial y expresiva con casi veinte años a sus espaldas". Gubern, Román, y otros: *Historia del cine español*; Ediciones Cátedra, Signo e Imagen, Madrid, 2000, p. 84.

Estados Unidos en busca de experiencia y salidas profesionales, mientras que el segundo haría lo propio con billete de ida a París en 1917.

Esta década también supuso un crecimiento imparable de espectadores, locales de exhibición y productoras. Según datos estimativos, entre 1910 y 1914, el cine español rodó, al menos, 505 películas de ficción y no ficción, de las que 279 títulos procedían de compañías de Cataluña, lo que supone que más de la mitad de la producción nacional se concentraba en Barcelona (55%)⁶⁵. Eso sí, las películas españolas se llevan la porción más pequeña de la cartelera a favor de la imparable industria asentada en Hollywood, que comenzó a introducirse en España en 1912 gracias a una polifónica de expansión que obedecía a criterios puramente industriales. Junto al desarrollo del negocio de la exhibición, aparecen fenómenos paralelos que sirven de baliza del interés que despierta el cine y del volumen del negocio. Así, en 1911 se ponen las bases del Sindicato de Empresas Cinematográficas de Cataluña y, en 1913, se constituye la Mutua de Defensa Cinematográfica de España.

El repaso a la década no se puede cerrar sin el recuerdo de un suceso de repercusiones internacionales: la Gran Guerra. A partir de 1914, los principales productores de cine europeo –Francia, Alemania e Italia– se ven condicionados por el conflicto bélico, mientras que en España la guerra se vive en la distancia aunque también se nota su efecto. Así, las casas extranjeras reducen su actividad en nuestro país, aunque la contienda también empujó hacia España a un buen número de técnicos y operadores (caso de los italianos Mario Caserini y Giovanni Doria, el francés Henry Vorins o el inglés Aurelio Sydney) dispuestos a continuar sus carreras en territorio no hostil. No obstante, el necesario apoyo financiero del sector privado nacional no llegó y se perdió la oportunidad de apuntalar una verdadera industria. El gran beneficiado del conflicto no fue el cine español, sino el estadounidense que cada vez se hizo más presente en las pantallas nacionales, ocupando el hueco dejado por las potentes industrias europeas que se vieron golpeadas directamente por la I Guerra Mundial.

2.2.2 La consolidación de los salones cinematográficos: la exhibición en Málaga y su incidencia en la producción

Mientras que la producción en Andalucía seguía sin manifestarse en la década de los diez, los exhibidores de la región vivieron la consolidación definitiva de sus salas. Es el caso de la capital malagueña con el desarrollo de los salones preexistentes y la

⁶⁵ Estos datos deben tomarse como orientativos ya que la producción conocida de la época aumenta constantemente. Lo que interesa señalar es la tendencia y el liderazgo de la producción catalana en España. González López, P.: *El espectáculo y la industria del cine en España de 1905 a 1914*, en Lahoz, J. I., op. cit. pp. 113 y 118.

inauguración de nuevas pantallas que respondían a la demanda creciente de los espectadores. El histórico cine Pascualini cobrará un gran protagonismo en la cartelera, alimentando sobre todo los gustos populares con proyecciones taurinas y convirtiéndose incluso en protagonista de su propia pantalla. La salida de los espectadores de este cine fue uno de los capítulos del documental *Un día por Málaga* (1914), cuyos fotogramas son un testimonio visual del protagonismo que tuvieron los empresarios de los cines en el rodaje de cintas locales en las primeras dos décadas de existencia del cinematógrafo.

En la década de los diez, el cine ya se había convertido en uno de los principales entretenimientos sociales y en Málaga la competencia entre las viejas salas y las nuevas y modernas pantallas era digna de película. El anuncio de las novedades en la cartelera de los periódicos locales era habitual y el mismísimo Pascualini publicitaba en primera página de *La Unión Mercantil* y *El Popular* “todas las noches 12 magníficos cuadros, en su mayor parte estrenos”⁶⁶. En los anuncios de espectáculos también seguían apareciendo otros cines veteranos, como el Ideal, que estaba situado en la desaparecida plaza de los Moros y tuvo vida desde 1902 a 1918, y el Salón Novedades que funcionó en el Paseo de Heredia con una cartelera de actuaciones en directo y películas entre los años 1908 y 1919. Estas tres salas pioneras se vieron reforzadas por nuevas pantallas en la década de los diez, como el cine Moderno, que se abrió en 1913 en Martiricos y aprovechaba el nuevo acceso a la ciudad por el puente de Armiñán⁶⁷; el longevo salón Victoria Eugenia, que se inauguró en la plaza de la Merced en 1913 y más tarde se convertiría en cine Victoria hasta su cierre en 2004⁶⁸, o el Petit Palais, que inauguró sus proyecciones en un local de la calle Liborio García en el verano de 1914 y cambió de nombre en plena guerra civil (1938) para pasar a denominarse Alkázar hasta su cierre en 1965⁶⁹.

Junto a estas seis salas cinematográficas, los coliseos con programación de teatro y variedades no dejaron de contratar compañías y giras con grandes nombres de la escena española, como es el caso del teatro Cervantes en cuyas tablas actuaron entre 1913 y 1914 las divas Margarita Xirgú –con las obras *Salomé* y *La chocolaterita*, dirigidas ambas por el malagueño Emilio Thuillier–, la gran María Guerrero o la respetadísima actriz malagueña Rosario Pino, que además recibió el título de Hija Predilecta de la ciudad sobre el escenario del teatro⁷⁰. Pero estos grandes

⁶⁶ *El Popular* (EP), Málaga, 30 de abril de 1914, p. 1, y *LUM*, Málaga, 1 de agosto de 1914, p. 1.

⁶⁷ El cine se situaba en la calle Don Juan de Austria y anunciaba “*todos los días estrenos de películas*”. *LUM*, Málaga, 25 de marzo de 1913, p. 6, y *EP*, Málaga, 25 de marzo de 1913, p. 4. El cine Moderno dio su última sesión el 31 de diciembre de 1968. Lara García, op. cit. p. 35.

⁶⁸ El Salón Victoria Eugenia se inauguró el 14 de septiembre de 1913 con la proyección del filme *Las dos rosas*. *LUM*, Málaga, 29 de marzo de 1913, p. 1; *LUM*, Málaga, 16 de junio de 1913, p. 1, y *LUI*, nº 231, Málaga, 15 de febrero de 1914, p. 11. Este cine es diferente al Victoria que existió en la primera década del siglo XX.

⁶⁹ Lara García, op. cit. pp. 38-39.

⁷⁰ *LUM*, Málaga, 15 de septiembre de 1913, p. 3.

espacios se rindieron finalmente a la evidencia de los gustos populares y la rentabilidad del cinematógrafo, por lo que completaron su cartelera de espectáculos en directo con la exhibición de películas. El primero en adaptar su sala a las proyecciones de la época y mantener un programa de actuaciones fue el teatro Lara que, a principios de la década, pasó a anunciar en prensa "*una gran compañía de varietés y cinematógrafo*"⁷¹, mientras que el Vital Aza trajo un aparato de proyección desde Madrid a finales de 1913 para exhibir la superproducción de la época *Marco Antonio y Cleopatra*⁷² y, en aquellas mismas fechas, el teatro Cervantes también se apuntaba a los grandes espectáculos cinematográficos con la exhibición de *peplums* de producción italiana como *Quo Vadis* o *Espartaco* –esta última puesta en escena con la partitura original del filme–⁷³. Por su parte, el centenario teatro Principal, inaugurado a finales del XVIII, se pasó a la exhibición de películas en 1916 y modernizó su nombre por el de Cinema Concert⁷⁴. Por tanto, una decena de locales programaban películas de forma estable o temporal a mediados de la década de los diez, aunque algunas salas *descansaban* con la llegada del verano pero, a cambio, abrían otras con el buen tiempo como es el caso en 1913 del "nuevo" cine Pinillos de Pedregalejo⁷⁵, claro antecedente del futuro *boom* de los cines de barrio.

Esta incesante actividad exhibidora desató una importante competencia en la cartelera de espectáculos de la capital malagueña con producciones de ficción de primeras marcas internacionales –largometrajes y seriales, como géneros de moda–, y cuadros de actualidades con noticias de todo el mundo. Junto a títulos nacionales –sobre todo de argumento taurino–, las salas anunciaban filmes de las compañías francesas Pathé y Gaumont, de las italianas Cines de Roma, Ambrosio, Savoia y Pasquali-Torino, de las norteamericanas Photodrama y Edison, de la alemana Deutsche Bioscop o de la danesa Nordisk Film, mientras que grandes estrellas de aquel cine primitivo también servían de reclamo en la cartelera malagueña, caso de la diva escandinava adoptada por el cine germano Asta Nielsen o el cómico gallo Max Linder. Seriales como el francés *Fantomas* se anunciaban con grandes letras en la cartelera del Pascualini a comienzos de 1914⁷⁶, pero la rivalidad no sólo se limitaba a los títulos y los actores del momento, sino que además las empresas exhibidoras malagueñas intentaban diferenciarse de las pantallas vecinas con novedades tecnológicas, como es el caso de las películas en color en el cine Ideal con el sistema Pathécólor, que también sería contratado por la veterana sala Pascualini para exhibir un

⁷¹ EP, Málaga, 29 de septiembre de 1912, p. 4.

⁷² LUM, Málaga, 11 de diciembre de 1913, p. 5, y 15 de diciembre de 1913, p. 5.

⁷³ LUM, Málaga, 5 de diciembre de 1913, p. 1 y EP, Málaga, 14 de febrero de 1914, p. 5.

⁷⁴ Lara García, op. cit. pp. 26-27.

⁷⁵ LUM, Málaga, 12 de mayo de 1913, p.3.

⁷⁶ LUM, Málaga, 22 de enero de 1914, p.1.

“acontecimiento supraterrrenal”: la película *La condesa negra*⁷⁷. Como se puede observar, una cartelera colonizada por las marcas y las películas extranjeras que dejaban poco espacio para la producción de cine español-barcelonés que luchaba con medios desiguales con la potente industria cinematográfica europea y norteamericana.

Por su declarada afición taurina, el Pascualini fue de los cines con más sensibilidad hacia las producciones nacionales, lo que le permitió mantenerse como una de las salas más populares hasta su abrupta desaparición en la década de los treinta⁷⁸. Su pantalla fue la que estrenó en exclusiva en 1914 el documental *Un día por Málaga*, que se exhibió además con el nuevo proyector inaugurado apenas unos meses antes y “*construido especialmente para este cine*”. La propiedad del veterano cine sabía además crear expectación y por ello expuso el aparato, “*una notabilidad en mecánica*”, en un comercio de calle Larios antes de ser instalado en la cabina de la propia sala⁷⁹.

2.2.3 Málaga, en las noticias de la década de los 10

Sin rastro de la ficción en toda la década, los documentales, tanto en versión vistas como en actualidades, siguieron reinando en la década de los diez en Málaga, que vuelve a ser mera receptora de operadores y casas productoras. Los noticiarios *Pathé-Journal* fueron la gran apuesta de la época de la compañía francesa y los cines malagueños anunciaban regularmente los boletines cinematográficos de esta productora, que además tuvo un especial protagonismo en el rodaje de documentales en la provincia en la década de los diez. Así, es probable que los cines de la provincia mostraran tanto la actualidad que retrató el violento choque de un tren en el valle del Guadalhorce en 1911 como los reportajes divulgativos de Pathé que, con cierto tono turístico, descubrían a los espectadores tanto la fisonomía de la Málaga comercial como de la histórica Ronda anclada en el mito de Carmen del siglo XVIII.

⁷⁷ El cine Ideal exhibió la película *La pescadora de Venecia* con el sistema Pathecolor en el mes de junio de 1913, mientras que el Pascualini exhibió cine en color en agosto. *LUM*, Málaga, 2 de junio de 1913, p. 3, y *LUM*, Málaga, 10 de agosto de 1913, p. 2. Al año siguiente, el cine de Emilio Pascual volvía a ofrecer películas coloreadas de Pathé como es el caso de *El secreto de la huérfana*. *EP*, Málaga, 25 de junio de 1914, p. 1.

⁷⁸ La sala propiedad de Emilio Pascual se convertiría en una víctima más de la guerra civil. A las nueve menos cuarto de la mañana del 2 de enero de 1937, una bomba que apuntaba al vecino local del Banco de España en Málaga acabó liberando su explosiva carga sobre la pantalla del Pascualini, que clausuró sus proyecciones al convertirse en protagonista involuntario de unas imágenes de cine bélico demasiado naturalistas.

⁷⁹ “El señor Pascualini nos prepara la sorpresa de darnos a conocer el precioso aparato que se exhibe en calle de Larios, ferretería de Don José Guerrero”. *LUM*, Málaga, 10 de septiembre de 1913, p.2.

Gracias al Pascualini se realizó una cinta sobre la ciudad que es además la más antigua que conserva imágenes de Málaga. No obstante, todavía estamos empezando a conocer la filmografía de esta década que tuvo numerosos hitos informativos más allá de los filmes que se han conservado de Pathé. Así, Málaga afronta la construcción de su nuevo Ayuntamiento a partir de 1912, mientras que al año siguiente se inaugura el puente de Armiñán sobre el Guadalmedina que será precisamente filmado por José Gaspar en *Un día por Málaga* (1914). En 1916 se detiene a toda una leyenda, Juan Mingolla, más conocido por su sobrenombre de Pasos Largos y por ser el último bandolero de los montes de Málaga. La conflictividad social también está muy presente en la segunda mitad de la década. La Gran Guerra no quedó tan lejos y provocó en España gran carestía de alimentos y desabastecimiento de productos de primera necesidad. Una situación que explotó en Málaga con una huelga de mujeres trabajadoras del barrio de la Victoria en 1918 que se dirigieron en manifestación hacia el centro de la ciudad y a la que se unieron otros movimientos obreros. La protesta acabó con la muerte de tres personas, aunque el levantamiento tuvo trascendencia nacional, ya que las trabajadoras visualizaron sus propias reivindicaciones y reclamaron su reconocimiento social como colectivo propio⁸⁰.

En el ámbito de la cultura, el pianista Arturo Rubinstein dejaba huella en 1917 con su concierto para la Sociedad Filarmónica de Málaga en el antiguo Conservatorio María Cristina, mientras que una de las grandes figuras del flamenco, el cantaor veleño Antonio Ortega Escalona, más conocido por el sobrenombre de *Juan Breva*, fallecía en su casa de Málaga después de que los periódicos lo hubieran matado previamente hasta en tres ocasiones. El artista que había abierto para el flamenco el Teatro Real o el de la Zarzuela de Madrid fallecía, esta vez sí, en junio de 1918⁸¹.

⁸⁰ Ramos Palomo, Dolores: *Mujeres rebeldes: carestía, discriminación de género y conciencia de clase*, en *Andalucía en la historia*, nº 45, 2014, pp. 30-35.

⁸¹ *SUR*, Málaga, 12 de junio de 2015, p. 46.

2.3. BREVE HISTORIA DEL CINE ESPAÑOL DE LA DÉCADA DE LOS 20

2.3.1 La capitalidad del cine español se muda a Madrid

Los años veinte trajeron la primera revolución al cine español. Una mudanza y un cambio en el sentido de crisis. Como si se tratara de un puente aéreo en sentido único, la capitalidad de la todavía emergente industria nacional se traslada progresivamente desde Barcelona a Madrid a lo largo de la década. Las productoras catalanas viven su declive y sus nombres de referencia en la producción en años anteriores, como Ricardo de Baños, José Gaspar, José María Maristany o Fructuoso Gelabert, se anuncian ya como simples "operadores tomavistas" a sueldo⁸², mientras que en la capital de España surgen con fuerza una serie de compañías, entre las que destaca Atlántida Films⁸³, que suponen un empujón creativo y productivo para el cine nacional, aunque no exento de muchos problemas de financiación en su desarrollo. Por aquella Atlántida pasaron sucesivamente tres cineastas que provenían de la interpretación, José Buchs, Manuel Noriega y Florián Rey que, junto al otro gran nombre de la cinematografía patria del mudo, Benito Perojo –con pasado también de actor–, fueron parte fundamental del nuevo rumbo del cine español de la época. Cuatro directores que también pusieron sus ojos –y sus cámaras– en Málaga, donde el protagonismo de las casas catalanas en la producción de los años veinte también dejó paso a la iniciativa nacional procedente de la capital de España.

La actividad madrileña comenzó a finales de la década anterior y se plantó en los años veinte con un objetivo claro: conquistar al público. Además de Atlántida, en aquella época funcionaban en la capital la productora Film Española –fundada por José Buchs–, Goya Films, los estudios Madrid Films –de Enrique Blanco– u Omnium Cine⁸⁴. Mientras Barcelona seguía sacando partido a los seriales, Madrid se acerca progresivamente al largometraje con la mirada puesta en la búsqueda de un catálogo argumental propio que muchas veces tiene que ver con el imaginario andaluz. Junto al mencionado abrazo al bandolerismo, las productoras de la capital de España hicieron aún más suya la zarzuela⁸⁵, el ambiente taurino y el melodrama rural que, poco a poco y por la utilización también de estos temas por las empresas

⁸² La cinematografía en España 1925. Guía de la industria y el comercio cinematográfico en España e industrias relacionadas con el mismo, Arte y Cinematografía, Barcelona, 1925, p. 35.

⁸³ Entre 1919 y 1920 surge la compañía madrileña Atlántida Films, a partir de las cenizas de dos productoras en crisis, Cantabria Cines y Patria Films. Esta empresa fue el primer intento organizado de promover una producción cinematográfica desde la capital y contó con la bendición política y financiera del propio Alfonso XIII, que suscribió incluso las primeras sesenta acciones de este estudio. Borau, J. L. (dir.) op. cit. p. 97.

⁸⁴ Pérez Perucha, Julio: *Narración de un aciago destino (1896-1930)*, en Gubern, R. y otros: *Historia del cine español*, Cátedra, colección Signo e Imagen, Madrid, 2000, p. 97.

⁸⁵ Aunque durante la época muda los filmes carecían de banda sonora, hay que recordar que las películas se exhibían con acompañamiento musical. Y en el caso de la zarzuela, las cintas se exhibían con la interpretación en directo de la partitura de la obra original, por lo que el género chico tuvo un gran desarrollo hasta el punto de que se contabilizaron una treintena de adaptaciones durante los años veinte. Pérez Perucha, J., op. cit. pp. 89 - 93.

extranjeras, fueron degenerando en muchos casos hacia el folclore, lo pintoresco y los personajes *souvenirs*. En muchas de esas películas se traza también el camino hacia lo que ya se denominaba españolada, aunque no se puede escamotear el mérito de aquellos cineastas madrileños que se incorporaron tarde al cine con respecto a la *tradición* catalana, el profesionalismo francés y la industria estadounidense, pero que supieron multiplicar la capacidad de convocatoria del cine español y (re)encontrarse con el público en las salas.

En provincias también existe un desarrollo de la producción, con iniciativas serias en Valencia, donde la herencia de Casa Cuesta es recogida por Grandes Producciones Cinematográficas Españolas, Levantina Films y Producciones P.A.C.; en el País Vasco, Hispania Films; en Galicia, Celta Films; o en Sevilla, Film Dalp-Nazarí, que intentaron crear un germen de industria cinematográfica desde sus propios territorios con muchos más problemas de los que ya tenían las compañías radicadas en Madrid o Barcelona. A esta lista hay que añadir la iniciativa de Málaga Film, que agrupaba a miembros de la burguesía y a artistas de la capital andaluza, aunque no se conoce filmografía de esta productora. No obstante, la semilla del cine había arraigado, ya que poco después se estrenaban un par de cintas de producción propia –autóctona–, como el documental *Notas de Málaga* (1927) y el largometraje de ficción *No hay quien la mate* (1928).

Junto a las dificultades de financiación de las películas, el gran problema de la producción española fue la distribución. El ejemplo se encuentra en muchas de las cintas españolas rodadas en la provincia de Málaga en la década de los veinte, como *Amapola*, *El Niño de Oro* o *Charlot español torero*, que se estrenaron tarde y mal ya que tuvieron que ser los propios productores los que tuvieron que hacerse cargo de comercializar sus filmes a cuentagotas al no contar con la experiencia ni los canales adecuados para favorecer su exhibición. Incluso, una producción de la poderosa Atlántida, *Los guapos o gente brava*, que adaptaba un género popular como la zarzuela, tuvo que esperar dos años en la nevera hasta que consiguió abrirse un hueco en la cartelera madrileña.

El contexto histórico de la década también estuvo marcado por la desorganización política y la incertidumbre que caracterizaron los últimos años de la monarquía constitucional de Alfonso XIII. El rey conservará el trono al aceptar el golpe de Estado del general Primo de Rivera y, durante la posterior dictadura militar (1923-1930), se alcanzarán ciertos logros, como la resolución de la sangrante guerra en Marruecos, uno de los temas recurrentes en la prensa local y nacional, y que hizo que Málaga, situada en primera línea de retaguardia, protagonizara varios documentales vinculados al conflicto. El Gobierno desarrolló además una marcada política de obras

públicas y favoreció la integración del movimiento socialista en los cuadros del régimen, pero su mano firme no supuso una solución viable y práctica a los problemas profundos de nuestro país.

El periodo de la dictadura (1923-1930) coincidirá con la época de mayor esplendor de los rodajes en Málaga, aunque el cine nacional seguirá (sub)desarrollándose al margen de cualquier interés de la clase política. Una situación de supervivencia contra la que ya entonces comienzan a clamar los profesionales de la industria española que solicitan cada vez con más fuerza una protección de la cinematografía nacional frente a la invasión de cintas de otras latitudes. En el bienio 1927-28, el número de títulos extranjeros estrenados en España alcanzó la cifra aproximada de mil películas, mientras que la producción nacional en aquellos años fue de 43 y 39 títulos, respectivamente. El porcentaje no llega ni a una película española por cada diez estrenos. En toda la década de los veinte, se estima que el cine español filmó unas trescientas películas de ficción, aunque probablemente fueron muchas más y las desconocemos⁸⁶.

El cine, como el fútbol y los toros, vive un gran desarrollo como espectáculo de masas. Arrastrado por sus propios conflictos políticos, el Ejecutivo militar tuvo poco tiempo para escuchar las voces que le pedían una regulación cinematográfica, aunque Primo de Rivera será consciente del poder del cine y lo utilizará, sobre todo en el momento en el que se tambaleaba su régimen, para dar una imagen complaciente y de progreso de España al hilo de las exposiciones de 1929, la Internacional de Barcelona y la Iberoamericana de Sevilla.

El mapa cinematográfico también arroja una clara evolución del cine español como fenómeno popular. El desarrollo de la producción hace crecer de forma paralela, tanto la vertiente crítica como la prensa especializada. En este sentido, Málaga también hizo una aportación de primer plano al panorama nacional. Es el caso del primer ensayo crítico publicado en España sobre cine, *Frente al lienzo*, que editó en 1924 la malagueña Imprenta La Regional y firmó el escritor José Román⁸⁷. Una obra que en buena medida ha determinado investigaciones y reconstrucciones posteriores sobre la producción nacional y las películas extranjeras –el crítico reseña

⁸⁶ Datos de rodajes que debemos tomar como estimativos. García Fernández, Emilio: *El cine español entre 1896 y 1939*, Ariel Cine, Barcelona, 2002, p. 92. Aunque todo lo relacionado con las estadísticas es provisional, las tendencias de esos números sí que permiten un análisis. Así, la presencia en las carteleras de las películas españolas frente al cine de importación no dista mucho de la situación actual, por lo que la evidente conclusión es que la renombrada crisis del cine español tiene su origen precisamente en el propio nacimiento del fenómeno cinematográfico en nuestro país y sus dificultades para dar el paso desde lo artesano a lo industrial.

⁸⁷ Intelectual y polifacético, el hoy olvidado José Román es autor de teatro (*Mal sin provecho*), zarzuela (*Las fiestas de Villamojada*), cuentos (*La feria triste*), ensayo (*Rueda de noria*) y novela (*El periódico de Martín Rubio*). Muy preocupado por toda manifestación cultural, el propio escritor afirmaba en su libro sobre cine que se trataba de "juicios, anotaciones en la sombra, por un espectador ingenuo". Román, José: *Frente al lienzo: ensayo crítico*, Imprenta La Regional, Málaga, 1924, p. 5.

fundamentalmente títulos norteamericanos, aunque también habla de cintas francesas, alemanas e italianas— que llegaron a los cines españoles durante las dos primeras décadas del siglo XX. Además, en 1925 sale a la luz en Málaga el semanario *Vida Gráfica* que, aunque no fue una publicación especializada, progresivamente fue aumentando la presencia de la información cinematográfica en sus páginas, tanto desde la perspectiva de la exhibición como de la producción⁸⁸. En aquel contexto, la revista *La Pantalla* organizó en octubre de 1928 el I Congreso Español de Cinematografía que supuso la primera apuesta seria por interrelacionar internamente un sector hasta entonces muy dividido y sin carácter propio. Así, el encuentro puso sobre la mesa los problemas de financiación del cine español y una batería de propuestas para hacer frente a esta situación: necesidad de comercialización dentro y fuera de nuestras fronteras, sugerencia de géneros y argumentos aconsejables para la producción nacional, creación de un centro oficial de formación y, lo más importante, puesta en marcha de un sistema de protección para la industria española mediante la concesión de subvenciones o de exenciones tributarias a las empresas, la inclusión de una cuota de pantalla y la desaparición del intervencionismo estatal a través de la censura⁸⁹. A pesar de la voluntad, el encuentro se saldó sin mucho éxito, ya que el Gobierno siguió sin desarrollar una ley que regulara la actividad productiva de la cinematografía nacional⁹⁰. No obstante, el congreso sirvió a los profesionales para hacerse el cuerpo de un creciente rumor que prometía atacar como un terremoto los cimientos de aquel cine mudo español que tanto estaba costando construir: las películas estaban aprendiendo a hablar. Paradójicamente, fue el cine parlante la mejor medida de protección de la filmografía nacional que, en la década de los 30, vivió una de sus etapas doradas y de mayor respaldo popular gracias a la ventaja que el idioma aportaba frente al cine de otras nacionalidades.

2.3.2 La exhibición en Málaga en la década de los 20

Convertido en un espectáculo de masas, el cine de la década de los veinte siguió ampliando su público con la conquista de nuevos escenarios. Los 150.584 malagueños censados en la capital en 1925 disponían de siete salas con cambios

⁸⁸ VG, nº 1, Málaga, 2 de marzo de 1925, p. 1.

⁸⁹ Entre las conclusiones de aquel congreso estaba la "exhibición mínima de cinco películas españolas por cada cien extranjeras" o bien "por cada 25 películas de una misma marca importadas en España, la adquisición de una película española para que sea exhibida en el país de origen de las extranjeras". No obstante, el Gobierno español no desarrolló iniciativa alguna a favor de la protección o conservación de aquel cine que pedía auxilio. Torres, A. M., op. cit. p. 16.

⁹⁰ Ya en 1908 se promulgó un Real Decreto de regulación de los cinematógrafos, que fue retocado en 1912 y 1913 por sendas reales órdenes. Antes de la celebración del I Congreso Español de Cinematografía también se regularon los locales y permisos de proyección o la seguridad contra incendios de las cabinas. Como se observa, la intervención estatal siempre estuvo encaminada hacia el terreno de la exhibición, es decir el recaudatorio de esta industria, mientras que el sector productivo o la distribución se desarrolló sin ningún tipo de control o protección.

notables en la cartelera, ya que mientras algunas instalaciones más vetustas habían cerrado –caso del Novedades o el Ideal–, las nuevas salas daban cuenta del estatus que había alcanzado el cine dentro del ocio de la sociedad de los años veinte. Así, uno de los grandes mitos de la cartelera malagueña, el cine Goya, se había inaugurado en 1923 con sus cotizadas entradas a 1 peseta, ya que programaba exclusivamente películas de estreno y su público estaba formado por la burguesía y las clases más altas de la ciudad. El veterano Pascualini, el reconvertido Cinema Concert –antiguo Teatro Principal– y el Salón Victoria Eugenia seguían contando con el favor del público, mientras que la primera cadena cinematográfica también seguía funcionando desde que el empresario Luis Pérez uniera en 1918 el Petit Palais con el teatro Lara. A ellos se unía el Teatro Cervantes con su temporada cinematográfica. En 1927, la afluencia de público animó la apertura de dos nuevas empresas, el Cine Plus Ultra, que se inauguró en el Llano de la Trinidad con acento español con la proyección de la cinta patria *Tierra valenciana*, y el Cinema España que se instalaba en Huelin y también se abría apelando a la producción nacional con *El lazarillo de Tormes*, que protagonizaba el popular Pitúsín⁹¹.

En la provincia se fue desarrollando la exhibición cinematográfica a lo largo de la década hasta el punto de que en 1929 no sólo las grandes cabeceras de comarca, como Antequera (Salón Rodas e Ideal Cinema), Ronda (Cinematógrafo Teatro Espinel) y Vélez (Cine del Carmen y Teatro Principal), contaban con programación estable, sino que hasta otras 14 localidades de menor población ofrecían películas. Por ejemplo, Alhaurín disponía del Salón Madrid para sus 3.900 habitantes, mientras que en Arriate funcionaba el teatro Moctezuma para una censo de 3.400 personas. Una oferta que da idea de la penetración y popularidad del cinematógrafo que también contaba con cartelera estable en Álora, Archidona, Campillos, Coín, Estepona, Fuengirola, Fuente de Piedra, Marbella, Mollina, Nerja, Teba y Villanueva del Trabuco.

Para atender esta demanda, numerosas distribuidoras abrieron sucursales o contaban con agentes en Málaga. Es el caso de Verdaguer, Cinematográfica Española (Casa Márquez), Gaumont, Hispano American Films y, finalmente, Luis Pérez, gran empresario cinematográfico de la época que, además de representante de “casas alquiladoras de películas”, regentaba sus dos cines en la capital y el veleño Teatro Principal⁹².

⁹¹ Datos recopilados de *La cinematografía en España 1925*, op. cit. p. 220 y Lara García, M. P. op. cit. pp. 38-43.

⁹² *La cinematografía en España 1929. Guía de la industria y el comercio cinematográfico en España e industrias relacionadas con el mismo*, Arte y Cinematografía, Barcelona, 1929, pp. 268-269.

2.3.3 El descubrimiento de Málaga como plató de cine

Los años veinte fueron la gran década del cine mudo. Al menos, para la provincia de Málaga. Si a comienzos del siglo pasado las cámaras suponían un decorado extraordinario en el paisaje y paisanaje malagueño, los inquietos y felices años veinte trajeron un desfile continuado de cineastas, equipos y estrellas cinematográficas con las primeras notas de glamour. No sólo fue un salto en la cantidad de películas, sino también en la *argumentación* de las mismas. Frente a la filmografía previa marcada por los documentales, el cine de ficción, que en la década de los diez fue ganando cada vez más espacio en la producción mundial, irrumpe con fuerza en los escenarios malagueños en el decenio siguiente. Concretamente a partir de 1920, cuando las productoras y los cineastas se lanzan a una carrera por la credibilidad de sus argumentos, intentando superar la puesta en escena teatral que había caracterizado la ficción en la década anterior y apostando por el rodaje en exteriores como garantía de que la película reflejaba fielmente la realidad. Incluso se pone de moda la inclusión de imágenes casi documentales con hechos de actualidad, como una corrida de toros, una visita real o unas procesiones de Semana Santa, como garantía ante los espectadores de que los dramas y comedias no estaban fabricados en unos decorados de interior. En ese contexto, las productoras cinematográficas, comenzando por las extranjeras y, después, las nacionales, se comienzan a fijar en las posibilidades dramáticas y escenográficas de la ambientación andaluza.

El primer filme de ficción que recurrió a Málaga como escenario natural no procedía ni de la cercana y potente industria de Francia ni de la producción nacional, sino que cruzó el Atlántico desde Nueva York. El cineasta George B. Seitz ambientó su película *Rogues and Romance* (1920) en Andalucía y, frente al recurso del rodaje hispano en México o de la recreación en decorados, optó por viajar a Europa y recorrer varias localidades del sur de España en busca de una *verité* cinematográfica muy valorada por la prensa de la época. Un experimento pionero y poco habitual en el propio cine norteamericano que no salió del todo bien. Si en pantalla la película explotó localizaciones que distinguieron el filme del resto de cintas que se estrenaban en Estados Unidos, en la cuenta de resultados el exótico rodaje en España fue al final demasiado gravoso. A ello se unió, la falta de experiencia de las autoridades españolas y la escasa conciencia del poder de la cinematografía en la creación de mitos en los espectadores. Así, Seitz no recibió la autorización para rodar una gran escena de lucha en la plaza de un pueblo, por lo que, a la vuelta en Estados Unidos, tuvo que reproducir este escenario español en un estudio neoyorquino para filmar una escena de masas, lo que disparó aún más el coste de esta película ambientada en la

época de las guerras carlistas. Eso hizo que el propio cineasta concluyera que no merecía la pena rodar en Europa y que todo lo que podía necesitar la industria del cine, incluidos los escenarios naturales, se podían encontrar en Estados Unidos. Una declaración de intenciones profética ya que el cine norteamericano no volvería a asomarse por Málaga hasta el primer aperturismo en los años 50 de la posguerra española.

Las escasas precipitaciones y el clima benévolo fueron cualidades muy valoradas por los equipos extranjeros que acudieron a rodar cintas de ficción en la provincia en la década de los 20, que procedían fundamentalmente de Francia (dos títulos, uno de ellos en coproducción), Alemania (también dos cintas), Gran Bretaña (una) y la mencionada cinta norteamericana. El resto, otros ocho títulos, fueron producciones nacionales que querían el sello de la ambientación andaluza y castiza para legitimar sus películas. Catorce largometrajes, con alguna sonada superproducción, como la película francesa *Carmen* protagonizada por la estrella del cine europeo del momento, la española Raquel Meller, que hizo que se hablase incluso de la creación de unos estudios de cine en Málaga para aprovechar las condiciones de luz, clima y localizaciones de la provincia. Un proyecto que, como otras iniciativas cinematográficas de la época, no llegó a cuajar por falta de inversores⁹³.

En cuanto a los platós naturales más reivindicados en la época destacan Ronda y su serranía, y la capital malagueña. Y por este orden. De hecho, en el primer lustro de los años veinte, los escenarios rondeños se ponen de moda con la filmación de hasta cuatro producciones. Así, esta localización serrana fue descubierta para la gran pantalla por un par de películas que coinciden en su año de filmación, 1923, y en la búsqueda de un escenario andaluz en el que ambientar sus tramas: la coproducción hispanofrancesa *La sin ventura (La malchanceuse)*, una polémica cinta que narraba un melodrama sobre una prostituta y que dirigió el polifacético autor galo Emile-Bernard Donatien, y la cinta patria *Los guapos o gente brava*, de Manuel Noriega con guión de José Buchs que apuesta por la comedia con el sello de la gran productora nacional de la época, Atlántida S.A.C.E. Ambos filmes preparan la llegada del subgénero de aventuras que el cine español explotó como una de sus señas de identidad, pero que también seducía a las cinematografías foráneas: el bandolerismo. Y como no podía ser de otra manera, los directores miran a Ronda. De esta forma, *Diego Corrientes* (1924) trajo de vuelta al mítico asaltante andaluz de la mano de José Buchs, un cineasta con gran olfato para la taquilla que introdujo en esta trama de aventuras serranas ingredientes popularizados por el *western*, integrándolos con

⁹³ VG, nº 193, Málaga, 5 de noviembre de 1928, p. 16.

naturalidad y lucidez dramática en el mundo de los trabucos y los trajes de goyesca. Un recurso que, en parte, también explotó la superproducción más importante que llegó a tierras malagueñas en aquella década, el filme francés *Carmen* (1926), dirigido por el belga Jacques Feyder, que tuvo toda clase de facilidades y casi un año de rodaje para concluir esta primera versión rondeña del mítico personaje creado por Prosper Mérimée.

El ecuador de la década, 1925, marca el trasvase de los rodajes desde la serranía hacia Málaga. El cine español abre un eje con Granada al rodar en ambas localizaciones *Amapola*, una cinta de José Martín ambientada en el mundo de los gitanos, que tendrá continuidad con otra película que utiliza el mismo itinerario en la pantalla, la comedia *El niño de Oro*, una aventura de José María Granada que explotaba todos los tópicos de la ambientación andaluza, desde el folclore a los toros. En aquel año, el cine alemán se estrena con un rodaje del que se tenía noticias, pero que se resistía a ser identificado. Finalmente ya podemos ponerle título, *Weil du es bist*, una historia de cine dentro del cine que atrapó escenarios ya desaparecidos como las casas-cuevas de El Palo y descubrió las posibilidades cinematográficas de la singular finca El Retiro de Churriana. Una localización que también volvió a ser protagonista en una cinta posterior, *Dolores (A Light Woman, 1928)*, una versión inglesa y libre del mito de Carmen que, en manos del cineasta Andrian Brunel, (re)convertía la temperamental gitana en la hija de un aristócrata, las cuevas de bandoleros en mansiones de El Limonar, las incómodas diligencias en modernos coches a motor y los agrestes caminos de la serranía en floridos jardines mediterráneos. Entre ambas producciones extranjeras, la capital también acogió una lujosa producción de la casa alemana Emelka, *Valencia, la más bella entre tus flores*, un melodrama del holandés Jaap Speyer que también se inspiraba libremente en el mito de Carmen y que integró en la trama por primera vez la Semana Santa de Málaga en la búsqueda de esa coartada de acontecimientos reales que daban a las cintas de ficción un plus de credibilidad ante el espectador. Aunque hoy está olvidada, ésta fue una de las grandes superproducciones de la época hasta el punto de que la cinta fue estrenada en Berlín y París, además de en España.

Previamente, el melodrama con toda su intensidad, desgracia y redención aparece en la historia de la malagueña *Malvaloca* (1926), un clásico teatral de los hermanos Joaquín y Serafín Álvarez Quintero que fue adaptado por el gran Benito Perojo en una superproducción nacional que arranca su trama en la capital para después trasladarse a Sevilla. Dos capitales, la hispalense y la malagueña, que se unieron a la de Algeciras para ambientar *Charlot español torero* (1928), una comedia taurina en la que el cineasta y fotógrafo José Calvache *Walken* se apropiaba de la

figura universal de Charlot para españolizarla y lanzarla al ruedo. Por aquellas fechas también se rodó una producción única y pionera, *No hay quien la mate* (1928), la primera ficción íntegramente malagueña que partió de los ámbitos artísticos de la ciudad y cuya dirección fue compartida por Joaquín García González y el conocido pintor y retratista Antonio Martínez Virel. Un filme desaparecido y del que se tiene muy poca información. La lista de escenarios se cierra con Antequera, donde el distribuidor Ernesto González rodó parte de su debut como director, *La copla andaluza*, un filme que recorría buena parte de la geografía del sur de España, desde Huelva a Jaén, pasando por Córdoba, Sevilla y Málaga. Una cinta muda que llegó a las carteleras españolas cuando el debate sobre el cine sonoro había subido de volumen y que se adaptó a los tiempos sincronizando la imagen con discos de temas andaluces grabados para el filme.

2.3.4 Las actualidades, los documentales y las noticias de Málaga

Pero no todo fue ficción en la década de los veinte. La producción de vistas para los noticiarios cinematográficos continuaba siendo una de las grandes fuentes de financiación de las compañías, como es el caso de las francesas Gaumont y Pathé, o de las españolas que siguen haciendo uso del gancho taurino o ponen en práctica la promoción turística. Así, las cámaras de las productoras galas están presentes en la inauguración regia del pantano del Chorro y en lo que, a partir de entonces, comenzó a denominarse El Caminito del Rey (*Le Roi Alphonse XIII viste los travaux d'assèchement du marais Chorro*, 1921), mientras que la sangrante guerra con Marruecos captaba habitualmente la atención de los boletines cinematográficos y volvía a tener a Málaga como protagonista con las escalas de las expediciones militares tanto en el puerto (*Le cuirassé Jeanne d'Arc fait escale dans le Port de Malaga*, 1925) como en el aeropuerto (*L'Expedition Aerienne pour Le Maroc*, 1925). Una actividad bélica que también provoca la filmación de otras actualidades en la retaguardia malagueña, como es el caso de *El crucero Reina Regente en el puerto de Málaga* (1923) o, una vez concluida la contienda, *La paz en Marruecos* (1927), que fueron realizadas por productoras nacionales.

Frente al ardor guerrero, el documental de vistas comienza a ofrecer cada vez más un perfil turístico. La productora pública España Films promovió una serie sobre Andalucía entre las que figuran cuatro cintas relacionadas con la provincia: *Ronda*, *Antequera*, *Málaga* y *Viaje en tren por Andalucía* (todas ellas de 1929). La capital del Torcal vivió, además, una experiencia previa con *Fiesta y becerrada goyesca en Antequera* (1928), sin duda uno de los documentales más singulares rodados en la época por los toques de ficción en el que sus propios habitantes recrean escenas de

los cuadros de Goya. Ronda también repetía al captar la atención de las cámaras de Pathé que se pasearon por la capital de la serranía para impresionar los rincones más singulares de la ciudad en *The City of Half and Half* (1925). Este cuaderno de viaje en gran pantalla se cerró con la mirada curiosa del documentalista holandés Dick Laan que, en la época en la que el sonoro llamaba ya de forma estruendosa a las puertas del cine, realiza un retrato sin palabras de la capital en *Malaga (Malaga en omgeving, 1930)*, que muestra las contradicciones de una sociedad dividida entre la burguesía acomodada y las clases trabajadoras que subsistían de la industria pesquera local o la venta ambulante sin dejar de militar en la miseria.

La Málaga más castiza también fue objeto de atención cinematográfica. Así, la herencia taurina la recoge en esta década la figura local Joseíto de Málaga, cuya alternativa fue filmada en octubre de 1920 en una producción a medio camino entre la actualidad y el reportaje, ya que la cámara sigue al diestro desde que se viste hasta que vuelve a casa de su familia después de salir a hombros por la puerta grande de La Malagueta. La Semana Santa vive un resurgir con la creación de la Agrupación de Cofradías en 1921, lo que es reflejado en la pantalla con hasta tres producciones sobre los desfiles profesionales: *Andalucía: Málaga* (1926), de España Films; *Die heilige woche von Malaga* (1927), de la compañía alemana Emelka, y *Procesiones de Semana Santa en Málaga 1930* [1931], un enigmático filme que descubre algunos de sus secretos en sus fotogramas.

Eran los años en los que se bailaba el Charleston, de los guiones del escritor español Blasco Ibáñez para Hollywood (*Los cuatro jinetes del Apocalipsis* o *Sangre y arena*) o del estatus de Rodolfo Valentino como primer gran mito del cine con su repentina muerte en 1926. Un año en el que un grupo de jóvenes malagueños se organizan para editar una publicación que será fundamental en la construcción del imaginario de la Generación del 27, la revista *Litoral*. El índice del primer número ya lo dice todo al incluir las firmas de Federico García Lorca, José Bergamín, Jorge Guillén o Gerardo Diego. Una ciudad poética y cultural que también tuvo una vertiente cinematográfica al concitar tanto a las clases artísticas como a personajes influyentes en la producción de filmes. Proyectos fracasados o que simplemente desconocemos, aunque nos ha llegado el testimonio de una producción sobre las "bellezas" de la ciudad que se estrenó en el Teatro Cervantes bajo el título *Notas de Málaga* (1927).

3. CATALOGACIÓN DE MÁLAGA EN EL CINE MUDO

3.1. CONSIDERACIONES PARA UNA FILMOGRAFÍA

Como herramienta base de la investigación *Fotogramas contra el tiempo: Los rodajes perdidos del cine mudo en Málaga*, se ha elaborado una filmografía con los títulos relacionados con nuestro ámbito de estudio, una tarea necesaria para precisar la dimensión de una actividad cuya producción fue notablemente mayor de lo que conocemos hasta el momento. La información limitada y, en algunos casos, la pérdida de los propios nitratos originales y del material documental dificulta que podamos establecer con rigor científico no sólo la cantidad de películas rodadas sino, en algunos casos, incluso su autoría o la fecha exacta de rodaje y/o producción.

Por este motivo, la relación de títulos incluidos en esta tesis es una foto fija a día de hoy, con vocación provisional, que precisará de ulteriores revisiones que aporten nuevos datos y descubrimientos de películas desconocidas sobre los orígenes de Málaga en la gran pantalla o completen lo que sabemos de muchos de los filmes ya documentados, pero cuyas imágenes seguimos sin localizar.

En la presente filmografía, la catalogación de gran parte de los títulos relacionados se ha elaborado a partir de diferentes fuentes, partiendo de los fotogramas originales en caso de existencia y recurriendo a los testimonios de las fuentes hemerográficas, bibliográficas, historiográficas y, en algún, caso incluso testimonios orales. La investigación se ha apoyado en la cercanía de las fuentes locales y buena parte de la información proviene de la prensa local y filmotecas que trabajan sobre el terreno, aunque también se ha recurrido a bases de datos y archivos nacionales y extranjeros que han aportado información inédita o diferente a la visión que ofrece la documentación más cercana.

Ante la complejidad de este proceso de documentación, se ha considerado relevante presentar la filmografía seleccionada en un doble formato, como listado de títulos y como fichas individuales, con el objetivo de tener un rápido acceso a la información recopilada y facilitar también su uso para posteriores estudios o consultas. Por otra parte, se ha escrito entre corchetes la información que ha elaborado la propia investigación y que contradice versiones oficiales o propone datos indiciarios a día de hoy, aunque expuestos a verificación ulterior. Todo ello, nos ha permitido completar una catalogación lo más ambiciosa posible con las herramientas y datos disponibles que aporta novedades relevantes a la historia del cine desde una mirada sureña.

3.2. FILMOGRAFÍA DEL CINE MUDO VINCULADO CON MÁLAGA

AÑO	TÍTULO (TIT. ORIGINAL)	PRODUCCIÓN	DIRECCIÓN	DISTRIBUCIÓN	LUGAR RODAJE	GÉNERO	CONSERVACIÓN
ETAPA PRIMITIVA 1895 A 1909							
1898	<i>La malaguena y el torero</i>	Société Lumière	Desconocida	Société Lumière	Sevilla	Documental	Filmoteca Española (FE)
1900	<i>Un bon verre de Malaga</i>	Desconocida	Desconocida	Georges Mendel	Desconocido	Documental	No
1905	<i>La malaguena y el torero</i>	Gaumont	[Alice Guy]	Gaumont	Sevilla	Documental	FE / Gaumont Pathé Archives
1907	<i>Between Algeciras And Ronda, Southern Spain</i>	Desconocida	Desconocida	Hale's Tours of the World	Algeciras, Ronda	Documental	No
1907	<i>Sunny Malaga</i>	Desconocida	Desconocida	Hale's Tours of the World	Málaga	Documental	No
1907	<i>Car Ride in Malaga</i>	Desconocida	Desconocida	Hale's Tours of the World	Málaga	Documental	No
1908	<i>In Andalusien!</i>	Desconocida	Desconocida	Raleigh & Robert	Málaga, Cádiz y Jerez de la Frontera	Documental	No
1908	<i>Viajes a Torre del Mar</i>	Desconocida	Desconocida	Desconocida	Málaga, Torre del Mar	Documental	No

AÑO	TÍTULO (TIT. ORIGINAL)	PRODUCCIÓN	DIRECCIÓN	DISTRIBUCIÓN	LUGAR RODAJE	GÉNERO	CONSERVACIÓN
-----	------------------------	------------	-----------	--------------	--------------	--------	--------------

ETAPA PRIMITIVA 1895 A 1909

1908	<i>Tranvía de circunvalación</i>	Desconocida	Desconocida	Desconocida	Málaga	Documental	No
1908	<i>Salida de misa del Santo Cristo</i>	Desconocida	Desconocida	Desconocida	Málaga	Documental	No
1908	<i>Paseo del Parque</i>	Desconocida	Desconocida	Desconocida	Málaga	Documental	No
1909	<i>De Málaga a Vélez Málaga</i>	Metropolitan Cinemaway / Hispano Films	Ricardo de Baños	Hispano Films	Málaga, Torre del Mar, Vélez-Málaga	Documental	No

DÉCADA DE LOS 10

1911	<i>Malaga - Le train poste de Malaga à Séville a déraillé</i>	Pathé Frères	Desconocida	Pathé Cinema Journal	El Chorro-Alora	Documental	No
1914	<i>Les côtes d'Espagne entre Almeria et Malaga</i>	Éclectic-Films	Desconocida	Pathé Cinema Journal	Málaga, Almería	Documental	No
1914	<i>Un día por Málaga</i>	J. Gaspar y Compañía para Emilio Pascual (cine Pascualini)	José Gaspar	José Gaspar	Málaga	Documental	Filmoteca de Andalucía

AÑO	TÍTULO (TIT. ORIGINAL)	PRODUCCIÓN	DIRECCIÓN	DISTRIBUCIÓN	LUGAR RODAJE	GÉNERO	CONSERVACIÓN
-----	------------------------	------------	-----------	--------------	--------------	--------	--------------

DÉCADA DE LOS 10

1915	<i>Malaga, Southern Spain</i>	Pathé Exchange	Desconocida	Pathé/Eclectic	Málaga	Documental	No
1919	<i>Ronda (Espagne)</i>	Pathé Frères	Desconocida	Pathé Freres	Ronda	Documental	Gaumont Pathé Archives

DÉCADA DE LOS 20

1920	<i>Alternativa de Joseíto en Málaga</i>	Desconocida	Desconocida	Desconocida	Málaga	Documental	Filmoteca de Zaragoza
1920	<i>Rogues and Romance</i>	George B. Seitz Productions	George B. Seitz	Pathé Exchange Inc	Málaga, Sevilla, Algeciras, Cádiz, Granada, Azores (Portugal)	Drama de aventuras	Desconocido
1921	<i>Le roi Alphonse XIII visite les travaux d'assechement du marais Chorro</i>	Gaumont	Desconocida	<i>Actualités Gaumont</i>	Pantano del Conde del Guadalhorce y Málaga	Documental	Gaumont Pathé Archives
1923	<i>La sin ventura (La Malchanceuse)</i>	Films Donatien y Hispania Ruben Films	Emile-Bernard Donatien	La Aristocracia del Filme / casa Verdaguer	Ronda, Córdoba, Madrid, Francia	Drama de aventuras	Centre National Cinématographie de Bois d'Arcy (Francia)

AÑO	TÍTULO (TIT. ORIGINAL)	PRODUCCIÓN	DIRECCIÓN	DISTRIBUCIÓN	LUGAR RODAJE	GÉNERO	CONSERVACIÓN
DÉCADA DE LOS 20							
1923	Los guapos o gente brava (<i>Los guapos</i>)	Atlántida S.A.C.E.	Manuel Noriega	Casa Guerrero / Enrique Piñol	Serranía Ronda, Algeciras, Gibraltar, Tánger (Marruecos)	Drama de aventuras	No
1923	<i>Málaga. Puerto y jardines</i>	Desconocido	Desconocida	Desconocida	Málaga	Documental	Archivo Histórico NO-DO de FE
1923	<i>El crucero Reina Regente en el puerto de Málaga</i>	Desconocido	Desconocida	Desconocida	Málaga	Documental	Archivo Histórico NO-DO de FE
1924	<i>Malaga</i>	Istituto Nazionale Luce	Desconocida	Istituto Nazionale Luce	Málaga	Documental	Archivo Storico Istituto Luce
1924	<i>Diego Corrientes</i>	Film Española	José Buchs	Compañía Cinematográfica Hispano-Portuguesa	Serranía de Ronda, Ronda (Málaga)	Drama de Aventuras	FE (fragmento)
1925	<i>Inauguración del Cable Roma-Málaga-América</i>	Desconocida	Desconocida	Desconocida	Málaga	Documental	Archivo Storico Istituto Luce

AÑO	TÍTULO (TIT. ORIGINAL)	PRODUCCIÓN	DIRECCIÓN	DISTRIBUCIÓN	LUGAR RODAJE	GÉNERO	CONSERVACIÓN
DÉCADA DE LOS 20							
1925	<i>Le cuirasse français Jeanne d'Arc se rendant sur les cotes du maroc, fait escale dans le port de Malaga</i>	Gaumont	Desconocida	<i>Actualités Gaumont</i>	Málaga	Documental	Gaumont Pathé Archives
1925	<i>Weil du es bist</i>	Symphon-Film	Hans Werckmeister	Desconocida	Málaga, Churriana, El Palo, Granada	Drama	No
1925	<i>Amapola (Amapola, la gitana)</i>	Penka Film	José Martín	José Martín	Málaga, Sierra Nevada, Granada	Drama	No
1925	<i>El niño de oro</i>	Granada Films	José María Granada	Programa Quesada / Cinematografía Granada	Málaga, Loja, Granada	Comedia	FE (fragmento)
1925	<i>L'expedition aerienne pour le Maroc</i>	Pathé Cinema	Desconocida	Pathé Journal	Málaga	Documental	No
1925	<i>The City of Half and Half</i>	Desconocida	Desconocida	Pathé Review	Ronda	Documental	No

AÑO	TÍTULO (TIT. ORIGINAL)	PRODUCCIÓN	DIRECCIÓN	DISTRIBUCIÓN	LUGAR RODAJE	GÉNERO	CONSERVACIÓN
DÉCADA DE LOS 20							
1926	<i>Carmen</i>	Société des Films Albatros (Francia)	Jacques Feyder		Ronda, Sevilla, El Chorro, Elizondo (Navarra), Niza, Bayona, Montreuil y Joinville	Drama de aventuras	Cinemateca Francesa (CNC)
1926	<i>Malvaloca</i>	Goya Film	Benito Perojo	Selecciones Capitolio	Málaga, Sevilla	Drama	FE
1926	<i>Andalucía: Málaga</i>	España Film	Desconocida	Desconocida	Málaga	Documental	Filmoteca de Andalucía
1927	<i>Valencia, du schönste aller rosen</i>	Emelka	Jaap Speyer	Exclusivas Ernesto González	Málaga	Drama	No
1927	<i>Die Heilige Woche Von Malaga</i>	Emelka	Desconocida	Emelka (Alemania)	Málaga	Documental	No
1927	<i>La paz en Marruecos</i>	Desconocida	J. Almeida	Desconocida	Málaga, Ceuta, Tetuán, Ben-Karrich, Villa Sanjurjo, Melilla	Documental	No
1927	<i>Notas de Málaga</i>	Desconocida	Desconocida	Desconocida	Málaga	Documental	No

AÑO	TÍTULO (TIT. ORIGINAL)	PRODUCCIÓN	DIRECCIÓN	DISTRIBUCIÓN	LUGAR RODAJE	GÉNERO	CONSERVACIÓN
DÉCADA DE LOS 20							
1928	<i>Charlot español torero</i>	Walken - Pik	J. Calvache <i>Walken</i>	José Calvache <i>Walken</i>	Málaga, Sevilla, Algeciras, Madrid	Comedia	No
1928	<i>Dolores</i> <i>(A Light Woman)</i>	Gainsborough Pictures	Adrian Brunel	Exclusivas Ernesto González	Málaga, Churriana	Drama	Colección privada de Federico Kustner
1928	<i>No hay quien la mate</i>	Desconocida	Joaquín García González y A. Martínez Virel	Desconocida	Málaga	Ficción	No
1928	<i>Fiesta y becerrada goyesca en Antequera</i>	Madrid Film	Luis Alonso	Desconocida	Antequera	Documental	Filmoteca de Andalucía
1929	<i>Un viaje en ferrocarril por Andalucía</i>	España Films / Patronato Nacional de Turismo (PNT)	Desconocida	PNT	Antequera, Málaga El Chorro, Ronda, Granada, Córdoba	Documental	Archivo Histórico NO-DO de FE
1929	<i>Málaga</i>	España Films / Patronato Nacional de Turismo (PNT)	Desconocida	PNT	Málaga	Documental	Archivo Histórico NO-DO de FE

AÑO	TÍTULO (TIT. ORIGINAL)	PRODUCCIÓN	DIRECCIÓN	DISTRIBUCIÓN	LUGAR RODAJE	GÉNERO	CONSERVACIÓN
-----	------------------------	------------	-----------	--------------	--------------	--------	--------------

DÉCADA DE LOS 20

1929	<i>Ronda</i>	España Films / Patronato Nacional de Turismo (PNT)	Desconocida	PNT	Ronda	Documental	No
1929	<i>Antequera</i>	España Films / Patronato Nacional de Turismo (PNT)	Desconocida	PNT	Antequera	Documental	No
1929	<i>La copla andaluza</i>	Exclusivas Ernesto González, Agustín Pavón	Ernesto González	Exclusivas Ernesto González	Antequera, Sevilla, Riotinto, Andujar, Almonte, Villa del Río, Marmolejo, Granada, París, Marruecos	Drama	No

DÉCADA DE LOS 30

1930	<i>Malaga</i>	Dick Laan Film	Dick Laan	Desconocida	Málaga	Documental	Eye Filmmuseum
[1931]	<i>Procesión de Semana Santa en Málaga 1930</i>	[Emelka y Ernesto González]	Desconocida	Desconocida	Málaga	Documental	Filmoteca de Andalucía

3.3. LA PRODUCCIÓN MÁS ALLÁ DE LA ESTADÍSTICA

En el balance global de Málaga y el cine, se han catalogado y analizado un total de 51 películas que, a efectos estadísticos, arroja una clara mayoría de producciones de no ficción: 37 documentales vs 14 películas argumentales. Pero sin la cocina pertinente, sin la interpretación adecuada, las simples cifras estadísticas conducen a error. En primer lugar, porque, según los datos que hoy conocemos, los documentales reinaron en la producción vinculada a Málaga durante casi un cuarto de siglo. Concretamente, desde el pionerismo cinematográfico hasta que en 1920 aparece la primera cinta de ficción rodada en la provincia (*Rogues and Romance*). En esos casi 25 años tenemos que constatar que, tras esta investigación, conocemos 17 películas relacionadas con Málaga, de las que tan sólo 14 sabemos –sin género de dudas– que se filmaron dentro de los límites geográficos marcados por este ámbito de estudio, mientras que las otras tres cintas cuentan con un argumento y/o personaje malagueño.

Pese a que todavía nos falta mucho por conocer, la aportación de esta tesis es considerable, ya que los estudios previos –tanto propios como los de otros autores– sobre los rodajes en Málaga con anterioridad a la década de los diez sólo arrojaban un título de referencia⁹⁴: el documental ferroviario *De Málaga a Vélez-Málaga* (1909), cuyo metraje estaba –y está– desaparecido. Una frontera que la presente investigación ha podido superar con la aportación de hasta ocho vistas y actualidades que fueron filmadas en la provincia en fechas precedentes. Por tanto no hablamos de un solo antecedente, sino de una representación lo suficientemente amplia para demostrar tanto la hipótesis de que Málaga se situó en las rutas de los pioneros del cinematógrafo, como que los cines de la ciudad contribuyeron también a la realización de, al menos, la mitad de estas películas al mostrar interés por la exhibición de fotogramas locales en sus pantallas. También unas salas británicas estuvieron detrás de la grabación de al menos tres cintas de viajes en la provincia con protagonismo de trenes y coches, que ponen ya de manifiesto en 1907 el potencial turístico de esta tierra, un perfil que seguirá explotándose y desarrollándose en los documentales de las siguientes décadas de la época muda.

A estos ocho rodajes previos a 1909, también hay que unir las tres películas de asunto malagueño que fueron filmadas en otras localidades. Es el caso de las dos versiones de *La malagueña* y *el torero* (1898 y 1905) registras en Sevilla, que nos sitúan

⁹⁴ Tanto la tesis doctoral de Fernando Ventajas Dote, *Historia del Cine en Málaga: los Rodajes Cinematográficos (1909-2005)*, como las publicaciones anteriores del autor de esta investigación, *Málaga Cinema: Rodajes desde el nacimiento del cine hasta 1960* y *Las estaciones perdidas del cine mudo en Málaga*, coincidían en reflejar una sola película en esos primeros 15 años de desarrollo del cine mudo.

en el punto de mira de dos de las grandes productoras francesas de la época del pionerismo, Lumière y Gaumont, y nos hablan de un ingreso folclórico en los fotogramas, ya que estas cintas se incluían dentro de series de bailes y adaptaban a la pantalla un famoso bolero homónimo de la segunda mitad del siglo XIX. Junto a ellas, *Un bon verre de Malaga* (1900) es una cinta enigmática, cuyo título nos sugiere que, probablemente, estamos ante un peculiar argumento sobre el vino de Málaga, caldo muy apreciado en la época.

Avanzando hacia la década de los diez, de los tres títulos aportados por *Las estaciones perdidas del cine mudo en Málaga*, esta tesis ha logrado descartar uno de ellos, además de catalogar definitivamente un filme fundamental entonces descubierto, *Un día por Málaga*, cuya recuperación del metraje original y datación en 1914 ha permitido confirmar que nos encontramos ante los fotogramas más antiguos que se conservan de la provincia. La investigación ha sumado además tres nuevos documentales destinados a los noticiarios de la época por lo que, esta década ha logrado multiplicar sus dos cintas conocidas hasta llegar a cinco producciones que nos ofrecen una imagen cinematográfica todavía parcial, pero más completa a día de hoy.

Si progresamos cronológicamente, asistimos en los años 20 a la década más compleja en cuanto a producción cinematográfica en Málaga. En primer lugar, por la irrupción de la ficción y, en segundo lugar, por el mayor número de títulos y diferentes propuestas localizadas. Si de los estudios anteriores conocíamos 25 filmes rodados en la provincia hasta la llegada del sonoro –12 de ficción y 13 documentales–, hemos pasado a registrar con esta investigación 32 filmaciones –14 largometrajes y 18 vistas y actualidades–, es decir, hemos añadido otras siete producciones para completar el puzzle de la etapa final de la etapa muda, además de indagar en el conocimiento y el análisis de las cintas ya localizadas previamente.

Como se puede comprobar en los datos, los documentales siguieron siendo un producto muy solicitado en los años 20, superando en cuatro títulos a los filmes argumentales. Pero su análisis nos da una lectura distinta. Así, la producción de ficción irrumpe con una fuerza extraordinaria y asume la iniciativa con proyectos de mayor envergadura cinematográfica, tanto nacionales como internacionales, que descubren Málaga y Andalucía como un escenario de grandes posibilidades plásticas para los argumentos ambientados en España. En este sentido, tenemos que destacar el protagonismo de un (sub)género autóctono, el bandolerismo, y el rodaje de películas que buscan la ambientación andaluza como sinécdoque de todo un país. Una visión que, por otra parte, también empieza a consolidar en la ficción la imagen tópica de Andalucía, la de charanga y pandereta, en la gran pantalla. No en vano,

las revistas cinematográficas de la época aplican ya con profusión la denominación “españolada” para referirse a las producciones que recurrían al tópico andaluz como esencia del país, ya fueran de nacionalidad propia o extranjeras. El término despectivo preocupaba particularmente a los cineastas, las compañías y las distribuidoras nacionales que recurrían al folclore y el ambiente andaluz ante el éxito asegurado en pantalla, aunque se empeñaban en aclarar al público antes de cada estreno que su película no caía en los defectos de la exageración del carácter andaluz. Hasta una película como *La copla andaluza* (1929), una exaltación de las costumbres sureñas, las fiestas flamencas y la religión católica como estandarte de lo hispano, se apresuraba a asegurar que su argumento no se correspondía con una españolada.

En cuanto a las producciones de no ficción de la década de los 20, el catálogo malagueño está mayoritariamente vinculado con dos tipos de contenidos: los noticiarios de actualidad con eventos celebrados en la ciudad y los documentales turísticos y/o promocionales que tratan de ofrecer una imagen complaciente y atractiva de esta tierra con motivo de la celebración de la Exposición Iberoamericana de Sevilla de 1929. En este sentido, las productoras de boletines cinematográficos siguen viendo rentable el envío de equipos para cubrir visitas reales, avances en infraestructuras, corridas taurinas o sucesos vinculados a la guerra de Marruecos, ya que tenían fácil salida en las salas y eran consumidas por el público como aperitivo a las películas de ficción. Por su parte, las tradicionales vistas quedan ya relegadas al interés de alguna entidad pública o privada para su financiación, como es el caso de la serie de filmes andaluces que se produjeron con el apoyo del Gobierno de Primo de Rivera. Además, una temática de gran impacto visual, la Semana Santa de Málaga, irrumpe en el género documental con una destacada presencia, tanto con películas para consumo doméstico como para productoras internacionales.

En esta última etapa de los años 20, el ejercicio de mayor actividad de rodajes se produjo precisamente en el ecuador del decenio, 1925, cuando se rodaron hasta siete películas, tres de ficción y cuatro actualidades. Al final de la década, de 1927 a 1929, se filmaron cuatro o cinco títulos cada año. La mayor cercanía de estas fechas a la actualidad motiva, sin duda, que tengamos un mayor conocimiento de la producción de estos tiempos. Y estos datos nos indican claramente que el último desarrollo de los rodajes en Málaga corrió paralelo a la propia historia del cine de la época, cuya producción alcanzó niveles industriales al final de la etapa silente gracias a la consolidación de la exhibición como medio fundamental para el entretenimiento y la comunicación de masas. Un público que pedía más y que propició que el cine rompiera definitivamente a hablar.

Como epílogo del cine mudo, el estudio también incluye otros dos filmes de no ficción fechados a comienzos de los años 30 con relevantes aportaciones. Por un lado, un novedoso documental holandés, *Malaga* (1930), del que se ha podido localizar el metraje original y comprobar que ofrece un retrato costumbrista muy diferente a los de las producciones nacionales. Y, por otro, un filme mudo montado en la década de los 30 sobre la Semana Santa de Málaga, pero cuyos fotogramas esta investigación ha logrado documentar que se filmaron en su mayor parte en 1927.

En la construcción del retrato de Málaga en la gran pantalla no sólo es importante observar los géneros predominantes, sino también la procedencia de los proyectos filmados. En líneas generales, de las 51 películas aquí estudiadas, algo menos de la mitad fueron producciones extranjeras y el resto, nacionales. Concretamente, la financiación internacional estuvo presente en 24 proyectos, mientras que la iniciativa española desarrolló 27 filmes⁹⁵. Los números indican un leve predominio de la industria patria, pero resulta engañoso. Sobre todo porque en los primeros 25 años de desarrollo del cinematógrafo, la aportación española es secundaria y con escasa iniciativa, con títulos relevantes pero puntuales. De hecho, la proporción en este primer cuarto de siglo es de seis documentales nacionales por once vistas y actualidades internacionales, fundamentalmente francesas y británicas. Pero además el cine vinculado a Málaga nos muestra claramente cómo, en la época más primitiva, fue la producción extranjera la que marcó las líneas generales del retrato de la provincia ante la falta de desarrollo de una industria nacional potente. De hecho, las siete primeras películas censadas tienen un logotipo internacional detrás, mientras que en la década de los diez, Pathé impone su visión con las sucesivas actualidades destinadas a sus noticiarios cinematográficos. La producción barcelonesa y, tras su declive, la madrileña hicieron uso de los escenarios malagueños, aunque su protagonismo se situó a la sombra de las compañías foráneas y, por lo que sabemos, a demanda de los propios cines de la capital o de otras ciudades interesados en mostrar películas sobre Málaga.

Del mismo modo, la década de los veinte, con mayoritaria producción nacional, tampoco se corresponde con la situación real. Es la época de la irrupción del cine de ficción, con la liberación de los cineastas que ya no tienen que limitarse al rodaje en estudio. Y de nuevo, la primera producción que acude a los escenarios malagueños procede de fuera, concretamente de la cinematografía llamada a liderar la industria cinematográfica, Estados Unidos, con un proyecto que supone además una rara avis en la filmografía andaluza y española, *Rogues and Romance*

⁹⁵ Las cintas distribuidas en el extranjero, de las que se desconoce la productora, las consideramos películas foráneas. De la misma forma, la coproducción hispanogala *La sin ventura* la contemplamos como francesa ya que la mayor parte de su financiación procedía de este país.

(1920). Esta cinta abrirá camino a otras dos producciones francesas, otro par de películas alemanas y un filme británico, que no sólo descubrirán uno de los grandes escenarios de la época, Ronda, sino que también revelarán una especial debilidad por mostrar y reinterpretar el mito literario de Carmen. En este sentido, las producciones extranjeras imponen un protagonismo destacado de la mujer fatal en las cintas rodadas en la provincia con retratos que se sirven del tópico de la gitana, del costumbrismo hispano y del *amour fou*. No sólo en la trilogía formada por *Carmen* (1926), *Valencia* (1927) y *Dolores* (1928), sino también en la coproducción *La sin ventura* (1923), en la cinta nacional más popular rodada en Málaga en la década, *Malvaloca* (1926), o en la desaparecida *Amapola* (1925). Por su parte, las ocho películas españolas también intentarán aprovechar la iconografía malagueña, aunque sin la brillantez de las producciones extranjeras, que disponían de una mayor financiación e invertían especialmente en una cuidada fotografía. Además, salvo el mencionado caso de Benito Perojo y su *Malvaloca* y de Ernesto González y *La copla andaluza*, la mayor parte de los filmes nacionales rodados en la provincia arrastraron el estigma de la distribución, ya que la cartelera estaba copada por las películas norteamericanas y europeas, mientras las españolas encontraban difícilmente su hueco o tardaban años en estrenarse ante la fuerte competencia.

Haciendo el recuento de la filmografía, la anterior lista de documentales y películas de ficción rodadas en Málaga en la época silente alcanzaba los 30 títulos, un número que este estudio ha podido incrementar con 18 nuevas producciones hasta alcanzar las 48 filmaciones aquí detalladas⁹⁶. Un incremento del 60% que nos ofrece un retrato todavía fragmentado, pero más cercano a la producción real que se desarrolló en Málaga en las más de tres décadas de reinado del cine mudo en la gran pantalla. Un salto por tanto cuantitativo que, como veremos en el desarrollo de esta tesis, también es cualitativo por el contenido y las singularidades de los proyectos filmados.

⁹⁶ En este caso, hablamos exclusivamente de filmaciones en nuestro ámbito geográfico, por lo que se excluyen las tres primeras cintas sobre tema malagueño que no fueron rodadas en la provincia o no tenemos constancia de que así lo fueran.

3.4. LA CONSERVACIÓN DE LAS PELÍCULAS MALAGUEÑAS

A la vista de los resultados, uno de los aspectos fundamentales de este estudio es el de determinar la conservación de los fotogramas originales. Y aquí se cumple esa máxima de que, cuanto más lejos en el tiempo, menos películas se conservan. Así, de las primeras 17 películas catalogadas, todas ellas documentales que están fechados con anterioridad a 1920, se conservan cuatro títulos con su metraje prácticamente completo. Un pobre porcentaje del 23%, lo que sitúa el cine en Málaga en el entorno de ese índice estimativo del 80% de películas perdidas de la época muda. Un dato desalentador pero que hasta puede parecer optimista si tenemos en cuenta que estos cálculos están realizados sobre las películas que conocemos que se rodaron, un conocimiento que sabemos que todavía es escaso e incompleto con respecto a lo que realmente se filmó en esta época de primitivismo cinematográfico. Por tanto, no sólo hablamos en este campo de filmes perdidos, sino de un ámbito todavía más oscuro, de producciones desconocidas que, en muchos casos, son ya irrecuperables.

En cuanto al resto del cine mudo en la provincia –década de los 20 y comienzos de los 30–, de las 34 películas censadas, la tasa de *supervivencia* es, afortunadamente, muy superior. Si tenemos en cuenta los títulos conservados –y por ser positivos tomamos en consideración tanto las producciones preservadas en su integridad como aquéllas de las que se han rescatado fragmentos de su metraje–, el porcentaje se eleva a más de la mitad (55,8%), ya que existen fotogramas de hasta 19 producciones diferentes. El estudio comparativo con las décadas anteriores, no sólo permite elevar significativamente el índice del material conservado con respecto a los títulos conocidos, sino lo más importante, contamos con una filmografía más completa, variada y exhaustiva en cuanto a las películas realizadas en este periodo final del cine mudo. No obstante, pese a los datos positivos, no hay que olvidar en ningún momento que la producción de filmes en esta última etapa del cine silente también fue superior a lo que hoy día conocemos.

En la división por géneros, seis títulos conservados son de ficción, mientras que el resto, trece cintas, son documentales, vistas o actualidades. De nuevo lo cuantitativo y lo cualitativo exigen un factor de corrección, ya que si bien se conservan más cintas de no-ficción, sus metrajes son muy reducidos –en la mayor parte rondan los diez minutos o menos, aunque también los hay de más de media hora– en comparación con la generosidad del cine argumental que llega a conservar alguna película que supera las dos horas como es el caso del clásico del cine francés *Carmen* (1926).

Como se ha mantenido desde los objetivos de esta tesis, la producción de películas sobre Málaga es superior a la que conocemos y, de hecho, en los últimos años se ha logrado actualizar la filmografía vinculada a la provincia de forma continuada. Pero determinar su alcance real es un objetivo inalcanzable desde el punto de vista científico. No obstante, con los datos que disponemos, podemos realizar un cálculo estimativo. Una cifra indicaria del material original que, en el mejor de los casos y con algo de fortuna, podemos aspirar a recuperar con el paso del tiempo, la ordenación de archivos, el acceso a bases de datos y filmotecas extranjeras o la apertura de rincones olvidados. En este sentido, las películas mudas relacionadas con la provincia que conservan parte o totalmente su metraje son 23 títulos, tanto ficción como documentales. Si tomamos la cifra general más positiva sobre la conservación de películas silentes y consideramos que un 80% de películas sigue desaparecida, los filmes localizados en Málaga con sus propios fotogramas representarían ese 20% de filmes preservados o recuperados. Así, la producción estimada de películas rodadas en Málaga se situaría, según este cálculo, en algo más del centenar de películas –concretamente en 115 títulos–, un dato meramente estimativo, pero que anima a seguir investigando en estos todavía desconocidos orígenes del cine mudo en Málaga.

3.5. FICHAS DESCRIPTIVAS DE LA CINEMATOGRAFÍA MUDA EN MÁLAGA

LA MALAGUEÑA Y EL TORERO	
Título original	<i>La malagueña y el torero</i>
Año	1898
Dirección	Desconocido
Producción y distribución	Société Lumière
Nacionalidad	Francia
Género	Documental
Formato	Blanco y negro, muda
Metraje/Extensión	1 min.
Localizaciones	Sevilla (Reales Alcázares)
Estreno	Lyon, mayo de 1898
Sinopsis: Dos parejas mixtas interpretan el baile bolero <i>La malagueña y el torero</i> , muy popular en la época	
Observaciones: Película incluida dentro de la serie <i>Danses espagnoles</i> , una colección de doce filmes realizados por un operador de los hermanos Lumière sobre danzas características de España. Película registrada con el nº 851 en el catálogo de la productora francesa	

UN BON VERRE DE MALAGA	
Título traducido	Una buena copa de Málaga
Año	1900
Dirección	Desconocido
Producción	Desconocido
Distribución	Georges Mendel
Nacionalidad	Francia
Género	Desconocido
Formato	Blanco y negro, muda
Metraje/Extensión	15 metros
Localizaciones	Desconocido
Estreno	Francia y España, enero de 1901 (fecha de distribución)
Sinopsis: Película de argumento desconocido, aunque probablemente sobre el vino de denominación de origen Málaga	
Observaciones: La película está registrada con el número 384 en el catálogo de <i>Vues Cinématographiques Nouvelles</i> , editado por la compañía de Georges Mendel en enero de 1901	

LA MALAGUEÑA Y EL TORERO	
Título original	<i>La malagueña y el torero</i>
Año	1905
Dirección	[Alice Guy]
Guión	[Alice Guy]
Fotografía	[Anatole Thiberville]
Producción	Gaumont
Distribución	Gaumont
Nacionalidad	Francia
Género	Documental
Formato	Blanco y negro coloreado, muda
Metraje/Extensión	2 min.
Localizaciones	Sevilla (Casa de Pilatos)
Estreno	Desconocido
Sinopsis: Estampa de ambiente goyesco protagonizada por dos artistas, una mujer con mantilla y un hombre vestido de torero, que representan el baile bolero <i>La malagueña y el torero</i>	
Observaciones: Esta cinta, restaurada por la Filмотeca Española, forma un dúo con otro filme de danza tomado en el mismo escenario, <i>Le Tango</i> . Ambas cintas fueron coloreadas y han sido atribuidas a la cineasta Alice Guy, aunque las investigaciones al respecto de esta tesis plantean dudas razonables sobre la autoría	

BETWEEN ALGECIRAS AND RONDA	
Título traducido	<i>Entre Algeciras y Ronda, sur de España</i>
Títulos alternativos	<i>Through Southern Spain</i> <i>To Spain and Back</i>
Año	1907
Dirección	Desconocida
Producción	Desconocida
Distribución	Hale's Tours of the World
Nacionalidad	Desconocida
Género	Documental
Formato	Blanco y negro, muda
Metraje/Extensión	[9 ó 10 minutos]
Localizaciones	Algeciras, Ronda y trayecto en tren entre ambas localidades
Estreno	Londres, 23 de marzo de 1907
Sinopsis: Trayecto en tren entre las localidades de Algeciras y Ronda. Se trata de un <i>phantom ride</i> para los cines de la compañía Hale's Tours of the World	

SUNNY MALAGA	
Título traducido	<i>Málaga soleada</i>
Título alternativo	<i>Malaga</i>
Año	1907
Dirección	Desconocida
Producción	Desconocida
Distribución	Hale's Tours of the World
Nacionalidad	Desconocida
Género	Documental
Formato	Blanco y negro, muda
Localizaciones	Málaga
Estreno	Londres, 28 de diciembre de 1907
Sinopsis: Recorrido en tren o carretera por la "soleada" Málaga	

CAR RIDE IN MALAGA	
Título traducido	<i>Paseo en coche por Málaga</i>
Títulos alternativos	<i>Spain</i>
Año	1907
Dirección	Desconocida
Producción	Desconocida
Distribución	Hale's Tours of the World
Nacionalidad	Desconocida
Género	Documental
Formato	Blanco y negro, muda
Metraje/Extensión	[4 ó 5 minutos]
Localizaciones	Málaga
Estreno	Nottingham (Gran Bretaña), 6 de enero de 1908
Sinopsis: Recorrido en coche por Málaga	
Observaciones: La película comparte título con otro filme andaluz también estrenado en el Hale's Tours de Nottingham: <i>Car Ride in Granada</i>	

IN ANDALUSIEN!	
Título traducido	¡En Andalucía!
Año	1908
Dirección	Desconocida
Producción	Desconocida
Distribución	Raleigh & Robert
Nacionalidad	Desconocida
Género	Documental
Formato	Blanco y negro, muda
Metraje/Extensión	125 metros
Localizaciones	Málaga, Cádiz y Jerez de la Frontera
Estreno	Alemania, agosto de 1908 (fecha de distribución)
Sinopsis: Recorrido por las ciudades de Málaga, Cádiz y Jerez de la Frontera. Las imágenes muestran unas "maniobras con armas de fuego" y "una fiesta popular"	
Observaciones: La película aparece catalogada con el número 2.229 por la compañía Raleigh & Robert	

VIAJES A TORRE DEL MAR	
Título estimado	<i>Viajes a Torre del Mar</i>
Año	1908
Dirección	Desconocida
Producción	Desconocida
Distribución	Desconocida
Nacionalidad	Desconocida
Género	Documental
Formato	Blanco y negro, muda
Metraje/Extensión	Desconocido
Localizaciones	Málaga y Torre del Mar
Estreno	Málaga (cine Victoria), 1908
Sinopsis: Aunque se desconoce, probablemente el filme recogía el trayecto del tren de Málaga a Torre del Mar, inaugurado apenas unos días antes del anuncio de la proyección del filme	
Observaciones: Esta película forma parte de una serie de películas malagueñas, junto a <i>Tranvía de circunvalación</i> , <i>Paseo del Parque</i> y <i>Salida de misa del Santo Cristo</i>	

TRANVÍA DE CIRCUNVALACIÓN	
Título estimado	<i>Tranvía de circunvalación</i>
Año	1908
Dirección	Desconocida
Producción	Desconocida
Distribución	Desconocida
Nacionalidad	Desconocida
Género	Documental
Formato	Blanco y negro, muda
Metraje/Extensión	Desconocido
Localizaciones	Málaga
Estreno	Málaga (cine Victoria), 1908
Sinopsis: Recorrido de la línea de circunvalación del tranvía de Málaga, que discurría entre la Alameda Principal y el Postigo de Arance	
Observaciones: Esta película forma parte de una serie de películas malagueñas, junto a <i>Viajes a Torre del Mar</i> , <i>Paseo del Parque</i> y <i>Salida de misa del Santo Cristo</i>	

SALIDA DE MISA DEL SANTO CRISTO	
Título estimado	<i>Salida de misa del Santo Cristo</i>
Año	1908
Dirección	Desconocida
Producción	Desconocida
Distribución	Desconocida
Nacionalidad	Desconocida
Género	Documental
Formato	Blanco y negro, muda
Metraje/Extensión	Desconocido
Localizaciones	Iglesia del Santo Cristo de la Salud y calle Compañía (Málaga)
Estreno	Málaga (cine Victoria), 1908
Sinopsis: Escena de la salida de misa de la iglesia del Santo Cristo de la Salud de Málaga	
Observaciones: Esta película forma parte de una serie de películas malagueñas, junto a <i>Viajes a Torre del Mar</i> , <i>Paseo del Parque</i> y <i>Tranvía de circunvalación</i>	

PASEO DEL PARQUE	
Título estimado	<i>Paseo del Parque</i>
Año	1908
Dirección	Desconocida
Producción	Desconocida
Distribución	Desconocida
Nacionalidad	Desconocida
Género	Documental
Formato	Blanco y negro, muda
Metraje/Extensión	Desconocido
Localizaciones	Paseo del Parque (Málaga)
Estreno	Málaga (cine Victoria), 1908
Sinopsis: Desconocida	
Observaciones: Esta película forma parte de una serie de películas malagueñas, junto a <i>Viajes a Torre del Mar</i> , <i>Tranvía de circunvalación</i> y <i>Salida de misa del Santo Cristo</i>	

DE MÁLAGA A VÉLEZ MÁLAGA	
Año	1909
Dirección	Ricardo de Baños
Producción	Hispano Films, por encargo de la empresa de exhibición Metropolitan Cinemaway
Distribución	Hispano Films
Nacionalidad	España
Género	Documental
Formato	Blanco y negro, muda
Metraje/Extensión	200 metros
Localizaciones	Málaga, Vélez-Málaga, Axarquía
Estreno	Barcelona (Metropolitan Cinemaway), 25 de diciembre de 1909 Francia, 1910 (fecha de distribución)
Sinopsis: Un tren recorre el trayecto entre las localidades de Málaga y Vélez-Málaga. El itinerario fue captado por una cámara instalada en la locomotora desde donde se mostraba el paisaje y los accidentes geográficos de esta línea de los Ferrocarriles Suburbanos de Málaga que discurría paralela a la costa de la Axarquía	
Observaciones: Este documental formó una trilogía ferroviaria de la compañía Hispano Films junto a <i>Barcelona en tranvía</i> y <i>Valencia en tranvía</i>	

MÁLAGA - LE TRAIN POSTE DE MÁLAGA À SÉVILLE A DÉRAILLÉ	
Título traducido	Málaga - El tren correo de Málaga a Sevilla descarrilla
Año	1911
Dirección	Desconocida
Producción	Pathé Freres
Distribución	Pathé Journal
Nacionalidad	Francia
Género	Documental
Formato	Blanco y negro, muda
Metraje/Extensión	Desconocido
Localizaciones	El Chorro, túnel número 4
Estreno	Francia, última semana de abril de 1911
Sinopsis: Accidente de dos trenes después de que se soltaran los vagones de un mercancías, lo que provocó que descendiera por la cuesta de una vía sin control durante kilómetros y acabara chocando con otro convoy que ascendía por la misma línea. El choque se produjo en uno de los túneles de El Chorro con el resultado de dos fallecidos	
Observaciones: Este reportaje formó parte de la edición nº 107 de la revista de actualidad cinematográfica Pathé Journal	

LES CÔTES D'ESPAGNE ENTRE ALMERIA ET MALAGA	
Título alternativo	<i>Along the coast between Almeria and Malaga</i>
Título traducido	La costa de España entre Almería y Málaga
Año	1914
Dirección	Desconocida
Producción	Éclectic-Films
Distribución	Pathé Cinema Journal
Nacionalidad	Francia
Género	Documental
Formato	Blanco y negro, muda
Metraje/Extensión	Desconocido
Localizaciones	Málaga, Almería
Estreno	Francia, mayo de 1914 Gran Bretaña, 1916
<p>Sinopsis: <i>“El brillo del sol es la nota dominante de esta película, una ráfaga deslumbrante que adormece las ciudades y aldeas a lo largo de la costa mediterránea desde hace centenares de años; sin embargo, aquí y allí, encontramos algunos centros de actividad comercial. Almería, por ejemplo, es uno de ellos, aunque la ciudad ha disminuido desde el tiempo de los moros cuando tenía 150.000 habitantes mientras que hoy no hay más que 50.000. Málaga, cuya historia comenzó con los fenicios, sigue siendo un importante puerto comercial. Afortunadamente, el comercio no ha robado a estas ciudades la fascinación que todavía ejercen sobre sus visitantes”⁹⁷</i></p>	
<p>Observaciones: La película está inscrita con el número 6.603 en el catálogo Pathé. La distribución de este documental en Gran Bretaña se realizó tras someterlo al sistema Pathécólor para el tintado de fotogramas</p>	

⁹⁷ Bousquet, H., op. cit. p. 774.

UN DÍA POR MÁLAGA	
Título alternativo	<i>Un paseo por Málaga</i>
Año	1914
Dirección	José Gaspar
Producción	J. Gaspar y Compañía y Emilio Pascual (Cine Pascualini)
Distribución	J. Gaspar
Nacionalidad	España
Género	Documental local y taurino
Formato	Blanco y negro, muda
Metraje/Extensión	35 min. aprox. (24 ips)
Localizaciones	Málaga (Paseo del Parque, puente de Armiñán, iglesias de San Juan y Santiago, Muelle de Heredia, Explanada de la Estación, Mercado Central, calle Córdoba y Jardín de la Abadía) y alrededores
Estreno	Málaga (Cine Pascualini), 27 de abril de 1914 Málaga (cine Victoria), 30 de julio de 1946 (reestreno)
Sinopsis: La película se divide en dos partes. En la primera se realiza el paseo por Málaga con parada en el Parque, la salida de los obreros de la textil Industria Malagueña, el puente de Armiñán, recepción en el tennis-club, espectadores a la salida de una sesión del cine Pascualini, el mercado de Atarazanas y salida de misa de las iglesias de San Juan y Santiago. El segundo bloque está protagonizado casi en exclusiva por el torero malagueño Paco Madrid, que participa en una capea en una finca que incluye la muerte de un toro y la lidia de otras reses por parte de aficionados y espontáneos	

MALAGA, SOUTHERN SPAIN	
Título traducido	<i>Málaga, sur de España</i>
Año	1915
Dirección	Desconocida
Producción	[Pathé Freres]
Distribución	Pathé Exchange Inc. (Estados Unidos)
Nacionalidad	Francia
Género	Documental
Formato	Blanco y negro, muda
Metraje/Extensión	Desconocido
Localizaciones	Málaga
Estreno	Estados Unidos, enero de 1915
Síntesis: <i>“Una interesante escena que muestra las maravillosas vistas de esta antigua ciudad, diversos aspectos de la industria de la caña de azúcar, así como de la pesca de la sardina, lo que la convierten en una película de espléndido valor educativo”⁹⁸</i>	

⁹⁸ TMPW, vol. 23, nº 2, Nueva York, 9 de enero de 1915, p. 278.

RONDA (ESPAGNE)	
Título traducido	<i>Ronda (España)</i>
Año	1919
Dirección	Desconocida
Producción	Pathé Freres
Distribución	Pathé Freres
Nacionalidad	Francia
Género	Documental
Formato	Blanco y negro, muda
Metraje/Extensión	120 metros (se conserva fragmento de 1' 23")
Localizaciones	Tajo de Ronda, Puente Nuevo, Fuente de los Ocho Caños, calle Real y Puerta de Felipe V (Ronda)
Estreno	París (Omnia-Pathé, Artistic Cinema Pathé y Pathé Palace), 31 de octubre de 1919
Sinopsis: Espléndido panorama de la pintoresca España. El documental muestra los escenarios más representativos de Ronda, comenzando con una vista del Puente Nuevo construido en el siglo XVIII, la fuente de los ocho caños, el arco de Felipe V y los burros recorriendo las calles de este pueblo serrano con una economía eminentemente agrícola	
Observaciones: La película está inscrita con el número 8.445 en el catálogo Pathé	

ALTERNATIVA DE JOSEÍTO DE MÁLAGA	
Año	1920
Dirección	Desconocida
Producción	Desconocida
Distribución	Desconocida
Nacionalidad	España
Género	Documental
Formato	Blanco y negro, muda
Metraje/Extensión	9'
Localizaciones	Calle Larios, Plaza de toros de La Malagueta (Málaga)
Estreno	Desconocido
<p>Síntesis: Corrida de toros celebrada el 17 de octubre de 1920 en Málaga, en la que José Gómez Roca <i>Joseíto de Málaga</i> tomó la alternativa de manos de Ignacio Sánchez Mejías con Chicuelo como tercer espada. Se muestran los instantes previos a la corrida con el torero vistiendo el traje de luces, el traslado a la plaza, el ambiente previo a la corrida alrededor de la plaza, el tendido lleno, la alternativa y una gran faena de Ignacio Sánchez Mejías. Finalmente, la alegría tras el éxito y el eco social del debut en la prensa de la época</p>	

ROGUES AND ROMANCE	
Título alternativos	<i>Rogues y Romances; Corazón romántico</i> ⁹⁹
Año	1920
Dirección	George B. Seitz
Producción	George B. Seitz Productions
Distribución	Pathé Exchange Inc. (Estados Unidos)
Guión	George B. Seitz, según su propia obra teatral <i>The Golden Señorita</i>
Fotografía	Harry Wood
Reparto	Marguerite Courtot, June Caprice, George Siegmann, George B. Seitz, Harry Semels, William P. Burt, Frank Redman y Anita Brown
Nacionalidad	Estados Unidos
Género	Drama
Formato	Blanco y negro, muda
Metraje/Extensión	6 rollos
Localizaciones	Málaga, Algeciras, Cádiz, Granada, Sevilla, Ponta Delgada (Azores, Portugal)
Estreno	Estados Unidos, 26 de diciembre de 1920 No estrenada en España
Sinopsis: Reginald está comprometido con Sylvia, la hija de un rico norteamericano de viaje por España. La joven olvida a su prometido cuando es cortejada por Pedro Pezet, el jefe de una banda de revolucionarios. Carmelita, la novia de este último, revienta de celos	
Observaciones: <i>Rogues and Romance</i> no forma parte del catálogo Bousquet ya que no fue estrenada en Francia. En el catálogo del American Film Institute (AFI) figura con el registro: F1, 3.754	

⁹⁹ Título español propuesto por Moix, Terenci (1995-97): *La gran historia del cine*, Prensa Española, Madrid, p. 565.

LE ROI ALPHONSE XIII VISITE LES TRAVAUX D'ASSECHEMENT DU MARAIS CHORRO	
Título traducido	El rey Alfonso XIII visita los trabajos de drenaje del pantano del Chorro
Año	1921
Dirección	Desconocida
Producción	Gaumont
Distribución	<i>Actualités Gaumont</i>
Nacionalidad	Francia
Género	Documental
Formato	Blanco y negro, muda
Metraje/Extensión	3 min.
Localizaciones	Pantano de El Chorro (denominado actualmente Conde de Guadalhorce, Ardales) y Calle Larios (Málaga)
Estreno	1921 (sin concretar fecha)
Sinopsis: Reportaje de actualidad que recoge la visita del Rey Alfonso XIII a Ardales para colocar la última piedra de la construcción del pantano de El Chorro, hoy denominado Conde de Guadalhorce. El filme arranca con la llegada del monarca a Málaga y su multitudinaria entrada en coche en calle Larios	
Observaciones: Esta actualidad se encuentra registrada en Gaumont Pathé Archives con el número 2128GJ 00009	

LA SIN VENTURA	
Título original francés	<i>La Malchanceuse</i>
Año	1923
Dirección	Emile-Bernard Donatien
Ayudante de Dirección	Benito Perojo
Producción	Films Donatien (Francia) y Hispania Ruben Films (España)
Guión	Emile-Bernard Donatien y Benito Perojo, basado en la novela <i>La sin ventura</i> , de José María Carretero (<i>El Caballero Audaz</i>)
Fotografía	Georges Asselin
Reparto	Lucienne Legrand, Madeleine Guitty, Maruja Lopetegui, Estrella de Ulía, Emile-Bernard Donatien, Félix Ford, Saint-Granier, André Dubosc, Emilio Díaz, José Davert, Lecop, Yaskesmik, Suzanne Wurtz
Nacionalidad	Francia-España
Género	Drama de aventuras
Formato	Blanco y negro, muda
Metraje/Extensión	87 min.
Localizaciones	Ronda (Málaga), Córdoba, Madrid, Francia
Estreno	Barcelona, (cine Kursaal), noviembre de 1923 París, abril de 1924 Málaga (cine Moderno), 30 de septiembre de 1927
<p>Sinopsis: Margarita Reyes, conocida como <i>La Ambarina</i>, es una artista de variedades que decide abandonar su vida licenciosa y retirarse a un pueblo cordobés. Allí se hace pasar por la viuda de un militar fallecido en la guerra de África. Su deseo de cambio de vida le impulsa a llevar una vida tan virtuosa que, a los pocos meses, la gente la apoda <i>Santa Margarita</i>. Carlos, un estudiante de medicina, se enamora de la presunta viuda, pero ella lo rechaza. Infeliz, Carlos se dedica a disfrutar sin freno de la vida una vez licenciado. Meses después llega al pueblo el antiguo amante de Margarita, obligándola a marchar con él bajo la amenaza de hacer público su pasado. Tras varios años, Margarita y Carlos se encuentran en el hospital en el que ella está internada. Pero la unión entre ambos volverá a truncarse cuando la mujer ponga fin a su vida</p>	

LOS GUAPOS O GENTE BRAVA	
Título original francés	<i>Los guapos</i>
Año	1923
Dirección	Manuel Noriega, tras sustitución de Enrique Santos
Producción	Atlántida S.A.C.E.
Guión	José Buchs, según el sainete <i>Los guapos</i> , de Carlos Arniches, José Jackson Veyán y el maestro Jerónimo Jiménez
Fotografía	Enrique Blanco
Reparto	Eugenia Zuffoli, Manuel Russell, Javier de Rivera, Antonio Gil Varela <i>Varillas</i> , Enriqueta Soler, Juan Nadal, Ramón Meca y Sofía Alverá
Nacionalidad	España
Género	Drama
Formato	Blanco y negro, muda
Metraje/Extensión	68 min.
Localizaciones	Serranía de Ronda (Málaga), Tánger, Algeciras (Cádiz)
Estreno	Madrid (cine Cervantes), 19 de mayo de 1925 Málaga (cine Moderno), 7 de marzo de 1928
Sinopsis: En la Serranía de Ronda vive una banda de contrabandistas, cuyo líder es Don Frasquito <i>El Rubio</i> . Entonces llega otro aventurero, El Malagueño, que le arrebató el mando, a la vez que se casa con la bella Mari Luz. Pasan los años y los hombres siguen murmurando la cobardía de Don Frasquito al consentir que le arrebataran su propia banda. Harto de las vejaciones, El Rubio se enfrenta a El Malagueño delante de todos, pero éste último resulta vencedor. Ante los ruegos de su mujer Mari Luz, el ganador concede el perdón a su rival	

MÁLAGA. PUERTO Y JARDINES	
Año	1923
Dirección	Desconocida
Producción	Desconocida
Nacionalidad	España
Género	Documental
Formato	Blanco y negro, muda
Metraje/Extensión	208 metros (7' 20")
Localizaciones	Málaga (Parque, puerto, morro de levante)
Estreno	Desconocido
<p>Sinopsis: Documental sobre Málaga, con imágenes del Parque y panorámicas de la ciudad desde el mar. Personas paseando por el espigón del puerto. Entre los barcos amarrados, se encuentra el crucero de la marina española <i>Reina Regente</i>, que aparece engalanado con marineros a bordo</p>	
<p>Observaciones: Esta actualidad se encuentra registrada en el Archivo Histórico NODO con la signatura AX/415</p>	

EL CRUCERO REINA REGENTE EN EL PUERTO DE MÁLAGA	
Año	1923
Dirección	Desconocida
Producción	Desconocida
Nacionalidad	España
Género	Documental
Formato	Blanco y negro, muda
Metraje/Extensión	130 metros (4'36")
Localizaciones	Málaga (puerto)
Estreno	Desconocido
Sinopsis: Vistas de la ciudad, barcos mercantes en el puerto, panorámica de la escollera y el Faro con la Alcazaba al fondo, vista de la costa hacia El Palo y del crucero de la marina española <i>Reina Regente</i>	
Observaciones: Esta actualidad se encuentra registrada en el Archivo Histórico NODO con la signatura AX/420	

MALAGA	
Título traducido	Málaga
Año	1924
Dirección	Desconocida
Producción	Istituto Nazionale Luce
Distribución	Istituto Nazionale Luce
Nacionalidad	Italia
Género	Documental
Formato	Blanco y negro, muda
Metraje/Extensión	2' 13"
Localizaciones	Málaga: La Catedral, Plaza del Obispo, Palacio Episcopal Paseo del Parque, mercado de Atarazanas, Alameda, Puerto y Gibralfaro
Estreno	Desconocido
Sinopsis: Documental sobre la capital malagueña en el que se muestra un recorrido por el centro histórico de la ciudad con vistas de la catedral, familias paseando por el Parque Alfonso XIII, el mercado de Atarazanas, la Alameda, la fuente de Génova, el Palacio Episcopal, el Puerto y Gibralfaro	
Observaciones: Este documental se encuentra registrado en el Archivo Storico Istituto Luce con el número M008105	

DIEGO CORRIENTES	
Año	1924
Dirección	José Buchs
Producción	Film Española
Guión	José Buchs, según la vida del bandolero Diego Corrientes (1757-1781)
Fotografía	José María Maristany
Reparto	José Romeu, Celia Escudero, José Montenegro, José Valle, Modesto Rivas, María Anaya, Enriqueta Palma
Nacionalidad	España
Género	Drama de aventuras
Formato	Blanco y negro, muda
Metraje/Extensión	Conservado un fragmento de 246 metros
Localizaciones	Serranía de Ronda (Málaga)
Estreno	Madrid (Real Cinema y Príncipe Alfonso), 17 de noviembre de 1924
Sinopsis: Diego Corrientes es un bandido condenado a muerte que se evade de la cárcel de Utrera pocos días antes de su ejecución. El propio bandolero escucha el bando de su busca y captura en la plaza de un pequeño pueblo de Andalucía. Entre el público se encuentra la bordadora Consuelillo a quien, tras varias noches de cortejo, Diego revela su verdadera identidad. Se enamoran y ella le regala un medallón como prueba de su amor. Este recuerdo personal servirá para que el pérfido alcalde intente atraer y atrapar al bandolero que, además, tendrá que protegerse de su antiguo lugarteniente, El Renegao	

INAUGURACION DEL CABLE ROMA-MÁLAGA-AMÉRICA	
Año	1925
Dirección	Desconocida
Producción	Desconocida
Distribución	Desconocida
Nacionalidad	España
Género	Documental
Formato	Blanco y negro, muda
Metraje/Extensión	9'25"
Localizaciones	Estación de Renfe (entonces Ferrocarriles Andaluces), Explanada de la Estación, Edificio Italcable, calle San Jacinto y playa de San Andrés
Estreno	Desconocido
<p>Sinopsis: Acto de inauguración del cable Roma-Málaga-América al que asisten el Presidente interino militar, el almirante Magaz; el embajador de Italia, Marqués Paulucci Calboli; el Director General de Comunicaciones, Don José Tafur; el Gobernador Civil de Málaga, General Cano; el Alcalde de Málaga y el Obispo de la Diócesis. Las imágenes muestran a las autoridades en la estación de ferrocarril y el desfile militar que se realiza en su honor. Aparecen, asimismo, representantes de la prensa española. La ceremonia de inauguración se verificó a las tres de la tarde cursándose telegramas de salutación entre los Jefes de los Estados. Posteriormente, los invitados se trasladan a la caseta donde amarran los cables de la Compañía Italcable y más tarde a la playa donde <i>"se admiró el bello paisaje que ofrecía la costa, bajo este cielo incomparable de Andalucía"</i>. Por último, se toman vistas en la estación del ferrocarril donde el cortejo despide al almirante Magaz en su regreso a Madrid</p>	
<p>Observaciones: La película fue rodada el 16 de marzo de 1925 y se encuentra registrada en el Archivo Storico Istituto Luce con el número D042503</p>	

LE CUIRASSE FRANÇAIS JEANNE D'ARC SE RENDANT SUR LES COTES DU MAROC, FAIT ESCALE DANS LE PORT DE MALAGA	
Título traducido	El acorazado francés Juana de Arco que se dirige a las costas de Marruecos hace escala en el puerto de Málaga
Año	1925
Dirección	Desconocida
Producción	Gaumont
Distribución	<i>Actualités Gaumont</i>
Nacionalidad	Francia
Género	Documental
Formato	Blanco y negro, muda
Metraje/Extensión	24 seg.
Localizaciones	Málaga (puerto)
Estreno	1925 (sin concretar fecha)
Sinopsis: Reportaje de actualidad realizado en la cubierta del acorazado de la marina francesa Juana de Arco durante su escala en Málaga. El barco de guerra tenía la misión de participar en la guerra del Rif (Marruecos). La tripulación aparece con el uniforme de gala y en posición a lo largo de todo el barco	
Observaciones: Esta actualidad se encuentra registrada en Gaumont Pathé Archives con el número 2529GJ 00009	

WEIL DU ES BIST	
Título traducido	<i>Porque eres tú</i>
Año	1925
Dirección	Hans Werckmeister
Producción	Symphon-Film
Reparto	Hanni Weisse, Albert Paulig, Lilian Weiss, Karl Beckersachs y Manfred Koempel
Nacionalidad	Alemania
Género	Comedia musical
Formato	Blanco y negro, muda
Metraje/Extensión	Desconocido
Localizaciones	Málaga, Jardines de El Retiro (Churriana), casas cuevas de El Palo, Carretera de Olías, Granada
Estreno	Alemania, 24 de abril de 1925 (prueba de censura)
Sinopsis: Una compañía cinematográfica viaja con el objetivo de filmar un largometraje. La expedición está formada por el cineasta de la productora Nova-Film, la diva de la película y la joven hija del director del filme	
Observaciones: Este rodaje aparece en estudios previos con el título de <i>Manon Lescaut</i> , pero se trata de una atribución errónea	

L'EXPEDITION AERIENNE POUR LE MAROC	
Título traducido	La expedición aérea a Marruecos
Año	1925
Dirección	Desconocida
Producción	Pathé
Distribución	Pathé Cinema Journal
Nacionalidad	Francia
Género	Documental
Formato	Blanco y negro, muda
Metraje/Extensión	Desconocido
Localizaciones	Aeropuerto de Málaga
Estreno	2 de septiembre de 1925
Sinopsis: El cónsul de Francia saluda a los aviadores americanos y franceses que aterrizan en el aeródromo de Rompedizo (Málaga). Asistencia de los pilotos a una corrida de toros, que ven desde la grada el paseíllo y los pases de muleta. Al amanecer del día siguiente, los aviadores suben de nuevo a los aparatos y despegan	
Observaciones: Esta actualidad se encuentra registrada en Gaumont Pathé Archives con el número PJ 1925 35 1	

THE CITY OF HALF AND HALF	
Título traducido	La ciudad de mitad y mitad
Año	1925
Dirección	Desconocida
Producción	Desconocida
Distribución	Pathé Review
Nacionalidad	[Estados Unidos]
Género	Documental
Formato	Blanco y negro, muda
Metraje/Extensión	Desconocido
Localizaciones	Ronda
Estreno	Estados Unidos, 11 de octubre de 1925
Sinopsis: Documental sobre escenas y lugares pintorescos de Ronda	
Observaciones: Este reportaje se distribuyó en la edición nº 41 de 1925 de Pathé Review	

AMAPOLA	
Título alternativo	<i>Amapola, la gitana</i>
Año	1925
Dirección	José Martín
Producción	Penka Film
Distribución	José Martín
Guión	José Martín, basado en leyendas populares
Fotografía	José Martín
Música	Maestro Villajos
Reparto	Zaida Nerina y Alfredo Hurtado <i>Pitusín</i> , con la intervención de un grupo gitano
Nacionalidad	España
Género	Drama
Formato	Blanco y negro, muda
Metraje/Extensión	Desconocido
Localizaciones	Málaga, Granada (Sacromonte, Sierra Nevada)
Estreno	Granada (Coliseo Olympia), julio o agosto de 1925 Madrid (Cinema Gravina), 20 de enero de 1926
Sinopsis: "Película sobre los legendarios ritos gitanos" ¹⁰⁰	

¹⁰⁰ Cabero, J. A., op. cit. p. 233.

EL NIÑO DE ORO	
Año	1925
Dirección	José María Granada (José María Martín López)
Producción	Granada Films, con el apoyo del marqués de Portago
Guión	José María Granada, basada en su propia obra teatral homónima
Fotografía	José Gaspar i Serra
Reparto	José María Granada, Francisco Cambil, Inocencia Alcubierre, Fernando Fresno, José Argüelles, Fernanda Fernández, Consuelo Reyes, Eduardo Gálvez, Luis Rispa, Mercedes Díaz, Alberto Álvarez Cienfuegos
Nacionalidad	España
Género	Comedia
Formato	Blanco y negro, muda
Metraje/Extensión	Conservado un fragmento de 822 metros
Localizaciones	Málaga (río Guadalhorce, playa de La Malagueta, Avenida de la Plaza de Toros, Plaza de la Constitución, hotel Caleta), Loja, Granada (Albaicín, Cuevas del Sacromonte, Alhambra)
Estreno	Madrid, verano de 1925 (prueba) Málaga (Petit Palais), 15 de diciembre de 1927
Sinopsis: Comedia costumbrista de ambientación andaluza	

ANDALUCÍA: MÁLAGA	
Título alternativo	<i>Málaga y sus suntuosas procesiones en 1926</i>
Año	1926
Dirección	Desconocida
Producción	España Film para el comité organizador de la Exposición Iberoamericana de Sevilla
Distribución	España Film
Nacionalidad	España
Género	Documental
Formato	Blanco y negro, muda
Metraje/Extensión	Desconocido
Localizaciones	Explanada de Santo Domingo, calle Larios y plaza de la Constitución de Málaga
Estreno	Málaga (Plaza de toros de La Malagueta), 6 de agosto de 1926
<p>Sinopsis: Recorrido por la Semana Santa de Málaga celebrada en 1926, con imágenes de los desfiles procesionales de las cofradías de Nuestro Padre Jesús de la Puente del Cedrón, la Virgen de la Soledad de San Pablo, el Señor de la Sangre, la Virgen de la Zamarrilla, el Cristo de Mena y la Virgen de la Soledad, el Santo Entierro, Nuestro Padre Jesús del Paso y la Virgen de la Esperanza, la Virgen de los Servitas y el Resucitado. Además, el filme ofrece imágenes del presidente de la Agrupación de Cofradías, Antonio Baena, tanto en la misa de privilegio del Sábado Santo como en el banquete ofrecido a todas las hermandades el domingo de Resurrección</p>	
<p>Observaciones: La Filmoteca de Andalucía conserva un fragmento de este documental. Concretamente, el último capítulo de los cinco bloques que formaban esta producción, que sitúa la relación institucional del Gobierno español y del comité organizador de la Exposición Iberoamericana de Sevilla con la compañía España Film en fechas anteriores a 1928</p>	

CARMEN	
Año	1926
Dirección	Jacques Feyder
Producción	Société des Films Albatros (Francia)
Guión	Jacques Feyder , según la novela de Prosper Mérimée
Fotografía	Maurice Desfassiaux, Paul Parguel, Roger Forster
Música	Ernesto Hallfer-Escriche
Reparto	Raquel Meller, Louis Lerch, Victor Vina, Gaston Modot, Charles Barrois, Guerrero de Sandoval, Jean Murat, Andree Canti, Georges Lampin, Raymond Guerin-Catelain, Pedro de Hidalgo, Luis Buñuel, Joaquín Peinado, Hernando Viñes
Nacionalidad	Francia
Género	Drama de aventuras
Formato	Blanco y negro, muda
Metraje/Extensión	110 min. (original) y 265 min. (versión restaurada en 2001 por la Cinémathèque Française)
Localizaciones	Ronda y El Chorro (Málaga), Sevilla, Córdoba, Elizondo (Navarra), Costa Azul, Bayona, Fontainebleau et Fort de Vincennes, estudios de Montreuil y Joinville
Estreno	París (sala Marivaux), 5 de noviembre de 1926 Madrid, 31 de diciembre de 1926 (preestreno) Madrid (Real Cinema), 10 de enero de 1927 Málaga (teatro Cervantes), 1927 Málaga (teatro Lara), 8 de marzo de 1928 (reestreno)
Sinopsis: Después de matar un hombre en un duelo, Don José de Lizarrabengoa debe abandonar su hogar navarro y llega a Castilla, donde se alista en el ejército y se convierte en sargento de Almanza. El soldado conoce entonces a la gitana Carmen, que anda siempre en compañía de bandoleros	
Observaciones: La principal producción extranjera de ficción rodada en la provincia en los años veinte, con el protagonismo de la diva del cine mudo Raquel Meller	

MALVALOCA	
Año	1926
Dirección	Benito Perojo
Producción	Goya Film
Guión	Benito Perojo, según la obra de teatro homónima de Joaquín y Serafín Álvarez Quintero
Fotografía	Georges Asselin
Reparto	Lidia Gutiérrez, Manuel San Germán, Javier de Rivera, Erna Bécker, Joaquín Carrasco, Lina Moreno, Amalia Molina, Alfredo Hurtado <i>Pitusín</i>
Nacionalidad	España
Género	Melodrama
Formato	Blanco y negro, muda
Metraje/Extensión	1.416 metros
Localizaciones	Paseo del Parque, La Coracha y Gibralfaro, en Málaga, y Sevilla
Estreno	Barcelona (cine Tívoli), 10 de febrero de 1927 Madrid (cines Callao y San Miguel), 7 de marzo de 1927 Málaga (teatro Cervantes), 2 de diciembre de 1927
<p>Sinopsis: Harta de soportar los malos tratos de su padre, la malagueña Malvaloca se emancipa marchándose con un hombre que no tardará en seducirla para después abandonarla. De esta relación nace una hija, con la que volverá la joven al hogar familiar. También contará con la amistad y generosidad de Salvador. Durante una fiesta es avisada por Pitusín de la grave enfermedad de la niña, que fallece al poco entre los brazos de la madre. Durante un viaje en tren, Salvador conoce y se hace amigo de Leonardo. Malvaloca, arrepentida de su frívola vida anterior, promete enmendarse y mantiene relaciones con Leonardo, a pesar de la oposición de Salvador, que tras una enfermedad decide volver a fundir la campana de las monjas en agradecimiento. Durante una procesión y, bajo el sonido poderoso de la nueva campana, Leonardo y Malvaloca se prometen amor, mientras que Salvador abandona el pueblo</p>	

VALENCIA, LA MÁS BELLA ENTRE TUS FLORES	
Título original	<i>Valencia, du schönste aller rosen</i>
Año	1927
Dirección	Jaap Speyer
Producción	Emelka
Distribución	Ernesto González
Guión	Max Ferner
Fotografía	Franz Koch
Música	Werner R. Heymann
Reparto	María Dalbaicín, Maria Forescu, Oscar Marion, Lina Meittinger, Carl Walther Meyer, Jean Murat, Hermann Pfan, Johannes Riemann, Dorothea Wieck
Nacionalidad	Alemania
Género	Melodrama
Formato	Blanco y negro, muda
Metraje/Extensión	Desconocido
Localizaciones	Málaga
Estreno	Alemania, Berlín (UFA Palace), 19 de mayo de 1927 Barcelona (Pathé Cinema), 15 de noviembre de 1927 París (La Cigale Cinema), 27 de enero de 1928 Madrid (Cinema Argüelles), 6 de febrero de 1928 Argel (Regent Cinema Argel), 21 de marzo de 1928 Málaga (Cinema Concert), 7 de abril de 1928
<p>Sinopsis: Valencia es una vendedora de flores, de la que están enamorados el pianista Carlos Figueras, el marino alemán Vissen y el rico hacendado Pepe Luis Mendoza. Pero la joven juega con ellos. Vissen, desengañado, se enamora de la inocente Guadalupe, por lo que Valencia urde un plan para que el músico que la pretende escriba un anónimo al marino calumniando a su nueva pareja y destruir la relación. El pianista escribe además una pieza musical a Valencia que se convierte en un éxito</p>	
<p>Observaciones: El rodaje de la película coincidió con la Semana Santa de 1927 en Málaga, por lo que la productora rodó además un documental sobre este evento denominado <i>Die heilige woche von Malaga</i></p>	

DIE HEILIGE WOCHE VON MALAGA	
Título traducido	<i>La Semana Santa de Málaga</i>
Año	1927
Dirección	Desconocida
Producción	Emelka
Fotografía	José María Beltrán
Nacionalidad	Alemania
Género	Documental
Formato	Blanco y negro, muda
Metraje/Extensión	230 metros
Localizaciones	Málaga
Estreno	Alemania, 13 de julio de 1927 (prueba de censura)
Sinopsis: Documental sobre la Semana Santa de Málaga	
Observaciones: Esta película se filmó en las mismas fechas en la que la productora Emelka visitó Málaga para la filmación de la película <i>Valencia, la más bellas entre tus flores</i>	

LA PAZ EN MARRUECOS	
Año	1927
Dirección	J. Almeida
Producción	Desconocida
Nacionalidad	España
Género	Documental
Formato	Blanco y negro, muda
Metraje/Extensión	Desconocido
Localizaciones	Málaga, Ceuta, Tetuán, Ben-Karrich, Villa Sanjurjo, Melilla
Estreno	Madrid (teatro de la Zarzuela), 19 de octubre de 1927
Síntesis: Viaje de Alfonso XIII por los territorios colonizados del norte de África y visita a comienzos de octubre a los buques de guerra norteamericanos anclados en el puerto de Málaga	

NOTAS DE MÁLAGA	
Año	1927
Dirección	Desconocida
Producción	Desconocida
Nacionalidad	[España]
Género	Documental
Formato	Blanco y negro, muda
Metraje/Extensión	Desconocido
Localizaciones	Málaga
Estreno	Málaga (teatro Cervantes), 30 de noviembre de 1927
Sinopsis: <i>"El público podrá admirar figuras y bellezas"</i> de Málaga	

CHARLOT ESPAÑOL TORERO	
Otros títulos	<i>El Charlot español torero, Charlot torero español</i>
Año	1928
Dirección	José C. Walken
Producción	Walken - Pik
Guión	Francisco Ramos de Castro
Fotografía	Armando Pou y Tomás Duch
Reparto	José Martínez <i>El Chispa</i> , María Luisa Aceña, Mari Tere Aceña
Nacionalidad	España
Género	Comedia
Formato	Blanco y negro, muda
Metraje/Extensión	Desconocido
Localizaciones	Málaga, Sevilla, Algeciras, Cádiz, Madrid
Estreno	Madrid (Real Cinema), julio de 1928 (prueba) Madrid (Circo Price), 12 de octubre de 1928 (preestreno) Madrid (Monumental Cinema), 7 de enero de 1929 Málaga(cine Plus Ultra), 26 de abril de 1929
Sinopsis: Tras leer un libro sobre Málaga, Charlot visita la ciudad, donde se enamora de María del Carmen, quien le pide que se haga torero, a lo que él accede entrenándose en Sevilla y debutando en Madrid. La película recoge las bodas de plata de El Gallo y una cogida de El Niño de la Palma	

DOLORES	
Título original	<i>A Light Woman</i>
Título de rodaje	<i>Una muchacha caprichosa</i>
Año	1928
Dirección	Adrian Brunel
Producción	Gainsborough Pictures (Gran Bretaña)
Distribución	Exclusivas Ernesto González
Guión	Adrian Brunel y Angus MacPhail, según la obra original de Dale Lawrence
Fotografía	Claude McDonnell
Reparto	Benita Hume, Donald Macardle, Charles M. Hallard, Gerald Ames, Betty Carter, Lillian Christine, Kitty Austin, Dennis Ray, Sidney Baron, Benita Corona, Beaufoy Milton
Nacionalidad	Gran Bretaña
Género	Melodrama
Formato	Blanco y negro, muda
Metraje/Extensión	100 min.
Localizaciones	Málaga (Finca El Retiro de Churriana, Colegio de Arquitectos y El Limonar), Inglaterra
Estreno	Londres (London Hippodrome), 6 de diciembre de 1928
Síntesis: Dolores de Vargas, una joven de clase alta, es la mujer por la que suspiran numerosos jóvenes. Entre ellos está Ramiro, al que Dolores trata como uno más, dejándose querer. Pero la aparición de un aventurero hará que ella pierda interés por el resto de hombres, lo que desesperará a Ramiro	

NO HAY QUIEN LA MATE	
Año	1928
Dirección	Joaquín García González, Antonio Martínez Virel
Producción	Desconocida
Fotografía	Antonio Martínez Virel
Reparto	Josefina Avilés, Isabel Molina, José Sánchez Vázquez, Carlos Gutiérrez, Rafael G. Guardado
Nacionalidad	España
Género	Desconocido
Formato	Blanco y negro, muda
Metraje/Extensión	Desconocido
Localizaciones	Málaga
Estreno	Desconocido
Sinopsis: Historia de ambientación andaluza de argumento desconocido	
Observaciones: Primera producción malagueña de ficción que concitó a miembros de la cultura y las artes plásticas malagueñas, como los pintores Antonio Martínez Virel (codirector) y José Sánchez Vázquez (actor)	

FIESTA Y BECERRADA GOYESCA EN ANTEQUERA	
Títulos alternativos	<i>Antequera en fiestas; Antequera monumental</i>
Año	1928
Dirección	Luis Alonso
Producción	Madrid Film
Nacionalidad	España
Género	Documental
Formato	Blanco y negro, muda
Metraje/Extensión	44 min.
Localizaciones	Sierra del Torcal, La Ribera, Cueva de Menga, Arco de la Puerta del Agua, Torre de las Batinas, finca El Romeral y Plaza de toros de Antequera
Estreno	Antequera (salón Rodas), 31 de agosto de 1928
Sinopsis: Documental en tres partes. En la primera, vistas de Antequera, Sierra del Torcal, La Ribera, Cueva de Menga, iglesias, Arco de la Puerta del Agua y Torre de las Batinas. En la segunda, se rescata la corrida goyesca en la plaza de toros con un cartel formado por Rafael Blázquez Bores, Agustín Blázquez Pareja, José Castilla y Antonio Checa Palma. El último bloque retrata una fiesta en la finca El Romeral	

UN VIAJE EN FERROCARRIL POR ANDALUCÍA	
Títulos alternativos	<i>Viaje en tren por los pueblos de Andalucía, Viaje en tren por Andalucía, Viaje por Andalucía</i>
Año	1929
Dirección	Desconocida
Producción	España Films y Patronato Nacional de Turismo (PNT)
Distribución	PNT
Nacionalidad	España
Género	Documental
Formato	Blanco y negro, muda
Metraje/Extensión	18'36" min.
Localizaciones	Estación de los Ferrocarriles Andaluces de Málaga; El Chorro, Desfiladero de los Gaitanes y el Caminito del Rey, en Ardales y Álora; Puente Nuevo sobre el Tajo, Arco del Cristo, plaza de toros de la maestranza, y calles y murallas de Ronda; Sierra de El Torcal, peña de Los Enamorados, Torre del Papabellota, cuevas de Menga y de Viera, capillas del Socorro y de la Virgen de la Espera, en Antequera; Alhambra de Granada.
Estreno	Desconocido
Sinopsis: Viaje en tren desde Málaga a Granada. El itinerario cuenta con amplias descripciones visuales de Ronda y Antequera y unas destacadas imágenes de El Chorro con vistas del paraje natural tomadas desde la locomotora del tren	
Observaciones: La película formó parte de una serie de filmes institucionales en los que también figuraban las cintas <i>Málaga</i> , <i>Ronda</i> y <i>Antequera</i> . <i>Un viaje en ferrocarril por Andalucía</i> se encuentra registrada en el Archivo Histórico NODO con la signatura AX/285	

ANTEQUERA	
Título alternativo	<i>Andalucía: Antequera</i>
Año	1929
Dirección	Desconocida
Producción	España Films y Patronato Nacional de Turismo (PNT)
Distribución	PNT
Nacionalidad	España
Género	Documental
Formato	Blanco y negro, muda
Metraje/Extensión	Desconocido
Localizaciones	Antequera
Estreno	Desconocido
Sinopsis: Película de propaganda turística sobre la ciudad de Antequera realizada con motivo de la Exposición Iberoamericana de Sevilla (1929)	
Observaciones: La película formó parte de una serie de filmes institucionales en los que también figuraban las cintas <i>Un viaje en ferrocarril por Andalucía</i> , <i>Málaga</i> y <i>Ronda</i>	

MÁLAGA	
Título alternativo	<i>PNT presenta Andalucía-Málaga</i>
Año	1929
Dirección	Desconocida
Producción	España Films y Patronato Nacional de Turismo (PNT)
Distribución	PNT
Nacionalidad	España
Género	Documental
Formato	Blanco y negro, muda
Metraje/Extensión	14 min.
Localizaciones	Málaga
Estreno	Málaga (cine Goya), diciembre de 1929
<p>Sinopsis: Película de propaganda turística realizada con motivo de la Exposición Iberoamericana de Sevilla (1929). El filme ofrece imágenes de Málaga desde el mar, vistas de la ciudad desde Gibralfaro, el puerto y la serpenteante carretera de los Montes</p>	
<p>Observaciones: La película formó parte de una serie de filmes institucionales en los que también figuraban las cintas <i>Un viaje en ferrocarril por Andalucía, Ronda y Antequera</i></p>	

RONDA	
Título alternativo	<i>Andalucía: Ronda</i>
Año	1929
Dirección	Desconocida
Producción	España Films y Patronato Nacional de Turismo (PNT)
Distribución	PNT
Nacionalidad	España
Género	Documental
Formato	Blanco y negro, muda
Metraje/Extensión	Desconocido
Localizaciones	Ronda
Estreno	Desconocido
Sinopsis: Película de propaganda turística sobre la ciudad de Ronda realizada con motivo de la Exposición Iberoamericana de Sevilla (1929)	
Observaciones: La película formó parte de una serie de filmes institucionales en los que también figuraban las cintas <i>Un viaje en ferrocarril por Andalucía, Málaga y Antequera</i>	

LA COPLA ANDALUZA	
Año	1929
Dirección	Ernesto González
Producción	Ernesto González
Guión	Antonio Quintero y Pascal Guillén, según la obra de teatro homónima de los propios autores
Fotografía	Agustín Macasoli
Reparto	María Luz Callejo, Javier de Rivera, Jack Castelló, Isabel Alemany, José Montenegro, Rafael San Cristóbal, Félix Sierra, Manuel Kuindós, Emilio Bautista, Paquita de Rivera, Antonio Armenta
Nacionalidad	España
Género	Melodrama
Formato	Blanco y negro, muda
Metraje/Extensión	Desconocido
Localizaciones	Antequera (Málaga), Sevilla, Riotinto (Huelva), Andujar y Marmolejo (Jaén), Granada, Sierra Morena (Córdoba), Marruecos, París
Estreno	Madrid (Teatro Pavón), 27 de noviembre de 1929
Sinopsis: El marqués de la Encina regresa de París a su palacio andaluz, tras saber que su hijo Carlos se ha visto envuelto en toda clase de conflictos, a resultas de los cuales debió abandonar España. El marqués atribuye la vida disoluta de su vástago al ambiente andaluz en el que ha crecido, que la copla difunde y que el noble detesta	
Observaciones: Ante el ruido creciente del cine sonoro, esta cinta se adaptó para exhibir partes del filme con canciones mediante un sistema de sonido sincronizado con la proyección	

MALAGA	
Títulos alternativos	<i>Malaga en omgeving, Granada</i> (Málaga y alrededores, Granada); <i>Spanje</i> (España)
Año	1930
Dirección	Dick Laan
Producción	Dick Laan Film
Fotografía	Dick Laan
Nacionalidad	Holanda
Género	Documental
Formato	Blanco y negro, muda
Metraje/Extensión	11' 55"
Localizaciones	Plaza del Obispo, Catedral, paseo del Parque, Alameda, río Guadalmedina, Mercado Central, La Caleta, antiguas casas de La Alcazaba y Baños del Carmen, en Málaga
Estreno	Desconocido
<p>Sinopsis: Documental sobre Málaga. Las imágenes recorren las calles de la capital, la catedral, el puerto, el mercado y los puestos de pescado. Las imágenes utilizan el montaje para mostrar el contraste entre ricos y pobres, lo viejo y lo nuevo</p>	
<p>Observaciones: Aunque el título alternativo en holandés también habla de una extensión de la película a Granada, el metraje que nos ha llegado de la filмотeca holandesa se abre y cierra con una mirada exclusiva a Málaga</p>	

PROCESIÓN DE SEMANA SANTA EN MÁLAGA 1930	
Año	[1931]
Dirección	Desconocida
Producción	[E. González/Emelka]
Nacionalidad	España
Género	Documental
Formato	Blanco y negro, muda
Metraje/Extensión	192 metros (8 min. aprox.)
Localizaciones	Plaza de la Merced, Catedral de Málaga, Plaza de La Malagueta, calle Larios (Málaga)
Estreno	Desconocido
<p>Sinopsis: Documental sobre la Semana Santa de Málaga en el que aparecen tronos, imágenes e incluso iglesias, como la de la Merced, que desaparecieron tras los incendios de 1931. Entre las procesiones, aparecen en diferentes escenarios de la ciudad las cofradías de la Sangre, que recorre la plaza de la Merced, y la Esperanza y concluye el domingo con la procesión del Resucitado, escoltado por nazarenos de todas las cofradías. El documental también incluye una escena protagonizada por una saetera, así como imágenes desde el campanario de la Catedral de Málaga con Gibralfaro al fondo y escenas de masas en los alrededores del templo malagueño y en la salida de La Malagueta tras la corrida del Domingo de Resurrección</p>	
<p>Observaciones: Aunque se trata de una producción fechada a partir de 1931 y el título afirma que se trata de la Semana Santa de 1930, se ha demostrado que esta película es un remontaje con imágenes de las procesiones que fueron rodadas en 1927 por la productora alemana Emelka para la película <i>Valencia, la más bella entre tus flores</i></p>	

4. MÁLAGA EN EL CINE MUDO

4.1. UN BAILE PARA LA SERIE ANDALUZA DE LOS HERMANOS LUMIÈRE

4.1.1 Las filmaciones de la casa francesa en España en 1898

No hay constancia de que los operadores de los hermanos Auguste y Louis Lumière llegaran a Málaga. Pero eso no quiere decir que su catálogo no guarde referencias malagueñas. Un técnico de la casa recibía en 1898 un billete para viajar a España. Era la cuarta expedición cinematográfica de la compañía gala a nuestro país. Destino: Sevilla. Fue una visita primaveral a la ciudad para rodar, entre otras, una serie de doce películas conocida como *Danses espagnoles* (Danzas españolas). Una de ellas, la que figura en el noveno lugar de la colección, lleva el explícito título de *La malagueña y el torero*.

Dos mujeres –a diferencia del singular que utiliza el título de esta pieza– fueron los primeros personajes malagueños de la historia. Aunque se desconoce al autor de esta temprana filmación, la paternidad del filme lleva el sello de los pioneros que bautizaron con su cinematógrafo una industria que, ni en el mejor de sus guiones, llegaron a imaginar. Frente al elevado índice de producción desaparecida de la primera etapa del cine silente, la filmografía de la casa Lumière es una excepción ya que invierte el resultado: más del 96% de los filmes catalogados fueron identificados y restaurados en 1992 por la sección de Archives Françaises du Film (AFF) del Centre National de la Cinématographie (CNC)¹⁰¹. Dentro de esta institución, la Association Frères Lumière se encarga de la gestión de este patrimonio filmico que ha llegado a registrar 1.423 títulos, entre los que figura la serie de danzas rodadas en Sevilla a finales del siglo XIX. En España, la Filmoteca nacional también ha realizado una labor de recuperación y conservación de películas de los pioneros del cine. Sus fondos propios provienen en buena medida de la colección Sagarmínaga, que atesora algunos títulos filmados en España por los operadores de los hermanos Lumière (*Hallebardiers de la reine*, rodada por Alexandre Promio en Madrid durante su primera estancia en España en junio de 1896, o *Encierro de toros*, filmada por un operador desconocido durante los preparativos de la feria de Sevilla en abril de 1898)¹⁰², a las que hay que unir el depósito realizado en 1996 por el CNC y la Association Frères Lumière con copias en 35 mm de todas las películas rodadas en territorio nacional por los camarógrafos de la casa de Lyon en sus diferentes viajes. Una colección en la que no falta *La malagueña y el torero*, así como el resto de la serie *Danses espagnoles*.

¹⁰¹ Todorovitch, B., op. cit. p. 4

¹⁰² Dentro de las Colecciones especiales de la Filmoteca Española, se encuentra la Colección Sagarmínaga, que engloba un centenar de títulos de diferentes compañías (Lumière, Gaumont, Pathé, Warwick y Parnaland, entre otras), producidas en los primeros años del cine mudo. Las cintas fueron adquiridas entre 1896 y 1908 por el coleccionista vasco Gregorio Antonio María Sagarmínaga y Aberasturi, cuya afición cinematográfica permitió, ya en el siglo XX, recuperar numerosas películas sobre los orígenes del cine y la España del cambio de siglo que estaban desaparecidas. *La Colección Sagarmínaga*, en Ministerio de Cultura-Filmoteca Española. Madrid. [En línea]. Disponible en Internet: <<http://www.mcu.es/cine/docs/MC/FE/NotasalaProgr2007/Sept2007Sagarmínaga.pdf>> [15-05-2015]

El *Catalogue Général des Films Lumière*¹⁰³ publicado en 1907 –dos años después de que la compañía cesara la producción de películas– registraba títulos hasta la referencia 2.023, aunque la numeración original se interrumpía y se dividía en dos bloques, desde el 1 al 1.400 y desde el 2.001 al 2.023. Los mil primeros filmes se realizaron hasta 1898 y en esa lista se incluyen la docena de documentales *Danses espagnoles*, que aparecen anotadas originalmente entre los números 843 y 854. Estas películas, fechadas en abril de 1898, se realizaron durante el único viaje realizado aquel año a España por un operador de la compañía Lumière, una estancia que el cámara también aprovechó para rodar escenas de la Semana Santa (*Procesión à Séville I, II y III*, nº 857 a 859), vistas de la ciudad andaluza (*Rue à Séville*, 855, y *Foire de Séville*, 856) y varias películas taurinas (*Transport de cages*, 860; *École de tauromachie*, 861, y *Encierro de toros*, 862). En total, la capital hispalense acogió la filmación de veinte películas que suponen un viaje a las tradiciones andaluzas y españolas de finales del siglo XIX. Una temática costumbrista, marcada por el folclore y los toros, que se convertirá en una constante cinematográfica ligada a lo andaluz a lo largo del siglo XX e incluso hasta nuestros días.

4.1.2 La serie *Danses espagnoles*: una vuelta folclórica por España

El eje central de aquel viaje de cine fue la serie de películas rodadas sobre bailes y canciones populares autóctonas. A diferencia del resto de vistas rodadas en la ciudad del Guadalquivir –con la excepción de *Encierro de toros*– y de prácticamente todo el catálogo Lumière, las doce producciones integradas bajo la denominación *Danses espagnoles* aparecen en el catálogo de la compañía de Lyon con su título original en español en lugar de en francés¹⁰⁴. La serie arranca con *El Vito* (nº 843 del catálogo original), una recreación de esta canción popular, y continúa con *Estrella de Andalucía* (844), *La Jota* (845), *Boleras robadas-ensemble* (846), *Bolero de medio paso* (847), *Las peteneras* (848), *Las manchegas* (849), *Boleras robadas-deux* (850), *La malagueña y el torero* (851), *Bolero de medio paso-ensemble* (852), *La sal de Andalucía* (853) y *El olé de la Curra* (854)¹⁰⁵. Jacques Rittaud-Hutinet, que analizó las mil primeras películas de la producción de los hermanos Lumière, explica en su catálogo que “todas estas vistas representan bailes característicos rodados en España” y apostilla que “cada una en su género es muy interesante”¹⁰⁶.

¹⁰³ El *Catálogo General de Películas Lumière* aparece reproducido en la obra de Chardère, Bernard: *Lumières sur Lumière*, Institut Lumière y Presses Universitaires de Lyon, Lyon, 1987, p. 210.

¹⁰⁴ Los fotogramas de toda la serie *Danses espagnoles* se pueden consultar en Anexo, película 1, documentos 1 a 12.

¹⁰⁵ El título original en el catálogo se escribió sin acento y con una errata, *El ole de la Cura*, pero se refiere en realidad a Curra como pseudónimo de Francisca. Aubert, Michelle y Seguin, Jean-Claude (dir.): *La Production cinématographique des Frères Lumière*, CNC y Bibliothèque du Film, París, 1996, p. 88.

¹⁰⁶ Rittaud-Hutinet, Jacques: *Auguste et Louis Lumière: Les 1000 premiers films*, Philippe Sers Editeur/Vilo diffusion, París, 1990, p. 208.

Desde Aragón a Castilla-La Mancha, la serie se detiene especialmente en Andalucía, ya que la mitad de los títulos están directamente relacionados con su folclore y costumbres. La colección de doce filmes de danza de los Lumière comparte un mismo escenario, que según Michelle Aubert y Jean-Claude Seguin, se encuentra en los Reales Alcázares de Sevilla¹⁰⁷. La (re)visión de las imágenes originales de la colección *Danses espagnoles* ofrece detalles del lugar de rodaje, con diferentes perspectivas de un decorado en el que asoman unos jardines y una construcción encalada con arcos de medio punto e inspiración andalusí¹⁰⁸. El análisis de los fotogramas permite confirmar la filmación en los Reales Alcázares e incluso afinar la localización de las películas en el Pabellón de Carlos V o Cenador de la Alcoba, una edificación de los jardines de este conjunto monumental en la que se da una peculiar combinación de elementos de tradición musulmana con otros de claro origen renacentista¹⁰⁹. Este edificio, considerado una obra maestra de la arquitectura española del siglo XVI¹¹⁰, añadió a finales del XIX un mérito más a su currículum de piedra: representar la escenografía principal de la serie de filmes folclóricos de los hermanos Lumière. Una de las fachadas de este histórico inmueble de recreo, vallada por un pequeño muro de azulejos que en su parte inferior se convierte en un banco para sentarse, es la que aparece de fondo en todos los filmes. Entre bailarines, músicos y acompañamiento, en los fotogramas se observan hasta diez artistas que varían en número y función según la película y el tipo de baile.

Entre las singularidades que se aprecian a lo largo de la serie, también destacan los tiros de cámara ya que, en lugar de permanecer estático en una posición, el operador trasladó el punto de vista en varias ocasiones durante el rodaje de las diferentes escenas. Desde la toma frontal a la fachada del Cenador de la Alcoba, la visión de la cámara llegó a moverse casi 90 grados hasta ocupar una posición paralela al edificio en la que el protagonismo del decorado pasa a centrarse en los jardines de los Reales Alcázares. Por el orden del catálogo Lumière, la serie arranca con una toma en diagonal a la fachada del pabellón –unos 45 grados– para mostrar una escena protagonizada por una bailarina que interpreta la canción popular *El Vito* (nº 843). Un tiro de cámara parecido aunque con un plano más abierto se repite en la escena de grupo –cuatro mujeres– *Estrella de Andalucía* (844) y pasa a convertirse en una imagen frontal y plana en los tres siguientes bailes colectivos: *La*

¹⁰⁷ Aubert, M. y Seguin, J.-C. (dir.), op. cit. pp. 86-88. Esta localización pionera ha vuelto a ponerse de moda en los últimos años, sobre todo a raíz del rodaje en el recinto amurallado en 2014 de la serie de televisión del momento, 'Juego de tronos', producida por HBO.

¹⁰⁸ Aunque la colección *Danses espagnoles* ha sido catalogada en algunos estudios franceses, la serie ha sido escasamente analizada desde España ya que la copia de estos filmes, depositada en la Filmoteca Española, ha permanecido en formato 35 mm hasta su telecinado y digitalización en abril de 2009, gracias a la colaboración de la Diputación Provincial de Málaga.

¹⁰⁹ Bonet Correa, Antonio: *El renacimiento y el barroco en los jardines musulmanes españoles*, en Cuadernos de la Alhambra, num. 4, Granada, 1968, pp. 3-20.

¹¹⁰ Nieto, Víctor y otros: *Arquitectura del Renacimiento en España, 1488-1599*, Cátedra, Madrid, 1989, pp. 112-114.

Jota (845), *Boleras robadas-ensemble* (846) y *Bolero de medio paso* (847). La filmación de *Las peteneras* (848) supone el mayor cambio de toda la colección en el punto de vista del operador al rodar una escena con hasta ocho bailarines y la arboleda al fondo desde una posición alineada con respecto al cenador –la comentada de 90 grados tomando como referencia original la perspectiva frontal–, mientras que vuelve al plano alzado en *Las Manchegas* (849) y gira de nuevo 45 grados para tomar de manera oblicua la danza por parejas que protagonizan sucesivamente los bailarines en *Boleras robadas-deux* (850). La siguiente es *La malagueña y el torero* (851), donde la imagen vuelve a optar por la visión frontal a la escena, permaneciendo con este tiro de cámara hasta el final de la serie: *Bolero de medio paso (Ensemble)* (852), *La sal de Andalucía* (853) y *El olé de la Curra* (854)¹¹¹.

La técnica de rodaje de estos primeros años del cine mudo no solía implicar montaje, sino que los cuadros o vistas se solían filmar con cámara fija y, generalmente, en una sola toma o, bien, en pocos bloques pero casi siempre consecutivos. Los operadores buscaban la imagen cinética a través de los propios personajes, animales o artilugios –desde trenes a barcos, pasando por todo tipo de maquinaria móvil– que aparecían en los cuadros con el objetivo de sorprender y atrapar al espectador. En el caso de esta serie de doce películas, cada filme responde al habitual encuadre fijo ante el que los actores desarrollan su actuación aunque, si se observa la colección como un conjunto, es evidente la intención del operador de establecer un montaje entre películas buscando diferentes perspectivas con las posiciones de cámara.

4.1.3 El cine ante el espejo de la pintura y las ilustraciones

Los operadores abrieron camino a un cinematógrafo en el que todo estaba por inventar. O casi todo. Si los fotogramas fueron construyendo su propio lenguaje con las aportaciones de unos y otros visionarios/operadores, a nivel argumental los catálogos de las diferentes compañías muestran similitudes temáticas e incluso títulos idénticos que nos revelan que las nacientes productoras y sus camarógrafos se vigilaban por encima del hombro unos a otros. Rittaud-Hutinet ofrece un dato curioso que señala tanto el interés por los bailes españoles en estos primeros tiempos como que la aparición de esta serie folclórica de los Lumière no era completamente original. Así, bajo el epígrafe de “*concurrent*” –en referencia a películas de empresas de la competencia– señala que un filme del mismo título, *Danses espagnoles*, protagonizado “*par les señoritas Martínez*”, fue estrenado en Niza el 1 de febrero de 1897. El

¹¹¹ Si bien la numeración original y la utilizada por Jacques Rittaud-Hutinet es la que aparece entre paréntesis en toda la serie, el estudio realizado posteriormente por Aubert y Seguin establecen una nueva catalogación para toda la producción de los hermanos Lumière. Según este último inventario, la colección *Danses Espagnoles* ocupa los registros 145 a 156. En particular, *La malagueña y el torero* aparece como la película 153. Aubert, M. y Seguin, J.-C. (dir.), op. cit. pp. 86-88.

investigador no aporta datos de la productora de este último trabajo, aunque considera importante esta anotación ya que en estos primeros años Lumière marcó la pauta de la producción y su temática, pero también estaba pendiente de lo que otros operadores grababan por el mundo para incorporarlo con sus propias cámaras al catálogo de títulos. En este sentido, hay que añadir la relación de esta serie con otra temprana cinta del catálogo de Gaumont, *Danse espagnole* (*Danza española*, nº 70), fechada entre junio de 1897 y mayo de 1898. Según se puede comprobar en la correspondencia mercantil del exhibidor Eduardo Jimeno con la compañía francesa Gaumont, el empresario español realizó un pedido que incluía esta cinta, de 26 metros, aunque la casa gala respondió en enero de 1900 que su petición del filme *Danza española* era imposible de atender debido a que “ya no se hace por ser gris el negativo”¹¹². Esta última producción, por tanto, pasó a formar parte hace más de un siglo de la nómina de cintas desaparecidas del cine mudo. En la documentación conservada de Jimeno en la Filmoteca Española se puede además comprobar la relación del pinero español con los padres del cinematógrafo, los hermanos Lumière, y la adquisición de sus películas para su exhibición en nuestro país¹¹³.

Pero si ampliamos la mirada al resto de expresiones artísticas de aquel final de siglo encontramos reveladoras similitudes. De esta forma, los operadores de aquellos primeros documentales que se salían del carril habitual de las vistas o actualidades tuvieron una gran fuente de inspiración en una disciplina con siglos de tradición, la pintura, y en expresiones más populares como las ilustraciones y las tarjetas postales. En este sentido, es particularmente reveladora una obra de la colección privada de Carmen Thyssen-Bornemisza que se exhibe al público desde hace apenas un lustro en el museo de la baronesa en Málaga, *Un baile de gitanos en los jardines del Alcázar, delante del pabellón de Carlos V* (1851), una de las obras más representativas de la producción española del pintor francés Alfred Delvaille, “así como un ejemplo especialmente expresivo de la visión que del pintoresquismo andaluz –y por extensión español– tuvieron los artistas románticos franceses que viajaron a Andalucía durante la primera mitad del siglo XIX”¹¹⁴. El lienzo, que muestra una escena de ambientación goyesca acorde con la época y en la que una gitana baila al son del cante, la música y las palmas de un coro folclórico, no sólo exhibe una evidente conexión temática con la serie *Danses espagnoles*, sino que en ambos casos coincide una autoría francesa y,

¹¹² La carta manuscrita, con membrete oficial de L. Gaumont et Cie. de París y firmada por el propio empresario el 15 enero de 1900 –según la ficha de la filmoteca es el día 11, aunque otros documentos del mismo empresario corroboran que la grafía corresponde con el 15– estaba escrita en español y dirigida al exhibidor Eduardo Jimeno, que entonces se encontraba en Valencia. L. Gaumont et Cie: *Carta a Eduardo Jimeno*, papel, manuscrito, París, 1900, Archivo Jimeno – Filmoteca Española.

¹¹³ Ver factura de Lumière a Eduardo Jimeno en Anexo, película 1, documento 13.

¹¹⁴ Díez, José Luis: *Un baile de gitanos en los jardines del Alcázar, delante del pabellón de Carlos V*, en Museo Carmen Thyssen Málaga. [En línea]. Disponible en Internet: <<http://www.carmenthyssenmalaga.org/es//obra/44>> [15-05-2015] Reproducción del lienzo en Anexo, película 1, documento 15.

sobre todo, representan escenas paralelas que se desarrollan en el mismo escenario: frente al Cenador de la Alcoba de los Reales Alcázares de Sevilla. De hecho, la pintura de Dehodencq y las películas folclóricas de los Lumière, realizadas con casi medio siglo de diferencia, están tomadas desde la misma perspectiva y se desarrollan ante la fachada del edificio. Un encuadre y unos paralelismos que señalan algo más que una coincidencia entre ambas manifestaciones visuales.

Bajo la misma línea argumental ya trazada y sin salir de las salas del Museo Carmen Thyssen, su colección muestra otras escenas similares como *Un baile para el señor cura* (c. 1890), de Juan García Ramos, otra escena costumbrista-folclórica en el que dos mujeres bailan ante un sacerdote mientras un guitarrista pone los acordes y una mujer toca las palmas haciendo de coro¹¹⁵. Un tipo de escena típica que fue muy retratada en la época y que no tardó en tener sus versiones cinematográficas. En este sentido, llama la atención en este óleo el baile de las dos mujeres que también se repite en alguna de las películas de la serie *Danses espagnoles* y, sobre todo, la posición del cuerpo y las manos de las bailaoras que se corresponden con una reveladora tarjeta postal ilustrada que se guarda en el Archivo Municipal de Málaga, *Costumbres andaluzas*¹¹⁶. *La malagueña y el torero*, una impresión de la casa alemana Purger & Co fechada en 1901, que retrata este conocido baile bolero que se hizo muy popular en el XIX. Unos documentos que nos hablan de las modas imperantes en el cambio de siglo y en el interés del operador de los Lumière por filmar esta saga folclórica y, particularmente, la pieza *La malagueña y el torero*, al tratarse de un baile famoso para el público de la época¹¹⁷. Esa condición de pieza folclórica conocida explica también que el catálogo Lumière conservara el título español al denominar esta película –sólo con la ausencia de la ñ en la palabra *malaguena*–, por lo que no estamos ante una mera descripción de los protagonistas o la escena como solía ocurrir en otras producciones pioneras, sino que se trata de una filmación cinematográfica –podemos hablar ya incluso de adaptación– de un popular baile. Un título original que también vemos en otras versiones de esta misma serie como es el caso de *El olé de la Curra* o *La sal de Andalucía*.

4.1.4 *La malagueña y el torero*, fechas de rodaje y autoría

La malagueña y el torero y el resto de títulos de *Danses espagnoles* fue realizada en 1898, un año fronterizo que marca el punto álgido del declive de la

¹¹⁵ Díez, José Luis: *Un baile para el señor cura* (c. 1890), en Museo Carmen Thyssen Málaga. [En línea]. Disponible en Internet: < <http://www.carmenthyssenmalaga.org/es/obra/68> > [15-05-2015]

¹¹⁶ Reproducción de la postal en Anexo, película 1, documento 14.

¹¹⁷ La bailarina española Pepa Vargas se hizo especialmente famosa con la interpretación de *La malagueña y el torero* en los escenarios de Madrid de mediados del siglo XIX. Claver Esteban, José María: *Luces y rejas. Estereotipos andaluces en el cine costumbrista español (1896-1939)*, Centro de Estudios Andaluces, Sevilla, 2012, p. 45.

producción de los hermanos Lumière hasta el abandono de la filmación de películas en 1905. Así, el catálogo de la casa de Lyon registró 815 vistas entre los años 1895 y 1897, mientras que la cifra se va reduciendo paulatinamente con 613 entre 1898 y 1905 por la gran competencia del resto de productoras francesas como Pathé, Gaumont o Méliès, que comienzan a experimentar con las posibilidades del lenguaje cinematográfico, a la vez que perfeccionan sus respectivos aparatos de exhibición¹¹⁸. La documentación señala abril como la fecha de rodaje de *La malagueña y el torero*, así como del resto de películas de este cuarto viaje a España, que incluía tanto imágenes de la Semana Santa de Sevilla como vistas urbanas y escenas taurinas. El operador de los Lumière ya estaba en la capital hispalense los primeros días de aquel cuarto mes de 1898, ya que el Domingo de Ramos se celebró la jornada del 3 de abril¹¹⁹. En cuanto a la fecha límite de rodaje de estas películas, Aubert y Seguin la establecen el 1 de mayo de aquel mismo año, ya que han encontrado registros en prensa ese mismo día del estreno en Lyon –ciudad en la que tenía su sede la empresa Lumière– de tres de estas películas folclóricas bajo el título *En Espagne: Seville (danse I, II, III)*. Evidentemente, el operador de los Lumière tuvo que abandonar días antes Sevilla o enviar las películas a Francia por correo u otro tipo de mensajería. Por la información en prensa, Aubert y Seguin también establecen que las tres películas de la Semana Santa hispalense, rodadas en aquel mismo viaje a Andalucía, fueron exhibidas en Lyon el 24 de abril de aquel mismo año, por lo que cabe la posibilidad de que todas las películas rodadas en Sevilla ya estuvieran en esa fecha en las instalaciones francesas de los hermanos Lumière y fueran progresivamente positivadas para exhibirse durante las siguientes semanas como así queda recogido en prensa¹²⁰. Con los datos documentales que han llegado hasta nuestros días no se puede establecer la fecha concreta de rodaje de la serie *Danses espagnoles*, aunque todo indica que se realizó durante aquel mes de abril, en una horquilla que va entre el domingo día 3 al sábado 23, por lo que no transcurrió mucho tiempo entre su filmación y la exhibición de las cintas. Este corto espacio de tiempo, desde la toma de imágenes hasta la proyección, era habitual en los orígenes del cine por el tipo de filmación primitiva con encuadre fijo, que reducía el proceso de postproducción al revelado del negativo y al tiraje de la copia.

Pero si de las fechas de rodaje de *La malagueña y el torero* puede establecerse una horquilla temporal, en el caso de la autoría del filme y del resto de la serie no se ha conseguido señalar un nombre. No queda duda alguna de que el primer viaje a España de un operador de los Lumière fue realizado por el conocido

¹¹⁸ Association Frères Lumière: *Les films Lumière*, en Institut Lumière, Lyon. [En línea]. Disponible en Internet: <<http://www.institut-Lumiere.org/francais/patrimoineLumiere/cinematographe.html>> [02-03-2009]

¹¹⁹ *La Vanguardia (LVG)*, Barcelona, 3 de abril de 1898, p. 3.

¹²⁰ La fuente periodística es *Lyon Républicain*. Aubert, M. y Seguin, J-C. (dir.), op. cit. pp. 86-90.

cineasta Alexandre Promio, que tomó imágenes en Barcelona y Madrid. De los otros tres itinerarios de rodaje, fechados en abril de 1897 (Barcelona, Sevilla), diciembre de 1897 (Barcelona) y, finalmente, abril de 1898 (Sevilla), no existe tanta certeza. En el segundo periplo entre Cataluña y Andalucía, el estudio de Jean-Claude Seguin *Alexandre Promio y las películas españolas de Lumière* señala como posible autor al operador Francis Doublier¹²¹, aunque años más tarde otro estudio de este autor y Jon Letamendi asegura que uno de los cuadros rodados en Sevilla en este viaje, *Espagne: courses de taureaux I (España, corrida de toros I, nº 434)*, coincide con la presencia en la ciudad andaluza del delegado de la empresa Lumière en España, Jean Busseret¹²². El tercer peregrinaje cinematográfico se caracteriza por panoramas de la ciudad condal y escenas militares, lo que coincide con dos elementos comunes en la obra de Promio, destaca Seguin, aunque no existen más datos que confirmen este indicio¹²³. El último viaje a España, con la ciudad hispalense como protagonista absoluta, se salda con un elocuente “*inconnu*” (desconocido) para toda la serie de filmes *Danses espagnoles*, entre los que figura *La malagueña y el torero*¹²⁴.

4.1.5 La producción 851: *La malagueña y el torero*

Aunque por el título de la cinta nº 851, *La malagueña y el torero*, pudiera deducirse que la danza ejecutada por los protagonistas es una malagueña, lo cierto es que el baile asociado a este palo del flamenco es una creación muy posterior a la fecha de realización de la película, ya que tomó forma a lo largo del siglo XX. La referencia folclórica de esta cinta y del resto de títulos de la colección de coreografías se encuentra en la escuela bolera, que comenzó a desarrollarse en Andalucía en el siglo XVIII y que en el XIX se identificó como la danza clásica española con su estilo de baile teatral, de zapatilla y castañuela. En la serie de cuadros de los Lumière *Danses espagnoles* se pueden identificar incluso piezas que formaban parte del repertorio habitual de este tipo de baile, como *El Vito*, *El olé de la Curra* o la propia *La malagueña y el torero*, en las que se aprecian saltos, vueltas, cruces, trenzados y pasos de elevación propios de este estilo¹²⁵. En el caso de la película número 851, las imágenes contradicen el título *La malagueña y el torero* ya que, en lugar de una pareja, la escena está protagonizada por sendos dúos mixtos que interpretan los mismos pasos de forma paralela¹²⁶. Las mujeres repiten vestuario con un traje regional

¹²¹ Seguin, Jean-Claude: *Alexandre Promio y las películas españolas de Lumière*, en AA. VV., Actas del VI Congreso de la A.E.H.C., Academia de las Artes y las Ciencias Cinematográficas de España, Madrid, 1998, pp. 11-33.

¹²² Letamendi, J. y Seguin, J.-C., op. cit. pp. 457-458.

¹²³ Seguin, J.-C., op. cit. p. 11-33.

¹²⁴ Aubert, M. y Seguin, J.-C. (dir.), op. cit. pp. 86-91.

¹²⁵ Amorós, Andrés y Díez Borque, José María (coord.): *Historia de los espectáculos en España*, Castalia, Madrid, 1999, pp. 337-338

¹²⁶ Los fotogramas se pueden consultar en Anexo, película 1, documentos 16 a 18.

tocado en la cabeza por una mantilla blanca, mientras que uno de los hombres viste el preceptivo *uniforme* de torero y el otro, un traje campero con zapatillas de baile en lugar de botos. Ambos llevan sombreros goyescos y capotes, con los que se cubren la parte superior como si fueran matadores haciendo el paseíllo en la plaza. Detrás, los dos guitarristas que tocan en todas las escenas de la colección cierran los laterales del cuadro, mientras las otras cuatro artistas acompañan con las castañuelas a los protagonistas del baile. El argumento del cuadro es básicamente una coreografía que representa una escena de cortejo: las *malagueñas* son pretendidas por los *toreros* que bailan enfundados en sus capotes, los cuales acaban siendo extendidos en el suelo con sus dueños clavados de rodillas para que ellas dancen en derredor. La escena guarda bastante similitud con otra de las cintas de la misma serie, *Las manchegas* (nº 849), en la que se repiten protagonistas, vestuario y la representación de una secuencia de galanteo.

El metraje de *La malagueña y el torero* no se conserva completo y se detiene abruptamente a los 53 segundos, aunque su duración original no debía ser mucho más larga ya que casi todas las vistas de la colección rondan, más o menos, el minuto¹²⁷. Desde el punto de vista técnico, el filme, cuyo título original se afrancesaba como *La malaguena y el torero*, está resuelto en un plano-secuencia que fue tomado de manera frontal a la escena. Como en otras películas de la serie, el paso del tiempo le ha sentado mal a las imágenes, ya que el estado de conservación de la emulsión produce continuos claroscuros al visualizar los fotogramas de la cinta 851. A pesar de ello, el escaso minuto de película que ha llegado hasta nuestros días permite contemplar la primera escena que conocemos con presencia de personajes malagueños, en este caso dos bailarinas que interpretan un papel en una película documental. Ficción y realidad comienzan ya a marcar fronteras todavía algo difuminadas en estos primeros tiempos del cinematógrafo, aunque la característica principal de este filme de danza es su carácter como reportaje sobre el folclore español. Al ser rodadas en una sola toma y, probablemente, sin repeticiones, las películas de la serie *Danses espagnoles* están caracterizadas por los errores y la espontaneidad de los imprevistos que surgían en la filmación. Durante buena parte de *La malagueña y el torero*, la bailarina de la izquierda desaparece y vuelve a entrar en el cuadro mientras *lidia* con su taurina pareja. Ese *fallo* provoca que, hacia la mitad del metraje, los cuatro bailarines se detengan, corrijan la posición frente a la cámara y sigan bailando como si nada. Lo mismo ocurre en *Boleras robadas (deux)* y en *Bolero de medio paso*, cuando los artistas se quedan parados, miran a la cámara para recibir órdenes del operador y reanudan su danza a continuación. Esa *naturalidad* también

¹²⁷ La película *La malagueña y el torero* que posee la Filmoteca Española procede del CNC, donde se conserva un negativo y una copia Lumière del filme. Aubert, M. y Seguin, J.-C. (dir.), op. cit. p. 87.

se repite en *La jota*, cuando dos bailarinas enganchan sus vestidos, se olvidan de la escena para desenredar los trajes y, tras solucionarlo, retoman los pasos sin más problemas. Todavía no se había inventado el significado cinematográfico de la palabra ¡corten!

Bailarines, decorado, tiros de cámara y coreografías de la escuela bolera dan uniformidad a la serie *Danses espagnoles* que tienen una puesta en escena básicamente teatral. No obstante, cada vista tiene su propia particularidad frente al resto. *Estrella de Andalucía* incorpora panderetas en las evoluciones de sus cuatro protagonistas femeninas, *Las peteneras* pone a bailar a los ocho bailarines al completo y la cámara los filma desde el lateral para mostrar un mayor movimiento que el habitual plano frontal, mientras que la entrada más singular de un cuadro es la que se produce en la penúltima pieza, *La sal de Andalucía*, cuando de nuevo el elenco de bailarines al completo sale del interior del edificio del Cenador de la Alcoba y se coloca por parejas ante la cámara para realizar un baile con llamativos cruces y saltos –sobre todo, en el caso de los dos hombres–.

El rodaje de *La malagueña* y *el torero* y del resto de la serie folclórica en 1898 marcará una tendencia que se repite en esta etapa de cine primitivo: el dominio francés de la producción cinematográfica rodada en Andalucía e, incluso, en España. Los Lumière fueron los que impusieron el estilo y la temática de la producción de vistas y actualidades en los primeros años, aunque a su sombra surgieron otras compañías productoras, caso de Georges Mendel o Gaumont, que lanzaron al mercado sus propios equipos cinematográficos y alimentaron sus catálogos con producciones que seguían y (re)interpretaban la senda marcada por los hermanos lioneses. Precisamente, las próximas estaciones de este viaje de Málaga a los fotogramas se detienen en las oficinas parisinas de estos otros dos pioneros galos.

4.2. UN ENIGMÁTICO GRAN RESERVA: UN BON VERRE DE MALAGA (1900)

4.2.1 Una película con denominación de origen

Fue un trago inesperado. Se encontraba en la bodega del pionero Eduardo Jimeno como un gran reserva reposando en la oscuridad a la espera de que lo despertara un golpe de sacacorchos. Y hubiera seguido oculto por el olvido del tiempo si no llega a llevar la denominación de origen en su etiqueta: *Un bon verre de Malaga*. La traducción literal del título se corresponde con *Un buen vaso de Málaga* aunque, si interpretamos la frase en el contexto vinícola que se establece entre un recipiente de cristal y la marca Málaga, el sentido correcto de esta denominación sería *Una buena copa de Málaga*. Ha pasado más de un siglo desde que la casa francesa Georges Mendel embotellara esta película, a la que el tiempo dejó aparcada en unos catálogos olvidados. El sabor de sus imágenes parece que ya se ha perdido para siempre, pero el rescate de su existencia se lo debemos al pionero español Eduardo Jimeno y Peromarta (1846-1914), cuyo legado documental fue adquirido, hace unos años, por la Filmoteca Española (FE)¹²⁸.

La película *Un bon verre de Malaga* figura dentro de la documentación del Archivo Jimeno, donde aparece en el catálogo *Vues Cinématographiques Nouvelles (Circular con lista de películas cinematográficas)* del productor y empresario Georges Mendel¹²⁹. La lista de esta casa francesa de enero de 1901 contemplaba 83 títulos que aparecen catalogados entre los números 345 y 426¹³⁰. *Un bon verre de Malaga* ocupa el número 384 y se informa que se trata de una película de 15 metros y que sus copias tenían un precio de 28 francos de la época. Una buena cotización para una copa de Málaga. Del resto de la documentación que conserva el Archivo Jimeno no se puede concluir que la película fuese adquirida para su proyección por el empresario español, aunque una factura anterior de 570 francos fechada en 1899 por la compra de 17 filmes constata la relación comercial que mantuvieron el proveedor francés y el exhibidor español¹³¹. Una vinculación empresarial que no sólo se circunscribió a la

¹²⁸ El Archivo Jimeno de la Filmoteca Española cuenta con libros de gran valor desde el siglo XVIII (entre ellos la colección Madariaga), revistas antiguas encuadernadas, boletines de sociedades, catálogos y folletos de casas comerciales relacionadas con el cine de los primeros tiempos, impresos y hojas sueltas, correspondencia comercial y personal, documentación del cine Proyecciones y de las empresas ligadas a los Jimeno, fotografías, etc. La correspondencia de Eduardo Jimeno con las casas francesas Lumière, Gaumont y Georges Mendel, entre otras, son de especial valor por la información que encierran sobre el desarrollo de la exhibición en España en los comienzos del cinematógrafo.

¹²⁹ El catálogo se puede consultar en Anexo, película 2, documentos 1 y 2.

¹³⁰ La lista de títulos es correlativa y no falta ninguno, por lo que serían 81 filmes. A estos, se unen una numeración doble (350 y 350 bis) y otra referencia que aparece duplicada en dos películas distintas (nº 387), por lo que en total son 83 producciones. El documento se titula originalmente *Vues Cinématographiques Nouvelles* y su traducción literal sería *Nuevas vistas cinematográficas*. No obstante, la Filmoteca Española ha catalogado este documento del Archivo Jimeno como *Circular con lista de películas cinematográficas*. Mendel, Georges: *Circular con lista de películas cinematográficas*, París, papel impreso, 1901.

¹³¹ La factura, que forma parte del Archivo Jimeno de la FE, está fechada el 21 de julio de 1899. Mendel, Georges: *Factura de 570 Francos*, París, 1899, papel impreso y manuscrito. Ver Anexo, película 2, documentos 3 y 4.

compra de películas, sino también de material de exhibición ya que, en la documentación rescatada, se encuentra igualmente un catálogo ilustrado de Georges Mendel en el que se describen diferentes aparatos e “*invenciones científicas*” de la empresa parisina, entre las que figuran el fonógrafo, el gramófono, el “*cineoscope*” automático y el “*cinézootrope 1901*”¹³².

4.2.2 Un filme con certezas en la distribución e incógnitas en la producción

El rescate de *Un bon verre de Malaga* supone un hallazgo relevante no sólo para los rodajes relacionados con Málaga, sino también para la propia historia del cine mudo, ya que no existen rastros de esta producción distribuida por Georges Mendel en los Archives Françaises du Film del Centre National de la Cinématographie (CNC) de Francia, ni en los registros de la Bibliothèque du Film de París (BIFI) o del portal institucional The European Film Gateway. La recuperación documental de esta película contrasta, por el contrario, con el paradero de sus imágenes ya que, por el momento, engrosan la lista de esa amplísima producción desaparecida del cine silente a nivel mundial.

La palabra mágica en el título, Málaga, ha permitido rescatar la producción de esta película en la transición del siglo XIX al XX aunque, no obstante, la ausencia de las imágenes originales abre más incógnitas que certezas. Intentaremos despejar algunas. Para empezar, la fecha de realización. *Una buena copa de Málaga* aparece en el catálogo de la compañía Georges Mendel de enero de 1901, por lo que su producción tuvo que ser anterior a ese primer mes del nuevo año. La lista de filmes en la que aparece la película anuncia que se trata de *Nuevas vistas cinematográficas (Vues Cinématographiques Nouvelles)* y, entre las novedades que incluye, se encuentran otras cintas cuya producción y realización se identifican claramente en el primer año del siglo XX, caso de la serie de filmes sobre *L'Exposition de Paris 1900*, que se celebró del 15 de abril al 12 de noviembre. La conclusión es que *Un bon verre de Malaga* fue filmada en 1900 y, aunque existe la posibilidad de que fuese incluso anterior a esa fecha, parece poco probable por los datos del catálogo de Mendel y por el método habitual de producción en esta primera etapa de cine mudo, que permitía que las cintas se exhibieran días después de ser rodadas, como ya se ha explicado en el caso de las películas de los Lumière rodadas en Sevilla en abril de 1898 y exhibidas en Lyon a finales de ese mismo mes y en el siguiente.

Otro aspecto a despejar es su autoría. El catálogo no arroja datos al respecto y el único nombre asociado es el de Georges Mendel, fabricante de aparatos fotográficos y audiovisuales. Con oficinas en el parisino Boulevard Bonne-Nouvelle 10

¹³² Mendel, Georges: *Catálogo de Aparatos Precinematográficos*, Poitiers, papel impreso, 1901, Archivo Jimeno de la Filmoteca Española.

bis, este empresario se anunciaba en aquel 1901 como constructor de artículos fotográficos y de "todo tipo de novedades científicas"¹³³. La aparición del cinematógrafo de los hermanos Lumière hizo que este comerciante viera rápidamente las oportunidades de negocio y se lanzara también a la fabricación de aparatos, la distribución de películas e, incluso, la producción de cintas. Entre los títulos que se le atribuyen como productor se encuentran *Le Soldat en permission*, [título atribuido, 1906]; *Le Chien de la petite aveugle* [El perro de la pequeña ciega, 1905]; *Mr. Cyrano* (1906)¹³⁴; *La Marseillaise* (1907, también acreditado como director) y la adaptación de la ópera de Donizetti *Lucia di Lammermoor* (1908), con la presencia del gran Enrico Caruso¹³⁵. De esta forma, el catálogo de *Vues Cinématographiques Nouvelles* de enero de 1901, que forma parte del Archivo Jimeno de la FE, es un valioso documento que vincula más de ochenta películas con la compañía de Georges Mendel, aunque se trata de un listado como distribuidor de estas cintas. Una condición que podría compartir con la de productor aunque, como hemos visto, las películas que se conservan como promotor no sólo son pocas, sino también más tardías.

Para vender su selección de títulos, Mendel adoptó el apellido de 'vistas cinematográficas', una terminología que, sobre todo en Francia, ya se había popularizado y extendido para referirse al mercado de películas y documentales en general y no sólo a la marca Lumière. Y bajo esa denominación, el distribuidor lanzó su propio catálogo que ofrecía filmes de diferentes compañías como detalla la anotación a lápiz en el reverso de la factura emitida por el empresario francés por valor de 570 francos del año 1899, en el que se puede leer: "Películas de todos los fabricantes"¹³⁶. A comienzos de 1896, Georges Mendel ya compraba cintas a Charles Pathé para su distribución y anunciaba en prensa el filme *Le bain de la parisienne* (El baño de París, 1896), que fue dirigida por Henri Joly, un cineasta e inventor de patentes cinematográficas que más tarde sería socio de Mendel. Ambos desarrollaron y vendieron con éxito en 1905 un aparato de cine con sonido sincronizado¹³⁷. A este sistema pertenecen las mencionadas *La Marseillaise* (1907) y *Lucia di Lammermoor* (1908)¹³⁸. La primera ponía en escena una exaltación patriótica del himno francés,

¹³³ Mendel, G., op. cit.

¹³⁴ Las tres películas están documentadas por el Centre National de la Cinématographie. *Archives Français du Filme: Georges Mendel*. París. [En línea]. Disponible en Internet: <http://www.cnc-aff.fr/internet_cnc/Home.aspx?Menu=MNU_ACCUEIL> [05-03-2015]

¹³⁵ Estas dos últimas películas son aportadas en British Film Institute. *Film & TV Database: Georges Mendel*. Londres. [En línea]. Disponible en Internet: <<http://ftvdb.bfi.org.uk/sift/individual/1073996?view=credit>> [05-03-2015]

¹³⁶ Mendel, G., op. cit.

¹³⁷ Mannoni, Laurent: *Repères biographiques sur Henri Joly. L'initiateur technique de Charles Pathé*, en *Du Côté de Chez Pathé (1895-1935)*, Association Française de Recherche sur l'Histoire du Cinéma, París, 1996, pp. 22-31.

¹³⁸ Las imágenes de estas dos cintas producidas por Georges Mendel se conservan en la actualidad y han sido editadas en DVD por Lobster Films dentro de dos series recopilatorias diferentes: *La Marseillaise* (1907), en *Retour de Flamme n° 2*, Lobster Films, DVD, 2006, y *Lucia di Lammermoor* (1908), en *Les premiers pas du cinéma: À la recherche du son*, Lobster Films, DVD, 2006.

interpretado por el cantante de ópera M. Noté, mientras que la segunda sincronizaba con un disco en el que cantaba un sexteto encabezado por el gran Enrico Caruso. Con estos datos, la actividad del empresario Georges Mendel como distribuidor cinematográfico de películas realizadas por diferentes compañías de filmación queda totalmente acreditada, mientras que las evidencias sobre su papel como productor de *Un bon verre de Malaga* y el resto de títulos mencionados en el catálogo de enero de 1901 parece poco probable al tratarse de una fecha muy temprana en la que no existe constatación de filmaciones con su propia marca.

4.2.3 *Un bon verre de Malaga* y el catálogo de distribución de Georges Mendel

La lista que integra este catálogo de Georges Mendel muestra los principales géneros que se impusieron en la primera etapa de desarrollo del cine mudo, con mayoría de documentales, entre los que figuran vistas de actualidad (caso de la mencionada serie *L'Exposition de Paris 1900*, nº 400 a 409, o la colección *La Guerre en Chine*, 421 a 426) cintas folclóricas o de danza (*Danse Egyptienne-Danse du ventre*, 383; *Danses Russes 4 bandes*, 387 a 391, o *Danses Japonaises*, 392), escenas militares (*Infanterie Anglaise*, 377), retratos costumbristas (*Une Chasse à Courre comprenant*, 395 a 399, una serie sobre la caza) o actuaciones deportivas (*Saut d'un mur par des gymnastes*, 349, salto de una pared por gimnastas). No obstante, una ficción todavía primitiva también tiene su peso en esta lista de *Vues Cinématographiques Nouvelles* con una importante presencia de películas cómicas (*Pâtissier et Télégraphiste*, 347; *Triomphe de la pipe*, 354; *Cheval irascible*, 363, o *Devant Bullier le chien sauteur*, 382)¹³⁹ y cintas de magia y trucajes (*Prestidigitateur-Illusionniste*, 351, o *Fantasmagorie enfantine-enfant coupé en deux*, 367)¹⁴⁰. Unos filmes distribuidos por Mendel que fueron precursores de la posterior producción del empresario cinematográfico con filmes más ambiciosos y exploradores de las posibilidades de la ficción y del sonido.

Un bon verre de Malaga no fue la única cinta española del catálogo de Mendel de enero de 1901. En el listado también aparece la inevitable producción folclórica que se une al resto de películas similares de otros países del mundo, *Danses Espagnoles dans les arènes* (Bailes españoles en las arenas, 376), y un filme rodado en Francia pero de clara inspiración hispana, *Le lion et le taureau-parodie de la course de Roubaix* (El león y el toro-parodia de la corrida de Roubaix, 369). El archivo Jimeno también contiene el catálogo de febrero de 1901 de la casa del distribuidor francés, en el que aparecen otras 23 producciones, aunque ninguna de ellas hace referencia a España en el título.

¹³⁹ La traducción de estos títulos son: Pastelero y telegrafista, Triunfo de la pipa, Caballo irascible y Delante de Bullier - el perro saltador, respectivamente.

¹⁴⁰ Prestidigitador-ilusionista y Fantasmagoría infantil-niño cortado en dos, respectivamente.

4.2.4 Consideraciones argumentales sobre un título

Por la fecha de realización y la lista de distribución en la que se publica, *Un bon verre de Malaga* pudo figurar entre los habituales documentales o vistas de la época, aunque la interpretación del título original también abre la puerta a la presencia de un argumento de ficción en esta cinta. Teniendo en cuenta que la industria del vidrio nunca destacó entre la actividad comercial de la sociedad malagueña de finales del XIX, la vinculación de un vaso o una copa con una denominación de origen andaluza remite claramente a un filme sobre una bebida. Y el brebaje más auténtico, identificado además por la marca Málaga, era y sigue siendo el vino.

Según el Consejo Regulador de las Denominaciones de Origen Málaga y Sierras de Málaga, la producción de caldos en estas tierras se remonta a los griegos y pronto se convirtió en un producto apreciado en el extranjero. La Zarina de Rusia Catalina II eximió de impuestos de importación a los vinos de Málaga en 1791 después de que el embajador de España en Moscú, Miguel Gálvez, le regalara una caja de la Hermandad de Viñeros. Y el 1 de julio de 1900, el mismo año de producción de *Una buena copa de Málaga*, se publica el Reglamento de la Asociación Gremial de Criadores Exportadores de Vino de Málaga “para velar por los intereses generales del comercio de vinos, expidiendo certificados, nombrando árbitros y peritos y, sobre todo, garantizando por medio de su sello de origen la legitimidad de los vinos que se exportaban”¹⁴¹. Por tanto, podemos afirmar que la escena descrita en el filme *Un bon verre de Malaga* giraba en torno al vino, aunque su argumento abre un catálogo de posibilidades que van desde el contenido descriptivo sobre las excelencias del caldo malagueño a una trama sobre los efectos de la bebida. La falta de las imágenes originales impide despejar la duda del filme como documental o cinta de ficción, aunque añadimos una hipótesis más sobre su argumento: el sabor dulce del vino de Málaga lo convertía en un producto muy apreciable como bebida de postre e, incluso, vino de misa, por lo que la desaparecida cinta pudo tener un sentido religioso. En cualquier caso, y desde la certeza de que estamos ante un argumento en torno al vino, hay que destacar la singularidad de esta propuesta, aunque no su absoluta novedad ya que la presencia de bebidas en los fotogramas está documentada en los mismos orígenes del cine con el filme de los hermanos Lumière *Partie d'écarté* (Una partida de cartas, 1896), que mostraba a tres hombres con sombrero bebiendo y jugando a los naipes alrededor de una mesa¹⁴². A esta producción, le siguieron al año

¹⁴¹ Consejo Regulador de las Denominaciones de Origen Málaga y Sierras de Málaga. *El Málaga: un vino con historia*. Málaga. [En línea]. Disponible en Internet: <<http://www.vinomalaga.com/historia.html>> [05-09-2015]

¹⁴² Entre los distinguidos señores que comparten mesa, el personaje central es Antoine Lumière, padre de Auguste y Louis, progenitores a su vez del cinematógrafo. *Partie d'écarté* (1896), en *Catalogue Lumière*. Lyon. [En línea]. Disponible en Internet: <<http://catalogue-lumiere.com/partie-decarte/>> [05-09-2015].

siguiente una versión de Georges Méliès con el mismo título¹⁴³; *Buveur de bière* (Bebedor de cerveza, 1896), una producción de la casa Pathé¹⁴⁴, o *La Bonne Absinthe* (La buena absenta, 1899), una de las cintas del catálogo Gaumont dirigidas por Alice Guy¹⁴⁵, una pionera que tendrá mucho que decir en la próxima parada de este viaje.

4.2.5 Málaga, promoción de una marca

Tanto el género como el argumento del filme despiertan numerosos enigmas al disponer únicamente de los escasos datos que aportan el título y el catálogo de películas distribuidas por Georges Mendel. En este sentido, resulta no menos dificultoso situar el lugar de rodaje de *Un bon verre de Malaga*. Con la información que poseemos, la cinta pudo rodarse en España e, incluso, en la propia Málaga, aunque no existe ninguna constancia documental que nos confirme este extremo. Además, el título apunta igualmente en sentido contrario ya que, con sólo una botella procedente de las viñas malagueñas y una copa, el filme bien pudo rodarse en la propia Francia sin necesidad de que las cámaras viajaran al sur.

Desde el punto de vista técnico, las copias de *Un bon verre de Malaga* se realizaban sobre películas de 35 mm –el formato de exhibición más habitual en la época y que todavía se utiliza en la actualidad– aunque, dependiendo de los sistemas de proyección de los clientes, el material distribuido por Georges Mendel podía ser positivado en dos pasos diferentes según el tipo de arrastre de las películas a través del proyector: el americano (cuatro perforaciones en el lateral de cada imagen) o el Lumière (una perforación a cada lado de los fotogramas). Al adquirir las películas, los clientes debían especificar al fabricante parisino el modelo de exhibición –la factura de Eduardo Jimeno muestra que el empresario español utilizaba el sistema Lumière–, mientras que la forma de pago no dejaba dudas: “Cada pedido debe estar acompañado por su importe o cheque a nombre de Georges Mendel”. Este método revela que el distribuidor francés era propietario del negativo desde el cual se realizaba el tiraje de copias.

La relevancia del descubrimiento de *Un bon verre de Malaga* reside en la singularidad de su propuesta, tanto con respecto a la escasa producción anterior como a la del resto del cine mudo relacionado con la provincia. Frente a las habituales vistas de la capital y del resto de localidades, o a las estampas folclóricas

¹⁴³ De los tres hombres que aparecen en el cortometraje, el del centro es el propio Georges Méliès, que dirigió e interpretó esta película en mayo de 1896 a imitación de la cinta de los Lumière del mismo título. Esta película de cartas y alcohol ha quedado como la primera producción de Georges Méliès y aparece con el número uno en el Star-Film catalogue. Sadoul, Georges: *Histoire Générale du Cinéma vol. 1: 1832-1897*, Denoël, París, 1973, p. 390.

¹⁴⁴ La película, cuyo protagonista podría ser el mismo Charles Pathé, aparece catalogada con el número 10. Société Pathé (1896): *Catalogue des Bandes Photographiées (Films)*, en *Du Côté de Chez Pathé (1895-1935)*, Association Française de Recherche sur l'Histoire du Cinéma, París, Diciembre de 1996, p. 36.

¹⁴⁵ La cinta de tono cómico está protagonizada por un “distráido bebedor” de absenta. McMahan, A., op. cit. p. 80.

de las primeras filmaciones de los operadores franceses, esta temprana cinta de 1900 se alejaba de los fotogramas clónicos en estos primeros tiempos de pionerismo cinematográfico con una propuesta que, sin ser completamente original, se distingue por una temática peculiar y exótica con el protagonismo del vino de Málaga, el cual, ya fuera de una manera consciente o no por parte de los autores, es promocionado desde el mismo título del filme. Desde esa perspectiva, se abre una interesante puerta ya que esta cinta breve puede ser considerada un *anuncio* protagonizado por la marca Málaga, cuya denominación de origen fue aprovechada en la gran pantalla. Desgraciadamente, sólo queda el aroma de sus imágenes a través de un explícito título. Tal vez, estos etílicos cuadros aparezcan algún día en una de esas oscuras bodegas que todavía esconden la memoria cinematográfica sin palabras.

4.3. EL VIAJE A ESPAÑA DE ALICE GUY Y LA MALAGUEÑA Y EL TORERO (1905)

4.3.1 Una segunda versión del mismo baile que llegó en un tambor de detergente: historia de un rescate

El folclore y los toros siempre han ejercido una gran fascinación para los fotogramas. Sobre todo para las producciones extranjeras que, en su intento por captar en la pantalla la esencia de lo español, solían -y suelen- acabar quedándose en la superficie, en el envoltorio del arte y el rito. Si el primer rastro malagueño en la gran pantalla llegó con el retrato rudimentario de una danza grabada por el operador de los hermanos Lumière en *La malagueña y el torero* (1898), este mismo cuadro fue objeto de un *remake* en 1905 que ha llegado hasta nuestros días bajo el mismo título. Dos producciones que se conservan en la Filmoteca Española (FE), ya que La Cinémathèque Française envió a su homónima en Madrid una copia de las películas españolas de Lumière, mientras que *La malagueña y el torero* de 1905 fue una recuperación de la propia institución estatal. Así, en julio de 1985 y tras la compra a un particular, llegaron al almacén de conservación de materiales de nitrato de celulosa de la FE cajas con las películas procedentes de Galicia. Los rollos fueron entregados en dos sacos y "dentro de dos tambores de detergente". Una vez extraídas las películas se comprobó que todas ellas eran copias mudas y que estaban fechadas entre 1904 y 1915.

Estos últimos datos proceden del informe elaborado por el Departamento de Conservación y Restauración (CCR) de la filmoteca a petición del autor de la tesis en septiembre de 2015. Un documento en el que se realiza además un pormenorizado recorrido por las diferentes etapas de la restauración y catalogación de *La malagueña y el torero* (1905), por lo que estimamos de gran valor reproducir la literalidad de su contenido:

"LA MALAGUEÑA Y EL TORERO

En una primera identificación se pudo observar que una de ellas se trataba de 'La malagueña y el torero', película francesa de Alice Guy correspondiente a 1904, en la que las imágenes mostraban en un patio andaluz un baile ejecutado por La Romero y un torero, con un cuadro flamenco al fondo. Veríamos posteriormente que el cuadro flamenco y los decorados eran los mismos que aparecerían en otra película cuyo título era 'El Tango'.

Se trataba de una copia muda en 35mm de 41,6 metros, con imágenes coloreadas a mano. No cabía duda que lo que tenía en las manos se trataba de una joya del cine. Durante la inspección del

material se observó que al inicio del rollo figuraba un rótulo en castellano con el título. Con sumo cuidado, durante el trabajo, se comprobó que el soporte tenía mucha contracción y se pudo observar numerosas rayas finas por ambos lados. La decisión adoptada fue que, para su reproducción, lo mejor sería utilizar una Optical Printer con un sistema adecuado de arrastre y preferiblemente con ventanilla húmeda. También sería necesario dedicar un especial cuidado al color. Dado el interés de esta película sería urgente investigar su conservación en otras cinematecas para proceder a su reproducción.

En 1986 se envió a un laboratorio especializado en este tipo de materiales llamado Estudios Sayans. Se realizó una difícil reproducción de forma artesanal para poder obtener un duplicado negativo en un soporte de seguridad. Se procesó en una Optical Printer sobre duplicado negativo Eastmancolor. En el estudio realizado posteriormente, se observaron ligeras oscilaciones debido al movimiento de la cámara durante el rodaje, algo de exceso de luz, y algunas deficiencias de foco. Los pequeños saltos procedían del material de origen, y el nervio entre fotogramas aparecía algo desplazado (debido a la contracción del material de origen). Con respecto a la reproducción del color era tarea difícil, no había que olvidar que se procedía de una copia "coloreada a mano". Se recomendaba también añadir guías de operador al inicio y unir una cola al final del rollo.

Durante el año 1995 se encargó a los laboratorios Fotofilm Madrid una copia estándar muda en 35mm, obtenida desde el duplicado negativo de Filmoteca. Dicha copia fue realizada en triacetato, con los colores de la copia nitrato original reproducidos sobre emulsión color a partir de un negativo también con emulsión color. Los colores obtenidos en este material resultaron más pálidos que en el original nitrato, pero se terminó considerando aceptable. Quedaría añadir cartón de restauración en el que figurase Filmoteca Española.

Posteriormente se realizó otra copia en otro laboratorio pero el resultado del color no resultó satisfactorio.

Durante el año 2007 se encargó un betacam digital en los laboratorios Fotofilm Deluxe como película restaurada por Filmoteca Española y la Cineteca de Bologne, y a finales de ese año se grabó otra cinta con títulos de Gaumont y Alice Guy solicitados por Gaumont para una edición en DVD dedicada a la realizadora francesa. Se editaron unos rótulos reproducidos en Iskra en los que figurase el título original en

francés, título en castellano, productora, año y logotipo de Filmoteca Española. En 2008 se encargó duplicado negativo y copia de rótulo para añadir en la copia de proyección."¹⁴⁶

La edición de una lujosa caja de DVDs con esta cinta, junto a *Le Tango* (El Tango) y otros filmes de la autora francesa, supuso la culminación de todo un proceso de recuperación, restauración y puesta en valor de la filmografía de esta pionera del cine, cuya figura –incluido su paso por España– ha sido ignorada durante décadas¹⁴⁷.

En cuanto a *La malagueña y el torero* (1905), esta cinta de danza nos sitúa ante un nuevo antecedente cinematográfico de Málaga que, filmado en Andalucía pero a varios cientos de kilómetros de esta tierra, lleva a escena una temática local con un argumento que, como se ha indicado, sintetiza dos de los símbolos más representativos y tópicos del carácter español en la gran pantalla: folclore y toros.

4.3.2 De Lumière a Gaumont: paralelismos y diferencias

Tanto *La malagueña y el torero* como *Le Tango*, ambas de 1905, fueron rodadas de manera consecutiva, ya que el escenario y el cuadro flamenco, formado por seis artistas –dos mujeres y cuatro hombres–, coinciden en los dos filmes¹⁴⁸. Con algunos (re)toques en el vestuario y en la postproducción, el elenco se intercambia los papeles protagonistas (al baile) y secundarios (al toque y a las palmas) de una película a otra. En cuanto al lugar de rodaje de esta doble danza, el estudio del escenario no deja resquicio a la duda. Se trata de un decorado morisco que pertenece a un emblemático e histórico espacio de Sevilla: la Casa de Pilatos, un palacio con elementos góticos, mudéjares, renacentistas y románticos, cuyo patio central construido a finales del siglo XV es perfectamente reconocible en las imágenes como fondo andalusí de la escena¹⁴⁹. Estas cintas de Gaumont abrieron además el capítulo cinematográfico de este palacio, que posteriormente fue utilizado para otras producciones míticas, como es el caso de *Lawrence de Arabia* (1962), o más

¹⁴⁶ El informe indica que la película es de 1904, aunque se trata de una errata ya que la fecha establecida finalmente es 1905. Centro de Conservación y Restauración: *Informe sobre trabajos de adquisición y restauración de las películas 'La malagueña y el torero' y 'El tango' de Alice Guy*, Filmoteca Española, Madrid, septiembre de 2015.

¹⁴⁷ La caja edición de coleccionista con filmes de la casa Gaumont incluye películas grabadas por Alice Guy, Louis Feuillade y Léonce Perret. *Gaumont: Le Cinéma Premier (1897-1913)*, Pierre Philippe (sel.), Gaumont, DVD, Francia, 2008.

¹⁴⁸ Los fotogramas del filme se pueden consultar en Anexo, película 3, documentos 1 a 5.

¹⁴⁹ Construido a finales del siglo XV por Pedro Enríquez y Catalina de Ribera, el patio principal de la Casa Pilatos tomó su actual forma ya en el siglo siguiente, cuando amplió sus dimensiones convirtiéndose en cuadriforme, se abrieron galerías en sus cuatro costados, se sustituyeron los pilares de ladrillo por columnas genovesas y se situó en el centro la fuente marmórea adquirida también en Génova. En 1539, se enriquecen sus esquinas con las cuatro piezas principales de su colección escultórica. Una de ellas se cuele en las imágenes de *La malagueña y el torero*. *Fundación Casa Ducal de Medinaceli. Descubra el palacio*. [en línea]; 2012, [Consulta: 15 de julio de 2015]. Disponible en Internet: <http://www.fundacionmedinaceli.org/monumentos/pilatos/descubra_apuntes.aspx>. Imágenes del escenario de la película en Anexo, película 3, documentos 6 a 8.

recientemente en *1492: La conquista del paraíso* (1992) y *El reino de los cielos* (*The Kingdom of Heaven*, 2005), ambas de Ridley Scott; *El caballero Don Quijote* (2002), de Manuel Gutiérrez Aragón, y *Noche y día* (*Knight and Day*, 2010), protagonizada por Tom Cruise y Cameron Díaz. Todas estas producciones son recordadas por la propia Fundación Casa Ducal de Medinaceli en su página web, aunque paradójicamente no se hace mención a los rodajes de 1905 en este histórico inmueble¹⁵⁰. Una ausencia que no es casual ya que, como pudo comprobar el autor de esta tesis, la propia fundación y sus guías desconocen el temprano ingreso de este escenario en los rodajes.

De esta forma, las dos versiones de *La malagueña y el torero*, la de Lumière y la de Gaumont, fueron rodadas con siete años de diferencia pero sus respectivos escenarios se encontraban a unos pocos centenares de metros de distancia en la ciudad hispalense, ya que el filme de 1898 se realizó en los Reales Alcázares y la segunda versión, en la mencionada Casa de Pilatos.

La coincidencia del título y la ciudad de filmación entre la cinta del catálogo de los Lumière y la posterior producción de Gaumont es evidente. Un paralelismo que también afecta en lo temático y argumental como se puede verificar en las propias imágenes originales de ambas versiones. Los bailes y la puesta en escena tienen rasgos que son clónicos, como el retrato de los matadores con el capote cubriendo su cuerpo y la secuencia en la que los hombres se arrodillan y extienden la tela taurina en el suelo para que ellas dancen en derredor. Partiendo de una misma raíz, el *remake* de de 1905 se distingue no sólo por los aspectos técnicos que aportan mayor calidad a la filmación, sino también en lo argumental –su metraje es el doble–, ya que los personajes protagonistas se llegan a liberar del atrezzo y realizan una coreografía con pasos de bolero para un número creado ex profeso para el filme. Ambas cintas se sitúan en los registros de lo folclórico, ya que la intención de los operadores de los Lumière y Gaumont fue grabar un *souvenir* cinematográfico que captara el tópico andaluz y taurino como seña de identidad de la cultura española.

Una de las grandes singularidades de esta segunda versión de *La malagueña y el torero* viene marcada por la atribución del filme a la francesa Alice Guy (París, 1873; Nueva Jersey, 1968), una pionera que pasó de ser la secretaria de la empresa Gaumont a la primera realizadora de cine mudo y máxima responsable artística de la de la producción del estudio francés hasta 1907. Posteriormente, Guy emigró a Estados Unidos y fundó su propio sello cinematográfico, Solax, una actitud emprendedora que, décadas después de su muerte, está siendo rehabilitada en los últimos años tras un injustificado olvido¹⁵¹. La realizadora gala, en un periplo muy similar al de los

¹⁵⁰ Fundación Casa Ducal de Medinaceli. *Casa de Pilatos: En el cine*. Sevilla. [En línea]. Disponible en Internet: <<http://www.fundacionmedinaceli.org/monumentos/pilatos/medios/cine.aspx>> [07-03-2015]

¹⁵¹ La directora Alice Guy fue homenajeada como la primera mujer cineasta por la Cinémathèque Française en 1957, aunque este acto de rehabilitación pasó desapercibido para la prensa, según la investigadora

operadores de los Lumière a finales del XIX, viajó a España¹⁵² por encargo de la productora Gaumont con el objetivo de realizar fundamentalmente películas sonoras, aunque también recogió vistas mudas. Así, Guy atrapó con su cámara vistas del Monasterio de Montserrat, Madrid, Córdoba, Sevilla y Granada.

En el catálogo de novedades Gaumont de julio de 1906 y en la edición general de 1907 aparece identificada la serie filmada por Alice Guy bajo el epígrafe *Voyage en Espagne*¹⁵³. El registro 1.381 pertenece al filme *Danses gitanes: Marengaro*, que forma parte de una colección de cuatro películas sobre bailes españoles entre los que también figura *Sévilane* (nº 1.382)¹⁵⁴. Estas dos películas fueron identificadas por la Filmoteca Española como las correspondientes con los filmes *La malagueña y el torero*¹⁵⁵ y *Le Tango*¹⁵⁶, respectivamente. Una tesis que el autor de esta investigación también aceptó en un principio, aunque como veremos en el desarrollo de este apartado, la aparición de nuevos registros y pruebas demuestran que se trata de una atribución errónea, lo que también nos lleva a plantearnos la autoría de Alice Guy en estas dos producciones de danza.

4.3.3 Alice Guy: la pionera contra el olvido

Pero para hablar de las particularidades de *La malagueña y el torero* y de su relación con el viaje a España de Alice Guy en 1905, antes es fundamental retratar a la propia cineasta francesa. Tras pasar parte de su infancia en Chile –donde aprendió español, un detalle clave para su posterior misión cinematográfica en nuestro país– y volver a los seis años a Francia para ser educada en un internado religioso, Alice Guy llegó al cine por casualidad pero también por enamoramiento. A los 21 años entró a trabajar como secretaria en la empresa de fotografía fija y equipos ópticos Le Comptoir Général de Photographie, aunque meses más tarde de aquel 1895 la compañía fue adquirida por León Gaumont que la rebautizó como L. Gaumont et Cie. Aquel crucial año, concretamente el 22 de marzo, Guy fue una de las invitadas a un

estadounidense Alison McMahan, que ha estudiado en profundidad la filmografía y la vida de Guy, siguiendo los trabajos académicos iniciados por el historiador belga Victor Bachy. En 2000, varios documentales sobre la vida de esta cineasta se sumaron al redescubrimiento de su obra, que también ha sido objeto de la atención del Museo de Arte Moderno de Nueva York (MoMA), donde protagonizó sendas retrospectivas en 1985 y 1994. Por su parte, el Whitney Museum de Nueva York programó en 2009 una amplia revisión de la obra de Alice Guy. En la actualidad se rueda un documental sobre su trayectoria, *Be Natural*, con producción de Robert Redford y Pamela Green.

¹⁵² El itinerario de Alice Guy por España en Anexo, película 3, documentos 9 a 12.

¹⁵³ El catálogo se puede consultar en Anexo, película 3, documentos 13 a 15.

¹⁵⁴ L. Gaumont et Cie: *Revue des Nouveautés Cinématographiques*, París, 1906, papel impreso, p. 12, y Société des Etablissements Gaumont: *Tarif Général de Cinématographie*, París, 1907, pp. 112-113.

¹⁵⁵ Filmoteca Española: *Danses Gitanes. Marengaro: La malagueña y el torero [Obra audiovisual] / Alice Guy. (1905)*. Ministerio de Cultura. Madrid [En línea]. Disponible en Internet: <<http://www.mcu.es/cgi-brs/AbsysNetFilmoteca/abnetopac2/O9615/IDc405b777/NT2>> [25-10-2015]. Ver la ficha del filme en Anexo, película 3, documento 16.

¹⁵⁶ Filmoteca Española: *Danses Gitanes. Sévilane. El Tango [Obra audiovisual] / Alice Guy. (1905)*. Ministerio de Cultura. Madrid [En línea]. Disponible en Internet: <<http://www.mcu.es/cgi-brs/AbsysNetFilmoteca/abnetopac2/O9629/ID72aad6cc/NT2>> [25-10-2015]. Ver la ficha de la cinta en Anexo, película 3, documento 17.

pase privado del cinematógrafo de los hermanos Lumière para profesionales y amigos. La visión de aquellas películas tan “breves como repetitivas” sedujeron a la futura realizadora. Lo dejó escrito en sus memorias:

“Pensé que podría hacerse algo mejor que estas películas de demostración. Armándome de valor, le propuse tímidamente a Gaumont que podría escribir una o dos escenitas y hacer que unos cuantos amigos actuaran en ellas. Si el desarrollo futuro de las películas hubiera podido preverse en ese momento, nunca habría conseguido su consentimiento. Mi juventud, mi inexperiencia, mi sexo, todo conspiraba contra mí. Pero sí que recibí el permiso, con la condición expresa de que esto no afectaría a mis tareas como secretaria.”¹⁵⁷

Ante el entusiasmo y el espíritu incansable de Alice Guy, Gaumont convierte a su secretaria en directora de producción cinematográfica en 1897. La realizadora sitúa su primera película, *La Fée aux choux* (*El hada de las coles*), un año antes, en 1896, aunque los investigadores tienen abierto un amplio debate sobre esta desaparecida película y los comienzos de la directora desde que Francis Lacassin situara ese filme en 1900, aunque posteriormente se desdijera y admitiera la fecha dada por la autora¹⁵⁸. La realizadora completa su aprendizaje como cineasta haciendo versiones de los filmes de los Lumière y Melies, pero también proponiendo sus propios argumentos originales –tanto actualidades como cintas de ficción–, que a su vez fueron imitadas o versionadas por Pathé y otras productoras de la competencia. Además, Alice Guy patentó, desde sus primeras películas, un sistema de trabajo poco habitual en aquellos primeros años, pero que se extendería a partir de 1907 con el desarrollo del cine de ficción: la diferenciación de actividades y responsabilidades entre el director y el operador. Los primeros cámaras de los hermanos Lumière –caso de los que vinieron a España– desempeñaban a la vez la función de realizadores y de operadores, pero Guy trabajó desde un principio con su propio técnico, Anatole Thiberville. La influencia de la cineasta fue tal en la producción de Gaumont que incluso el investigador Alan Williams atribuye a la realizadora la capacidad de imponer el “estilo de la casa”, un sello que transmitió a su sucesor, Louis Feuillade, y al equipo de directores formados bajo su mando¹⁵⁹.

¹⁵⁷ Guy Blaché, Alice: *The memoirs of Alice Guy Blaché*, trad. Roberta y Simona Blaché, ed. Anthony Slide, The Scarecrow Press, Nueva Jersey, 1996, p. 60.

¹⁵⁸ La película narraba una historia de ficción sobre un hada que sacaba bebés de un huerto de coles. Las diferentes versiones sobre su datación están recogidas y contrastadas por Alison McMahan, que considera este filme el primero que se ha podido catalogar de Alice Guy. McMahan, Alison: *Alice Guy Blaché*, Plot ediciones, Madrid, 2006, pp. 70-74 y 147.

¹⁵⁹ Williams, Alan: *Republic of Images: History of French Filmmaking*, Harvard University Press, Cambridge, 1992, p. 55.

Alice Guy fue pionera en explorar las posibilidades de la ficción, experimentó con la cámara y el montaje, utilizó trucos cinematográficos, innovaciones técnicas e, incluso, escribió una página destacadísima del cine sonoro dentro de la etapa muda. Así, entre 1902 y 1906, la realizadora parisina dirigió más de un centenar de películas con sonido sincronizado, conocidas como *phonoscènes* (fonoescenas) y realizadas con el *chronophone* (cronófono) inventado por la compañía Gaumont. Este sistema sincronizaba un *phonograph*, que emitía el sonido, con un *cinematograph* que proyectaba las imágenes correspondientes. Sonido y fotogramas se grababan por separado para luego ser emitidos al unísono. Una innovación técnica que diferenció a la casa francesa frente a sus competidores y que tuvo a Alice Guy como principal autora.

4.3.4 Un viaje para abrir mercado en España

Las fonoescenas fueron precisamente las culpables del viaje de Alice Guy a España en 1905. El investigador Victor Bachy fija el periplo durante seis semanas en el último trimestre del año, entre el 15 de octubre y finales de noviembre¹⁶⁰. La realizadora llegó a España vía Barcelona, donde la productora francesa poseía la delegación hispana y donde se le unió unos días más tarde su operador Anatole Thiberville. El propio León Gaumont envió al sur a su directora de producción y al técnico para que rodaran películas sonoras en castellano que permitieran fomentar la venta de sus equipos de imagen y sonido sincronizados entre los clientes españoles. El sistema era parecido al de los ordenadores que funcionan con su propio software. En este caso, los aparatos se vendían con las películas sonoras que la propia Gaumont producía, para lo cual era fundamental contar con cintas en diferentes idiomas que hicieran atractiva la adquisición de los equipos para los exhibidores extranjeros. La propia cineasta explicaba en sus memorias el origen comercial de su viaje a España:

*"El chronophone me dio la ocasión de un viaje inolvidable a España. (...) Gaumont me pidió ir, con mi operador Anatole (Thiberville), a rodar algunas películas sonoras en España, donde teníamos una sucursal y numerosos clientes. Acepté feliz."*¹⁶¹

Alice Guy también mencionaba a un cliente español, "Napoleón", al que había conocido en la central de la productora cinematográfica en París y que le organizó una gran recepción en la ciudad condal con visita incluida a un barco de

¹⁶⁰ Bachy, Víctor: *Alice Guy Blaché: La première femme cineaste du monde*, Institut Jean Vigo, Perpignan, 1993, p. 112.

¹⁶¹ Las traducciones de textos en otros idiomas son del autor de la tesis. Guy Blaché, Alice, op. cit. p. 50.

guerra. La prensa de la época nos revela que la pionera se refería al propietario del cine Napoleón, una sala de exhibición que precisamente en octubre de aquel 1905 anunciaba que exhibía películas Gaumont¹⁶². El Cinematógrafo Napoleón pertenecía a una familia que procedía de la fotografía, los Fernández, y que rápidamente vieron las posibilidades de las películas al acoger en su estudio de la Rambla de Santa Mónica las primeras proyecciones de los Lumière en Barcelona¹⁶³. Y el personaje al que se refería Alice Guy era Emilio Fernández, el exhibidor que solía aparecer en las notas de sociedad de la prensa de la época y al que los periódicos identificaban precisamente con el sobrenombre de *Napoleón*¹⁶⁴.

No obstante, pese a los agasajos a la cineasta francesa y las visitas a París del conocido exhibidor, el cinematógrafo de los Fernández no fue el primero en proyectar el cine parlante de Gaumont, ya que la compañía tenía otros clientes en la ciudad condal. En abril de aquel 1905, el Gran Salón Siglo XX del Paralelo anunciaba "secciones de gran éxito de *Chronophone*, *varietés*, *cinematógrafo* y *mímica*"¹⁶⁵, aunque no especificaba que ese aparato se correspondiera con el de Gaumont. Y probablemente no lo fue porque otra activa sala de Barcelona, Cinematógrafo Belio-Graff, se apuntó un año más tarde, en 1906, el tanto del estreno del sistema sonoro patentado por la casa francesa:

*"Inauguración del Chronophono, último invento de Gaumond (sic), admirable aparato cinematográfico en el que va unísona la voz con los movimientos. Primero y único en Barcelona. Estreno: 'La pena de Talión'. Estrena: 'La última bruja'. Continúa con éxito 'Visión fantástica'."*¹⁶⁶

El resto de salas de exhibición de la ciudad condal seguían exhibiendo películas mudas de la productora francesa e incluso con la firma de la propia Alice Guy. Es el caso del Gran Cinematógrafo del Diorama, que en 1906 anunciaba el "estreno de la grandiosa de 1.500 metros, en dos partes, recientemente hecha por la casa Gaumont de París, el drama sacro: 'La Pasión'"¹⁶⁷, un proyecto personal de la

¹⁶² LVG, Barcelona, 25 de octubre de 1905, p. 9 y 12 de diciembre de 1905, p. 9. El ejemplar de diciembre se puede ver en Anexo, película 3, documento 18.

¹⁶³ Aunque algunas referencias sobre los Napoleón hablan de dos hermanos, la prensa de la época también llega a decir que se trataban de padre e hijo. Letamendi, J. y Seguin, J.-C. op. cit. pp. 111-120, y LVG, 2 de agosto de 1892, p. 2.

¹⁶⁴ LVG, 10 de mayo de 1905, p. 3; 14 de mayo de 1905, p. 2 y 11 de abril de 1913, p. 4. El ejemplar de 14 de mayo se puede consultar en Anexo, película 3, documento 19.

¹⁶⁵ LVG, Barcelona, 8 de abril de 1905, p. 9.

¹⁶⁶ Evidentemente, se refiere a la compañía Gaumont y no a *Gaumond*. La proyección de las películas sonoras se mezclaba con cintas mudas, ya que los títulos que cita esta información son películas del catálogo Pathé de filmes silentes. LVG, Barcelona, 15 de febrero de 1906, p. 11. Ver en Anexo, película 3, documento 20.

¹⁶⁷ LVG, Barcelona, 8 de abril de 1906, p. 5. Ver en Anexo, película 3, documento 21.

propia directora y la que se puede considerar su última gran película en la productora francesa antes de su partida a Estados Unidos.

Tras la grabación de las películas habladas en español por Alice Guy, Gaumont consiguió ampliar mercado e introducir su sistema sonoro *Chronophone* en otras ciudades españolas al captar nuevos clientes. Así, la prensa madrileña saludaba en 1907 la llegada de las cintas habladas con crónicas que hablaban del avance técnico logrado por la productora francesa:

"Hoy sábado comenzarán en el Coliseo Ena Victoria, de la calle del Pez, las exhibiciones-audiciones del novísimo aparato cinematógrafo-cantante que, con privilegio en Madrid y procedente de la casa Gaumont, de París, ha sido recientemente adquirido por aquella empresa.

*A juzgar por los ensayos que numerosos invitados han presenciado, la innovación tendrá gran éxito, pudiendo considerarse resuelto el problema de isocianismo (sic) entre los sonidos y el movimiento de imágenes, tan difícil hasta hoy de llevar a cabo."*¹⁶⁸

El cine sonoro de Gaumont siguió expandiéndose por España. El eco de Madrid se dejó sentir en San Sebastián, donde se presentó el *Chronophone* el 1 de julio de 1907¹⁶⁹, mientras que al sur y, más concretamente, a Málaga llegó a comienzos de 1908, más de dos años después del viaje de Alice Guy por nuestro país y por Andalucía. El Teatro Cine Lara de la capital malagueña fue el que anunció esta novedad en el mes de febrero, de la mano del empresario zaragozano Ignacio Coyne, que adquirió un cronófono para bautizarlo con el nombre de Cine Parlante Coyne y exhibirlo por todo el país¹⁷⁰. El estreno malagueño se produjo el 9 de febrero, aunque el día antes se llevó a cabo una prueba que ya resultó satisfactoria. El resultado fue además muy comentado por la prensa, sobre todo por la perfección del sonido y la sincronía que ofrecía el sistema sonoro de la casa francesa:

"Teatro Lara

El aparato Cine-Parlante-Musical Coyne, que anoche debutó en Lara, es sumamente perfeccionado y resultó lo más moderno que en esta clase de aparato hemos visto.

¹⁶⁸ ABC, Madrid, 9 de febrero de 1907, p. 5. Ver en Anexo, película 3, documento 22.

¹⁶⁹ *La Correspondencia de España (LCE)*, Madrid, 10 de junio de 1907, p. 2.

¹⁷⁰ Tras explotarlo en su sala de Zaragoza, Ignacio Coyne exportó su aparato *chronophone* a otras localidades españolas para su exhibición bajo la marca Cine Parlante Coyne. González López, Palmira: *Los inicios del Cine en España (1896 - 1909). La llegada del cine, su expansión y primeras producciones*, Liceus, Madrid, 2005, pp. 36-37.

Las películas parlantes resultan muy bien vocalizadas y sonoras y las sencillas, a más de la novedad en los asuntos, son fijas, de luz clara y no molestan a la vista.

El numeroso público que asistió a todas las secciones salió muy complacido de la bondad del espectáculo y a sus instancias fueron repetidas algunas películas parlantes.

Para mañana se anuncian tres secciones variadas.”¹⁷¹

La noticia de la prensa local revela no sólo el entusiasmo del público, sino también que la oferta del Teatro Lara no fue la primera exhibición de un sistema de cine sonoro que se realizó en Málaga, ya que se destaca que el cronófono de Gaumont mostraba una calidad de exhibición y de audición nunca vista hasta entonces. Un aspecto en el que se incidía de nuevo días más tarde:

“Teatro Lara

El Cine-Parlante-Coyne, que se está exhibiendo en este teatro, es sin disputa alguna de lo mejor que se ha presenciado en esta ciudad, y todas sus películas son nuevas y de verdadero mérito.

Las parlantes, muy claras y sin oscilación, resultan perfectamente ajustadas a los movimientos de las figuras.

El público lo aplaude todo con verdadero entusiasmo y sale muy satisfecho de las secciones.”¹⁷²

Óperas en italiano, piezas en francés y las zarzuelas en español rodadas por Alice Guy fueron el gancho de la exhibición de las fonoescenas en el Teatro Lara, que comenzó a anunciar el “*gran acontecimiento*” del cine parlante desde dos semanas antes de su estreno, especificando incluso que el empresario del local, Luis Pérez, había contratado un novedoso sistema sonoro que incluía “*cuatro grandes máquinas completamente perfeccionadas*”¹⁷³. Días más tarde se facilitó el programa a exhibir en el teatro malagueño, una relación entre la que se pueden distinguir hasta cinco de los títulos en español del catálogo Gaumont: *El húsar de la guardia*, *Gigantes y cabezudos*, *el arte de ser bonita*, *La viejecita* y *Château Margaux*¹⁷⁴. El cine sonoro del Lara siguió anunciándose en la prensa todos los días y la colección de fonoescenas

¹⁷¹ EP, Málaga, 10 de febrero de 1908, p. 2. Ver en Anexo, película 3, documento 23.

¹⁷² EP, Málaga, 11 de febrero de 1908, p. 3. Ver en Anexo, película 3, documento 24.

¹⁷³ LUM, Málaga, 28 de enero de 1908, p. 3, y EP, Málaga, 28 de enero de 1908, p. 3.

¹⁷⁴ EP, Málaga, 2 de febrero de 1908, p. 3. Ver en Anexo, película 3, documento 25.

Gaumont se mantuvo en cartel dos semanas, un tiempo mucho mayor que los habituales estrenos mudos que apenas se exhibían durante unos días¹⁷⁵.

Si la motivación comercial del viaje a España de Alice Guy fue la de rodar películas en castellano con el objetivo de abrir mercado para Gaumont, la evidente conclusión es que la compañía francesa consiguió distribuir su aparato *chronophone* gracias precisamente a la zarzuelas rodadas en 1905, las cuales fascinaron a los espectadores españoles por la novedad que suponía escuchar a los intérpretes en su propio idioma y por la calidad de la exhibición del sistema galo.

4.3.5 Alice Guy y la autoría de las películas sonoras

Ese tono divertido y entusiasta con el que Alice Guy recordaba el viaje a España contrasta, no obstante, con su situación profesional en la compañía. De hecho, la propuesta de Leon Gaumont a su directora de producción para que se encargara de la filmación de las fonoescenas en España llegó en un momento crítico en el que la realizadora mantenía un enfrentamiento con René Decaux, el director técnico del estudio. El propietario optó por relajar la tensión enviando a Guy a España, lo que la alejaba del conflicto, pero también dejaba a su "enemigo" –como ella lo denominó– con las manos libres para imponer sus puntos de vista en su ausencia. Pese a ello, Alice Guy no encajó aquello como una derrota, sino que se felicitaba de que, "involuntariamente", Decaux le hubiera regalado la "alegría" del viaje a España. La documentación privada de la propia autora confirma esta actitud positiva de la directora de producción de Gaumont que, en una carta fechada el 22 de octubre en Barcelona, habla con su madre sobre la difícil situación en el estudio al referirse al viaje y al tiempo que estará fuera de Francia:

"Gracias por sus dos cartas del día 20 que acabo de recibir después de la llegada de Anatole y que me ha dado las últimas noticias de todo el mundo. Creemos que partiremos mañana a Madrid, es decir, después de las fiestas. En este momento las habitaciones cuestan 50 francos al día, debido a que las fiestas locales son divertidas. A partir de ahí, trataremos de ir a Lisboa, y a continuación, al Sur, Granada, Sevilla, Málaga, Murcia y regresar finalmente por la Costa Azul francesa. Esto representa al menos un mes. ¡No me importa! Pase lo que pase. Usted me intenta tranquilizar y le doy las gracias; el futuro dirá quién tiene razón. No te preocupes más por mí. Lo mejor que puedo hacer es cuidar mi

¹⁷⁵ EP, Málaga, 23 de febrero de 1908, p. 3.

estómago. Tenga cuidado de su pequeña persona y cuando vuelva espero encontrarle en buenas condiciones. Mil caricias de tu Lili."¹⁷⁶

Con sus palabras, Alice Guy intenta liberar a su progenitora del problema laboral en el estudio, aunque también evidencian el espíritu de esta mujer pionera y luchadora que marcó tendencia en un mundo de hombres, lo que le creó envidias y enfrentamientos ante los que no se doblegó. Décadas después de su muerte, la trayectoria de Alice Guy sigue creando controversia. En parte, debido precisamente a la oscuridad a la que se le sometió durante décadas. Pese a las numerosas investigaciones de los últimos lustros y los testimonios que dejó la propia autora, las tesis sobre esta pionera siguen despertando posicionamientos encontrados. A esa confusión, se unen sus películas en español con opiniones incluso contradictorias, según la procedencia de los estudios. La propia cineasta escribió sus memorias décadas después de su viaje a España y ofreció detalles sobre su itinerario, pero dio pocas pistas sobre las películas silentes y las fonoescenas que rodó en España. No obstante, ella misma confesó que algunas de las cintas sonoras en español se exhibieron en el Hippodrome de París en 1911 "cuando ese gran teatro pasó a ser el Gaumont Palace para la primera demostración de películas habladas"¹⁷⁷. Ninguna de estas películas parlantes en español se conserva.

La propia Alice Guy elaboró en su biografía un primer listado de películas sonoras rodadas en España en 1905 con once títulos que formaron parte de la filmografía compilada para sus memorias por Francis Lacassin. Posteriormente, sucesivas investigaciones de autores francófonos y norteamericanos han ido completando la lista de cintas parlantes en español de la cineasta francesa. Así, Victor Bachy situó estas películas en el primer catálogo específico de *Projections Parlantes*, que editó Gaumont en enero 1908¹⁷⁸; la estadounidense Alison McMahan añadió un título más, *Nina Pancha*¹⁷⁹, y finalmente los franceses Maurice Gianati y Eric Lange han completado hasta trece los títulos rodados en español al añadir *Château Margaux*¹⁸⁰. A esos estudios previos se une esta investigación que ha revisado este listado de películas parlantes en español filmadas en 1905, que se corresponden fundamentalmente con zarzuelas –género ibérico muy popular en la época– y piezas líricas, las cuales fueron censadas de forma consecutiva por la casa Gaumont entre los números 340 y 352. Por orden de catálogo, los títulos en español son los siguientes:

¹⁷⁶ Carta de Alice Guy a su madre, Barcelona, 22 de octubre de 1905. Bachy, V., op. cit. pp. 330-331. Ver reproducción de la carta original en Anexo, película 3, documentos 26 y 27.

¹⁷⁷ El Gaumont Palace Hippodrome de París tenía una capacidad para 8.000 espectadores. Guy Blaché, A., op. cit. p. 55.

¹⁷⁸ Bachy, V., op. cit. pp. 112 y 150.

¹⁷⁹ McMahan, Alison, op. cit. p. 405.

¹⁸⁰ Gianati, M. y Lange, E.: *Les catalogues des phonoscènes*, en Gianati, Maurice y Mannoni, Laurent (dir.): *Alice Guy, Léon Gaumont et les débuts du film sonore*, John Libbey Publishing, Londres, 2012, p. 228.

Nº CATÁLOGO GAUMONT	TÍTULO	GÉNERO	INTÉRPRETES	METRAJE	PRECIO PELÍCULA (FRANCOS)	PRECIO DISCO (FRANCOS)	NOTA
340	<i>La Gatita Blanca, Machicha</i>	Zarzuela en español		49	98	5	El baile de La Machicha fue muy popular en la época
341	<i>La Gatita Blanca, Copla número 2</i>	Zarzuela en español	Cantado por la Srta. Soler	46	92	5	
342	<i>El húsar de la Guardia</i>	Zarzuela en español. Dúo	Grabación de Mme Benítez y M. Moreno	55	110	7,25	
343	<i>Gigantes y cabezudos. Romance de la Carte</i>	Zarzuela en español	Grabación de Mme. Arana	64	128	6,25	
344	<i>La viejecita</i>	Zarzuela en español	Grabación de Mme. Arana	60	120	6,25	
345	<i>El amigo del alma</i>	Zarzuela en español	Dúo Mme. Franco y M. Baneza	60	120	6,5	
346	<i>Château Margaux</i>	Zarzuela en español (vals cantado)	Grabación de Mme. Arana	75	146	6,25	
347	<i>El arte de ser bonita</i>	En español	Grabación de Mme. Soler	45	90	6,25	La pieza se corresponde con un pasatiempo lírico
348	<i>Las Carceleras</i>	Zarzuela en español	Dúo Mme. Rodríguez y M. Segura	69	138	5	
349	<i>La Tempestad</i>	Zarzuela en español	Grabación de M. Molina	60	120	5	
350	<i>El húsar de la Guardia, Número 2</i>	Zarzuela en español		65	126	7,25	
351	<i>Nina Pancha</i>	Zarzuela habanera en español	Interpretada por Lina Landi	78	156	8	El título original de la zarzuela es <i>Niña Pancha</i>
352	<i>El coro frigio</i>	En español	Interpretada por Lina Landi	81	162	8	Probablemente se trate de la zarzuela <i>El Gorro Frigio</i>

Aunque todas estas cintas sonoras fueron rodadas en 1905 no aparecieron en los catálogos de *phonoscènes* de Gaumont hasta 1907. Concretamente, las tres primeras películas (números 340 a 342) en mayo de ese mismo año y, el resto (nº 343-352), en el folleto de octubre. Cabría pensar que estos dos conjuntos de películas sonoras se rodaron en momentos diferentes. No obstante, todos los estudios señalan que las cintas fueron rodadas en 1905, durante el viaje de Alice Guy a España. Además, hay un título que se repite entre el primer bloque puesto a la venta y el segundo, *El húsar de la guardia*, con diferentes pasajes de esta zarzuela, mientras que en los dos bloques de fonoesenas puestos a la venta en 1907 también coinciden los intérpretes "Srta. Soler" y "Mme Arana", que protagonizan con sus voces cinco títulos – dos catalogados en mayo, nº 341 y 343, y tres en octubre de 1907, nº 344, 346 y 347–, lo que refuerza que las cintas forman parte de la misma serie realizada en España.

Los catálogos también asignaban un precio a estas películas sonoras, que iban desde los 90 francos de *El arte de ser bonita* (nº 347) a los 162 francos de *El coro frigio* (352). El precio se calculaba multiplicando por dos el metraje de las películas y, al coste, había que añadir el precio del disco que se situaba entre 5 y 8 francos¹⁸¹. Un precio asequible ya que, en caso de deterioro de este soporte –un extremo muy habitual por el uso–, se podía volver a pedir otra copia a la central parisina sin que supusiera un gran desembolso de dinero y que la proyección sincrónica de imagen y sonido no se alterara.

La filmación de las películas sonoras exigía espacios adaptados y aislados para su rodaje, por lo que Alice Guy utilizó probablemente un teatro para rodar dichas películas. Ese escenario se situó en Barcelona, donde se encontraba la delegación española de la casa Gaumont. Thiberville no fue el único que acompañó a Guy desde París, ya que, tras su formación en la sede central de Francia, el operador Ricardo de Baños regresaba a Cataluña para hacerse cargo de la producción en España de la compañía gala. Paradojas del destino, el director catalán será el que rueda la película que durante décadas ha figurado como el primer rodaje conocido en la provincia, *De Málaga a Vélez-Málaga* (1909). No obstante, el pionero español va a ser también el protagonista involuntario de un nuevo capítulo de la siempre discutida filmografía de Alice Guy.

Las investigaciones sobre los orígenes del cine en España, tanto las realizadas con una visión nacional como las realizadas más localmente desde Cataluña, también han abordado los precoces rodajes sonoros de las fonoesenas de Gaumont, aunque con una destacada disparidad en la autoría y el número de películas. Concretamente, en el ámbito español y por diferentes autores, se habla de cuatro

¹⁸¹ Los precios están obtenidos del catálogo original Gaumont. Societé de Etablissements Gaumont: *Projections Parlantes*, París, 1908, pp. 66-67. Ver en Anexo, película 3, documentos 28 a 41.

películas sonoras de la casa francesa Gaumont realizadas en 1905, coincidiendo con la visita de Alice Guy a Barcelona. Pero, en lugar de señalar la presencia en España de la experta para la filmación de estas películas, las cintas son atribuidas a Ricardo de Baños. Como tantos otros datos que sentaron cátedra en el cine español, el historiador Juan Antonio Cabero reseñó el rodaje de películas en español con el sistema *Chronophone* en 1905 y asignaba la autoría de cuatro películas al pionero catalán. Posteriores trabajos siguieron su línea y citaban incluso como referentes los catálogos de Gaumont –aunque sin concretar la fecha de publicación de esas fuentes– para describir estas fonoescenas entre los números 339 y 342 con los siguientes títulos correlativos¹⁸²:

Nº CATÁLOGO	TÍTULO	ANOTACIÓN
339	<i>Bohemios</i>	Zarzuela de Perrín y Palacios, con música de Amadeu Vives
340	<i>El dúo de la africana</i>	Zarzuela de Miguel Echegaray, con música de Fernández Caballero
341	<i>La Gatita Blanca</i>	Zarzuela de Jerónimo Jiménez, con música de Amadeu Vives
342	<i>El húsar de la Guardia</i>	Zarzuela de Jerónimo Jiménez, con música de Amadeu Vives

Como se ha indicado, esta filmografía atribuida a Ricardo de Baños se formuló por primera vez por Cabero a mediados del siglo XX y más de cuatro décadas después de la realización de las películas cronófonas en español de Gaumont. No obstante, sus afirmaciones entran en conflicto con los propios catálogos de la casa francesa que especifican que se realizaron más películas sonoras en 1905 que las cuatro indicadas y que, en los títulos y numeraciones citadas desde España, sólo las dos últimas zarzuelas, *La gatita blanca* (nº 341) y *El húsar de la guardia* (nº 342), figuran en los listados originales de la compañía gala. Con algunas imprecisiones ya que, en estos dos casos, se filmaron dobles versiones con diferentes pasajes de ambas zarzuelas, aunque en la presunta filmografía de Ricardo de Baños no se especifica de cuál de ellas se trata. La disparidad más relevante es la referente a las películas 339 y 340, que según los estudios españoles se corresponden con la filmación de *Bohemios* y *El dúo de la africana*, respectivamente. En cuanto a la primera de las citadas, el

¹⁸² Cabero, J. A, op. cit. p. 57. Posteriormente, la filmografía de Ricardo de Baños fue estudiada por Joan Francesc de Lasa en un estudio monográfico en el que se especifican los números de las películas en el catálogo de cintas sonoras de Gaumont. Lasa, Joan Francesc de: *Aquell primer cinema català. Els germans Baños*, Generalitat de Catalunya, Barcelona, 1996, p. 39.

catálogo de la compañía francesa no incluye esta cinta y, en su lugar, aparece precisamente con el número 339 la película sonora *El dúo...* que, según el propio catálogo original de Gaumont *Projections Parlantes*¹⁸³, se trata de una ópera en italiano y está registrada literalmente como *Il duo de la africana*.

Las contradicciones entre los catálogos originales de Gaumont y el relato de Juan Antonio Cabero también alcanzan a los detalles técnicos de aquellas grabaciones sonoras. A la hora de explicar el sistema de rodaje de las películas "cronofonografiadas" por la casa Gaumont explicaba: "El procedimiento sincrónico era el mismo que se utiliza hoy en los estudios, o sea se impresionaba escena y voz a un tiempo y se recogía por el tomavistas y el fonógrafo, colocado juntamente". No obstante, como explica McMahan, las grabaciones con este sistema en 1905 se hacían por separado. Primero se registraba la voz del cantante y, a continuación, se filmaba al artista, mientras un fonógrafo reproducía la pieza previamente grabada. El proceso implicaba ensayos para practicar la sincronización y varias tomas hasta que voz e imagen coincidían¹⁸⁴.

Entre las disparidades, una de las más relevantes es la mencionada atribución de la autoría de cuatro producciones parlantes en español a Ricardo de Baños. Para ello, el relato de los hechos y las posteriores ampliaciones y/o revisiones han obviado un dato fundamental: la presencia de Alice Guy en Barcelona y el encargo personal de León Gaumont de rodar películas sonoras en español¹⁸⁵. En este sentido, la filmografía de esta etapa de la pionera ha sufrido una amnesia paralela a su olvido en el resto del mundo. Ninguna investigación se ha ocupado de este relevante viaje sonoro a España y, entre las causas, es evidente que su condición de mujer explica – que no justifica– este retraso de más de un siglo en despejar su papel en estas producciones. Así, la presencia en Barcelona de Alice Guy era conocida y se ha referenciado en algunos trabajos españoles, pero siempre sin profundizar en los objetivos y aportaciones de sus películas hispanas hasta la publicación de los primeros estudios sobre la artista firmados por el autor de esta tesis¹⁸⁶.

Frente a esa consideración de la realizadora francesa como mero elemento decorativo en la serie de películas sonoras en español, la realidad fue bien diferente. Como directora del estudio, Alice Guy era la máxima responsable de la grabación de las *phonoscènes* y, además, la realizadora de la mayor parte de la producción sonora de Gaumont. Además, las memorias de la cineasta y la documentación de la propia

¹⁸³ Societé de Etablissements Gaumont: *Projections Parlantes*, París, 1908, pp. 66-67.

¹⁸⁴ McMahan, Alison, op. cit. pp. 120-121.

¹⁸⁵ Los posteriores estudios históricos realizados desde el ámbito catalán y español han repetido la hipótesis de Cabero de la autoría de Ricardo de Baños en estas cintas sonoras sin plantearse siquiera la presencia en España de la experta Alice Guy, que llegó con el mandato de dirigir películas sonoras en castellano en 1905.

¹⁸⁶ Como se reseñó previamente, el viaje a España y las producciones de 1905 de la cineasta Alice Guy estudiadas en *Las estaciones perdidas del cine mudo en Málaga* (2009) han sido reseñadas y utilizadas en posteriores investigaciones y publicaciones cinematográficas.

productora francesa para la que trabajaba nos revelan sin género de dudas que su viaje a España fue encargado por el propio León Gaumont para que filmase escenas sonoras. En este sentido, el sistema de grabación con sonido no sólo exigía un mayor nivel de experiencia y especialización en comparación con las filmaciones mudas, sino que además los aparatos continuaron viaje hacia el sur de España con la propia Alice Guy y no se quedaron en Barcelona¹⁸⁷. En su proceso de formación y asunción de la delegación de Barcelona, se puede asumir que Ricardo de Baños participó en aquellas grabaciones de 1905, aunque lo que es difícil de mantener es que el entonces aprendiz catalán, todavía en formación y sin prácticamente filmografía muda, fuera el director de las películas sonoras en español en lugar de la máxima experta en este sistema que además había venido a España con esa misión expresa. La filmografía posterior confirma además la trayectoria dispar de ambos realizadores, ya que mientras Alice Guy continuó dirigiendo fonoescenas para Gaumont tras 1905, Ricardo de Baños no volvió a participar en más películas sonoras de la casa francesa.

Aunque no disponemos de las cintas originales, sí que nos han llegado los fotogramas de esta serie sonora en español gracias a los catálogos Gaumont, lo que nos permite establecer también una evidente unidad de espacio ya que, si bien cambian los decorados de una fonoescena a otra, se observa que el suelo, ya sea con diseño a cuadros o liso, se mantiene uniforme en toda la serie¹⁸⁸. Además esa coincidencia espacial, de escenario y de estilo de filmación se rompe en la foto fija que nos ha llegado del filme *Bohemios*¹⁸⁹ que, claramente, se distingue en la puesta en escena de los filmes sonoros producidos y catalogados por Gaumont en el viaje de Alice Guy.

Las evidencias científicas y la documentación de la época contradicen, por tanto, la teoría mantenida durante años de que Ricardo de Baños dirigió las cintas rodadas en español por Gaumont en 1905, unas *phonoscènes* que en realidad debemos a la pionera Alice Guy y a su viaje a España. Una autoría reivindicada por la propia directora francesa y estudiada y comprobada por los máximos expertos en su obra: el belga Victor Bachy, la norteamericana Alison McMahan y el francés Maurice Gianati, cuyas aportaciones científicas se unen a los catálogos editados originalmente por la propia compañía francesa que nos (de)muestran que las películas cronófonas rodadas en español no fueron cuatro sino trece. Aunque este último número va a aumentar a catorce como ahora demostraremos.

¹⁸⁷ Antes de su llegada a Córdoba, Alice Guy habla precisamente del peso y la dificultad para moverse con los equipos de filmación que habían traído a España, lo que provocó un mal humor habitual en su operador. Además, la cineasta añadía poco después que al final del viaje sufrieron "un revés con los discos y la cámara de cine que hicieron muchas de nuestras películas inutilizables". Guy Blaché, Alice, op. cit. pp. 53-55.

¹⁸⁸ Société de Etablissements Gaumont: *Projections Parlantes*, París, 1908, pp. 66-67.

¹⁸⁹ *Bohemios (1905)*, en Repositori digital de la Filmoteca: *Arxiu Gràfic*. Filmoteca de Catalunya, Departament de Cultura, Generalitat de Catalunya. Barcelona. [En línea]. Disponible en Internet: <<http://repositori.filmoteca.cat/handle/11091/13665>> [25-10-2015] El fotograma se puede consultar en Anexo, película 3, documento 42.

Si bien *Bohemios* no fue una producción incluida en el catálogo Gaumont, *El dúo de la africana* apuntado por Juan Antonio Cabero sí que formó parte de la lista oficial de fonoescenas y merece un análisis más detallado. La principal disparidad radica en que el catálogo de la compañía francesa de 1908 indica que estamos ante una película cantada en italiano. Es más, se especifica que la protagonista de esta escena parlante es Lina Landi, una cantante de origen transalpino. No obstante, esta artista también cantaba en español, como lo demuestran las zarzuelas *Nina Pancha* (nº 351) y *El Coro Frigio* (nº 352), que fueron interpretadas en castellano por esta cantante, según el propio catálogo de Gaumont. De lo que no cabe duda tampoco es que *El dúo de la africana* es una zarzuela, género eminentemente español y que se representaba en los teatros de nuestro país desde finales del siglo XIX. Con gran éxito además a comienzos del siglo XX, ya que se trataba de una pieza cómica con música de Manuel Fernández Caballero y libreto de Miguel Echegaray, autores también de *Gigantes y cabezudos* y *La viejecita*, que igualmente forman parte del catálogo Gaumont de piezas líricas en castellano. En este sentido, es relevante la información aportada por el estreno en Málaga de *El dúo...*, que fue incluida entre las "zarzuelas" junto al resto de películas en español estrenadas en el Teatro Lara por el cronófono itinerante de la casa zaragozana Coyne¹⁹⁰. Otra prueba documental la aporta la revista *Arte y Cinematografía* que, en un número especial a comienzos de los años veinte, incluía precisamente la película en cuestión como parte de las fonoescenas españolas de Gaumont:

"Tenemos por las últimas combinaciones cronofonográficas las que figuran con los números 339, 340, 341 y 342, que corresponden a *El dúo de la africana*, *la machicha de La gatita blanca*, *el cuplé número 2 de la misma obra* y *El húsar de la guardia*, cuyos respectivos precios, con tres discos, eran 231, 187, 176 y 214 francos."¹⁹¹

Tomando como base estas pruebas documentales, ¿pudo equivocarse el catálogo Gaumont a la hora de considerar esta pieza italiana en lugar de española? Pues todas las pruebas apuntan en esa dirección. A los testimonios que nos indican que la grabación de *El dúo de la africana* se correspondía con la zarzuela cómica del mismo nombre, se unen también las otras dos fonoescenas interpretadas por Landi en

¹⁹⁰ Las proyecciones en Málaga también incluyeron las cintas catalogadas por Gaumont *El húsar de la guardia*, *Gigantes y cabezudos*, *el arte de ser bonita*, *La viejecita* y *Château Margaux*. EP, Málaga, 2 de febrero de 1908, p. 3.

¹⁹¹ Hay que reseñar la diferencia de precio de las películas entre lo que señala la revista y lo que se especificaba en el catálogo de películas parlantes de Gaumont de 1908. Probablemente, la casa francesa vendía más caras estas películas sonoras en España que en el resto de países, ya que era el mercado natural de estas zarzuelas y piezas líricas. AyC, nº 227-232, Barcelona, julio de 1920, p. 12. Ver en Anexo, película 3, documento 43.

español y la continuidad del lugar de rodaje de las cintas protagonizadas por esta intérprete. Así, aunque no se conserva su metraje original, los fotogramas que nos han llegado de estas tres películas de Lina Landi muestran a la cantante en lo que parece ser el mismo escenario, pero ante diferente telón de fondo¹⁹². Además la posición de *El dúo de la africana* en el catálogo de películas parlantes de Gaumont también refuerza la idea del error y que pudiera tratarse de una cinta en castellano, ya que ocupa el número de referencia 339, una posición aislada entre una serie de óperas en francés (números 335 a 338) y el comienzo de la colección de fonoescenas en español (números 340 a 352). Igualmente existe una explicación para la confusión de la casa francesa que especificaba en su catálogo que *Il duo de la africana* era una pieza "en italien". Y es que el argumento de la zarzuela *El dúo de la africana* ponía en escena una supuesta ópera italiana protagonizada además por personajes con nombres transalpinos, como es el caso de la soprano Antonelli, el tenor Giuseppini o el empresario tacaño Querubini, pero el libreto y las canciones estaban todas escritas originalmente en español¹⁹³. Por tanto, las pruebas documentales del estreno del filme en España contradicen el catálogo de Gaumont, por lo que la conclusión es que *El dúo de la africana* era, sin lugar a dudas, una zarzuela y debe considerarse otra de las fonoescenas en español de la productora francesa. En cuanto a su autoría, la consecuencia lógica es que Alice Guy fue la responsable de esta grabación, como ocurre con el resto de filmaciones sonoras realizadas en España en 1905. Una colección hispana que aumenta con este título a catorce películas parlantes.

4.3.6 La cineasta al encuentro de España: las películas mudas

Barcelona fue el origen del viaje a España de Alice Guy y el escenario de las fonoescenas en español. No obstante, la más francesa y europea de las ciudades españolas no entusiasmó a Alice Guy que, por el contrario, se mostró encantada con la peregrinación al Monasterio de Montserrat, donde "*Anatole realizó muchas tomas*", señalaba la realizadora. Efectivamente, el catálogo de 1906 con las películas mudas de este viaje no ofrece vista alguna de Barcelona –al encontrarse allí la delegación no faltaban imágenes de las calles de la ciudad condal en los fondos de Gaumont–, pero sí fotogramas más inusuales, como es el caso del montañoso monasterio benedictino catalán. De esta forma, la realizadora y su operador fueron documentando visualmente su viaje con vistas de las ciudades que fueron visitando.

¹⁹² De las fonoescenas *Nina Pancha* y *El Coro Frigio* sólo disponemos de un fotograma, ya que en el catálogo de *Projections Parlantes* se repite la misma imagen para ambas películas.

¹⁹³ Echegaray, M. y Caballero, F.: *Argumento de El dúo de la africana. Zarzuela cómica en un acto y tres cuadros*. Biblioteca de La Escena, Barcelona, s/f, pp. 1-13. El afiche del argumento se puede consultar en Anexo, película 3, documento 44.

Tras el rodaje de las películas sonoras en Barcelona, Guy & Thiberville continuaron viaje hacia el sur, un itinerario que, no obstante, fue provocando un malestar creciente en el operador a causa de los problemas con el equipo de filmación. Después de pasar por Zaragoza y Madrid, Guy hizo una parada no programada en Córdoba, una ciudad que le fascinó. Una sensación que no compartía Thiberville. “No entendía su mal humor”, relata la cineasta en su autobiografía que, a renglón seguido, explicaba que su colaborador “tenía dificultades con las cámaras cuyo ajuste era delicado y algo imperfecto” y que además tuvo que ir cargando con el equipo la mayor parte del viaje. La directora revela un dato importante ya que, además de películas mudas, durante el resto del viaje siguieron rodando fonoescenas que, lamentablemente, se perdieron y no llegaron siquiera a figurar en el catálogo de Gaumont. Con algo de intriga, la cineasta relataba cómo, en su parada granadina, una “hechicera sin dientes” les lanzó un mal de ojo.

“La vieja murmuró unas palabras que debieron ser malévolas porque tuvimos un contratiempo con los discos y con la cámara, que tuvo como resultado que muchas de nuestras películas quedaran inutilizadas.”¹⁹⁴

La pérdida de los discos indica que, parte de esos cuadros invalidados, eran sonoros. De hecho, del resto del viaje hispano, las películas que pasaron a distribuirse en el catálogo Gaumont y que nos han llegado hasta hoy día son cintas mudas e identificadas con el título de *Voyage en Espagne*. En total, los catorce títulos silentes, que van desde el número 1.371 al 1.384, describen de manera geográfica y cronológica el periplo de Alice Guy en nuestro país:

¹⁹⁴ Guy Blaché, Alice, op. cit. pp. 50-55.

Nº CATÁLOGO GAUMONT	TÍTULO	ANOTACIÓN	LONGITUD DEL FILME	PRECIO (FRANCOS) <small>195</small>
1.371	<i>Monastère de Montserrat</i>	Monasterio de Montserrat	16	32
1.372	<i>Madrid. Place Catelar, Ministère de la Guerre, Jardín du Prado</i>	Vistas de la Plaza Castelar, Ministerio de la Guerra, Jardín del Prado	72	144
1.373	<i>Madrid. Calle de Sévilla, Puerta del Sol, Palacio Real, plaza de toros.</i>	Vistas de calle Sevilla, Puerta del Sol, Palacio Real y plaza de toros de Las Ventas	90	180
1.374	<i>Madrid. Panorama de Las Ventas</i>		56	112
1.375	<i>Madrid. Fontaine de Las Ventas</i>	Fuente de Las Ventas	44	88
1.376	<i>Cordoue. Fontaine et patio de las Naranjas; Mezquita-Panorama</i>	Fuente y patio de los Naranjos, panorama de la mezquita	64	128
1.377	<i>Séville. Jardins et intérieur l'Alcazar</i>	Jardines e interior de los Reales Alcázares	51	102
1.378	<i>Séville. Panorama du port; La Cathédrale; La Tour de L'Or</i>	Puerto, Catedral y Torre del Oro	27	54
1.379	<i>Grenade. L'Alhambra (La Cour des Lions)</i>	Patio de los Leones de La Alhambra	31	62
1.380	<i>Grenade. Panorama</i>	Vista de Granada desde el Albaicín. Imágenes de Alice Guy con niños.	50	100
1.381	<i>Danses gitanes: Marengaro</i>	El filme se encuentra en el Archivo Gaumont tras las vistas rodadas en Sevilla	49	98
1.382	<i>Danses gitanes: Sévillane</i>	Rodada en Granada	47	94
1.383	<i>Danses gitanes</i>	Rodada en Granada	42	84
1.384	<i>Danses gitanes</i>	Rodada en Granada	63	126

¹⁹⁵ Aparece el mismo precio en los catálogos de Gaumont de 1906 y 1907. Como en las cintas sonoras, el precio de las películas mudas rodadas en España se calculaba según los metros y multiplicando por dos francos la extensión de cada cinta.

Centrándonos en las películas mudas de esta serie, el *Voyage en Espagne* de Alice Guy se corresponde con dos de los argumentos más recurrentes de los primeros operadores que recorrían el mundo a la búsqueda de escenas singulares para mostrarlas posteriormente a los espectadores: las vistas de ciudades, monumentos e iglesias, y las danzas nativas. En el caso de Guy, su viaje por España fue parecido a una película con argumento ya que fue ganando interés con su llegada al sur. No sólo en lo personal por sus ganas de encontrarse con el mito de *Carmen*, sino también en lo cinematográfico, como lo demuestra el catálogo Gaumont, donde nueve de las catorce películas de esta serie (de la 1.376 a la 1.384) recogen escenarios del sur o bailes andaluces. Mientras que del paso por Zaragoza no quedaron imágenes, la visión de Madrid son vistas concurridas de la capital y su llegada a Andalucía se corresponde con lo mejor del viaje, los retratos de las ciudades de Córdoba, Sevilla y Granada, y las *Danzas gitanas*. Además, en las vistas realizadas desde el Albaicín granadino, Thiberville grabó a la propia Alice Guy rodeada por un grupo de niños con los que juega y se divierte y que son el único testimonio gráfico de su paso por España.

Con todo, el resultado del viaje a España de Alice Guy no fue tan fructífero como ella misma y la propia compañía esperaban. De hecho, en la carta dirigida a su madre desde Barcelona en octubre de 1905 y antes de emprender su deseada visita al sur, la cineasta le explica que su periplo era mucho más ambicioso, ya que su intención era también visitar Lisboa –no lo afirma expresamente, pero conociendo la naturaleza de su viaje probablemente pretendía también grabar películas en portugués para aquel mercado–, además de ampliar su recorrido por España con su paso por Murcia y Málaga. Incluso, la carta manuscrita que Alice Guy dirigió a su madre desde Barcelona, la escribió sobre una postal que reproducía una escena flamenca “*En un patio malagueño*”¹⁹⁶. En sus memorias, la directora francesa explica que su itinerario junto al operador Anatole Thiberville fue directamente desde Madrid a Sevilla pasando por Córdoba, por lo que Murcia también quedó fuera del objetivo de su cámara. El siguiente paso fue Granada, desde donde se dirigió a Algeciras y Gibraltar, por lo que la directora pudo pasar por Málaga, aunque no existe constancia cinematográfica ni documentos que detallen esa etapa. Aunque tampoco existen pruebas, lo más lógico es que si Guy y su operador tenían planeado salir en barco desde Gibraltar, el recorrido natural era visitar primero Granada para después pasar por Sevilla y seguir hasta la colonia británica. Una vez allí, el tándem de Gaumont partió en barco hacia la Costa Azul francesa donde también realizaron algunas filmaciones como se había previsto desde un principio.

¹⁹⁶ Ver reproducción de la carta original en Anexo, película 3, documentos 26 y 27.

Del viaje cinematográfico a España quedaron por tanto 14 películas mudas que aparecieron en el catálogo Gaumont de 1906 y otras tantas cintas parlantes que se comercializaron a partir de la publicación en 1907 de los listados específicos de cintas sonoras. Un resultado escaso si tenemos en cuenta que, como reveló la propia Alice Guy, también rodó “cuadros interesantes” sonoros en Madrid con las bailarinas de una escuela y encontró al “rey de los gitanos” en Granada que, “con su tribu” le organizó otra sesión de bailes andaluces para las películas sonoras¹⁹⁷. No obstante, esas grabaciones debieron ser las películas que quedaron “inutilizadas” en la última etapa de su viaje a causa de los numerosos problemas con los que se encontró el operador Anatole Thiberville para el transporte de los aparatos de grabación sonoros y la destrucción de algunas películas y discos durante el viaje. El resultado de la misión cinematográfica fue menos productivo de lo que ella misma planificó en un principio, aunque el desarrollo posterior que tuvo el *chronophone* con las exhibiciones de las películas parlantes en español que se expandieron desde Barcelona y llegaron incluso a Málaga y al resto de España también deja claro que Alice Guy consiguió el objetivo principal de su expedición: abrir mercado al cine sonoro de Gaumont. Además, es paradójico que la exhibición de estas películas parlantes siguiera un itinerario muy parecido al periplo de la propia directora por España, comenzando en Cataluña, pasando por Zaragoza, conquistando Madrid y, finalmente, llegando al sur y a Andalucía.

4.3.7 Las danzas gitanas filmadas por Alice Guy

De las películas mudas, los filmes más singulares son los cuatro cuadros de bailes andaluces de la época. Esta tetralogía de películas ha resistido el paso del tiempo y nos muestra un género, el de la danza, que la realizadora francesa cultivó con interés en su filmografía durante su etapa en Gaumont. Ya en 1897 rodó *Ballet Libella*¹⁹⁸, a la que hay que unir aquel mismo año *Danse du papillon* (Danza de la Mariposa) o *Danse fleur de lotus* (Danza de la flor de loto). Todas estas cintas, que fueron muy comunes en los primeros años de producción de Gaumont, eran conocidas como danzas serpentinas, ya que mostraban bailarinas con grandes telas que ondeaban sus ampulosos vestidos ante la cámara. Alice Guy participó en estas filmaciones de finales del XIX y comienzos del XX como directora o productora y, buena parte de ellas, se exhibieron en España ya que uno de los clientes habituales de la productora francesa fue el pionero Eduardo Jimeno. En una carta fechada en enero de 1900 se hacía constar que el exhibidor español adquirió tres títulos de la

¹⁹⁷ Guy Blaché, Alice, op. cit. pp. 53-55

¹⁹⁸ El filme *Ballet Libella* es la primera película de baile de Gaumont que se conserva. McMahan, A., op. cit. p. 117.

compañía francesa, de los que uno de ellos, *Danza española* (nº 70), no podía ser enviado por el deterioro del negativo original, por lo que Gaumont explicaba al exhibidor que lo sustituía por *Danza serpentina* (nº 210), que según la productora gala era “ejecutada por la Sra. Bob Walter y pensamos que usted será satisfecho de la hermosura de esta película”¹⁹⁹.

Como se puede comprobar en los catálogos de la compañía francesa Gaumont, el viaje a España de Alice Guy no incluye ninguno de los dos títulos recuperados y restaurados por la FE y atribuidos a la cineasta, *La malagueña y el torero* y *Le Tango*. Como ya se ha planteado al principio de este capítulo, estas cintas fueron identificadas como las películas *Danses gitanes: Marengaro* y *Danses gitanes: Sévillane*, incluidas con los números 1.381 y 1.382 en el listado de películas mudas de la compañía francesa. No obstante, el proceso de digitalización de los archivos Gaumont ha sacado recientemente a la luz la cinta *Marengaro* (1905)²⁰⁰, prueba irrefutable de que es una película diferente a *La malagueña y el torero* (1905).

El filme de danza filmado por Alice Guy recoge así una escena flamenca callejera protagonizada por una pareja de gitanos vestidos con trajes de estilo andaluz, que son apoyados por un coro de palmeras y palmeros y un *focaor* de guitarra. Un plano fijo sin grandes alardes técnicos y en el que la pareja parece disfrutar de la oportunidad de lucirse ante la cámara. Especialmente, el motivado *bailaor* que sacó ante Alice Guy lo mejor de su repertorio gitano con una contagiosa alegría de la que participa su pareja y todo el conjunto. En cuanto al escenario, este filme debió rodarse en Sevilla o en Granada, aunque es imposible identificar el escenario. El único dato que poseemos –y no es concluyente– es que la cinta identificada como *Marengaro* se encuentra a continuación de las vistas de Sevilla tomadas por Thiberville. Por el tipo de encuadre y su temática gitana, la película bien pudo grabarse con sonido directo, aunque finalmente se perdiera el registro de la música junto al resto de discos malogrados de este *Voyage a Espagne* y el filme pasara a distribuirse como una cinta muda.

Aunque comparten su origen costumbrista y folclórico, la filmación de *Marengaro* contrasta por completo con los nitratos de *La malagueña y el torero* y *Le Tango*, cuyas grabaciones cuentan con una dirección artística y argumental y se realizaron en interiores seleccionados para la ocasión. En el caso del primero de estos filmes, que adapta un popular baile folclórico del siglo XIX como ya se vio en el capítulo sobre la versión de Lumière de este mismo baile, una danzarina y un bailarín

¹⁹⁹ L. Gaumont et Cia, op. cit. Consultar en Anexo, película 3, documentos 45 y 46.

²⁰⁰ La película se encuentra en la segunda bobina tras las vistas de *Séville* tomadas por Guy y Thiberville. Gaumont Pathé Archives. 0000GR 10047- Espagne: Séville. Saint-Ouen (Francia). [En línea]. Disponible en Internet: <http://www.gaumontpathearchives.com/index.php?urlaction=doc&id_doc=150052> [15-09-2015]. Fotograma de la cinta se puede consultar en Anexo, película 3, documento 47.

vestido de matador representan una escena de cortejo de influencia goyesca, acompañados por elementos distinguidos, como una mantilla y un abanico, en el caso de la mujer, y un capote, que sirve al presunto torero para cubrirse como si fuera a hacer el paseíllo en la plaza. Según la bailaora y profesora Rosa María Coll²⁰¹, los protagonistas de esta producción de 1905 realizan una coreografía con pasos de la escuela bolera, entre los que se pueden identificar movimientos ligados hoy día a diferentes estilos: corraleras, verdiales, sevillanas e, incluso, jotas. Por tanto, mientras que en *Marengaro* asistimos a una escena natural de un grupo de personas que expresa su propia cultura gitana a través del baile, en el caso de *La malagueña...* y *Le Tango* vemos a unos profesionales del baile que interpretan boleros y números folclóricos que nada tienen que ver con el sentimiento flamenco. O lo que es lo mismo, en el primer caso aparece en pantalla una vista recogida en la calle, mientras que en el segundo hablamos de una ficción protagonizada por unos intérpretes que representan una escena de baile en un decorado *ad hoc*.

Lo dicho para el dúo *La malagueña y el torero/Danses gitanes: Marengaro* vale para el presunto tándem *Le Tango/Danses gitanes: Sévillane*: estamos ante dos películas diferentes. Los fondos de Gaumont Pathé Archives también han rescatado las otras tres danzas gitanas rodadas en España por Alice Guy, las cuales comparten el mismo escenario de exterior y se encuentran intercaladas con vistas de la ciudad de Granada²⁰². Entre ellas figura la mencionada *Sévillane*, que protagonizan dos niñas –aproximadamente de entre 8 y 10 años– que bailan delante de un grupo de adultos, mayoritariamente mujeres y un *tocaor* de guitarra, que los apoyan con sus palmas, castañuelas y cantes. Una escena en la que la espontaneidad y la simpatía de las jóvenes protagonistas son lo más destacado de una nueva filmación que se sitúa dentro del género de las vistas de actualidad. Un estilo cinematográfico que contrasta con la puesta en escena de *Le Tango*, que tiene como personaje solista a una bailarina profesional que no realiza danzas gitanas, sino boleros propios de la escuela andaluza. La localización de las otras dos *Danses gitanes*, que están protagonizadas, respectivamente, por una niña con sombrero cordobés y una mujer ya anciana que bailan ante la cámara en el mismo escenario que *Sévillane*, descarta además que estos títulos genéricos pudieran corresponderse con *La malagueña...* y *Le Tango*.

²⁰¹ Entrevista realizada por el autor de la tesis a la experta en danza flamenca.

²⁰² Gaumont Pathé Archives. 1905GR 10053 - Espagne: Grenade. Saint-Ouen (Francia). [En línea]. Disponible en Internet: < http://www.gaumontpathearchives.com/index.php?urlaction=doc&id_doc=150056 > [15-09-2015]. Fotogramas de la cinta se pueden consultar en Anexo, película 3, documentos 48 a 50.

4.3.8 La autoría de Alice Guy en *La malagueña y el torero* y *El Tango*

Si ninguna de las cuatro danzas gitanas rodadas por la cineasta francesa Alice Guy en España en 1905 y que forman parte del catálogo Gaumont se corresponden con los filmes rescatados por la Filmoteca Española, la pregunta que necesita una respuesta es: ¿Quién rodó entonces en Sevilla *La malagueña y el torero* y *El Tango*? Pues la propia realizadora gala es una de las repuestas, pero no es la única.

La presencia de Alice Guy y de Anatole Thiberville en la capital hispalense los convierte en candidatos de esa autoría. También el propio estilo de la filmación que, pese a contar con luz natural ya que se rodó en un patio, es una localización de interior y, por tanto, la habitual para las grabaciones de las fonoescenas que el equipo de Gaumont tenía como principal objetivo cinematográfico en su viaje a España. No obstante, ya sabemos que las grabaciones sonoras del viaje se malograron y se perdieron, por lo que ésta pudo ser una de ellas.

Las memorias de Guy dan también alguna pista que apunta hacia la autoría de las cintas de los bailes no catalogados por Gaumont. Tras la breve parada en Córdoba, la cineasta menciona su paso por Sevilla, a donde llegó dispuesta a descubrir a la "*Carmen auténtica*":

*"Nos encontramos chicas fumando que habían heredado el carácter combativo de aquella heroína, pero lamentablemente nada de su encanto seductor. Tuvimos que contentarnos con la toma de algunos documentales: la famosa Giralda, la casa de Adán, el jardín y los baños del sultán."*²⁰³

Por sus palabras parece que se limitaron a rodar vistas en la capital hispalense. Sus recuerdos coinciden con los catálogos de Gaumont ya que la Giralda puede verse en el documental *Séville. Panorama du port; La Cathédrale; La Tour de L'Or* (nº 1.376 del catálogo Gaumont de películas mudas), mientras que la descripción sobre "*el jardín y los baños del sultán*" se corresponden con la desaparecida cinta filmada en los Reales Alcázares *Séville. Jardins et intérieur l'Alcazar* (nº 1.377).

En los recuerdos de Alice Guy también se cita expresamente la "casa de Adán", un inmueble o espacio supuestamente histórico de Sevilla, pero inexistente. La memoria traicionó a Alice Guy, ya que escribió sus recuerdos en los años sesenta, más de medio siglo después de su visita a España en 1905. Y todo indica que se confundió de personaje bíblico, ya que, en lugar de Adán, la pionera se quería referir probablemente a la popular y monumental Casa de Pilatos, que fue el escenario en el

²⁰³ La autora cita textualmente en inglés "*the house of Adam*". Guy Blaché, Alice, op. cit. p. 54.

que se rodaron las cintas recuperadas por la FE. Un indicio que apunta a la autoría de la cineasta francesa en estas películas, aunque no es concluyente.

En sentido contrario, los propios archivos fílmicos de Gaumont abren la puerta a que *La malagueña y el torero* y *Le Tango* se rodaran por un equipo distinto al de la pionera Alice Guy. De esta forma, aquella Sevilla de comienzos de siglo también recibió la visita de cámaras de la compañía francesa –ya fueran propias o por encargo– como muestran las vistas *Moeurs Andalouses* (Costumbres andaluzas), fechadas por Gaumont en 1905 y que incluye panorámicas de la capital hispalense, unos cuadros costumbristas de mujeres vestidas con mantilla que llegan en calesa al Paseo de Colón y descienden delante de la plaza de toros de la Maestranza y unas escenas de baile también captadas en la calle con una típica decoración de feria²⁰⁴. Las vistas de Sevilla con las que arranca esta producción y que nos muestran el concurrido puente de Triana y el río Guadalquivir son las que nos permiten descartar la autoría de Alice Guy, ya que la directora también filmó ese mismo escenario en su vista *Séville. Panorama du port, La Cathédrale, La Tour de L'Or*. La coincidencia es incluso en el tiro de la cámara, ya que en ambas películas el operador se apostó en la ribera de la calle Betis, frente al muelle de la Sal y cerca de la pasarela trianera. Esta dualidad casi clónica nos permite comprobar que las cintas se realizaron en fechas del año muy diferentes, ya que las tomas de Anatole Thiberville para Guy muestran un alto nivel del agua y una fuerte corriente en el río –la directora tuvo que llegar a Sevilla en noviembre–, mientras que *Moeurs Andalouses* exhibe una estampa mucho más soleada, un apacible río con el agua mansa y una destacada diferencia en el caudal fluvial de unos dos metros de altura, como se puede comprobar en los pilares del puente de Triana. Un ambiente primaveral que corroboran el resto de imágenes de esta serie con las vistas del público y las mantillas delante de la plaza de toros de Sevilla y las imágenes de unos bailes en una casa adornada para la feria de abril. Por tanto, estamos ante filmaciones realizadas en dos fechas muy diferentes, que abre la posibilidad cierta de que *La malagueña y el torero* y *El Tango* fueran realizadas por un equipo diferente al de Alice Guy²⁰⁵.

En conclusión, existe una duda razonable sobre la autoría de las películas de danza rescatadas por la Filmoteca Española, ya que con los datos que poseemos a día de hoy no podemos asignar su rodaje a la pionera francesa, aunque tampoco se puede descartar por completo. Una respuesta definitiva que dejamos pendiente de la aparición de nuevos datos, fotogramas o investigaciones al respecto. En sentido

²⁰⁴ *Moeurs Andalouses*. Gaumont Pathé Archives. 0000GR 10019 Espagne: *Moeurs Andalouses*. Saint-Ouen (Francia). [En línea]. Disponible en Internet:

<http://www.gaumontpathearchives.com/index.php?urlaction=doc&id_doc=150023> [15-09-2015]

²⁰⁵ En Anexo, película 3, documentos 51 y 52 se incluyen fotogramas de las dos filmaciones de 1905 realizadas en el Guadalquivir en las que se puede comprobar que fueron grabadas en épocas del año muy diferentes.

contrario, la intervención de Alice Guy en las catorce películas sonoras filmadas en el *Voyage a Espagne* ha quedado demostrada frente a las fuentes que señalaban erróneamente el rodaje de sólo cuatro títulos y que su supuesta autoría correspondía a un principiante sin experiencia como Ricardo de Baños.

4.3.9 Una artista malagueña para un filme en color

Más allá del debate sobre la mano de Alice Guy tras los nitratos de las películas rescatadas por la Filmoteca Española, las particularidades del filme también merecen una revisión. Una de ellas es la presencia, señalada por la propia FE, de La Romero, una de las intérpretes de las cintas *La malagueña y el torero* y *El Tango*. El verdadero nombre de esta artista era Elisa Romero y nació en Málaga a finales del siglo XIX. A comienzos de 1902, la bailarina ya actuó en Madrid y las crónicas destacaban su capacidad para interpretar tangos y sevillanas²⁰⁶, mientras que en 1903 debutó en el Teatro Novedades de Barcelona, donde logró un gran éxito y recibió grandes alabanzas, como la del escritor Eduardo Zamacois, que publicó:

*“Hemos visto bailar a Elisa Romero peteneras, tangos, caracoles, soleares de arcas... y la imagen de la España clásica, de la poética Andalucía, soñadora, voluptuosa y triste, revivió en nuestra memoria. Elisa tiene el hechizo ardiente y melancólico de las bailarinas orientales: bajo el doble arco simétrico de sus cabellos, en el óvalo pálido de su rostro, los labios, llenos de gracia, sonrían, los ojos negríssimos esperan y prometen... Todo en ella obedece a un ritmo prodigioso.”*²⁰⁷

La Bella Romero, como también fue bautizada²⁰⁸, vivió una fama creciente en la primera década del siglo XX, llegando a actuar incluso con *La Fornarina*²⁰⁹ y participando en películas folclóricas como *La malagueña y el torero* y *Le Tango*. De estas dos cintas, La Romero sólo protagonizó uno de los bailes, pasando a integrar el coro de palmeros en la otra danza e intercambiando el papel principal con la artista que la apoyaba en su intervención como solista. La falta de calidad de la imagen y la lejanía de la toma, impide concluir cuál de las dos películas es la que protagoniza la

²⁰⁶ *El Globo* (EG), Madrid, 3 de enero de 1902, p. 3.

²⁰⁷ *La Vida Galante*, nº 222, Barcelona, 11 de febrero de 1903, p. 9. Ver en Anexo, película 3, documento 53.

²⁰⁸ Se le denominó así en recuerdo de La Bella Otero.

²⁰⁹ La figura de *La Fornarina* inspiró la coproducción hispanofrancesa *La sin ventura*, que se rodaría en Ronda en 1923.

andaluza Elisa Romero, aunque nos inclinamos por *El Tango*, en la que además bailaba sola ante la cámara²¹⁰.

Junto a este reparto que acentúa aún más el tono de ficción de esta cinta folclórica, la pareja de películas rescatadas y restauradas por la Filmoteca Española presentan la particularidad del color, ya que los fotogramas fueron sometidos a un proceso artesanal de tintado a mano. Una riqueza cromática que afecta al vestuario de los bailarines para pronunciar aún más sus movimientos. En el caso de *La malagueña* y *el torero*, la bailarina protagonista viste un mantón al estilo garrotín virado al rosa y con mantilla y abanico blancos, mientras el torero aparece con un traje de luces *iluminado* de amarillo y azul y un imposible capote verde esperanza que abriría los ojos como platos a los espectadores españoles de esta película. Puede ser que, por el paso del tiempo, estos colores no coincidan exactamente con los diseñados hace más de un siglo, pero todo parece indicar que la prioridad no fue la de la verosimilitud cromática sino más bien la de sorprender al público con colores llamativos e, incluso, chillones.

Por su parte, el documental *Le Tango* está protagonizado por una sola bailarina –probablemente La Romero como se ha mencionado–, que viste un traje rosa sobre el que se extiende un mantón pintado de azul y sombrero cordobés con una flor bajo el ala. En la cinta *La malagueña...* este mismo personaje femenino figura en un segundo plano, aparece con la cabeza descubierta –aunque conserva la flor en el pelo–, el traje coloreado a mano se transforma en azul y el mantón que la cubre es amarillo, mientras toca las castañuelas como acompañamiento.

Como indicaban los propios restauradores de la filmoteca, la conservación de estas dos películas mudas nos sitúa ante dos joyas del cine marcadas por la singularidad. Tras esa visión pintoresca que perseguían los operadores pioneros que recorrieron España y que buscaban en Andalucía la sinécdoque de todo un país, *El Tango* y *La malagueña y el torero* son cintas de danza que, además de recoger esa herencia, nos sitúan en un terreno híbrido con la ficción al contar con intérpretes profesionales que recreaban ante la cámara bailes populares y con un tratamiento de color que las diferenciaba de la mayor parte de la producción de la época. Valores que, unidos a la incógnita sobre la autoría de Alice Guy y su viaje cinematográfico a España, nos invitan a seguir bailando con esta serie que nos habla de la presencia argumental de lo malagueño como personaje de la gran pantalla.

²¹⁰ *Iris*, nº 195, Barcelona, 31 de enero de 1903, p. 14. La imagen del reportaje incluida en la revista se ha comparado con los fotogramas de *El Tango* y *La malagueña y el torero* en Anexo, película 3, documentos 54 a 57.

4.4. EL TREN ADELANTA EL HORARIO PREVISTO: *SUNNY MALAGA, BETWEEN ALGECIRAS Y RONDA Y CAR RIDE IN MALAGA (1907)*

4.4.1 Los espectadores británicos viajan a Málaga

La filmación pionera llegó en tren. Así se ha considerado hasta ahora en Málaga, donde el primer rodaje conocido data de 1909 con la cinta ferroviaria *De Málaga a Vélez-Málaga*. Ese comienzo ligado a las vías del tren no va a cambiar, por el momento, aunque al retraso de las filmaciones en la provincia con respecto al resto de Andalucía y de España podemos rebajarle un par de años con una trilogía que también llegó impulsada por una locomotora de película. Un tren que cruzó Europa desde Málaga hasta Gran Bretaña a comienzos del siglo XX con el anuncio de la proyección el 25 de abril de 1908 en un cine de Plymouth de un filme de viajes denominado genéricamente *Malaga*, que se exhibió junto a otras dos producciones de destinos exóticos: *Borneo y Alpes (Suiza)*²¹¹. Esta primera pista surgida del rotativo británico *The Western Evening Herald* abrió a esta investigación una nueva vía que ha permitido comprobar que este filme no era la primera vez que se exhibía en Inglaterra, ya que originalmente llegó a las carteleras como *Sunny Malaga* (Málaga soleada, 1907) y formó parte de una colección de películas de viajes entre las que también se pueden encontrar la cinta ferroviaria *Between Algeciras and Ronda* (Entre Algeciras y Ronda, 1907) y *Car Ride in Malaga* (Paseo en coche por Málaga, 1907), una versión automovilística de estos viajes por países extranjeros.

El dato de la proyección de *Malaga/Sunny Malaga* en 1908 nos reveló además un dato fundamental: su exhibición en uno de los locales de la compañía Hale's Tours of the World, cuyas salas imitaban vagones de ferrocarriles. Estos cines-estación se popularizaron a comienzos del siglo XX como un sistema de exhibición a medio camino con la atracción de feria, ya que ofrecía a los espectadores la posibilidad de realizar viajes virtuales por todo el mundo. Así, los habitantes de Plymouth recorrieron tierras malagueñas sin necesidad de salir de su propia localidad gracias a la sucursal de Hale's Tours, una marca que tuvo su origen unos años antes en Estados Unidos.

4.4.2 Los *phantom rides* y la aparición de *Hale's Tours and Scenes of the World*

Una década después de la invención y popularización del cinematógrafo, la empresa norteamericana Hale's Tours and Scenes of the World patentó y exportó un modelo de producción, distribución y exhibición que sorprendió a los espectadores con una oferta temática basada en los viajes en tren. El jefe de bomberos e ingeniero George C. Hale fue el precursor de esta compañía, cuyo primer cine se

²¹¹ *The Western Evening Herald (TWEH)*, Plymouth (Gran Bretaña), 24 de abril de 1908, p. 2. Ver Anexo, películas 4, documento 1.

inauguró en Kansas City (Misuri, Estados Unidos) el 29 de mayo de 1905. No obstante, en el desarrollo de este sistema hay que apuntar otros dos nombres: Fred W. Gifford, que se asoció con Hale para poner en marcha este proyecto, y William Keefe, que inventó una idea precedente en 1904²¹². Esta última consistía en un local de exhibición con una pantalla circular en el centro alrededor de la cual orbitaba un vagón de tren de tamaño real sobre unas vías que describían igualmente una trayectoria curva. Hale y Gifford compraron la idea a Keefe, pero adaptaron el diseño para hacerlo más sencillo pero sin perder atractivo y espectacularidad para el espectador. Así mantuvieron la idea de que el público se sentara en un cine con forma de coche de pasajeros de tren, pero eliminando el movimiento y situando una pantalla delante de los espectadores²¹³. Para aumentar la sensación de realidad decidieron simular el traqueteo de los vagones durante la proyección.

En cuanto a las películas ferroviarias, la compañía Hale's Tours and Scenes of the World tampoco tuvo la exclusiva de su invención, aunque sí fue responsable de la popularización de este subgénero. En su búsqueda de imágenes en movimiento, los propios hermanos Lumière ya intuyeron la fuerza visual de los trenes en sus primeras filmaciones con *L'Arrivée d'un train en gare* [1896] o *Arrivée d'un train à Battery Place*, [1896], unos filmes que evolucionaron hacia los denominados '*phantom ride*'²¹⁴, películas filmadas por una cámara situada en la locomotora o en la parte trasera de los trenes desde donde se registraba el recorrido de las vías. Los primeros filmes de este tipo datan de 1897 con la filmación de *The Haverstraw Tunnel*, a cargo de la compañía American Mutoscope, y *Départ de Jérusalem en chemin de fer*, realizada por el operador Alexandre Promio para los Lumière. Las cintas no tardaron en ponerse de moda, aunque fue la compañía Hale's Tours and Scenes of the World la que convirtió estas cintas en un fenómeno al crear los cines-vagón. Unas salas que, en un principio, proyectaron producciones ya existentes, aunque el éxito del formato y la demanda de los espectadores hicieron que la empresa se convirtiera también en productora de películas para sus locales.

Al año siguiente, estas salas-vagón se habían popularizado por toda Norteamérica, desde California a Canadá con sus "*salidas cada diez minutos*", como anunciaba el Hale's Tours de Nueva York²¹⁵. La producción llegó a tener una demanda de hasta 500 salas de exhibición en Estados Unidos e incluso traspasaron las fronteras de Norteamérica²¹⁶. El éxito de este modelo de exhibición que potenció la producción

²¹² Fielding, Raymond: *Hale's Tours: Ultrarealism in the pre-1910 motion picture*, en Fell, John L (ed.): *Film Before Griffith*, University of California Press, Berkeley, 1983, pp. 119-120.

²¹³ Imágenes de las salas Hale's Tours y del rodaje para este sistema en Anexo, películas 4, documentos 2 a 5.

²¹⁴ Su traducción literal es '*paseo fantasma*'.

²¹⁵ Entrance to Hale's Tours, operated by Adolph Zukor in company with William A. Brady [1953], en *The Library of Congress. Prints & Photographs Online Catalog*. Washington. [En línea]. Disponible en Internet: <<http://www.loc.gov/pictures/item/96501440/>> [07-04-2014]

²¹⁶ Fielding, R., op. cit. p. 124.

de *phantom rides* tiene una doble explicación ya que se trataba de un espectáculo que fusionaba la atracción de feria con las tradicionales proyecciones, mientras que en lo cinematográfico presentaba un desarrollo de las pioneras vistas, convirtiendo al público en algo más que espectadores; en pasajeros virtuales a los que se les proponía viajes por todo el mundo sin necesidad de salir de su propia ciudad y a precios populares. De esta forma, Hale's Tours and Scenes of the World ofrecía algo más que la visión de una película al presentarse como experiencia de viaje –se adelantaba precisamente a la moda actual de ofrecer a los turistas una experiencia más que la visita a un lugar– y ponía además el precedente de una forma de entretenimiento que combina la proyección cinematográfica con la simulación mecánica de los asientos de la propia sala. Hoy día, con el desarrollo de la tecnología 3D estereoscópica, la proyección combinada con el movimiento de los espectadores en las atracciones es la última tendencia en parques de ocio de todo el mundo.

4.4.3 La expansión a Europa de Hale's Tours: la filial británica

El éxito de público de los viajes en tren de la compañía Hale's Tours and Scenes of the World fue exportado fuera de Estados Unidos a partir de 1906 con experiencias en México, Sudáfrica, América Latina, Hong Kong y Europa²¹⁷. Los clones de este sistema de exhibición llegaron incluso a España con varias réplicas, en Barcelona²¹⁸ y en Madrid²¹⁹, aunque el primer destino europeo de la expansión de la compañía estadounidense fue Gran Bretaña con la creación de su filial inglesa. Así, el empresario Henry Iles adquirió la franquicia de la marca y fundó "*Hale's Tours of the World Limited (United Kingdom)*"²²⁰, que aquel mismo 1906 abrió su primera sala en el número 165 de la céntrica Oxford Street de Londres.

En el momento de mayor esplendor de la sucursal británica, en 1908, Londres contaba con cuatro salas de exhibición y los Hale's Tours se habían extendido a las localidades de Nottingham, Manchester, Blackpool, Leeds, New Brighton y Bristol²²¹. A estas salas, esta investigación añade el cine-vagón de Plymouth, que se inauguró en abril de 1908 y que en la cartelera de la prensa local reconocía su relación directa con el local de referencia de Hale's Tours en Inglaterra que se encontraba en la calle

²¹⁷ *Ibid.*, p. 125

²¹⁸ El caso del Metropolitan Cinemaway de la ciudad condal se estudia en el siguiente capítulo de esta tesis.

²¹⁹ En Madrid se llegaron a montar cuatro cines-vagón que tuvieron vida consecutiva: el cine tren de la calle Atocha de San Bernardo (¿1909-1910?), el Cinemaway de Enrique Blanco (¿1909-1910?), el Metropolitan Cinematour (1911-1912) y el Wagon-Cinema o Tren Cine Atocha (1916-1917). Alonso García, Luis: *Un espectador no tan inmóvil: retrasos y desvíos del primitivo cine-móvil*, en Quintana, Ángel (coord.): *La Construcción del Público de los Primeros Espectáculos Cinematográficos*, Fundació Museu del Cinema, Girona, 2003, p. 68.

²²⁰ Con esta denominación aparece en la prensa la disolución de la sociedad londinense en 1909. *The Manchester Courier*, Manchester (Gran Bretaña), 1 de enero de 1909, p. 10. Ver Anexo, películas 4, documento 6.

²²¹ Hayes, Christian: *Phantom carriages: Reconstructing Hale's Tours and the virtual travel experience*, en *Early Popular Visual Culture*, vol. 7, nº 2, 2009, p. 191

Oxford Street de Londres²²². Según los cronistas de la propia ciudad de Plymouth, el cine reproducía el sistema patentado en Estados Unidos hasta el punto de que el vagón de exhibición simulaba ser un tren norteamericano en lugar de británico:

“Éste fue una especie de cine móvil y los 'tours' tuvieron lugar en las instalaciones de Humms Motor Engineers situadas en los números 80/81 de Old Town Street. La parte frontal de la sala se modificó y los asientos se colocaron simulando un vagón de tren o un vapor fluvial. En el 'tour' de los trenes, que era el más recordado, las películas, que habían sido tomadas desde la parte delantera de una locomotora, eran proyectadas en la pantalla y, con la ambientación que se asemejaba al interior de un vagón estadounidense, los espectadores experimentaban la sensación de movimiento. Casi como si estuvieran en el tren.”²²³

La descripción coincide con lo que se ofertaba en la propia cartelera de los periódicos de la época, aunque con una disparidad en el número de la calle ya que toda la prensa local coincide en señalar que el Plymouth Hale's Tour of the World estuvo situado en el número 83 de Old Town Street. La primera noticia de este cine-vagón data del martes 21 de abril de 1908 con un programa viajero que arrancaba en las cataratas Victoria del río Zambeze –situadas en la frontera de Zambia y Zimbabue–, continuaba su trayecto por Nueva Gales del Sur (Australia) y concluía en Europa con un recorrido a través de Holanda o Noruega²²⁴. La publicidad anunciaba que se trataba de un “espectáculo de clase alta” para añadir a renglón seguido: “Reconocido por la prensa y el público como el espectáculo más atractivo y novedoso de nuestra época”²²⁵.

La cartelera ofrecía además una información complementaria de gran valor sobre las instalaciones y el funcionamiento del cine de Plymouth al explicar: “El público viaja por los lugares más maravillosos del mundo en un lujoso vagón de tren Pullman con comentarios descriptivos”²²⁶. De esta forma, conocemos que, además de los periplos por medio mundo, las sesiones de este Hale's Tours contaban con un 'speaker' o narrador que hacía las veces de guía de viaje para los espectadores/pasajeros. En esa búsqueda extraordinaria por convertir estas sesiones en viajes lo más reales

²²² TWEH, Plymouth (Gran Bretaña), 21 de abril de 1908, p. 2.

²²³ Power, W. J.: *Plymouth Theatres and Cinemas*, Plymouth, 1983, p. 47, texto mecanografiado depositado en la Biblioteca de Plymouth.

²²⁴ La inauguración del Plymouth Hale's Tour se llevó a cabo unos días antes, probablemente el sábado 18 de abril de 1908, aunque la primera información del nuevo local es la mencionada del 21 de abril. Los ejemplares de TWEH del 19 y 20 de abril no se encontraban en la hemeroteca de la Biblioteca de Plymouth.

²²⁵ Texto original: “Acknowledge by the press and public alike to be the most attractive and novel entertainments of the Times”.

²²⁶ La marca Pullman se asociaba a los vagones de tren de lujo. “The public conducted in a well-appointed Pullman car through the wonder spots of the world with a descriptive lecture”.

posibles para los espectadores de la época, la prensa también especificaba que, en el Plymouth Hale's Tours, "los trenes parten cada quince minutos desde las 10 am a las 11 pm"²²⁷.

4.4.4 Los tours por Málaga, Ronda y Algeciras

En su segunda semana abierto al público, a partir del 25 de abril, el Hale's Tour of the World de Plymouth cambió el itinerario cinematográfico para exhibir un viaje por Málaga, junto a un recorrido por los Alpes (Suiza) y un paseo por la isla asiática de Borneo. El billete conjunto a estos tres destinos costaba seis peniques, aunque en horario nocturno costaba la mitad (tres peniques). El éxito del Hale's Tours fue inmediato ya que, si durante la primera semana la tarifa reducida se aplicaba a partir de las seis de la tarde, el cambio de cartelera hizo que ese descuento se retrasase todos los días una hora, hasta las siete.

Según la prensa, la película denominada genéricamente *Malaga* permaneció una semana en cartelera, hasta el 1 de mayo, para volver a reaparecer otra vez en la pantalla del cine-vagón de la localidad de Plymouth desde el 9 al 15 de mayo, esta vez exhibiéndose junto a una visita a las cataratas del Niágara (Estados Unidos-Canadá) y los hipopótamos de Bulawayo (Zimbabue)²²⁸. En esta reposición, la empresa dejó algún dato más en la prensa sobre las cintas en cartel con el objetivo de despertar la curiosidad de los espectadores. De esta forma, el filme andaluz pasó a anunciarse como "*Malaga and tour through sunny Spain*" (Málaga y recorrido por la soleada España)²²⁹.

Al formar parte de un circuito de cines que tenían su principal local de exhibición en Londres, el Hale's Tours situado en Oxford Street²³⁰, las películas de viajes seguían un sistema de proyección que arrancaba con su estreno en la capital de Gran Bretaña para después iniciar un recorrido por el resto de sucursales repartidas por el país. Así ocurrió con la cinta localizada en Plymouth que, a finales de 1907, se estrenó en la capital londinense como *Sunny Malaga*, junto a *Scenes in Natal*, un recorrido por la entonces colonia británica en Sudáfrica, y *Land of the Midnight Sun*, un viaje por Noruega al sol de medianoche²³¹. Las películas se anunciaron en la estación central

²²⁷ *The Cornishman*, Pezance (Gran Bretaña), 21 de mayo de 1908, p. 8.

²²⁸ TWEH, Plymouth, 9 de mayo de 1908, p. 2, y 15 de mayo de 1908, p. 2. El ejemplar de 9 de mayo se puede consultar en Anexo, películas 4, documento 7.

²²⁹ TWEH, Plymouth, 13 de mayo de 1908, p. 2. Ver en Anexo, películas 4, documento 8.

²³⁰ Una tarjeta postal del Hale's Tour situaba el local en el número 165 de Oxford Street y se refería al cine como "estación terminal". Las entradas costaban lo mismo que en Plymouth, 6 peniques y, curiosamente, el dibujo incluye un cartel en el que se lee claramente, "Trip to Spain", lo que explica el atractivo que tenían los viajes a España para la sociedad británica. Ver en Anexo, películas 4, documento 9.

²³¹ Todos los títulos aparecen en prensa precedidos y rematados por el país por el que se realizaba el viaje. En este caso, "Spain, Sunny Malaga, Spain", "Norway, Land of the Midnight, Norway" y "South Africa, Scenes in Natal, South Africa". *The Daily News* (TDN), Londres, 28 de diciembre de 1907, p. 6. Ver en Anexo, películas 4, documento 10.

de Hale's Tours of the World como "un gran acontecimiento durante las vacaciones" de Navidad de 1907 y pasaron después al resto de paradas británicas de esta compañía, cuya cartelera muestra que el interés y la debilidad de los ingleses por viajar a España y, especialmente, a Málaga no es actual, sino que tiene sus raíces en el pasado²³². En este sentido, los espectadores de esta cadena de exhibición cinematográfica se habituaron al paisaje malagueño ya que otras dos películas en movimiento se proyectaron en estos vagones virtuales. La sede principal de la compañía en Londres estrenó el sábado 23 de marzo de 1907 la cinta *Between Algeciras and Ronda* (Entre Algeciras y Ronda, 1907), acompañada de la coletilla que situaba al público inglés en "Southern Spain". Este recorrido en tren se mantuvo durante una semana exhibiéndose en exclusiva en el local, lo que nos indica que fue una cinta larga, de algo menos de diez minutos, que era la frecuencia con la que salían los trenes-vagón de Oxford Street²³³. El metraje contrasta además con la cinta *Sunny Malaga*, cuya duración fue menor, de 2 ó 3 minutos, ya que se exhibía en un mismo viaje/pase junto a un par de películas más. En jornadas posteriores al estreno de *Between Algeciras and Ronda*, el céntrico Hale's Tours de Londres anunciaba la película bajo el reclamo "A través del Sur de España" y "A España y vuelta", además de especificar a los espectadores que el tren "atraviesa algunos de los más bellos escenarios de Europa" y que el "fascinante viaje" recorría "los lugares más bellos de la soleada España"²³⁴.

La exhibición de *Sunny Malaga* en Londres coincidió en el tiempo con la proyección de *Car Ride in Malaga* (Paseo en coche por Málaga, 1907) en el Hale's Tours de Nottingham, una de las estaciones oficiales de esta filial británica de la compañía norteamericana. El filme, una variante de los *phantom rides* en la modalidad de automóviles, comenzó a anunciarse el 6 de enero de 1908, aunque probablemente se estrenó antes puesto que la prensa local ya informaba desde el 31 de diciembre de 1907 que en el local de los trenes se proyectaba un título ambientado en "Spain"²³⁵. *Car Ride in Malaga* se exhibió junto a una cinta rodada en

²³² La referencia a la "soleada" Málaga en los cines de Londres y Plymouth llama la atención ya que la empresa exhibidora británica destacaba precisamente el valor con el que décadas después fue reconocida esta tierra a través de la marca turística Costa del Sol y resaltaba esta característica de la luz y el sol tan apreciada por los ingleses que, de hecho, son los visitantes mayoritarios de las playas y hoteles malagueños desde hace décadas. El Instituto de Estadística y Cartografía de Andalucía estima que en el año 2014 la región fue visitada por un total de 2,16 millones de turistas británicos. Estos visitantes representaron el 24,9% del total del turismo extranjero en la comunidad. *Turismo Británico en Andalucía 2014*, Consejería de Turismo y Comercio de la Junta de Andalucía, Sevilla, [En línea]. Disponible en Internet: <http://www.turismoandaluz.com/estadisticas/sites/default/files/destino_uk_2014.pdf> [07-04-2014]

²³³ TDN, Londres, 25 de marzo de 1907, p. 1. Ver en Anexo, películas 4, documento 11.

²³⁴ Aunque al promocionar *Between Algeciras and Ronda* se utiliza el reclamo de "soleado" como en la posterior cinta *Sunny Malaga*, estamos ante películas diferentes ya que sus denominaciones y metrajes no coinciden. TDN, Londres, 27 de marzo de 1907, p. 1, y 28 de marzo de 1907, p. 1. Ver en Anexo, películas 4, documentos 12 y 13.

²³⁵ Aunque no sabemos exactamente si el filme comenzó a exhibirse a finales de 1907 o comienzos de 1908, *Car Ride in Málaga* tuvo que rodarse en 1907 si tenemos en cuenta que, tras la filmación, el filme tuvo que

Canadá sobre la caza del alce, por lo que su metraje debió rondar los cuatro minutos. Algunas semanas después, el Hale's Tours de Nottingham estrenó otra *road movie* gemela, *Car Ride in Granada* (Paseo en coche por Granada), por lo que ambos filmes pudieron formar parte de una serie que recorrió España o Andalucía en automóvil²³⁶.

Estas cintas rodadas en coche, un medio de locomoción que comenzaba a popularizarse a comienzos del siglo XX y que se convirtió en un signo de posición social para sus conductores, nos descubren desde el título el argumento del filme, aunque no se especifica si el paseo se realizó por la capital o por la provincia. Una duda que también se plantea en la cinta *Sunny Malaga*, de la que desconocemos sus localizaciones concretas –urbanas o rurales– y el medio de locomoción utilizado en esta vista, aunque nos inclinamos por un viaje en tren –lo habitual y lo distintivo en los Hale's Tours–, ya que cuando se trataba de *phantom rides* en coche se solía especificar como en el caso de *Car Ride in Malaga*. Por último, *Between Algeciras and Ronda* mostraba el recorrido por la línea férrea entre ambas localidades, un trayecto que funcionaba desde finales del XIX y que además ofrecía un ascenso desde la costa gaditana hasta la serranía rondeña de gran belleza natural, lo que sin duda resultaba de interés para los espectadores ingleses de los cines-vagón²³⁷. En esta película existe también una doble conexión anglosajona, ya que la estación de salida, Algeciras, se encontraba junto a la colonia británica Gibraltar y, además, la infraestructura ferroviaria fue construida y explotada por una compañía de capital británico, The Algeciras-Gibraltar Railway Limited, que precisamente tenía como uno de sus objetivos comunicar por tren a los habitantes de La Roca con Europa y con Londres²³⁸.

La localización de esta trilogía exhibida en los cines británicos del circuito Hale's Tours of the World permite demostrar una de las hipótesis de esta investigación que defiende la existencia de películas anteriores a 1909 rodadas en Málaga. A ello se une la paradoja de que *Sunny Malaga*, *Between Algeciras and Ronda* y *Car Ride in Malaga* suponen un precedente del filme ferroviario *De Málaga a Vélez-Málaga*; un paralelismo que parece surgido de un guión de cine ya que tanto los filmes de 1907 como la cinta española posterior de 1909 comparten el mismo origen desde el punto de vista de la producción: son películas rodadas en Málaga con el objetivo de exhibirse en cines con forma de vagón de tren. En este sentido, *De Málaga a Vélez-*

viajar de Málaga a Gran Bretaña para su exhibición. *Nottingham Evening Post* (NEP), Nottingham, 31 de diciembre de 1907, p. 2, y 6 de enero de 1908, p. 2. Ver en Anexo, películas 4, documentos 14 y 15.

²³⁶ No se han encontrado más recorridos en coche por España que los detallados por Granada y Málaga, aunque la propia naturaleza de estos cines y la coincidencia de estos filmes indican que, probablemente, existieron más viajes motorizados por otras provincias o ciudades del país. NEP, Nottingham, 27 de enero de 1908, p. 2. Ver en Anexo, películas 4, documento 16.

²³⁷ Este ferrocarril formaba parte de una línea más amplia entre Algeciras y la estación malagueña de Bobadilla. Sus 177 kilómetros de recorrido fueron entrando en servicio paulatinamente hasta completar la línea el 26 de diciembre de 1892. Martínez Selva, Manuel Jesús: *La Tracción vapor en el Ferrocarril Bobadilla-Algeciras*, en *Eúphoros*, nº 2, 1998, p. 55.

²³⁸ En Bobadilla, esta línea conectaba con la red nacional de ferrocarril que se comunicaba además con Francia al llegar a la frontera.

Málaga fue encargada y proyectada por una sala barcelonesa, Metropolitan Cinemaway, una de las versiones apócrifas que surgieron en España a imagen y semejanza del sistema de exhibición patentado por Hale's Tours of the World.

Los documentales viajeros exhibidos en Gran Bretaña aportan singularidad a los comienzos del cine en la provincia malagueña, ya que refuerza la visión que se tenía de este territorio como un paisaje exótico y turístico para la filmación de vistas documentales, particularmente destinadas a los populares cines-vagón que, en la segunda mitad de la primera década del siglo XX, ofrecían a los espectadores una fusión de experiencia cinematográfica y atracción de feria. Sin olvidar que tanto *Sunny Malaga*, *Between Algeciras and Ronda* y *Car Ride in Malaga (1907)* como la posterior *De Málaga a Vélez-Málaga (1909)* engrosan el subgénero de los *phantom rides* como herederos directos y sofisticados de aquellos primeros trenes que entraron por la pantalla de los hermanos Lumière para fascinación del público.

4.5. ACTUALIDADES SOBRE MÁLAGA: IN ANDALUSIEN! Y OTRAS FILMACIONES DE 1908

4.5.1 De Málaga a Cádiz: el viaje de *In Andalusien!* (1908)

Sin dejar de viajar, la historia de los rodajes en Málaga añade otro título gracias a la incesante actividad de las compañías francesas que lideraron la etapa más primitiva de la industria cinematográfica. Precisamente, cuando la compañía Lumière empezó a retirarse del negocio de los fotogramas, nacía a comienzos del siglo XX la agencia parisina Raleigh & Robert²³⁹, que surgió de la unión del operador inglés Charles Raleigh y del empresario alemán Robert Schwobthaler. La compañía comenzó distribuyendo películas de productoras extranjeras en Francia, como las británicas The Warwick y Urban Trading y la norteamericana Biograph Mutoscope²⁴⁰, aunque fue ampliando el negocio y su influencia con la representación de la londinense Hepworth, la italiana Ambrosio de Turín o la danesa Nordisk de Copenhague²⁴¹, para pasar después a la producción de sus propias cintas. Especializada en vistas y noticias –rara vez incluía dramas o comedias en sus catálogos–, la compañía aprovechó los contactos de Schwobthaler para crecer y extender el negocio de distribución de películas a Alemania. Y en el país germano fue donde, en agosto de 1908, estrenó el filme *In Andalusien!*²⁴²

Con los datos que han llegado hasta la actualidad no se puede determinar si la relación de Raleigh & Robert con esta película fue la de simple distribuidora o también la de productora. No obstante, la compañía hacía una de sus grandes apuestas con esta cinta ya que se lanzó junto a otros veinte títulos, ocupando la segunda posición –la primera era para el documental *Jerusalem*– y con una tipografía que destacaba sobre el resto de filmes. La cinta *In Andalusien!*, que tenía una longitud de 125 metros y estaba registrada con el número 2.229, especificaba que su argumento contaba con localizaciones en Málaga, Cádiz y Jerez de la Frontera y que estas vistas incluían “maniobras con armas de fuego” y “una fiesta popular”. Para los pedidos de este documental, al tratarse de una cinta distribuida desde Francia, la compañía especificaba que se debía pedir por telegrama, incluyendo la palabra clave “andal”.

²³⁹ Hay disparidad sobre la fecha concreta. Algunos autores sitúan el comienzo de la actividad de Raleigh & Roberts en 1901 y otros en 1903.

²⁴⁰ Sadoul, Georges: *Histoire générale du cinéma vol 2. Les Pionniers du cinéma (De Méliès à Pathé) 1897-1909*, Ed. Denoël, París, 1947, p. 363.

²⁴¹ CJ, nº 21, París, 7 de enero de 1909, p. 13.

²⁴² El título de la película aparece citado en alemán, aunque probablemente el título original sería la denominación francesa *En Andalousie!*, ya que la compañía tenía su sede central en París y distribuía desde allí su catálogo de películas. *Der Kinematograph*, nº 84, Düsseldorf (Alemania), 5 de agosto de 1908, p. 4. Ver en Anexo, película 5, documento 1.

In Andalusien! era la única cinta española de la veintena de películas anunciadas aquel 5 de agosto de 1908 por Raleigh & Robert. El listado lo formaban exclusivamente documentales –vistas y actualidades– que ofrecían a los espectadores alemanes una amplia vuelta al mundo, con paradas en Israel, en la recepción del zar ruso al presidente de la república francesa; en Tallín, en la vida en Baden-Baden (Alemania) o en el zoo de Buenos Aires (Argentina), además de incluir retratos curiosos como una muestra de lucha japonesa, un viaje a bordo del famoso dirigible Zeppelin o unos coches atrapados en Alaska (EE UU).

Al año siguiente de la distribución en Alemania de *In Andalusien!*, la sociedad francesa Films Radios comercializaba en Francia la película *En Andalousie*, aunque no se trata de la misma cinta ya que esta producción de 1909 contaba con 113 metros frente a los 125 metros de longitud de la distribuida en el país germano²⁴³. De esta segunda cinta andaluza no se daban más detalles de localizaciones o contenido argumental y sólo se especificaba que estaba tomada en escenarios naturales del sur de España.

4.5.2 Películas de actualidades: Viajes a Torre del Mar, Tranvía de circunvalación, Salida de misa del Santo Cristo y Paseo del Parque (1908)

La reconstrucción de la etapa primitiva de los rodajes en Málaga parece no querer bajarse del tren. A la aparición de la trilogía de 1907 exhibida en los Hale's Tours británicos se unen ahora nuevos títulos que siguen teniendo a este medio de locomoción como uno de los principales argumentos a la hora de retratar Málaga en la gran pantalla. Este viaje en el tiempo nos traslada a comienzos de siglo al malagueño Cinematógrafo Victoria, que anunció en enero de 1908 la exhibición de una serie de películas rodadas en Málaga y Torre del Mar. Aunque no se especifican los títulos concretos, la información permite distinguir, al menos, cuatro películas; en dos de ellas tienen protagonismo trenes y tranvías, a las que se unen las recurrentes salidas de misa o el retrato de espacios característicos de la ciudad, como el Paseo del Parque. La elocuente nota dice textualmente:

*“La empresa se propone estrenar en breve varias películas hechas en Málaga y otras de viajes a Torre del Mar, tranvía de circunvalación, salida de misa del Santo Cristo, Paseo del Parque y otras muy bonitas y de actualidad local.”*²⁴⁴

²⁴³ CJ, nº 44, París, 19 al 26 de junio de 1909, p. 9.

²⁴⁴ LUM, Málaga, 26 de enero de 1908, p. 3. Ver en Anexo, películas 6, documento 1.

La breve pero condensada información del periódico *La Unión Mercantil (LUM)* ofrece pocos datos concretos sobre la autoría, operador o productora que realizó estas grabaciones, aunque deja claro que se trata de una serie de películas locales y que, por su descripción, nos encontramos ante cortometrajes documentales propios de la época. Aunque fueron más de las que se pueden identificar, la reseña describe al menos cuatro cintas diferentes que nos permiten establecer algunos paralelismos con la producción que ya conocemos de esta época y señalar nuevos títulos²⁴⁵.

El primer filme con un argumento distintivo es *Viajes a Torre del Mar* que, aunque no especifica el tipo de transporte utilizado para este recorrido descrito en el título, se refería probablemente a la primera línea de los Ferrocarriles Suburbanos de Málaga que, apenas unos días antes de la publicación de esta nota, el 22 de enero, inauguró el trayecto entre la capital malagueña y la localidad costera de la Axarquía²⁴⁶. Por tanto, al coincidir las estaciones de Málaga y Torre del Mar con la breve descripción que se hace de la película, la hipótesis es que esta cinta mostrara precisamente la inauguración o parte del trayecto de este servicio ferroviario, ya que la información de *LUM* sobre las películas malagueñas del cine Victoria vincula precisamente la temática de las cintas a la propia "actualidad local". La escasez de datos documentales y la ausencia de las películas originales no permiten conocer los detalles de este posible *phantom ride* a Torre del Mar, aunque la información de la que disponemos nos sitúa ante un antecedente de la película rodada al año siguiente por Ricardo de Baños *De Málaga a Vélez-Málaga* (1909), cuando esta misma línea ya había inaugurado un nuevo tramo entre Torre del Mar y Vélez.

Sin dejar las vías, la segunda película descrita es *Tranvía de circunvalación*, que alude a una de las líneas del transporte urbano de la capital malagueña que tenía más usuarios por su amplio recorrido. A comienzos del siglo XX, el servicio de tranvías fue abandonando la tracción animal o sangre para pasar a la electrificación del transporte²⁴⁷, una modernización que coincide con el rodaje de este documental. La línea de circunvalación se comenzó a anunciar en la prensa local en febrero de 1907 con un recorrido que tenía dos estaciones principales, la Alameda Principal y el Postigo de Arance. El recorrido dibujaba un trayecto curvo que partía de la Alameda, subía por calle Granada y Victoria, bajaba por Capuchinos y llegaba a Postigo de Arance. Y viceversa:

²⁴⁵ Al ser la primera vez que se referencian estas cintas, se han tomado como títulos las descripciones literales que realiza la publicación de estas cuatro películas identificadas.

²⁴⁶ *LUM*, Málaga, 23 de enero de 1908, p. 1. Ver en Anexo, películas 6, documento 2. El documento 4 de estas mismas películas muestra una imagen del tranvía circulando por el Paseo de Sancha de la capital.

²⁴⁷ Ramos Frendo, Eva María: *Los orígenes del tranvía en Málaga*, en *Isla de Ariarán: revista cultural y científica*, nº 25, 2005, pp. 217-238.

"Línea de Circunvalación"

Desde las 7 de la mañana a las 9 de la noche, una salida cada doce minutos de la Alameda Principal, esquina a la Colón, al Postigo Arance, subiendo por calle Granada y atravesando los barrios de la Victoria y Capuchinos.

El primer coche del Postigo Arance para la Alameda sale a las 7,09 de la mañana.

Esta línea está dividida en cuatro trayectos a los precios siguientes:

Alameda a la Plaza de la Merced, primer trayecto... 0,10 pta.

Plaza de la Merced a la de la Victoria, segundo trayecto... 0,10 pta.

Plaza de la Victoria a la de Capuchinos, tercer trayecto...0,10 pta.

Plaza de Capuchinos al Postigo Arance, cuarto trayecto...0,10 pta.

Uno o dos trayectos...0,10 pta.

Tres trayectos o los cuatro... 0,15 pta."²⁴⁸

El trazado que describe la prensa atravesaba calles estrechas y empinadas que, a los ojos de la cámara, ofrecían un buen espectáculo para los espectadores. Aunque no tenemos confirmación de que se trate estrictamente de un *phantom ride* que registrara el recorrido por las vías desde la locomotora, tanto esta película como la anterior de *Viajes a Torre del Mar* pueden coincidir con la cinta que se exhibió en el Hale's Tours de Plymouth unos meses después, en abril de 1908. Desde luego, la producción de películas relacionadas con Málaga no es muy abundante en la etapa primitiva y existe la posibilidad de que una de las cintas señaladas –o ambas unidas– se exportasen a Gran Bretaña. Aunque, de nuevo, planteamos una hipótesis que necesitará de más datos para su confirmación.

Menos movidas que este par de producciones son las otras dos películas exhibidas en el cine Victoria. Una de ellas conecta con un argumento clásico desde los mismos inicios del cinematógrafo. Se trata de la *Salida de misa del Santo Cristo*, que muestra un paralelismo más que evidente con la que se considera la primera película de la historia del cine, *Salida de los trabajadores de la fábrica Lumière* (*Sortie des usines Lumière*, 1895)²⁴⁹. Además, los propios operadores de la casa francesa rodaron salidas de misas en sus viajes, unas filmaciones recurrentes en la época del pionerismo que tiene su adaptación en esta cinta malagueña que retrató en 1908 a los feligreses que acudieron a uno de los servicios religiosos de la céntrica iglesia jesuíta del Santo Cristo de la Salud, que se encuentra en calle Compañía, junto a la Plaza de la

²⁴⁸ EP, Málaga, 4 de marzo de 1907, p. 4. Ver en Anexo, películas 6, documento 3.

²⁴⁹ Esta película formó parte de la primera proyección pública que realizaron los hermanos Lumière en el salón Indien del Grand Café de París el 28 de diciembre de 1895. El filme *Sortie des usines Lumière* aparece identificado con el número 91 del catálogo de la compañía Lumière.

Constitución²⁵⁰. Hay que señalar además la cercanía de este templo a la sala de exhibición, que se encontraba en la calle Liborio García, lo que convertía por tanto a los parroquianos en potenciales espectadores del Cinematógrafo Victoria, lo que nos señala también una vinculación entre el propio local y el contenido argumental de las películas. Un asunto religioso que, en la década siguiente, todavía seguirá funcionando cuando José Gaspar filme *Un día por Málaga* (1914) y retrate a los malagueños que salían de oír misa en las iglesias de Santiago y San Juan.

Este posterior documental de 1914 se abría con imágenes tomadas en el *Paseo del Parque*, que es el escenario de la cuarta película identificada por *LUM* y que también se exhibió a los espectadores del cine Victoria en 1908. Impulsado por el presidente Antonio Cánovas del Castillo poco antes de su asesinato en 1897, las obras del Parque de Málaga comenzaron precisamente el mismo año del magnicidio sobre los terrenos del antiguo puerto que habían ido rellenándose con la tierra arrastrada durante el siglo XIX por las lluvias y riadas y que se depositaba en aquella zona²⁵¹. Las obras y la plantación de especies vegetales de todo el mundo se desarrollaron en varias fases y se concluyeron en 1921, por lo que esta vista bien pudo tener también un sentido de actualidad, ya que este espacio fue una de las infraestructuras que alteraron la fisonomía de Málaga en el cambio de siglo. Lamentablemente, la información periodística no especifica más detalles de las cintas identificadas, ni de las otras filmaciones “*muy bonitas*” que completaron aquellas proyecciones.

Lo que sí sabemos es que aquel anuncio de las películas malagueñas levantó una gran expectación entre los espectadores hasta el punto de que unos días después, por indicación del propio Cine Victoria, el rotativo *LUM* volvió a publicar una nueva nota en la que incidía en el inminente estreno de las cintas e intentaba controlar la curiosidad del público de esta sala:

*“La empresa hace saber a las muchas personas que le preguntan por las películas malagueñas que éstas se anunciarán oportunamente, pues se están preparando para que no saquen defecto alguno y el éxito sea seguro.”*²⁵²

²⁵⁰ Templo construido en el siglo XVII y perteneciente a la Compañía de Jesús (Jesuitas). Recientemente restaurada por la Junta de Andalucía y la Fundación Montemadrid, en 2015 volvió a recuperar su actividad como iglesia. Instituto Andaluz del Patrimonio Histórico (IAPH): *Proyecto de Conservación de la Iglesia del Santo Cristo de la Salud*. Málaga. [En línea]. Disponible en Internet: <<http://www.iaph.es/web/canales/proyectosantocristo/iglesiasantocristo/index.html>> [19-08-2015]. Ver Anexo, películas 6, documento 5.

²⁵¹ Rodríguez Barrionuevo, Guadalupe: *El Parque de Málaga*, en *Isla de Arriarán*, nº 9, junio de 1997, Málaga, pp. 105-116, y Camacho, Rosario y Coloma, Isidoro: *Guía artística de Málaga y su provincia*, Fundación José Manuel Lara, Sevilla, 2006, p. 229.

²⁵² *LUM*, Málaga, 31 de enero de 1908, p. 2. Ver en Anexo, películas 6, documento 6.

Desafortunadamente, desconocemos la fecha exacta del estreno de estas cintas ya que el Archivo Díaz de Escovar no conserva los periódicos posteriores de *La Unión Mercantil* de febrero y marzo de 1908. Pese a ello, el anuncio de la existencia y exhibición de estas películas permite confirmar una de las hipótesis de esta investigación que busca establecer la relación entre las casas productoras de películas y los propios cines de la capital cuyo interés por la proyección de filmes de *asunto* malagueño motivara la grabación de vistas. Unos filmes que, como refleja la prensa, distinguían al Cinematógrafo Victoria del resto de la cartelera local. Un mercado ya disputado si tenemos en cuenta que, a comienzos de 1908, operaban regularmente en Málaga tres salas dedicadas exclusivamente a las proyecciones, el Cinematógrafo Ideal²⁵³, el decano Pascualini²⁵⁴ y el mencionado Victoria, mientras que los cuatro teatros que ya existían en la ciudad con anterioridad al invento de los Lumière, Principal, Cervantes, Vital Aza y Lara, combinaban las actuaciones en directo de teatro, zarzuela y variedades con la exhibición de películas²⁵⁵.

El rodaje y proyección de estas cintas no fue un hecho aislado, ya que la producción en aquel comienzo de 1908 fue especialmente activa en Málaga. De esta forma, en enero, una editora de filmes propuso al presidente de la Junta Local de la Sociedad de Salvamento de Naufragios de Málaga²⁵⁶ la organización de una escena náutica –se supone que relacionada con la actividad de rescate marítimo– “que será reproducida en películas para el público”²⁵⁷. Lamentablemente no existe constancia de la grabación final de esta cinta o de su estreno.

²⁵³ El Cinematógrafo Victoria estaba situado en la calle Liborio García, mientras que el Cinematógrafo Ideal tenía su sede en San Juan de Dios, “junto a la calle del Marqués de Larios” y la antigua plaza de los Moros. En enero de 1908, las entradas para ambos cines costaban 30 céntimos (preferencia) y 15 (general). *LUM*, Málaga, 26 de enero de 1908, p. 4.

²⁵⁴ Tras unos comienzos itinerantes, el Cine Pascualini se estableció de forma definitiva en la Alameda de Carlos Häes (actual calle Córdoba). No obstante, esta sala no se anunciaba en los periódicos locales *La Unión Mercantil* y *El Popular* en enero de 1908.

²⁵⁵ *EP*, Málaga, 17 de enero de 1908, p. 4, y Lara García, M. P. op. cit. p. 13.

²⁵⁶ El responsable de esta institución benéfica en Málaga en 1907 era Juan Cebreros, un antiguo capitán de fragata que probablemente seguía siendo el presidente en enero de 1908 ya que falleció, años más tarde, en 1911. *Vida Marítima*, nº 206, Madrid, 20 de septiembre de 1907, p. 12. y *LCE, Madrid*, 20 de diciembre de 1911, p. 7.

²⁵⁷ *LUM*, Málaga, 26 de enero de 1908, p. 3.

4.6. EL TREN SIGUE VIAJANDO: DE MÁLAGA A VÉLEZ-MÁLAGA (1909)

4.6.1 Una producción española: Hispano Films y Ricardo de Baños

Los orígenes de los rodajes cinematográficos en Málaga han tenido su kilómetro 0 en el documental *De Málaga a Vélez-Málaga* (1909), una cinta desaparecida, pero de título explícito que durante décadas se ha considerado la primera película conocida rodada en Málaga. Hasta ahora. Las producciones olvidadas o enterradas por el tiempo han comenzado a aparecer para ofrecer un viaje más completo por las estaciones perdidas del cine mudo en la provincia. No obstante, esta tardía película que ya se enmarca casi en la meta de la etapa más primitiva ofrece singularidades que la conectan directamente con los orígenes de la producción del cine español, andaluz y malagueño.

Ya desde el título, el filme no esconde su parentesco con el género documental: el metraje realizaba un recorrido desde la capital de la Costa del Sol hasta la Axarquía con la particularidad de que los fotogramas viajaban en los vagones de la línea que la compañía Ferrocarriles Suburbanos de Málaga (FSM) había puesto en marcha un año antes de la filmación de la cinta. Al mando de aquella cámara llegó hasta Málaga un maestro del cine: el pionero catalán Ricardo de Baños (Barcelona, 1882-1939). Formado en París en los estudios Gaumont en 1904, este director, productor y operador regresó a España para hacerse cargo de la delegación en Barcelona de la casa francesa y participó, a las órdenes de Alice Guy, en las fonoescenas rodadas en español en Barcelona por la cineasta francesa en 1905. De carácter emprendedor e inquieto, De Baños no duró mucho en la sucursal gala, ya que al año siguiente el cineasta entraba como director técnico y de filmaciones en la productora Hispano Films, constituida aquel 1906 en la ciudad condal. Ricardo de Baños no tardó en marcar las señas de identidad de la compañía y, el mismo año de producción de *De Málaga a Vélez-Málaga* (1909), pasaba a ser socio de la empresa junto a Alberto Marro y José Tarrés. Bajo su mando, Hispano Films desarrolló una política de producción cinematográfica enfocada al público y a su comercialización²⁵⁸. Ricardo de Baños impulsó las películas de ficción –adaptaciones literarias, filmes históricos y cintas de aventuras, como *Carmen*, *la hija del bandido* (1911), *Amor andaluz* (1913) o *Rosalinda* (1914)–, aunque los comienzos de la compañía estuvieron muy volcados en los documentales de actualidad o divulgativos. Según la investigadora Palmira González, que ha estudiado en profundidad la época muda del cine catalán, las producciones documentales de Hispano Films “sorprendían” por su aire “cosmopolita y viajero”. Así, el propio Baños se desplazaba continuamente para

²⁵⁸ Como productora, Hispano Films constituyó “uno de los más sólidos puntales del cine español durante la segunda década del siglo”. Borau, José Luis (dir.): *Diccionario del Cine Español*, Academia de las Artes y las Ciencias Cinematográficas de España y Alianza Editorial, Madrid, 1998, p. 455.

filmar, ya fuera a Mallorca o La Costa Brava (ambas de 1906), a Zaragoza en 1907 para filmar la Exposición Hispano-Francesa y a Toledo para plasmar la visita de los Reyes a la ciudad²⁵⁹. En ese espíritu viajero y documental se enclava el filme *De Málaga a Vélez-Málaga*, un filme emparentado con los *phantom rides* que se situó en la frontera de la producción de Hispano Films desde el cine no narrativo hacia el de ficción.

En aquella primera década del siglo XX, Andalucía carecía de productoras cinematográficas autóctonas, por lo que sus apariciones como estrella invitada en la gran pantalla se debía a la visita de los operadores de los estudios extranjeros o de las pocas productoras nacionales que funcionaban en España, asentadas en aquellos tiempos de pionerismo en Barcelona y, en menor medida, en Madrid. Es el caso del cineasta catalán Ricardo de Baños que, un año antes de su viaje en tren por la costa oriental malagueña, había recorrido el sur de la Península para llevar a la pantalla la *Semana Santa en Sevilla* (1908)²⁶⁰. Pero Málaga no era el destino del director en 1909 sino Melilla, donde filmó el primer gran éxito internacional de Hispano Films y del propio cine español: el documental *La guerra del Rif*²⁶¹, del que la productora llegó a editar más de 200 copias para su exhibición en cines nacionales y europeos²⁶². Precisamente, ese viaje que llevó al cineasta catalán al Norte de África para filmar la guerra de Marruecos incluyó una escala en Andalucía, donde el realizador catalán aprovechó para rodar *De Málaga a Vélez-Málaga*. La fecha de rodaje se puede establecer de manera aproximada, ya que, según Joan Francesc de Lasa, Ricardo de Baños se preparó para viajar a la zona en conflicto a mediados de agosto y permaneció allí hasta finales de octubre para rodar más de 1.200 metros de película que fueron divididos en tres episodios: *Guerra en el Rif*, *Nuestras armas en el Rif* y *Episodios de Melilla*. Teniendo en cuenta que la derrota de las tropas españolas en el Barranco del Lobo ocurrió a finales de julio de 1909 coincidiendo en fechas con las de la Semana Trágica de Barcelona (filmada también por De Baños para Hispano Films)²⁶³, es dudoso que el cineasta se detuviera en Málaga en su viaje de ida hacia Melilla ya que los acontecimientos se precipitaban aquel verano en la crisis rifeña. Por tanto, lo más probable es que el operador catalán filmara el viaje en tren hasta Vélez-Málaga a la vuelta del conflicto magrebí, cuyas imágenes ya se estaban exhibiendo en Barcelona desde principios de septiembre de aquel año ya que Ricardo de Baños fue enviando

²⁵⁹González López, Palmira: *Els anys daurats del cinema classic a Barcelona (1906-1923)*, Institut del Teatre, Barcelona, 1987, p. 76.

²⁶⁰Rafael Utrera apunta que en ese viaje a la capital hispalense también tomó vistas en Granada. Utrera, R., *Prehistoria del cine en Andalucía*, en Utrera, R., y Delgado, J.F., op. cit. p. 13.

²⁶¹Ricardo de Baños bajó hasta Melilla para "impresionar", a modo de noticiario, los problemas de los territorios españoles en África en una serie de reportajes titulados genéricamente *La guerra del Rif* o *La guerra de Melilla*, que según la crónica de Juan Antonio Cabero, "fue el éxito más grande registrado hasta entonces en el cine español". Cabero, J. A., op. cit. p. 83.

²⁶²Lasa, Joan Francesc, op. cit. pp. 59-60.

²⁶³Las revueltas y posterior represión de la Semana Trágica de Barcelona se desarrollaron entre el 26 de julio y el 2 de agosto de 1909.

el material al taller de la compañía Hispano Films para su revelado, montaje e inmediata distribución y proyección en las pantallas. La cadena temporal apunta por tanto que la fecha de rodaje aproximada del trayecto ferroviario malagueño fue probablemente finales de octubre o comienzos de noviembre, aunque no existe constancia documental de la fecha concreta.

4.6.2 Un encargo a todo tren: el Metropolitan Cinemaway de Barcelona

El documental *De Málaga a Vélez-Málaga* no fue una iniciativa de Hispano Films, sino una película de encargo. Un pedido muy específico que partió de los propietarios del cine barcelonés Metropolitan Cinemaway, un novedoso local que reproducía como patio de butacas el vagón de un tren y utilizaba la pantalla para exhibir el trazado de los raíles y el paisaje que se veía desde la locomotora²⁶⁴. El Metropolitan Cinemaway, que tenía su *estación central* en el número 605 de la calle Gran Vía de las Cortes Catalanas, fue el sueño hecho realidad de Domènech Comamala, un empresario de géneros de punto, y de Joan Canudas, un mecánico²⁶⁵. Adaptando la fórmula original de la compañía norteamericana Hale's Tours and Scenes of the World, los empresarios proyectaron y financiaron este cine barcelonés y se convirtieron además en productores cinematográficos al encargar películas con trazados españoles para sus proyecciones. El billete del trayecto inaugural tuvo fecha del 6 de febrero de 1909 con un expreso nocturno que tenía programada su salida a las 21.00 horas, con destino a Escandinavia. A la puesta en escena no le faltó un detalle ferroviario, ya que, antes de partir a la hora señalada, un jefe de estación convocó a los viajeros de los fotogramas al grito de "Señores viajeros, al tren". "*¡Gran viaje a Noruega, con parada y fonda en Egsersund. Paseo en tranvía por esta bella capital nórdica. Cada pasajero que lleve su billete!*"²⁶⁶

En cuanto a las sensaciones que el público experimentaba, el cineasta y director de fotografía Ramón de Baños, hermano y estrecho colaborador de Ricardo, describía en sus memorias el singular local de exhibición al que se destinó la película *De Málaga a Vélez-Málaga*:

"Por aquellos tiempos una empresa construyó un cine en forma de vagón de ferrocarril que tituló Cinemaway y en el que se proyectaban películas ex profeso, o sea, que el espectador veía ante sí los raíles continuamente además del paisaje que se desarrollaba ante su vista. El

²⁶⁴ Sólo disponemos de una imagen del Cinemaway de Madrid. Ver en Anexo, película 7, documento 1.

²⁶⁵ Munsó Cabús, Joan: *El cine de Barcelona*, Proa y Ayuntamiento de Barcelona, Barcelona, 1995. p. 184.

²⁶⁶ La reconstrucción de aquel primer viaje lo ofreció Jorge Torras en la serie que hizo para el periódico *La Vanguardia* bajo el título de *Viaje Sentimental por los cines de Barcelona*. LVG, Barcelona, 10 de marzo de 1973, p. 49.

interior del cine-vagón era de poca cabida; parecía totalmente un coche de ferrocarril y en cuyo fondo estaba colocada la pantalla. Además era sonoro ya que se imitaban lo mejor que se podía todos los accidentes que se veían en las películas que se proyectaban. La empresa quería que el espectador experimentase la sensación de que efectivamente viajaba en ferrocarril o tranvía, y cuyo efecto muchas veces se lograba."²⁶⁷

Las reducidas medidas de las salas de exhibición, al tener las dimensiones de un vagón y sus características, coinciden con las crónicas de la época en las que se podía leer:

*"El sitio destinado al espectáculo es un saloncito en el que no faltan ni los más pequeños detalles para imitar un vagón de ferrocarril de primera clase. Al empezar la exhibición de películas el espectador percibe los sonidos propios de la marcha de un tren: toque de campana, silbato, trompetilla y pitido de la máquina. Se perciben también los ruidos de la locomotora y se oye el trepidar de los coches sobre la vía. Al fondo del saloncito y sobre un lienzo blanco se proyectan una serie de paisajes y panoramas en movimiento que dan la sensación de un auténtico viaje en tren."*²⁶⁸

Este cine barcelonés, cuyo fulgurante éxito animó la creación de una segunda sala en la ciudad condal, el Cinemaway Apeadero, aunque de vida muy breve, tuvo su precedente en la ya comentada empresa estadounidense Hale's Tours and Scenes of the World, que exportó su modelo de negocio cinematográfico a Europa a partir de 1906. En el momento que surge la iniciativa catalana de Comamala & Joan Canudas, en 1909, la filial británica de la compañía norteamericana se acababa de disolver al reducir sus beneficios. Así, tras el impacto inicial de este sistema de exhibición, al espectador ya sólo le quedaba el interés de ver escenarios diferentes o exóticos, pero ya sin la sorpresa que suponía la parafernalia de la proyección en un cine-vagón. Por tanto, lejos de tomar una marca agotada, los empresarios españoles optaron por desarrollar su propio proyecto, aprovechando además la gran producción de películas *phantom rides* que se habían rodado en el mundo durante los años precedentes a su apertura para abastecer tanto a los Hale's Tours como a sus imitadores clónicos.

²⁶⁷ Aunque Ricardo de Baños no dejó constancia escrita de sus *peripecias* de película, su hermano Ramón sí lo hizo en unas memorias aún sin publicar en las que descubría detalles sobre las producciones que ambos afrontaron en Hispano Films y, más tarde, en Royal Films. De Baños, Ramón: *Memorias íntimas de un cameraman español*, texto mecanografiado, p.16.

²⁶⁸ La crónica de 1909 aparece recogida en LVG, Barcelona, 10 de marzo de 1973, p. 49.

No obstante, la viajera sala de la ciudad condal vivió un proceso muy parecido al de la compañía estadounidense, por lo que tuvo que innovar en su cartelera para mantener a los espectadores. Así, meses después de su apertura comenzó a promocionar variantes más espectaculares sobre su oferta original de viajes al anunciar en su cartelera “*choques de trenes*”²⁶⁹, mientras que al año siguiente abrió una nueva forma de peregrinaje a motor con trayectos en automóviles²⁷⁰. Lo cierto es que el impacto inicial no fue suficiente para mantener su tirón ante el público que no tardó en perder el interés por estos viajes de película. El Metropolitan Cinemaway no llegó a celebrar su segundo cumpleaños, ya que cerró el 29 de enero de 1911. Su lugar lo volvió a ocupar otra sala, esta vez más convencional: el Ideal Cine.

4.6.3 La trilogía ferroviaria de Hispano Films

Con el objetivo de ofrecer a sus espectadores películas que marcaran diferencias con el resto de salas de Barcelona y mantener la animación de la taquilla, el Metropolitan Cinemaway también se convirtió en productora cinematográfica con el encargo a Hispano Films de sus propios títulos ferroviarios. Fue así como ambas compañías catalanas completaron una trilogía a toda máquina que arrancó con *Barcelona en tranvía* y *Valencia en tranvía* (ambas de 1908), y se completó un año después con *De Málaga a Vélez-Málaga*, la única de esta serie rodada en un tren interurbano. Desafortunadamente y como ocurre con la mayor parte del patrimonio fílmico de la época muda, no ha sobrevivido metraje alguno de la cinta rodada en Málaga, ya que la productora de la película, Hispano Films, sufrió un brutal incendio en junio de 1918 y desaparecieron la mayor parte de sus fondos audiovisuales. De aquella tríada ferroviaria sólo ha perdurado hasta nuestros días una copia parcial del trayecto en tranvía por Barcelona que se conserva en la Filmoteca Española²⁷¹. Ante la pérdida del original, el mejor testimonio de aquel rodaje por tierras malagueñas procede del propio Ramón de Baños, que trabajó como operador y técnico de laboratorio para Hispano Films, y fue coautor junto a su hermano de *Barcelona en tranvía*. Por contra, el documental ferroviario rodado en Málaga fue obra de Ricardo de Baños, aunque su hermano Ramón recordaba con nitidez en sus memorias el valor especial que tenían las imágenes filmadas en la Axarquía para el Metropolitan Cinemaway:

²⁶⁹ Los choques de trenes también fueron contenidos de las salas norteamericanas de Hale's Tours y la publicidad del Metropolitan Cinemaway anunciaba el comienzo de exhibición de este tipo de catástrofes ferroviarias con un filme “*tomado del natural en los E.U.A.*”, unas siglas que se corresponden con Estados Unidos de América. LVG, Barcelona, 9 de octubre de 1909, p. 10.

²⁷⁰ El primer viaje en coche anunciado en la cartelera del Metropolitan Cinemaway fue a la localidad de Surrey (Francia). LVG, Barcelona, 23 de enero de 1910, p. 7.

²⁷¹ La película *Barcelona en Tranvía* ha estado disponible para su visionado hasta 2013 en Internet gracias a la web *Europa Film Treasures*, que agrupaba los fondos de archivos y filmotecas del viejo continente. Por desgracia, la falta de financiación acabó con el proyecto. No obstante, Youtube ofrece numerosas cuentas de usuarios aficionados al cine que permiten ver parte del metraje rescatado por la Filmoteca Española. Varios de sus fotogramas se pueden consultar en Anexo, película 7, documentos 2 a 7.

"Tanto mi hermano Ricardo como yo, hicimos diversas películas destinadas a aquel cine, recordando entre ellas una preciosa de paisajes que mi hermano hizo y que se titulaba De Málaga a Vélez-Málaga y yo otra bastante larga que se tituló Paseo en tranvía por Barcelona pues era todo el trayecto de circunvalación y el de Atarazanas a la Bonanova..."²⁷²

Herederas de los primeros documentales en España de finales del XIX a cargo de operadores extranjeros y, más tarde, nacionales, *De Málaga a Vélez-Málaga* y el resto de la trilogía ferroviaria de Hispano Films presenta un paralelismo evidente con las filmaciones pioneras de no ficción y, especialmente, con las cintas de los Lumière *L'Arrivée d'un train en gare* (1895, nº 8 del catálogo de la casa de Lyon) y la posterior *L'Arrivée d'un train à La Ciotat* (1897, nº 653). Filmadas con una cámara fija desde el andén, aquellos primitivos filmes buscaban la imagen cinética con la entrada de un tren en la estación y la subida y bajada de pasajeros. Unos fotogramas que, como se reflejó en el capítulo anterior, dieron paso a los *phantom rides* que, frente a las filmaciones estáticas con la cámara fija, popularizaron un nuevo estilo de rodaje dinámico en el que el operador se instalaba con su tomavistas en la parte frontal de una locomotora –más tarde también un coche o un barco– y abría una ventana al mundo desde la que miraban los espectadores. En ese subgénero se sitúa *De Málaga a Vélez-Málaga*, que también recurrió a una cámara *mirando* al frente para ofrecer a los espectadores del Metropolitan Cinemaway un largo travelling viajero a través de la línea férrea que unía la capital andaluza con la Axarquía. El referente de las imágenes originales de *Barcelona en tranvía* (1908), con numerosos ciudadanos cruzando por las vías para ser inmortalizados en aquella película²⁷³, nos permite reconstruir la técnica utilizada por Ricardo de Baños en la realización del filme malagueño que, frente a las dos versiones anteriores de esta trilogía rodadas en escenarios urbanos de la ciudad condal y Valencia, mostraba un recorrido eminentemente natural, paisajístico y costero –la línea recorría buena parte de su trayecto paralelo al litoral–, aunque el metraje también incluiría probablemente la salida de Málaga y la entrada a Vélez. Precisamente, el investigador Joan Francesc de Lasa, en su biografía de los hermanos Baños, apunta que la realización de este filme obedeció a la necesidad de encontrar contenidos diferentes que sorprendieran a los espectadores. Así, si *Barcelona en tranvía* supuso un éxito en el Metropolitan Cinemaway ya que el espectador local no

²⁷² El director de fotografía se refiere a *Paseo en tranvía por Barcelona*, aunque la cinta ha quedado bajo la denominación de *Barcelona en tranvía*. De Baños, Ramón, op. cit. p.16.

²⁷³ El día y la hora del rodaje había sido anunciado en *La Vanguardia* por cuenta del propio cine que encargó la película, el Metropolitan Cinemaway. Lasa, J. F., op. cit. p. 313.

sólo reconocía la ciudad sino también a sí mismo, sus familias y amigos ya que muchos ciudadanos acudieron al rodaje para que la cámara les grabase a su paso, la fotocopia que se realizó después de Valencia no lo fue tanto por una razón evidente: “El público ya no encontraba ninguna novedad en aquel experimento”²⁷⁴. Por ello, Ricardo de Baños aparcó el tranvía y rodó una tercera cinta ferroviaria por la Axarquía malagueña, cuyo itinerario suponía además una novedad para los espectadores barceloneses ya que se trataba de una línea recién inaugurada un año antes de esta filmación.

4.6.4 El recorrido de De Málaga a Vélez-Málaga

La línea que recorría el este de la costa malagueña desde la capital hasta Vélez no sólo era un trayecto novedoso, sino también con accidentes geográficos de gran atractivo visual en el que no faltaban túneles, paisajes naturales y playas, ya que discurría paralelo a la Costa. Argumentos de peso para que Ricardo de Baños se detuviera en Málaga en su viaje a Melilla para rodar esta película. El servicio fue inaugurado en enero de 1908 por la compañía Ferrocarriles Suburbanos de Málaga (FSM) –de capital extranjero, en su mayoría belga– con destino final en Torre del Mar y, seis meses después, se puso en marcha la ampliación hasta Vélez-Málaga, que fue el itinerario recogido por Ricardo de Baños en 1909. Este recorrido abierto en dos tiempos fue el primer tramo de un proyecto mayor, la línea férrea entre Málaga y Granada a través de la Axarquía, que finalmente quedó incompleto. La innovación y la singularidad del trazado de aquel primer ramal explican el interés de los exhibidores o del propio Ricardo de Baños –desconocemos de quién partió la iniciativa de filmar este recorrido en concreto– por llevarlo a la pantalla del Metropolitan Cinemaway.

“Su concesión fue otorgada por R.O. de 12 de julio de 1906 e inaugurado los servicios el 23 de enero de 1908, debiendo revertir al Estado el 26 de diciembre de 2008. Pintoresca por su trazado e importantísima por los núcleos de población que ponía en comunicación, tenía una longitud de 36 kilómetros discurriendo por la Costa Oriental. Sus principales estaciones fueron: Rincón de la Victoria, Torre del Mar y Vélez; y como apeaderos: El Palo, La Cala, Benagalbón, Chilches, Benajafate, Valle Niza y Almayate. Desde Málaga, hasta poco antes de este pueblo, el ferrocarril corría paralelo a la costa, con lo que era todo un espectáculo hacer viaje junto a este mar Mediterráneo, adentrándose como dijimos, en Almayate el paisaje se transformaba en caña de

²⁷⁴ Lasa, J. F., op. cit. p. 386.

azúcar, los frutos tempranos, el llano y la montaña, eran más que suficiente motivo para merecer el nombre de ferrocarril turístico pero afortunadamente, entonces aquello no se llevaba. Cuando su inauguración, la estación principal de Málaga se encontraba junto a los terrenos que hoy ocupa el Club Mediterráneo (...). Por esta línea discurrieron trenes de pasajeros y mercancías, entre ellas el cemento de la fábrica que la sociedad Financiera y Minera tiene en La Araña, hasta las cero horas del día 22 de abril de 1968, autorizado el levantamiento de este ferrocarril por Decreto 1.741 de fecha 13 de julio de 1967." ²⁷⁵

El *phantom ride* De Málaga a Vélez-Málaga, cuyo montaje final tuvo 200 metros²⁷⁶, llevaba a los espectadores a través de los 36 kilómetros de vía estrecha que unían la capital de la provincia con la de la Axarquía, con imágenes naturales que sorteaban diversos túneles (La Araña, La Cala del Moral, Rincón de la Victoria...) y que discurría a veces sobre las mismas playas y acantilados hasta llegar a Torre del Mar y realizar un giro hacia el interior para llegar a Vélez, superando el río del mismo nombre que la localidad²⁷⁷. El billete de aquellos primeros tiempos ascendía a 2,90 pesetas para viajar en primera clase o bien 2,20 pesetas si se optaba por segunda categoría. No sabemos qué precio cobró la empresa por llevar a Ricardo de Baños en una plaza tan poco habitual para un cliente como la locomotora, aunque sí los horarios que el cineasta pudo tomar, ya que en dirección Málaga a Vélez el servicio contaba con tres trenes diarios a las 8, 12 y 18,30 horas²⁷⁸. Teniendo en cuenta que el rodaje fue en octubre o noviembre, con días más cortos y con problemas de luz natural al atardecer, el director catalán realizó el rodaje probablemente en uno de los horarios matutinos.

La apertura de esta línea no sólo fue un acontecimiento para los malagueños y para los habitantes de la Axarquía por la oportunidad de comunicación de ambos destinos, sino que el excepcional trazado de este recorrido tuvo incluso eco en la prensa nacional de la época, que reflejó la "excursión" que organizó la compañía ferroviaria para el ministro de Fomento del Gobierno de la época, Rafael Gasset, con motivo de su visita a Málaga en enero de 1910²⁷⁹. Para aquella fecha, numerosos espectadores del Metropolitan Cinemaway ya se habían adelantado al ministro y habían recorrido aquel trazado, aunque sin salir de la capital catalana.

²⁷⁵ Burgos Madroñero, M., *op. cit.* pp. 6-11.

²⁷⁶ Lasa, J. F., *op. cit.* p. 386.

²⁷⁷ Recorrido del ferrocarril suburbano en Anexo, película 7, documentos 8 a 17.

²⁷⁸ *Nuevo Mundo* (NM), nº 734, Madrid, 30 de enero de 1908, p. 18.

²⁷⁹ LVG, Barcelona, 6 de enero de 1910, p. 8.

4.6.5 Del estreno en Barcelona a la distribución internacional

La fecha de rodaje estimada de *De Málaga a Vélez-Málaga* en octubre o noviembre de 1909 se refuerza con el estreno del documental en el Metropolitan Cinemaway. La cartelera de espectáculos anunció la primera proyección de *De Málaga a Vélez-Málaga* el día de Navidad de 1909 bajo el reclamo: “Estreno de un viaje por Andalucía” y, a continuación, subrayar su condición de “importante estreno”. El programa lo completaba precisamente la reposición de la segunda cinta ferroviaria de Hispano Films, *Valencia en tranvía*, mientras que la espectacularidad corría por las vías con un *Choque de trenes*²⁸⁰. Días más tarde, se seguía promocionando el mismo cartel de filmes y se insistía en la novedad del “interesante viaje por Andalucía”, que ya se califica como un “gran éxito”²⁸¹. Con el nuevo año, la empresa reitera el “exitazo” del filme malagueño y añade el valor de sus “magníficas vistas” de la Axarquía, a la vez que cambia el resto de su cartelera con un “magnífico paseo en tranvía por Madrid”, entre otros filmes²⁸². Tres semanas después de su estreno, la película sigue anunciándose en la cartelera en la modalidad de “grandes viajes en ferrocarril”²⁸³ y continúa apareciendo hasta el 23 de enero, aunque probablemente se exhibió más jornadas ya que hasta el 30 de ese mismo mes no se anunciaron las nuevas proyecciones del cine-vagón. *De Málaga a Vélez-Málaga* reapareció en la cartelera del Cinemaway el domingo 10 de abril con una contradictoria frase promocional: “Estreno del viaje de Málaga a Vélez (Málaga)”²⁸⁴. No obstante, la abundante información previa sobre la exhibición de este documental durante un mes desde finales de diciembre de 1909 a enero de 1910 hace pensar que se trata de un error de impresión del periódico ya que se debería haber anunciado como “reestreno”.

La vida comercial de esta película viajera no se limitó al cine-vagón de Barcelona, sino que, una vez explotada en la cartelera de la ciudad condal, la compañía Hispano Films no tardó en añadirla a sus catálogos e incluso exportarla al extranjero. El éxito internacional que supusieron los documentales de actualidades rodados en la guerra del Rif por “*monsieur Ricardo Baños*”, animó las ventas de la productora española que en noviembre de 1909 anunciaba sus vistas bélicas en la prensa especializada francesa. A través de su oficina en París, que se encontraba en el número 14 de la Rue Bachaumont²⁸⁵, Hispano Films ofertó al año siguiente el viaje en tren *De Málaga a Vélez-Málaga* al precio de 150 francos, aunque, tras el lanzamiento,

²⁸⁰ LVG, Barcelona, 25 de diciembre de 1909, p. 14. Ver en Anexo, película 7, documento 18.

²⁸¹ LVG, Barcelona, 28 de diciembre de 1909, p. 11.

²⁸² LVG, Barcelona, 4 de enero de 1910, p. 10. Ver en Anexo, película 7, documento 19.

²⁸³ LVG, Barcelona, 18 de enero de 1910, p. 10.

²⁸⁴ LVG, Barcelona, 10 de abril de 1910, p. 14.

²⁸⁵ *Cine Journal (CJ)*, nº 62, París, 24-31 octubre de 1909, p. 3. Ver en Anexo, película 7, documento 20.

en junio de ese mismo año rebajó el precio a 100 francos²⁸⁶. La distribución en Francia de este *phantom ride* malagueño abre además una esperanzadora ventana a la recuperación de esta película que desapareció tras el incendio de los fondos fílmicos de la productora catalana. Así, el documental bien podría conservarse en algún archivo extranjero, donde sus fotogramas estén a la espera de ser reconocidos para reemprender el viaje.

4.6.6 La reaparición en Gran Bretaña como Málaga

A esta cinta viajera de Hispano Films se le puede añadir un epílogo. Años más tarde de su producción y estreno en 1909, una cinta denominada *Málaga* y fechada en 1912 aparece en el Reino Unido. Concretamente, este filme se encuentra referenciado en la base de datos online del British Film Institute (BFI), aunque con una información demasiado escasa en cuanto al origen de esta producción y sus autores. De hecho, los únicos datos de *Málaga* es su año de producción, 1912, y que su responsable es la compañía catalana Hispano Films²⁸⁷, autora también de la precedente *De Málaga a Vélez-Málaga*.

La empresa cinematográfica de Alberto Marro y Ricardo de Baños pasó en aquel señalado año 1912 por un bache económico y creativo que redujo su producción al tomar un mayor auge la ficción frente al género documental. La compañía intentó superar su crisis aquel ejercicio con comedias que tenían buena salida comercial, como *Doña Laura y sus pretendientes* y *La mano de Juanita*. No obstante, los estudios específicos sobre la productora española no dan cuenta de documental alguno con el mencionado título de *Málaga* o producido en 1912. Ni tampoco los años anteriores, salvo la cinta ferroviaria de 1909. La venta a nivel internacional del catálogo de películas rodadas en años precedentes fue una de las salidas de Hispano Films que, por ejemplo, consiguió distribuir su cinta *Carmen o la hija del bandido* (1911) en diferentes países como Inglaterra (a través de Gaumont), Australia (adquirida por Mr. T. J. West) o Sudáfrica (representada por African Film Syndicate). Además, la compañía española llegó a un acuerdo con la empresa londinense European Film Agency como representante oficial de sus películas en Estados Unidos²⁸⁸.

En ese contexto, la base de datos de BFI sitúa casi todas las películas con la firma de Hispano Films en el año 1912, como es el caso de *Málaga*. En la lista también aparecen hasta cuatro películas de la productora española en las que coincide el título inglés con la traducción exacta procedente del original español: *The Justice Of*

²⁸⁶ CJ, n° 89, París, 7 de mayo de 1910, p. 24, y n° 93, 4 de junio de 1910, p. 25. El ejemplar de mayo se puede consultar en Anexo, película 7, documento 21.

²⁸⁷ British Film Institute. *Film & TV Database: Málaga*. Londres. [En línea]. Disponible en Internet: <http://ftvdb.bfi.org.uk/sift/title/273263> [09-03-2009]

²⁸⁸ *The Moving Picture World (TMPW)*, vol. XI, n° 13, Nueva York, 30 de marzo de 1912, p. 1.144.

Phillip II (Justicia de Felipe II), *Gypsy jealousy (Celos gitanos)*, *The Night Blood (Noche de Sangre)* y *The Miraculous Dream (El sueño milagroso)*. Todas estas cintas aparecen fechadas por el BFI en 1912. No obstante, la primera de ellas data de 1910, mientras que las otras tres se produjeron en 1911. Por tanto, asumimos que la asignación por defecto del año 1912 en la base de datos del British Film Institute responde realmente al momento de distribución de las cintas en Reino Unido, lo que unido a la telegráfica información de esta fuente, pone en duda la fiabilidad de estos datos y la existencia misma de una producción de Hispano Films denominada *Málaga* y fechada en 1912. Siguiendo el patrón utilizado por BFI para su catalogación, lo más probable es que esta película se realizara en años precedentes y formara parte del catálogo de películas exportables de la empresa española. Entre esas películas con el sello de distribución internacional se encontraba *De Málaga a Vélez-Málaga (1909)*, por lo que, a falta de una fuente documental o fílmica que demuestre la existencia de una producción de Hispano Films denominada *Málaga (1912)*, los datos que poseemos señalan que la cinta referenciada por el BFI se trata en realidad del documental ferroviario de Ricardo de Baños.

4.7. LA COMPAÑÍA PATHÉ Y LOS FILMES DOCUMENTALES DE LA DÉCADA DE LOS 10

4.7.1 Un choque de trenes en los noticiarios de Pathé Journal de 1911

Si oscuros son los años de pionerismo en cuanto a la producción y/o filmación de películas en Málaga, el cine mudo de la década de los diez sigue aquejado del mismo síntoma que lo sitúa como una especie en extinción: la mayor parte de las películas no sólo permanecen desaparecidas, sino que además desconocemos hasta los títulos que se rodaron. Actuando en las dos estrategias establecidas en este estudio, búsqueda de materiales originales y registros documentales que sirvan de testimonio de la existencia de aquellas películas, esta tesis ha conseguido iluminar parte de ese mapa perdido de películas con resultados muy relevantes en esta década en la que el protagonismo de la casa francesa Pathé se revela especialmente determinante.

La productora gala inauguró la filmografía de la década en Málaga en 1911 con su noticiario *Pathé-Journal*, un formato que revolucionó en 1908 la exhibición cinematográfica con una idea sencilla puesta en marcha por el empresario Charles Pathé: agrupar las actualidades y crear un periódico *cinematográfico* semanal. La compañía aumentó los operadores y corresponsales por todo el mundo y redujo los tiempos de emisión de las noticias filmadas, lo que se tradujo en un aumento de la demanda por parte de las salas de exhibición y en una inmediata consolidación de una fórmula que no tardó en ser copiada por sus competidores²⁸⁹. Así, no tardaron en aparecer en Europa *Gaumont Actualités*, *Eclair Journal* o *Eclipse Journal*. No obstante, la productora Pathé, que se apresuró a adaptar sus noticieros en 1910 al mercado británico con *The Pathé Gazette* y a Estados Unidos en 1911 con *Pathé News/Pathé Weekly*, fue la primera en imponerse como gran referente de la información cinematográfica hasta el punto de que publicitaba su *Journal* con el subtítulo de *Roi de l'actualité* (Rey de las noticias).

Precisamente bajo ese eslogan aparece la película identificada como *Malaga* y con el explícito subtítulo *Le train poste de Malaga à Séville a déraillé* (El tren correo de Málaga a Sevilla descarrilla). Un suceso convertido en noticia de actualidad que aparecía en la edición número 107 de *Pathé-Journal*, distribuido la última semana de abril de 1911²⁹⁰. La película aparecía en el noticiario junto a otras nueve informaciones de Francia –no faltaba la exitosa entrega de *La mode a Paris*–; noticias europeas procedentes de Austria, Alemania y Bélgica, y una exótica nota de sociedad registrada en Indochina –colonia del país galo por entonces– con la boda de la hija del gobernador de Singapur. De esta forma, la catástrofe ferroviaria malagueña fue

²⁸⁹ Paz, María Antonia y Montero, Julio: *Creando la realidad. El cine informativo 1895-1945*, Ariel Cine, Barcelona, 2002, pp. 44-45.

²⁹⁰ *CJ*, nº 140, París, 29 de abril de 1911, p. 4. Ver en Anexo, película 8, documento 1.

protagonista del noticiario en todos los cines europeos que por entonces exhibían mayoritariamente el boletín cinematográfico de Pathé, donde se pudo ver el grave suceso ocurrido en el Valle del Guadalhorce. Aunque no existe rastro de los fotogramas originales de esta actualidad, el rotativo ABC sí se hizo eco del espectacular suceso ocurrido en la línea Málaga a Sevilla el día 14 de abril de 1911, bajo un llamativo título:

“Accidente Ferroviario

Choque de trenes

Málaga 14, 3 tarde. Esta mañana ocurrió un choque de trenes en la línea de esta capital a Bobadilla.

Cerca de la estación de Gobantes se rompieron los enganches de algunos vagones de un tren de mercancías ascendente, sin que a tiempo se diese cuenta de ello el maquinista.

Los vagones desprendidos se deslizaron en carrera vertiginosa por la pendiente que la vía tiene en tal trayecto, y, reculando, fueron a chocar en el túnel número 4 con otro tren de mercancías²⁹¹.

El material de ambos convoyes quedó destrozado.

A consecuencia del choque han perecido dos guardafrenos y un mozo de tren.

La vía quedó interceptada en dicho túnel.

Desde Málaga se ha enviado un tren de socorro.

El expreso tuvo que detenerse por tal causa; se organizó el transbordo correspondiente y los viajeros que en él venían podrán llegar a esta ciudad esta misma tarde.”

En la misma edición de ABC se informaba de una segunda nota fechada en Málaga en la que ampliaban los detalles del accidente y se reducía a dos el número de muertos en el violento choque:

“Málaga 14, 10 noche. Por la tarde ha llegado el tren de socorro que salió para el lugar del accidente.

En él fueron transportados los cadáveres del jefe de tren, José Portillo, que resultó muerto en el choque, y el del guardafrenos, Edmundo Martín.

También llegó en el mismo tren un mozo herido.

A las ocho de la noche llegaron los viajeros de los trenes mixto y expreso, que tiene su llegada por la mañana.

²⁹¹ En 1911 y saliendo desde Málaga, la estación anterior a la de Gobantes era la de El Chorro, por lo que los vagones sin control descendieron hacia este segundo punto por un tramo de línea que contaba con varios túneles. En el cuarto paso subterráneo fue donde se produjo el choque.

El transbordo se hizo bien, rodeando los mozos del tren el túnel interceptado. Éste quedará en breve expedito."

Por último, desde el destino del tren accidentado, la capital hispalense, también se incluía en la edición de aquel día una última información que aportaba algún dato más del lugar del siniestro:

*"Sevilla 14, 11 noche. Con motivo del choque de trenes ocurrido entre las estaciones del Chorro y Alora, los viajeros de la línea de Málaga y Granada han llegado a esta capital en un tren especial formado en Bobadilla."*²⁹²

Como se desprende de las sucesivas notas informativas, el choque de trenes fue tan violento que captó el interés de los equipos de la compañía Pathé que se desplazaron hasta la zona del descarrilamiento para filmar la escena y mostrar al mundo este suceso a través de su famoso *Journal*. Una película que, una vez más, volvía a vincular la provincia con un argumento ferroviario y enlazaba esta primera filmación conocida de la década de los diez en Málaga con las vías paralelas por las que habían discurrido previamente las cintas exhibidas en 1907 en los cines Hale's Tours of the World de Reino Unido o el filme *De Málaga a Vélez-Málaga* (1909).

El suceso *Malaga - Le train poste de Malaga à Séville a déraillé* se vio en todas las pantallas del mundo en las que tenía distribución el semanario *Pathé-Journal*, entre las que se incluyó España. Concretamente, la *Revista-Pathé*, nombre con el que se comercializó en los cines de nuestro país el noticiario de la compañía francesa, exhibió dos semanas después del choque de trenes, del 1 al 6 de mayo de 1911, la edición nº 107 que incluía la actualidad rodada en la línea férrea de Málaga²⁹³. El Cine Ideal de la capital anunció el 2 de mayo el nuevo número de la "*Revista Pathé Periódico*", por lo que los malagueños no sólo conocieron el suceso por la prensa, sino que también pudieron ver las imágenes del desastre²⁹⁴.

4.7.2 Un viaje en Pathécólor por el litoral desde Almería a Málaga (1914)

La compañía Pathé siguió enviando sus cámaras al sur para surtir su catálogo de actualidades con el documental *Les côtes d'Espagne entre Almeria et Malaga* (La costa de España entre Almería y Málaga, 1914). El historiador Henry Bousquet, que ha estudiado y catalogado la producción más primitiva de la casa francesa, ofrece

²⁹² ABC, Madrid, 15 de abril de 1911, p. 9.

²⁹³ AyC, nº 15, Barcelona, 30 de abril de 1911, p. 14.

²⁹⁴ *El Popular (EP)*, Málaga, 2 de mayo de 1911, p. 5.

algunos datos relevantes sobre el origen de esta cinta que fue producida por la compañía francesa Éclectic-Films, mientras que su distribución correspondió a Pathé Frères a través de su filial de reportajes y noticias *Pathé Cinema Journal* (PCJ). Aunque se trata de una película desaparecida y se desconoce su metraje, el filme contaba con una sinopsis que ampliaba el contenido argumental que ya avanzaba su descriptivo título:

*“El brillo del sol es la nota dominante de esta película, un deslumbrante y punzante estallido de sol en el que las ciudades y pueblos a lo largo de la costa mediterránea se adormecen desde hace centenares de años; sin embargo, aquí y allí, encontramos algunos centros de actividad comercial. Almería, por ejemplo, es uno de ellos, aunque la ciudad ha disminuido desde el tiempo de los moros cuando tenía 150.000 habitantes mientras que hoy no tiene más que 50.000. Málaga, cuya historia comenzó con los fenicios, sigue siendo un importante puerto comercial. Afortunadamente, el comercio no ha robado a estas ciudades la fascinación que todavía ejercen sobre sus visitantes.”*²⁹⁵

Por la descripción, se trata de un documental preturístico en el que se valora no sólo el clima, sino también la historia y la “fascinación” de la vida mediterránea, a la vez que se constata la creciente actividad mercantil, especialmente en el caso de Málaga. No se trata por tanto de una actualidad en sentido estricto, sino más bien de un reportaje sobre el sur de España que fue incluido por la compañía francesa Pathé en su noticiario cinematográfico como un documental de interés para los espectadores. En aquel 1914, los noticiarios de la productora gala gozaban de gran seguimiento y prestigio, aunque se había desatado ya una fuerte competencia con el resto de productoras que también ofrecían y alimentaban de contenidos sus propios boletines informativos para la gran pantalla que solían renovarse con una periodicidad semanal. Por tanto, la productora francesa buscaba contenidos diferentes más allá de las actualidades, como ocurre con este documental. Bousquet también especifica que el filme fue incluido en el *Pathé Cinema Journal* nº 35 de mayo de 1914²⁹⁶, una fecha cercana a la edición de otros dos contenidos andaluces que se incluyeron en los boletines informativos de la compañía: *Séville* (película nº 6.599; PCJ, nº 33, 16 de mayo de 1914), una visita a los rincones monumentales de la capital hispalense, y

²⁹⁵ *Les côtes d’Espagne entre Almeria et Malaga* está registrada como película número 6.603. Bousquet, Henry: *Catalogue Pathé des années 1896 à 1914*. vol. IV, 1912-1914, Ed. Henry Bousquet, París, 1995, p. 774.

²⁹⁶ El catálogo de Bousquet cita el 28 de mayo de 1914 –justo un mes antes del estallido de la Gran Guerra– como la fecha de alta del reportaje en la lista de *Pathé Cinema Journal*. *Ibidem*.

Paysages Andalous (nº 6.606; *PCJ*, nº 39, del 25 de junio de 1914), que vuelve a poner en escena los valores paisajísticos, climáticos, históricos y singulares de Andalucía, que ya están presentes en la cinta dedicada a Almería y Málaga. Estos tres reportajes distribuidos por la casa francesa tienen un contenido argumental similar, por lo que podrían haber sido filmados por un mismo equipo cinematográfico de expedición por Andalucía en la primavera de 1914. No obstante, las productoras no coinciden ya que si bien la cinta de Málaga y Almería fue realizada por *Éclectic-Films*, las otras dos películas son atribuidas por Bousquet a la propia *Pathé Frères*. En estos dos últimos casos, bien podrían haber sido realizadas en un mismo viaje por operadores de la compañía.

Aunque en los catálogos oficiales de Henri Bousquet no se menciona, la película se distribuyó también en Reino Unido con el título traducido de *Along the Coast between Almeria and Malaga* (1914)²⁹⁷ y tras someter la película al proceso industrial de coloreado de la compañía francesa, el *Pathécolor*²⁹⁸. Este sistema, que arrancó en 1903 con el tintado manual de películas, fue perfeccionado por la *Pathé Frères* hasta conseguir ya en la década de los diez una policromía casi perfecta muy valorada por los espectadores y que provocó que el resto de productoras intentaran imitar su sistema 'stencil-colour' (plantillas de colores)²⁹⁹. La propia prensa británica anunció en numerosas ocasiones la proyección de esta película en diferentes zonas del país en los años siguientes a su producción. Así, en la localidad de Aberdeen (Aberdeenshire, Escocia) se exhibió en noviembre de 1916³⁰⁰; en Dundee (Angus, Escocia) se anunció en la cartelera en diciembre de 1916³⁰¹, y en Derby (Derbyshire, Inglaterra) el *White Hall Cinema* publicitó en noviembre de 1916 el estreno del filme bajo el título *Almeria and Malaga*³⁰², mientras que al año siguiente otra de las salas de la ciudad, *The Cosy*, repetía este documental de *Pathécolor* con un título también incompleto, *Between Almeria and Malaga*³⁰³. Por su parte, en Hull (Yorkshire, Inglaterra), dos cines con solera, el decano *Prince's Hall* y el *Tower Cinema*, exhibieron

²⁹⁷ British Film Institute. *Explore film & TV: Along the Coast between Almeria and Malaga*. Londres. [En línea]. Disponible en Internet: <<http://explore.bfi.org.uk/4ce2b6eacc50c>> [09-07-2015]

²⁹⁸ *Pathé* puso en marcha su división de películas en color en 1905 en la localidad francesa de Vincennes, donde llegaron a trabajar hasta 160 personas, entre dibujantes y operarios. Se trataba de un sistema de coloreado manual que se fue industrializando y que se mantuvo hasta 1927. Dana, Jorge: *Colour by Stencil: Germaine Berger and Pathécolor*, en *Film History* vol. 21, nº 2, *Early Colour Part 2*, Indiana University Press, Bloomington (Indiana), 2009, pp. 180-183.

²⁹⁹ El sistema *Pathécolor* constaba de tres plantillas de las películas con los colores primarios lo que permitía combinar en pantalla todos los tonos y conseguir la policromía. O'Brien, Charles: *Film Colour and National Cinema Before WWI. Pathécolor in the United States and Great Britain*, en Frank Kessler and Nanna Verhoeff (eds.): *Networks of Entertainment. Early Film Distribution 1895-1915*, Eastleigh (Reino Unido), John Libbey Publishing, 2007, pp. 31-32.

³⁰⁰ *Aberdeen Evening Express*, Aberdeen, 14 de noviembre de 1916, p. 5.

³⁰¹ *Dundee Courier*, Dundee, 12 de diciembre de 1916, p. 4.

³⁰² *Derby Daily Telegraph (DDT)*, Derby, 23 de noviembre de 1916, p. 1. El ejemplar se puede consultar en Anexo, película 9, documento 1.

³⁰³ *DDT*, Derby, 4 de agosto de 1917, p. 2. Ver en Anexo, película 9, documento 2.

el trayecto de Almería a Málaga en noviembre de 1916. El segundo de estos cines³⁰⁴ le dio además categoría de gran acontecimiento a la exhibición, ya que acompañaba los pases con música en directo: “*La orquesta, bajo la dirección musical de Mr. W. R. Houghton, hará selecciones de óperas populares y compositores, entre ellos Gounod, Caryl, P. Rubens, Phelps y J. W. Tate*”³⁰⁵. No obstante, la información más relevante es la que confirma que el trayecto entre las dos provincias andaluzas era además un “hermoso viaje en color”.

4.7.3 Documental para los cines de EE UU: *Malaga, Southern Spain (1915)*

La expansión de la compañía de Charles Pathé llevó sus negocios hasta Estados Unidos. Allí comenzó su actividad en 1910 con Pathé América, vinculada a la Motion Pictures Patent Company que era propiedad de su rival y, a la vez, su espejo en Norteamérica, Thomas A. Edison. Cuatro años después, la compañía francesa buscaba nuevos socios y comenzaba a colaborar con Eclectic Films Company, que empezó comercializando películas europeas en EE UU. De la fusión de ambas empresas nació Pathé Exchange Inc. que asumió en 1914 toda la actividad de distribución y producción en Estados Unidos³⁰⁶. Entre las películas que pasaron a formar parte del catálogo de la nueva Pathé/Eclectic se encontró la cinta documental *Malaga, Southern Spain*, que se distribuyó en enero de 1915³⁰⁷. Como la mayor parte de los tesoros fílmicos de esta época, los fotogramas de esta producción permanecen desaparecidos, aunque la prensa especializada de la época dio un resumen de su argumento en el que se especifica que el filme ofrecía un retrato de la capital malagueña, así como de sus valores paisajísticos y de la industria agrícola y pesquera de la ciudad:

*“Una interesante escena que muestra las maravillosas vistas de esta antigua ciudad, diversos aspectos de la industria de la caña de azúcar, así como de la pesca de la sardina, lo que la convierten en una película de espléndido valor educativo.”*³⁰⁸

³⁰⁴ El Tower Cinema fue inaugurado el 1 de junio de 1914 y contaba con un amplio aforo para 1200 personas. Cinema Treasures. *Movie Theaters: Hull: Tower Cinema*. Los Ángeles. [En línea]. Disponible en Internet: <<http://cinematreasures.org/theaters/3278>> [09-07-2015]

³⁰⁵ Hull (GB), 3 de noviembre de 1916, p. 6. Ver en Anexo, película 9, documento 3.

³⁰⁶ Slide, Anthony: *The New Historical Dictionary of the American Film Industry*. Lanham (Maryland), Scarecrow Press, 1998, pp. 155-156.

³⁰⁷ MPN, vol. 10, nº 26, Nueva York, 2 de enero de 1915, p. 58 y TMPW, vol. 26, nº 9, Nueva York, 20 de noviembre de 1915, p. 1.488. El ejemplar de enero se puede ver en Anexo, película 10, documento 1.

³⁰⁸ TMPW, vol. 23, nº 2, Nueva York, 9 de enero de 1915, p. 278. Ver en Anexo, película 10, documento 2.

La descripción ofrece detalles argumentales muy concretos que no se dan en otras cintas de la productora Pathé realizadas en Málaga en esta misma década. Las informaciones aportan además algunas particularidades de la exhibición en Estados Unidos de esta película por Pathé Exchange, que fue comercializada en un mismo rollo junto a la comedia de animación *Romiet and Julio*, una historia de amor y humor protagonizada por dos gatos³⁰⁹. Precisamente, el documental *Malaga, Southern Spain* se exhibía poco después de su puesta en catálogo. Así, el cine The Auditorium de South Bend (Saint Joseph, Indiana) anunció la proyección de la cinta el mismo enero de 1915 junto a la mencionada *Romiet and Julio*³¹⁰, mientras que la sala Varsity Theater de Palo Alto (Santa Clara, California) también proyectó la película al mes siguiente, en febrero de 1915, repitiendo de nuevo con la comedia de animación. Esta última sala de exhibición ofrecía además una información relevante en su cartelera con respecto al documental malagueño ya que se especifica que la cinta malagueña se trataba de una “*hand colored scenic*”³¹¹, por lo que el filme fue sometido al sistema Pathécolor patentado por la casa francesa.

4.7.4 Pathé hace turismo: *Ronda (Espagne) (1919)*

Como si disfrutara de un contrato de exclusividad, la última película que conocemos de la década de los diez también lleva la firma de la multinacional francesa Pathé. El explícito título de *Ronda (Espagne)* avanza que se trata de un recorrido por la ciudad, una actualidad reportajeada que muestra la monumentalidad de su bicentenario Puente Nuevo sobre el Tajo y que recorre algunos de los hitos más conocidos de la localidad, como la Fuente de los Ocho Caños o la calle Real que lleva hasta la histórica puerta de Felipe V. La primera filmación de la ciudad que nos ha llegado atrapa así la Ronda histórica del siglo XVIII, escenario turístico que pervive en el imaginario francés desde que Prosper Mérimée y Georges Bizet immortalizaran el mito de Carmen en sus calles. Junto al recorrido urbano-monumental, el gran protagonista de la cinta es el burro, principal medio de locomoción en la capital de la serranía, que es mostrada como una sociedad fundamentalmente agraria y preindustrial pese a trasladarnos al año 1919.

³⁰⁹ *Motography*, vol. 13, nº 5, Chicago, 30 de enero de 1915, p. 187. Ver en Anexo, película 10, documento 3.

³¹⁰ *South Bend News-Times*, South Bend, 17 de enero de 1915, p. 5.

³¹¹ El programa lo completaba el noticiario *Pathé Weekly*, versión americana del popular semanario cinematográfico de la casa francesa, y el serial *Called Back*. *The Daily Palo Alto*, Palo Alto, 5 de febrero de 1915, p. 4. Ver en Anexo, película 10, documento 4.

El documental, del que se conserva un fragmento de minuto y medio en los fondos de Gaumont Pathé Archives³¹², fue producido y editado por la matriz francesa de la compañía, Pathé Frères, y estrenado en París el 31 de octubre de 1919. Fue una *première* por triplicado ya que la cinta se exhibió en los cines Omnia Pathé, Artistic Cinema Pathé y Pathé Palace hasta el 6 de noviembre³¹³. Posteriormente, *Ronda (Espagne)* se proyectó en territorios tan lejanos como el Cinema Palace de Madagascar³¹⁴.

³¹² Gaumont Pathé Archives. VMES 19 2396 - Ronda (Espagne). Saint-Ouen (Francia). [En línea]. Disponible en Internet: <http://www.gaumontpathearchives.com/index.php?urlaction=doc&id_doc=1416> [15-05-2015]. Ver fotogramas de la cinta en Anexo, película 11, documentos 1 y 2.

³¹³ *Comoedia*, París, 31 de octubre de 1919, p. 3, y 6 de noviembre de 1919, p. 3. El ejemplar de octubre se puede ver en Anexo, película 11, documento 3.

³¹⁴ *Le Tamatave*, Madagascar, 22 de junio de 1922, p. 3.

4.8. LA BELLE ÉPOQUE A PIE DE CALLE: UN DÍA POR MÁLAGA (1914)

4.8.1 Los primeros fotogramas de Málaga certifican el final de una época

Unos caballistas se acercan por el Parque. Les sigue otro jinete, aunque su montura se desliza sobre las ruedas de una bicicleta. Un nuevo vehículo cruza trotando ante la cámara, un coche de caballos de aspecto señorial, tras el cual aparece la modernidad en el transporte bajo la silueta de un coche. Son los primeros personajes de celuloide. Las imágenes pioneras rodadas en Málaga que han llegado hasta la actualidad. Ya han cumplido un siglo de vida, aunque en la pantalla aparecen tan jóvenes como entonces. Incluso más, tras la restauración de los fotogramas de *Un día por Málaga*, una cinta filmada en la década de los diez y perdida desde hace más de sesenta años. Y así de muda hubiera seguido si estas imágenes rodadas por el pionero catalán José Gaspar en la década de los diez no llegan a ser rescatadas por la Fimoteca de Andalucía. El hallazgo de este documental y la rehabilitación de sus fotogramas trascienden incluso más allá de la propia película ya que, además de poner las primeras imágenes al escaso y desconocido álbum cinematográfico de la provincia de Málaga, completa el retrato de la actividad profesional de su autor, José Gaspar, añade un nuevo título al recorrido de la filmografía andaluza de la etapa silente y recupera un género documental escasamente representado en el cine español que ha llegado a nuestros días.

Estos fotogramas pioneros nos trasladan a la Málaga de 1914, una urbe amable, popular y festiva, que pasea por la calle, acude al cine o a eventos, abarrotada las iglesias, sale del trabajo con entusiasmo y se deja llevar por la fiesta de los toros con una alegría contagiosa que no sólo traspasa la pantalla sino que viaja hasta hoy día con toda su felicidad intacta. *Un día por Málaga* es un retrato de aquellos últimos coletazos de la Belle Époque, de una sociedad positiva que vivía todavía ajena a la convulsión que estaba por venir, por estallar apenas unos meses después de que José Gaspar filmara sus imágenes: la Gran Guerra³¹⁵. El conflicto mundial enmudeció Europa y, aunque España se mantuvo neutral, el país no vivía precisamente en el equilibrio político y social en aquel 1914. La guerra del Rif había vuelto a las portadas de los periódicos y el reinado de Alfonso XIII se desangraba por la herida abierta en Marruecos, mientras en Madrid se libraba otra cruzada, esta vez política, que salpicaba de inestabilidad la labor de los sucesivos gobiernos. Málaga estaba en esa primera línea de retaguardia de la guerra de África y las noticias en prensa con las

³¹⁵ El asesinato del archiduque Francisco Fernando de Austria el 28 de junio de 1914 en Sarajevo provocó la posterior declaración de guerra del imperio austro-húngaro a Serbia y la movilización del resto de países hasta convertir el enfrentamiento en un conflicto a escala mundial.

novedades del frente formaban parte del paisaje diario³¹⁶. Pero nada de esa convulsión está presente en *Un día por Málaga*. Mientras Hollywood despertaba con las primeras películas de Charles Chaplin y Alemania rodaba la primera versión de *El Golem*, el operador José Gaspar atrapaba con su cámara la alegría de vivir: la Belle Époque.

4.8.2 La recuperación de las imágenes y la catalogación de la película: 1914

La prensa le otorgó categoría de "suceso". Pero no en el sentido de crónica negra, sino como "acontecimiento de primer orden". El grandilocuente lenguaje de los espectáculos no regateó adjetivos y méritos al hablar –más bien promocionar– aquel estreno del veterano Cine Pascualini, que anunciaba una película única que lo distinguía del resto de salas de la capital. Paradójicamente, no tenía un reparto con estrellas ni una glamurosa productora extranjera ni un argumento de ficción con aventuras, fantasía o romanticismo. Nada de eso. A aquel estreno le bastaba con un erróneo pero a la vez explícito título publicitario: "*Un paseo por Málaga*"³¹⁷. El anuncio en prensa de aquella "revista local" tampoco escatimaba recursos tipográficos ya que se anunciaba en primera página, como es el caso del rotativo *El Popular*, y además incluía recordatorios del "acontecimiento" en el resto de páginas de la edición del 27 de abril de 1914. Aquel lunes, también llegaron a la cartelera la producción de Gaumont *Las pascuas rojas* y la "colosal" cinta *La fiebre amarilla*, pero ninguna tenía el atractivo del autorretrato callejero de la capital que proponía el cine Pascualini³¹⁸. No obstante, no sabemos si por iniciativa del exhibidor o por error del periódico, lo cierto es que el anuncio del falso título *Un paseo por Málaga* se siguió repitiendo en los días posteriores hasta que finalmente la prensa –o el propio cine– rectificó y publicó la denominación correcta que aparecía en los créditos del filme: *Un día por Málaga*³¹⁹.

La información de la prensa permite datar la fecha de estreno del documental *Un día por Málaga*, que regresó del olvido tras la donación a la Filmoteca de Andalucía de una maltrecha copia de esta producción. Un regalo al que la institución cinematográfica quiso borrar el paso del tiempo y rescatar el brillo de sus imágenes con la rehabilitación del material recuperado que se encontraba "en grave estado de conservación", según recogía el informe de la Filmoteca Española, a cuyo

³¹⁶ Málaga servía de puente entre la Península y el protectorado español en Marruecos, por lo que recibió continuas visitas de mandos militares, políticos y miembros del Gobierno. La prensa local o el semanario *La Unión Ilustrada* se ocupaban de dar cumplida cuenta de los partes de guerra y de las presencias importantes, como es el caso del capitán general Valeriano Weyler y Nicolau, que se detuvo en Málaga en el señalado año 1914 tras pasar revista a las tropas destacadas en el Rif. *La Unión Ilustrada (LUI)*, nº 255, Málaga, 2 de agosto de 1914, p. 19.

³¹⁷ El documental *Un día por Málaga* se anunció durante varias jornadas en prensa bajo el reclamo de *Un paseo por Málaga*.

³¹⁸ *Las pascuas rojas* se estrenó en el Salón Victoria Eugenia, mientras el cine Ideal anunció *La fiebre amarilla*. *EP*, Málaga, 27 de abril de 1914, p. 1.

³¹⁹ *EP*, Málaga, 3 de mayo de 1914, pp. 1 y 3.

departamento de restauración encargó la Filmoteca de Andalucía esta operación de salvamento. No obstante, el trabajo, aunque lento y concienzudo, acabó con un resultado más favorable de lo que los rescatadores pensaban en un principio:

*"A pesar de estar totalmente cubiertos por una capa de barro seco, sorprendentemente se pudieron desenrollar con relativa facilidad. Las partes más deterioradas con diferencia son los principios y finales de los dos rollos. El resto, bien limpio, es perfectamente reproducible."*³²⁰

Tras su limpieza y una primera revisión de los fotogramas, los restauradores situaron la fecha de las imágenes en la década de los diez³²¹, una horquilla temporal que confirmó y acotó el libro *Las estaciones perdidas del cine mudo en Málaga* al reducir el periodo de producción de la película entre los años 1913 y 1916³²². El estudio de la prensa local de la década de los diez nos permite finalmente situar de forma definitiva el documental en abril de 1914, fecha de estreno de *Un día por Málaga* en el cine Pascualini. Los espectadores acudieron entonces a reconocerse en la gran pantalla, sin saber que aquellas imágenes constituían un retrato único de la Belle Époque en Andalucía.

4.8.3 La aventura empresarial de José Gaspar

En cuanto a la autoría de *Un día por Málaga*, las imágenes recuperadas no dejan duda. El nombre del realizador y de la compañía productora aparecen en el margen inferior izquierdo de la cabecera y en los intertítulos de cada capítulo bajo la firma "*J. Gaspar y compañía*", mientras que a la misma altura en el lado derecho aparece la referencia de la sede de la sociedad: "*Madrid*". La paternidad del documental corresponde así al pionero catalán José Gaspar i Serra (Manresa, 1892- Barcelona, 1970), que durante algunos años de la década de los diez cubrió una etapa profesional en la capital de España tras abandonar su actividad para la delegación en Barcelona de la compañía francesa Gaumont³²³. Los títulos de crédito de J. Gaspar y Compañía como productora independiente señalan, no obstante, un

³²⁰ Filmoteca Española: *Informe restauración Un día por Málaga*, Madrid, 19 de febrero de 2007.

³²¹ El informe del Departamento de Restauración de la Filmoteca Española señala que "es más que probable que (*Un día por Málaga*) fuera rodada en los años diez". *Ibidem*.

³²² Uno de los capítulos de *Un día por Málaga* muestra el Puente de Armiñán, que se inauguró en 1913, por lo que el documental no podía ser anterior a esta fecha. Por su parte, el autor del filme, el catalán José Gaspar, abandonó España para trabajar en Estados Unidos en 1916, lo que también ofrecía un límite a la producción del filme. Griñán, F., op. cit. pp. 95-96.

³²³ Cuando Ricardo de Baños abandonó la casa Gaumont para establecerse en Hispano Films, su puesto en la delegación barcelonesa de la productora francesa lo ocupó José Gaspar. Paradójicamente, la trayectoria de ambos coincidiría también de forma sucesiva en Málaga ya que, mientras el primero rodó *De Málaga a Vélez Málaga* en 1909, en la década siguiente el segundo filmó *Un día por Málaga*. Dos autores y dos títulos fundamentales para la historia de los rodajes en Málaga.

dato relevante e inédito dentro de la biografía del autor. Los estudios de la vida y la obra de Gaspar reflejan el paso del operador por Madrid a comienzos de la década de los diez, donde desarrolla su actividad hasta 1916, fecha en la que vuelve a emigrar, esta vez a Estados Unidos para establecerse en Nueva York hasta 1918. Tras filmar un último reportaje en 1912 para Gaumont, *Galicia (Invierno en Galicia)*, José Gaspar comienza su aventura madrileña donde se ha documentado que fue contratado en marzo de aquel año por Enrique Blanco como operador de Iberia Films, con la que recorre diferentes localidades españolas filmando corridas de toros, actualidades y otros documentales. El operador catalán impresionó en 1913 los funerales de Segismundo Moret y, aquel mismo año, visitó Pamplona para grabar *Corridas de toros* durante los Sanfermines. Pese a la intensa actividad, el negocio no fue tan rentable e Iberia acabó disolviéndose. Gaspar fue contratado por el conde de Vilana como operador de *Los sueños de Palomeque* (1912) y en 1914 trabaja para la productora de Ángel Sáenz de Heredia, Chapalo Films, filmando películas taurinas y participando en cintas de ficción, como *Amigas siempre* y *La cueva vengadora*. La pista de Gaspar reaparece en 1916 cuando, cansado de la precariedad de la producción en Madrid y España, se embarca a Nueva York donde trabajará de operador para la Goldwyn. A su regreso en 1918, vuelve a Barcelona para fundar, al año siguiente y con ayuda de capital norteamericano, la productora Regia Art Films Corporation³²⁴.

Las biofilmografías sobre José Gaspar muestran algunas sombras durante su etapa madrileña e insisten en retratar al autor como un inquieto operador, fotógrafo y técnico cualificado que solía trabajar para terceros, mientras que su faceta como empresario no se contempla plenamente hasta su vuelta de Estados Unidos al final de la década de los diez. No obstante, la aparición del documental *Un día por Málaga* confirma un perfil más emprendedor del cineasta que, a finales de 1913, ya realizó un primer intento empresarial para producir películas de "temas puramente españoles" con la sociedad Santa Olalla y Gaspar³²⁵. No obstante, aquella asociación del director catalán fue un fracaso ya que se saldó sin trabajo alguno³²⁶ y apenas tres meses después se disolvía, lo que motivó al cineasta a acometer definitivamente la aventura en solitario con la productora J. Gaspar y Compañía³²⁷. Precisamente, en 1914, el

³²⁴ La trayectoria de José Gaspar fue estudiada por María Teresa Rosa i Vilella en un artículo publicado en la revista francesa *Revue d'Histoire du Cinéma*, 1982, nº 35-36. Posteriormente, se publicó en España con el texto traducido al catalán: Rosa i Vilella, M. T.: *La vida i l'obra de Josep Gaspar i Serra*, en Romaguera y Ramió, Joaquim: *Història de la Catalunya Cinematogràfica*, Federació Catalana de Cine-Clubs, Barcelona, 1984, pp. 137-170. Por su parte, la actividad de José Gaspar en Cataluña fue objeto de investigación en: González López, Palmira: *Els anys daurats del cinema clàssic a Barcelona (1906-1923)*, Institut del Teatre de la Diputació de Barcelona, Barcelona, 1987, pp. 80-82 y 339-340.

³²⁵ La nueva sociedad tenía sus oficinas en la calle Jacometrezo, 65, de Madrid. AyC, nº 75, Barcelona, 1 de diciembre de 1913, p. 43.

³²⁶ Martínez, Josefina: *Los primeros veinticinco años de cine en Madrid 1896-1920*, Filmoteca Española, Madrid, 1992, pp. 146-147.

³²⁷ AyC, nº 80, Barcelona, 15 de marzo de 1914, p. 50.

catalán trabaja para Chapalo Films, pero no lo hace como simple asalariado sino como asociado ya que el director y productor mantiene su propia marca en las películas conjuntas. Es el caso del éxito de la cinta taurina *El Guerra vuelve a torear*, una exclusiva de la casa madrileña que anunciaba en abril de 1914 el nombre de Chapalo Films y, debajo, la firma “J. Gaspar y C.”³²⁸. Precisamente, en esa fecha, el cineasta y productor ya había rodado y acababa de estrenar la que podemos considerar una de las primeras producciones de J. Gaspar y Compañía: *Un día por Málaga*. Un filme bajo su propia firma comercial que, como se podrá comprobar gracias a la recuperación de su metraje, ofrece además singularidades en el escaso cine español conservado de la época muda.

4.8.4 *Un día por Málaga: Dos documentales en uno*

Las imágenes restauradas del documental *Un día por Málaga* permiten asistir a un paseo por la ciudad –como anunciaba el primer título con el que se publicitó en prensa este filme– y sus alrededores a través de 23 capítulos, que se estructuran en dos partes temáticas que coinciden con sendos rollos³²⁹. El primer bloque es fundamentalmente un retrato urbano aunque, más que a la ciudad, el protagonismo corresponde a los ciudadanos que aparecen ante la cámara de José Gaspar. Por su parte, la segunda sección cambia de escenario con una ambientación rural y la presencia carismática del torero Paco Madrid. Los intertítulos van introduciendo cada episodio y, en el rollo 1, se van sucediendo por orden *Un paseo por el parque Alfonso XIII*, que arranca con unos caballistas y ciclistas para después retratar a centenares de ciudadanos paseando por el parque construido sobre los terrenos ganados al mar; *Salida de obreros de la ‘Industria Malagueña’*, en la que operarios y trabajadores – muchos de ellos niños– de la textil se arremolinan con curiosidad ante la cámara de José Gaspar, el cual conecta en este capítulo con las imágenes de la primera película conocida de la historia del cine, *Salida de los trabajadores de la fábrica Lumière (Sortie des usines Lumière, 1895)*; *Salida de misa en Santiago*, una larga escena religiosa – temática argumental muy común en los primeros documentales– en la que los feligreses visten elegantemente y abandonan el interior de la iglesia con protocolario orden: primero los inquietos niños, después los hombres y, finalmente, las mujeres; *Puente Armiñán*, que exhibe esta obra de ingeniería inaugurada el año anterior, 1913, para el paso de personas y vehículos sobre el río Guadalmedina³³⁰; *Salida de talleres*

³²⁸ El anuncio a toda página en la revista *Arte y Cinematografía* daba también la dirección de José Gaspar (y de su empresa) en un hotel de la calle Roma, 3 de Madrid. AyC, nº 83, Barcelona, 30 de abril de 1914, p. 57.

³²⁹ Fotogramas del filme se pueden ver en Anexo, película 12, documentos 1 a 12.

³³⁰ El puente de Armiñán se inauguró oficialmente el domingo 30 de marzo de 1913 y el acto contó con todo el boato institucional debido a la presencia del ministro de Fomento, Miguel Villanueva y Gómez, y del exdirector general de Obras Públicas y líder del partido liberal en Málaga, Luis Armiñán, que fue el impulsor

en los *Ferrocarriles Andaluces*, que reproduce el esquema del bloque dedicado a la Industria Malagueña con decenas de empleados abandonando las instalaciones de la Explanada de la Estación; *Recepción en el tennis-club*, un acto social que reunió ante el objetivo a lo más granado de la sociedad malagueña³³¹; *El público saliendo del cine Pascualini*, que convierte en personajes de película a los espectadores que acudieron a una de las funciones de este inconfundible y desaparecido templo cinematográfico de calle Córdoba; *Vistas tomadas en el mercado de Alfonso XIII*³³², en el que se identifica el actual mercado de Atarazanas o Central con numeroso público en el exterior de estas instalaciones y adquiriendo productos en los puestos ambulantes situados en las calles aledañas, y *Salida de misa en San Juan*, otra vieja iglesia del casco histórico de la capital que repite el esquema a las puertas de la iglesia de Santiago y que nos indica que, al menos, parte del rodaje se realizó en una jornada dominical. El primer rollo concluye con el aviso "*Fin de la primera parte*" y una apelación a la paciencia de los espectadores: "*Un minuto de interrupción para preparar la segunda*". Estos mensajes, cargados de la liturgia del cine de los primeros tiempos, nos informan además de que la película rescatada por la Fimoteca de Andalucía era una copia de exhibición.

El segundo rollo conecta directamente con la escena interrumpida ante la fachada de la Iglesia de San Juan, la cual es observada por la cámara en un plano picado que muestra la concurrida salida del público que se detiene ante el objetivo para ser retratados. A partir de ahí, comienza la ambientación rural de *Un día por Málaga* con doce nuevos capítulos que tienen como eje central al matador Paco Madrid. Este segundo bloque argumental arranca con *Recién nacidos*, una tierna estampa sobre una piara de lechones, para continuar con *En una finca del ingenio del río*, en la que se especifica que se trata de una yeguada; *Paco Madrid, caballista*, con el entonces popular torero malagueño montado en un equino en campo abierto, y *Esperando la comida*, en la que otro rótulo apostilla: "*Paco Madrid, con varios amigos suyos, se dirige a la finca donde se celebra la fiesta*". Este último pasaje resulta singular en el contexto de la película, ya que introduce algo de ficción o de escena preparada en el documental al mostrar a Paco Madrid enseñando a sus acompañantes la técnica de corte de una caña de azúcar para luego ofrecer el fruto a los que le rodean. La secuencia continúa con algunas bromas entre el torero y sus

de esta infraestructura durante su etapa en Madrid. *LUM*, Málaga, 31 de marzo de 1913, p.1. La prensa nacional también se hizo eco de la inauguración, como ocurrió con el diario ABC que, entre otras informaciones, publicó una foto del nuevo puente adornado con banderas y guirnaldas. ABC, Madrid, 2 de abril de 1913, p. 4.

³³¹ El Málaga Tennis Club tenía su sede en 1914 en el Paseo de Heredia, actual Muelle Heredia.

³³² El intertítulo muestra específicamente *Vistas tomadas en el mercado de Alfonso XIII* y se refiere al actual Mercado Central o de Atarazanas, que fue inaugurado en 1881 con el nombre de Mercado de Alfonso XII. Por tanto, el rótulo *Alfonso XIII* en este episodio se debió a un error en la edición de los intertítulos ya que la prensa coetánea al rodaje del documental *Un día por Málaga* también se refiere a este enclave de la capital como Mercado de Alfonso XII. *LUM*, Málaga, 2 de diciembre de 1913, p.3, y *El Diario Malagueño*, Málaga, 25 de diciembre de 1913, p. 3.

invitados a la hora de montar en un coche de caballos y partir hacia la "fiesta" taurina. El segundo rollo concluye con una serie de capítulos sucesivos en los que toma protagonismo el asunto taurino y que están ambientados en el transcurso de una capea de resultado ganadero más bien mediocre e incluso cómico: *Acoso de reses*, *Apartando el ganado bravo*, *Encierro del toro de muerte*, *El padre de Paco Madrid*, *Muerte de un toro por Paco Madrid*, *Paco Madrid banderilleando*, *La afición y la tomatera* y *Un aspirante aventajado*, en el que aparece un joven aprendiz con condiciones e intenciones de emular al maestro.

4.8.5 El matador Paco Madrid y la especialización taurina de José Gaspar

No es de extrañar el amplio capítulo taurino en esta producción de José Gaspar ya que, precisamente en su etapa como cineasta en la capital de España, se especializó en la filmación de espectáculos de lidia para los cines españoles. Y al plantear un documental sobre Málaga, el realizador catalán acudió a la figura local de la época que despuntaba en los carteles de Madrid y Sevilla, el matador Paco Madrid, al que filmó en el campo y durante una capea organizada –más bien, improvisada, a tenor del resultado en imágenes– para esta producción. En un ambiente distendido y tras la escena introductora de una piara de cerditos en una explotación ganadera, aparece en imagen Paco Madrid montado a caballo y conduciendo una serie de equinos, aunque el nombre del matador-caballista no se desvela hasta el siguiente capítulo en el que es retratado a pie para después volver a su montura, posar y exhibirse ante la cámara con la seguridad de sentirse protagonista. El torero es el centro argumental de estos episodios en los que aparece rodeado de "varios amigos suyos" e incluso de su padre, que posa ante la cámara serio y estático como si se estuviera haciendo una fotografía.

Tras varios capítulos en los que se muestra la expectación en torno a este encierro, comienza la lidia con Paco Madrid de nuevo a caballo y dispuesto a picar al toro con una vara, aunque el animal, lejos de mostrar su bravura, corre en dirección contraria para evitar la garrocha. A la vista del resultado, el matador cambia de vestuario, se enfunda un traje corto y se dispone a enfrentarse al toro a pie. Pero ante las banderillas, el astado también opta por la huida, mientras que con el capote tampoco mejora el resultado ya que al carácter huidizo del toro se une un molesto viento que tampoco colabora con los pases. Ante la difícil lidia, Paco Madrid decide acabar con la faena, aunque aquí tampoco se resuelve con brillantez, ya que el maestro llega a entrar a matar hasta cuatro veces, mientras el toro huye cada vez que ve venir al torero. Finalmente, el animal acaba rindiéndose sobre el albero.

El epílogo de esta segunda parte lo ponen una serie de aficionados y muletillas que saltan al ruedo para dar unos pases a otros toros, aunque el resultado *artístico* no va más allá de un catálogo de revolcones de los personajes que saltan al ruedo. La pose torera y la valentía la pondrá finalmente *Un aspirante aventajado*, un niño que se planta con estilo en la plaza y que, a pesar de ser embestido por un toro muy resabiado, insiste y logra dar algunos pases al animal. Un empeño que despierta la aprobación del propio Paco Madrid que enseña al joven a saludar con pose taurina ante la cámara para que reciba el aplauso del respetable. Un plano del torero malagueño rodeado de sus amigos cierra el documental *Un día por Málaga* que, si bien escenifica la popularidad del diestro malagueño en la década de los diez, no muestra la calidad taurina que atesoró en la fiesta nacional.

Según la Biblia de la tauromaquia, el Cossío, Francisco Madrid y Villatoro (Málaga, 1889-1957) fue un matador con más valentía que estilo. Tras abandonar su puesto de fogonero en la Compañía de Ferrocarriles Andaluces –una empresa que, curiosamente, también aparece retratada en el documental de José Gaspar–, Madrid debutó con traje de luces el 12 de mayo de 1911 en Guareña, alternando con otro novillero de gran futuro, Juan Belmonte. Su carrera fue fulgurante y, al principio de la temporada del año siguiente, ya se presentó en las cotizadas plazas de Madrid y Sevilla. Pronto “se ganó gran fama de estoqueador”, por lo que aquel mismo 1912 abandonó la categoría de novillero para tomar la alternativa en Madrid el 15 de septiembre con Rafael Gómez Gallo como padrino. El malagueño salió a hombros de la plaza.

“Muy valiente y con los bríos y ambición de la juventud, cubrió su puesto brillantemente en los comienzos de su carrera, llegando a considerársele un nuevo Mazzantini. La comparación no era, quizá, muy descaminada, aunque sí excesiva, ya que el malagueño tuvo unos comienzos rápidos y gloriosos, como el guipuzcoano, y su concepto del toreo, menos inteligente y amplio, probablemente, que el de Mazzantini, tiene bastante puntos de contacto con el de éste. De todos modos, Paco Madrid merece una benévola mención en la historia del toreo por su valentía a la hora de la verdad y por la resolución y contundencia con que manejaba el estoque, que fue sin duda el arma con que conquistó sus mejores triunfos.”³³³

³³³ Cossio, Jose María de: *Los toros*, vol. 16, Pilar Cortes (dir.), Espasa Calpe, Madrid, 2007, pp. 147-150.

Por tanto, en ese comienzo brillante en el que Paco Madrid acaparaba titulares de prensa y los carteles de las mejores plazas³³⁴ se enmarca la presencia del popular torero en la filmación de *Un día por Málaga*. Un protagonismo cinematográfico – comparable a lo que hoy consideramos mediático– que no era nuevo para el diestro, ya que también pasó a figurar en los carteles taurinos que ofrecían las salas de cine a sus espectadores. Así, el mismo cine Pascualini, que estrenó el documental de José Gaspar en abril de 1914, ya proyectó un año antes “*la más larga e interesante película de toros, tomada en Valencia, y en la que alternarán Bomba, los dos Gallos, Vázquez y Paco Madrid*”³³⁵. Este tipo de producciones eran además muy demandadas y consumidas, como lo demuestra la nota en la prensa del propio cine malagueño semanas más tarde: “*Exhibición a petición de infinidad de personas de la colosal corrida de toros en Valencia*”³³⁶. No fue la única película taurina de Paco Madrid en el Pascualini. Semanas antes de la *première* de *Un día por Málaga*, el decano de los cines malagueños insistía en el género con un “*colosal suceso taurino*” en el que volvía a intervenir el diestro malagueño:

“*Hoy estreno de la mejor cinta de corridas de toros que se ha editado hasta hoy, tomada de las tres corridas de feria del Pilar en Zaragoza 1913, y en la que ejecutan estupendas faenas los diestros Mazanttinito, Bombita III, Gaona, Celita, Paco Madrid y Gallito.*”³³⁷

El buen resultado en taquilla de estas producciones hizo que el Pascualini especializara su cartelera en películas taurinas, por lo que aquel 1914 también incluyó varias cintas sobre la feria hispalense, como “*5ª corrida de Feria en Sevilla y cogida de Belmonte*” o la cuarta de abono con “*Gaona, Gallito III y Belmonte, con Miuras*”³³⁸. La programación y la afición de sus espectadores llegó incluso a un punto “*delirante*” del que se hizo eco la revista catalana *Arte y Cinematografía* en 1915:

³³⁴ Los periódicos y revistas de Málaga informaban al detalle de las idas y venidas de Paco Madrid en aquellos primeros años de su carrera. El matador actuó en su tierra en la corrida de la prensa celebrada en La Malagueta en julio y en la feria de agosto de Antequera de 1913 (*LUI*, nº 200, Málaga, 13 de julio de 1913, p. 12, y *LUI*, nº 207, Málaga, 31 de agosto de 1913, p. 14), y, poco después, sufrió una aparatosa cogida en Valencia en octubre (*LUI*, nº 215, Málaga, 26 de octubre de 1913, p. 15). Al año siguiente, fecha del rodaje del documental, la revista *La Unión Ilustrada* daba cumplida información gráfica de la intervención del matador malagueño en la tercera de la feria de Sevilla (*LUI*, nº 241, Málaga, 26 de abril de 1914, p. 19), en la de Madrid (*LUI*, nº 242, Málaga, 3 de mayo de 1914, p. 15) y en la corrida del Corpus de Málaga (*LUI*, nº 249, Málaga, 21 de junio de 1914, p. 13).

³³⁵ *EP*, Málaga, 12 de junio de 1913, p. 3. *Gran corrida de toros por los renombrados matadores Bomba, Gallo, Gallito III, Vázquez, Paco Madrid* fue producida por la valenciana Casa Cuesta. Bello Cuevas, José Antonio: *Cine mudo español (1896-1920)*, Alertes de Ediciones, Barcelona, 2010, p. 196.

³³⁶ *LUM*, Málaga, 10 de julio de 1913, p. 1.

³³⁷ *EP*, Málaga, 18 de febrero de 1914, p. 1. Una copia de aquella película también se exhibía en aquellas mismas fechas en el cine Gran Vía de Madrid: *EG*, Madrid, 20 de febrero de 1914, p. 3.

³³⁸ *EP*, Málaga, 6 de junio de 1914, p. 1.

“La nota popular de la quincena la dio, como siempre, el simpático ‘Pascualini’ pasando de una manera magistral, y a pocos días de celebradas, las cintas de la cuatro corridas de ferias de Sevilla, de la casa Pathé.

Había que ver a los espectadores aficionados dirigiéndose al cine en carruaje, provistos de sus correspondientes meriendas, de las que formaba parte el oloroso y rico jerez, y confundiéndolo sin duda con nuestro circo taurino.

El entusiasmo rayó en delirio, y las enconadas luchas entre los partidarios de ‘Maravilla’ y de ‘Terremoto’ se recrudecieron, dando lugar a más de una bronca y a ovaciones y pitas extraordinarias.”³³⁹

Por tanto, en el contenido taurino de *Un día por Málaga* no sólo coincidió el interés y la especialización del director José Gaspar por estos argumentos, sino también el de la propia sala de exhibición Pascualini que también tenía en las corridas filmadas una de las señas de identidad de su cartelera. Más aún si el protagonista era Paco Madrid, que no sólo era de origen malagueño, sino que además se encontraba en su mayor momento de popularidad.

4.8.6 Tras la sombra del cine local de Mitchell & Kenyon: el espectador es el protagonista

Si la taurina segunda parte del documental *Un día por Málaga* exhibe una vinculación entre el cine Pascualini y el diestro Paco Madrid, el primer bloque temático, que alcanza los nueve primeros capítulos rodados en exteriores de Málaga, muestra una relación aún más evidente entre el veterano cine y el propio metraje, ya que uno de los episodios lleva por título *El público saliendo del cine Pascualini*. Este séptimo capítulo sigue además el esquema del resto de secciones del primer rollo: centenares de personas desfilando ante la cámara. En el caso del pasaje dedicado a la sala de la Alameda de Carlos Häes (hoy calle Córdoba), el realizador José Gaspar esperó la salida de una de las sesiones de este cine en la que los espectadores abandonan el local por la puerta lateral y van desfilando ante la cámara. La escena está protagonizada sobre todo por niños –probablemente se trataba de una matinal o un pase con películas infantiles– y un guardia de (mal) carácter que aparta con bastante brusquedad a los pequeños que se van agolpando delante del objetivo para salir en la película. Salvo la ruda intervención policial, el resto de capítulos también muestran a personas abandonado algún centro de trabajo o lugar de celebración (la

³³⁹ AyC, nº 109, Barcelona, 1 de mayo de 1915, p. 29.

Industria malagueña, los talleres de los ferrocarriles andaluces, las iglesias de Santiago y San Juan), una entrada de invitados a una recepción (Tennis Club) o peatones por las calles de Málaga (el parque, el mercado central, el puente de Armiñán). Retratos de personas y más personas, que además denotan que no se trata de escenas espontáneas, sino que muchas de ellas se han vestido para la ocasión y estaban avisadas de los lugares y horas de filmación. Tanto es así que, aunque el título original del filme indique que se trata de un retrato de la ciudad, *Un día por Málaga*, lo cierto es que los fotogramas no tienen como prioridad mostrar monumentos, edificios o enclaves de la capital sino que estos elementos son el decorado ante el que desfilan los auténticos protagonistas del filme: los propios ciudadanos.

De esta forma, las primeras nueve escenas responden básicamente al mismo planteamiento técnico y argumental: una imagen fija, con un fondo de la ciudad, ante el que peatones, caballistas, conductores, familias, amigos, trabajadores, comerciantes, espectadores, feligreses y personajes de la alta sociedad se interpretan a sí mismos. Entre todos componen una imagen amable de aquella Andalucía, de una Málaga festiva y entusiasta que dejaba huella de una Belle Époque de la que no sólo participaban las clases altas, sino también las medias e incluso unos jovencísimos obreros sin conciencia de explotación laboral. Un protagonismo de la gente de la calle en la gran pantalla que tiene correspondencia tanto hacia el pasado como hacia el presente.

Como se ha recordado anteriormente, la escena de la salida de los trabajadores de la Industria Malagueña conecta directamente con la película fundacional del cinematógrafo que los hermanos Lumière filmaron con los empleados de su fábrica de Lyon. Pero no sólo ese capítulo remite al trabajo de los padres del cinematógrafo. En general, todo el primer bloque de *Un día por Málaga* muestra una evidente vinculación con los filmes de finales del siglo XIX y comienzos del siglo XX rodados por los primeros operadores de la casa francesa. Estos pioneros, que recorrieron todo el mundo con sus cámaras y proyectores, eran fotógrafos además de exhibidores, por lo que convirtieron en método habitual el rodaje de películas locales en sus viajes a diferentes países y ciudades para que después el público acudiera a sus sesiones a reconocerse³⁴⁰. Este sistema no sólo fue seguido por José Gaspar, sino que el catalán lo convirtió en el argumento principal –y perfeccionado– de *Un día por Málaga*.

³⁴⁰ "Los operadores de Lumière fueron también proyccionistas e hicieron sus propios filmes. Las primeras escenas que rodaron fueron escenas callejeras, repitiendo un éxito del Grand Café: 'La place des cordeliers à Lyon'. Estos filmes aportaban a los espectadores la prueba de que el cine ciertamente registraba la realidad familiar". Como anécdota, el reclamo de verse en la pantalla de aquellos primeros cines alcanzó tal importancia para los espectadores que incluso algunos operadores recurrían a la picaresca apostando sus cámaras en lugares públicos de las ciudades que visitaban, donde simulaban grabar durante horas haciendo girar la manivela. Por las noches, aquellas salas ambulantes se llenaban de lugareños deseosos de verse en la pantalla. Sadoul, Georges: *Historia del cine mundial desde los orígenes*, Decimonovena edición, Siglo XXI editores, México, 2004, pp. 18-19.

Además del catálogo Lumière y otras casas pioneras, el documental exhibido en el cine Pascualini en 1914 presenta un antecedente todavía más directo con la filmografía de la compañía británica Mitchell & Kenyon³⁴¹, que popularizó las vistas a pie de calle en Reino Unido a comienzos del siglo XX hasta el punto de convertir las películas de personajes anónimos en todo un género. La productora con sede en Blackburn (Lancashire) tenía como lema *Local films for local people* (Películas locales para espectadores locales) y convirtió en sus clientes a los feriantes y exhibidores ambulantes que recorrían el Reino Unido, para los que grababa películas de cada ciudad en la que posteriormente instalaban sus barracas o salas itinerantes. Como decía el eslogan de Mitchell & Kenyon, la premisa principal de estas producciones de pocos minutos consistía en grabar al mayor número posible de lugareños ya que, posteriormente, aumentaba la asistencia a las salas en el momento de la exhibición del filme. Una motivación puramente comercial que, transcurrido más de un siglo desde su realización, supone un excepcional registro de la vida social y las costumbres de comienzos del siglo XX³⁴². El catálogo de esta productora británica se compone así de más de 800 títulos³⁴³ que ofrecen un origen y un punto de vista paralelo al que aparece en la primera parte de la cinta malagueña de José Gaspar: malagueños paseando por las calles, acudiendo a comprar al mercado o saliendo de fábricas, centros de trabajo, iglesias e, incluso, cines. Nos encontramos, por tanto, ante la recuperación de los fotogramas originales de una extraordinaria muestra de cine local en la filmografía muda española, que no se distingue precisamente por la conservación del cine de esta época y de este subgénero documental en particular.

A ello hay que añadir una destacada particularidad de esta producción dentro del cine local, ya que no es habitual que las propias salas aparecieran retratadas en las películas. Siguiendo esta línea, el documental *Un día por Málaga* abre una vía de estudio, ya que la empresa exhibidora no es un barracón itinerante o feriante, sino el decano de los cines de la capital malagueña. Un local que, en el momento de producción de este documental, 1914, contaba con una sede estable que era además una de las pantallas más populares de la ciudad. Por tanto, esa

³⁴¹ El paralelismo entre el cine local de la productora británica Mitchell & Kenyon y el documental español *Un día por Málaga* se puede comprobar en Anexo, película 12, documentos 13 a 20.

³⁴² Los pioneros James Kenyon (1850-1925) y Sagar Mitchell (1866-1952) desarrollaron su actividad entre 1900 y 1913, y su filmografía supone un registro social sin precedentes de la vida británica de comienzos del siglo XX, con escenas de la calle y el transporte, eventos deportivos, desfiles y salidas de trabajadores de industrias locales. "La gente común en situaciones cotidianas", decía uno de los lemas. La distribución geográfica del material filmico abarca Lancashire, Yorkshire, Midlands, Escocia, Irlanda, Bristol y el norte de Gales. Russell, Patrick: *Mitchell & Kenyon: Rediscovered films that transform our understanding of early cinema*, en British Film Institute -Screenonline. *Mitchell & Kenyon*. Londres. [En línea]. Disponible en Internet: <<http://www.screenonline.org.uk/film/id/1084507>> [05-07-2015]

³⁴³ Tras décadas desaparecida, esta gran colección de la compañía fue descubierta en 1994 y restaurada por el British Film Institute. Su recuperación se completó con un trabajo de investigación de los materiales audiovisuales a cargo de la Universidad de Sheffield y, por último, la producción y emisión por parte de la BBC de una serie documental titulada *The Lost World of Mitchell & Kenyon* (El mundo perdido de Mitchell & Kenyon) con las películas rescatadas.

doble condición de exhibidor y protagonista de la película nos plantea claramente que el cine Pascualini fue algo más que un simple salón de estreno para el trabajo de José Gaspar.

Junto a esta vinculación con los orígenes del cinematógrafo, esta producción con personajes a pie de calle de la década de los diez proyecta además un curioso paralelismo con el auge los últimos años de un formato televisivo que se ha popularizado con el programa *Callejeros*: reportajes que convierten personas anónimas en protagonistas absolutos del relato audiovisual³⁴⁴. De forma más primaria e, incluso, podríamos decir primitiva, *Un día por Málaga* es un precedente silente de este tipo de producciones al compartir ese mismo objetivo básico de recorrer con la cámara las ciudades para transformar a la población en estrellas (fugaces) de la pantalla. Por ello, y aunque menos atractivo que el original, el título de esta película hubiera respondido más bien a la denominación *Un día con los malagueños*. Y si respondiera a un encargo actual para la pequeña pantalla su título sería indudablemente: *Callejeros: Málaga*.

Otra reciente película ha devuelto esta fórmula a la actualidad con un formato renovado. Se trata de la producción de TVE dirigida por la cineasta Isabel Coixet *Spain in a Day* (2016), que pretende narrar *Un día en España* a través del autorretrato de personajes anónimos de todo el país. Hasta el título parece copiado de la iniciativa *Un día por Málaga* y, en este caso, la productora también es una compañía exhibidora, aunque, una cadena de televisión en lugar de una sala cinematográfica. La actualización de la fórmula renueva el método de filmación, ya que son las propias personas dispuestas a aparecer en la película las que realizan las grabaciones con sus teléfonos móviles o cámaras, aunque el guión y la base del proyecto viene a ser el mismo que pusieron en práctica los pioneros cinematográficos y el propio cineasta José Gaspar al atrapar con su cámara a los malagueños de hace un siglo.

4.8.7 La imagen supeditada al retrato de personajes

La intencionalidad de las imágenes del documental como una *ventana indiscreta* a la que se asoman los malagueños para (re)descubrirse después desde el patio de butacas del cine Pascualini se corresponde con una técnica de filmación acorde con ese interés argumental. Así, el estilo del documental *Un día por Málaga* es sencillo, clásico e, incluso, podríamos calificarlo de primitivo: un plano fijo, con leves desplazamientos de cámara en algunos casos, pero en el que el movimiento y la acción vienen marcados por los personajes que aparecen en pantalla. En el caso del

³⁴⁴ El éxito del programa *Callejeros* del canal Cuatro de la televisión española ha contagiado a otras cadenas generalistas hasta el punto de que algunas de ellas han creado su propio programa de este tipo. Es el caso de TVE con *Comando actualidad*.

primer bloque, la cinta refleja una sucesión de tomas generales, muy pobladas de intérpretes fugaces y marcadas por la teatralidad ya que los protagonistas entran por un lado de la pantalla y, tras pasear por los fotogramas, desaparecen por el otro extremo o se detienen ante la cámara para saludar y así prolongar su momento estelar. Toda la primera parte supone una gran película coral que ofrece una visión cordial de la ciudad y festiva de sus habitantes –se rodó en parte en domingo como lo demuestran las escenas de misa–, pero también con una puesta en escena muy heterogénea ya que el retrato parte de las clases medias o acomodadas que pasean por el Parque o asisten a misa, lo contrapone a los obreros de las industrias de la capital e incluye una mirada a la clase alta que da ambiente a una recepción multitudinaria. Todos esos personajes están filmados de una forma que podríamos considerar automática. Las imágenes fijas no tienen otro sentido que el de la funcionalidad y están al servicio de un argumento cuya pretensión es que los actores se identifiquen después en la pantalla.

Un esquema parecido se sigue en la segunda parte, aunque con algo más de variedad técnica. José Gaspar convierte el segundo rollo en una escena rural-taurina en la que primero presenta al protagonista del último bloque, el matador Paco Madrid, para después realizar toda una crónica ganadera de los preparativos de una capea (*Acoso de reses, Apartando el ganado bravo y Encierro del toro de muerte*) y de su desarrollo (*Muerte de un toro por Paco Madrid, Paco Madrid banderilleando, La afición y la tomatera y Un aspirante aventajado*). La cámara fija y los planos generales vuelven a ser el recurso principal de toda esta segunda parte, aunque se observa más variedad en las posiciones de cámara que en el bloque anterior y, a pesar de la tendencia al cuadro estático como base del reportaje, los movimientos de cámara toman protagonismo por la propia acción de lo que se filma. Además, Gaspar introduce planos cortos de Paco Madrid que salpican el metraje y evidencian la presencia de un protagonista absoluto en esta segunda parte. No obstante, el realizador no olvida la motivación callejera de su encargo y también retrata a numeroso público que se arremolina en el tentadero para observar a la figura taurina del momento. En general, *Un día por Málaga* es un documental rodado con una visión práctica y un estilo primitivo, que deja a un lado la brillantez técnica –se permite incluso introducir alguna imagen desenfocada de la faena de Paco Madrid– para centrar sus imágenes en la principal coartada argumental de esta muestra documental de cine local: retratar la sociedad malagueña de mediados de la década de los diez.

4.8.8 El exhibidor convertido en productor: Emilio Pascual Pascualini

Como se ha planteado, el carácter popular de los fotogramas de *Un día por Málaga* no es, en este caso, una anécdota. El retrato de ciudadanos anónimos determina las imágenes. Esa intencionalidad de la producción nos apunta además en la dirección de un dato que desconocemos: el origen de esta película. La autoría y la producción técnica del filme no ofrecen dudas en cuanto a su origen, el operador y empresario José Gaspar, que en el momento del rodaje se había instalado en Madrid y acababa de fundar su propia productora. La incógnita a despejar es si el director recibió un encargo para la filmación de esta película o bien respondió a una iniciativa propia del catalán. La segunda opción parece improbable ya que, si bien Gaspar pudo desplazarse de Madrid a Málaga para rodar una película comercial, las imágenes del filme y la focalización local del argumento –no tanto por los escenarios, sino por el retrato premeditado de centenares de personas– limitan ese interés cinematográfico a la cartelera de la capital y señalan claramente que la motivación y el encargo del filme parte de la propia sociedad malagueña. De esta forma, los propios fotogramas se convierten en una fuente informativa privilegiada para reconstruir las notas de producción de *Un día por Málaga*. El metraje nos permite descartar la intervención institucional u oficial en este documental, ya que no aparece en pantalla huella alguna del Ayuntamiento, de los regidores municipales o de algún otro tipo de administración pública. ¿Hacia dónde apuntan entonces las imágenes desde el punto de vista de la producción? Fundamentalmente, hacia el poder económico (Industria Malagueña y Ferrocarriles Andaluces), el religioso (iglesias de San Juan y de Santiago), el cinematográfico (cine Pascualini) o, finalmente, al propio torero Paco Madrid. A priori, cualquiera de los retratados pudo ser el promotor de este documental.

El análisis detenido de las imágenes nos permite seguir avanzando ya que, tanto en los episodios dedicados a la industria de la época como a las iglesias, no se realiza un retrato de las actividades o ceremonias ni se rueda en los interiores de las compañías o los templos, sino que el protagonismo corresponde a los obreros y feligreses que, respectivamente, salen de sus puestos de trabajo y de la misa del domingo. No existe, por tanto, una visión promocional o directa de estas empresas o parroquias, por lo que el descarte de estos *personajes* del documental como productores del filme nos permite reducir la interpretación de ese papel a dos nombres propios: el matador Paco Madrid y el exhibidor Emilio Pascual, propietario del Pascualini³⁴⁵.

En cuanto al primero, el torero malagueño se encontraba en el momento más dulce de su carrera con un imparable ascenso en el escalafón taurino y pudo

³⁴⁵ Ver fotografías de Paco Madrid y Emilio Pascual en Anexo, película 12, documentos 21 y 22.

encargar un publirreportaje a mayor gloria de su arte. Pero precisamente es eso, el arte de la lidia, lo que se echa de menos en este documental que deja bien claro que Madrid era una figura del momento, pero el tentadero en el que participa resulta tan atropellado, falto de profesionalidad e incluso ridículo que el propio anuncio en prensa de *Un día por Málaga* publicitaba esos fotogramas como “una fiesta celebrada en una finca de los alrededores, en la que toman parte bastantes incidentes cómicos”³⁴⁶. El pobre balance taurino del filme –y la discutible imagen que se da del propio torero– contradice la hipótesis que apunta a Paco Madrid como productor del filme. Por otra parte, el torero ya estaba presente en las carteleras de toda España como protagonista de filmaciones de encierros junto a las grandes figuras de la época y, además, el protagonismo del torero malagueño era un reclamo interesante para los fotogramas de *Un día por Málaga* sin necesidad de que él mismo encargara la producción. Y no hay que olvidar que el propio José Gaspar era el primer interesado en buscar la implicación del matador ya que precisamente el cineasta se había especializado en rodar corridas de toros y asuntos relacionados con la lidia. Paco Madrid era el gran torero malagueño de la época y el autor conocía además el interés del público por este género³⁴⁷. En la lista queda, por tanto, un solo nombre como origen de este encargo: Emilio Pascual *Pascualini*.

Las imágenes del documental muestran una evidente vinculación del cineasta José Gaspar con el cine de la Alameda de Carlos Hæes. En las primeras décadas del siglo XX funcionaban ya varios cines estables en la capital malagueña y la competencia por el público era patente en la primera página de los periódicos locales, donde se anunciaban con grandes recursos tipográficos los estrenos de las diferentes salas. Pero Gaspar filma únicamente uno de estos locales en el capítulo *El público saliendo del cine Pascualini*³⁴⁸. Un papel que el decano de la cartelera malagueña prolongó más allá, ya que también estrenó la película el 27 de abril de 1914. Para hacer frente a otros cines más modernos, el Pascualini se autoproclamaba “el cine más popular y predilecto del público”³⁴⁹ y no sólo desplegaba una intensa promoción de sus estrenos en prensa, sino que además se apuntaba a innovaciones técnicas, como el cine en color o nuevos equipos de proyección. Ahora también podemos añadir una iniciativa más: la de Emilio Pascual como productor de la película *Un día por Málaga* para ofrecer a su *distinguida* clientela un título que lo diferenciara del resto de la oferta cinematográfica de la ciudad.

³⁴⁶ EP, Málaga, 27 de abril de 1914, p. 1.

³⁴⁷ José Gaspar rodó su primera corrida en 1908, durante su etapa en Barcelona con Gaumont, al filmar a los hermanos Bombá, Emilio y Ricardo Torres. Posteriormente, en su etapa madrileña en Iberia Films, Gaspar, Enrique Blanco y Alberto Arroyo *patentaron* un sistema *express* para la filmación de corridas: uno filmaba el paseillo y se iba al laboratorio, otro grababa la mitad de la corrida y marchaba a revelar y, finalmente, el tercero repetía la operación con la última parte. De esta forma, las películas podían ser proyectadas en los cines de la localidad la misma noche. Rosa i Vilella, M. T., op. cit. p. 142.

³⁴⁸ En el Anexo, película 12, documentos 23 y 24 se recogen imágenes del desaparecido Cine Pascualini.

³⁴⁹ EP, Málaga, 21 de mayo de 1914, p. 1.

El exhibidor estuvo en el origen, el rodaje y el estreno de esta película, un paso hacia la producción que solían dar muchas salas de cine para fidelizar al público en las primeras décadas de expansión y consolidación del negocio de la proyección cinematográfica. En este sentido, hay un dato fundamental que certifica la intervención de Emilio Pascual como productor y promotor de este documental: los propios fotogramas. ¿Qué película encargaría un cine para llamar la atención del público? La respuesta es el documental *Un día por Málaga*, en el que son los propios espectadores los que se convierten en protagonistas de la película. Como testimonia el precedente de la compañía Mitchell & Kenyon, las imágenes del documental constatan que la ciudad, los monumentos, los edificios, las calles, las iglesias o las empresas que se retratan funcionan como meros decorados ante los que aparecen multitud de personas a lo largo de los nueve capítulos de la primera parte. Centenares de mujeres, hombres y niños que suman miles en el conjunto del filme y que, lógicamente, pagaron después su entrada de cine para verse convertidos en personajes de cine. Todo apunta a que el propio Pascualini publicitó el rodaje de esta película con el objetivo de que aparecieran en pantalla el mayor número de malagueños, un técnica habitual de las salas de cine como lo demuestra el Metropolitan Cinemaway de la ciudad condal que encargó a Hispano Films el documental *Barcelona en tranvía* (1908) y promocionó aquel rodaje para que los propios barceloneses se inmortalizaran ante la cámara y después acudieran al cine a (re)encontrarse³⁵⁰. Las imágenes de *Un día por Málaga* también revelan que ese aviso previo de rodaje existía y que el público respondió en masa. Desde la primera escena, *Un paseo por el parque Alfonso XIII*, se comprueba que familias enteras y grupos de amigos se echaron a la calle con sus mejores galas para interpretarse a sí mismos ante el objetivo de José Gaspar. Esos avisos quedan incluso al descubierto con la reacción de los niños, que protagonizan los capítulos *Salida de obreros de la Industria Malagueña*, *Salida de misa en Santiago*, *Salida de misa en San Juan* y *El público saliendo del cine Pascualini*. Los infantes se dirigen, se detienen o actúan ante la cámara conscientes de que podrán verse más tarde en la pantalla del cine. Por último, esta preparación de las escenas a modo de fotomatón audiovisual queda subrayado en otros episodios, como *Recepción en el tennis-club*, un acto que reunió a la alta sociedad de la época en los Baños del Carmen y en la que los actores –desde niños de marinero a hombres con bombín y mujeres con trajes elegantes y sombreros o tocados– miran directamente a cámara y saludan a los paisanos que después los verán aparecer en pantalla. Incluso, alguna pareja se detiene ante el objetivo como si estuvieran posando para una foto y un padre, con su hijo pequeño en brazos, señala a la cámara para que el niño no pierda la oportunidad de sentirse protagonista.

³⁵⁰ Griñán, F. op. cit. pp. 69-70.

Al testimonio de las imágenes se une además la propia prensa local que informó del encargo de Emilio Pascual y del viaje a Madrid del exhibidor para recoger la copia de *Un día por Málaga*. De esta forma, un artículo sobre las corridas taurinas que se proyectaban en el cine Pascualini con motivo de la reciente feria de Sevilla adelantaba el 24 de abril de 1914 –tres días antes del estreno del documental local– que el empresario tenía preparada una película muy especial:

“(…)

Don Emilio, con una pupila que ya la quisieran para sí muchas dueñas de hospedajes, ha contratado a un operador de la Casa Pathé y ha sorprendido con el aparato las más emocionantes faenas de Belmonte y Joselito, en la plaza de Sevilla, y en estas últimas fiestas de feria que tantos comentarios y apasionamientos han despertado...

Además por si era poco el proyectamos esa competencia de los más jaleados lidiadores, ha seguido Pascualini su viaje a Madrid para traerse una película que llamará la atención extraordinariamente.

Se trata de una cinta tomada aquí, en Málaga, cuyos motivos no queremos apuntar por no restarles interés a la proyección. ¡Pero se verán más caras conocidas!

¿Cómo estará Pascualini dentro de unos pocos días? ¡Josú! Enhorabuena, don Emilio y Dios se lo conserve y se lo aumente.

Y que por acá no la perdamos.”³⁵¹

En el mismo periódico *El Popular* que informaba a los lectores del viaje de negocios del exhibidor Emilio Pascual para recoger la película, también se publicaba en las cuatro páginas del diario que “en breve” el cine de la Alameda de Carlos Häes proyectaría *Un paseo por Málaga*, primer título con el que se conoció la cinta *Un día por Málaga*. La producción de este documental, que incluyó un traslado a Málaga del operador José Gaspar para el rodaje y otro viaje del propio Pascual a Madrid para recoger la película una vez editada, originó al empresario malagueño más gastos que los de un estreno habitual, por lo que la sala repercutió la inversión en el precio de las entradas. Tanto es así, que incluso el cine Pascualini justificó a través de la prensa las elevadas tarifas “a causa de los enormes gastos ocasionados para la proyección de esta película”³⁵².

³⁵¹ EP, Málaga, 24 de abril de 1914, p. 2. Ver en Anexo, película 12, documento 25.

³⁵² EP, Málaga, 27 de abril de 1914, p. 1. Ver en Anexo, película 12, documento 26.

4.8.9 Los escenarios y una fecha aproximada de rodaje: marzo-abril de 1914

Un día por Málaga no presta atención a la ciudad que anuncia en su título, sino a sus habitantes anónimos para darles unos segundos de gloria en la gran pantalla. Pero tras esta multitud de protagonistas aparece también el retrato de una ciudad que despertaba a comienzos del XX y que todavía es reconocible un siglo después. Y en ese decorado se esconde también alguna sorpresa relevante.

La segunda parte, rodada en una hacienda en el campo, es difícil de situar concretamente, aunque la denominación de uno de los intertítulos, *En una finca del ingenio del río*³⁵³, nos indica que estas escenas rurales se rodaron en una explotación agraria dedicada a la caña de azúcar situada en el valle o la desembocadura del río Guadalhorce.

Por su parte, los capítulos del primer rollo se concentran en el entorno urbano de la capital y comienza mostrando el Parque de Málaga cuando acababa de ser asfaltado para facilitar el tránsito de coches y sus vías peatonales laterales se habían convertido ya en punto de encuentro de paseos familiares y dominicales³⁵⁴. La prolongación de la Alameda hacia el este y su conversión en un gran paseo plagado de plantas subtropicales cambió la fisonomía de aquella Málaga de comienzos de siglo. Por ello, Gaspar elige este escenario tan reciente como popular para arrancar su documental callejero en el que recoge el paseo dominical de cientos de personas. Tras ellos, se observan sendas hileras de sillas a ambos lados de la gran acera que indican el carácter lúdico de esta vía para pasear y sentarse, así como la fisonomía inconfundible de la Casa del Jardinero y del Ayuntamiento de Málaga y, tras los árboles, el desaparecido barrio de La Coracha, a los pies de La Alcazaba. De los capítulos dedicados a las iglesias se reconocen básicamente las puertas de entrada a los templos de Santiago y San Juan, mientras que otros pasajes se convierten en memoria de la ciudad perdida, de la ciudad sometida a una permanente cirugía urbanística al mostrar cómo era, en aquella primera década, la explanada de la estación, el acceso a la ya desaparecida Industria Malagueña –líder del sector textil en España y símbolo del poder económico de la provincia– o el entorno del desaparecido cine Pascualini, que se mantuvo en pie hasta que en 1937 voló con sus sueños de película después de que una bomba le declarara la guerra (civil).

Junto a esa Málaga testigo del pasado, la relación entre personajes y escenarios se equilibra en dos capítulos de la primera parte, en los que los decorados

³⁵³ El uso de la palabra ingenio para denominar fincas destinadas a la caña de azúcar era habitual en Málaga y especialmente en el valle y la desembocadura del Guadalhorce. La Real Academia Española contempla que una de las acepciones de ingenio es: "*Finca que contiene el cañamolar y las oficinas de beneficio*". Real Academia Española. Diccionario de la Lengua Española - Vigésima segunda edición: Ingenio. Madrid. [En línea]. Disponible en Internet:

<http://buscon.rae.es/drae/?type=3&val=ingenio&val_aux=&origen=REDRAE> [09-06-2015]

³⁵⁴ Camacho, R. y Coloma, I., op. cit. p. 229.

tienen un mayor protagonismo. Son dos episodios breves, *Puente Armiñán* y *Vistas tomadas en el Mercado de Alfonso XIII*; filmados por Gaspar con planos muy generales y casi panorámicos, en los que la fisonomía de la ciudad arrebató el interés. El Puente de Armiñán fue una obra de ingeniería sobre el cauce del río Guadalmedina que comunicaba la zona oeste con El Molinillo y el centro urbano por el norte de la ciudad. Esta pasarela fue inaugurada un año antes de la filmación con abundante publicidad mediática y presencia gubernamental, lo que explica el interés del realizador por impresionar el novedoso puente en *Un día por Málaga*. El entorno termina por poner un sello costumbrista a esta escena, que muestra el paso de peatones, coches de caballos e incluso un burro, mientras bajo la construcción aparecen pastando algunas cabras en el cauce seco del río como testigo de aquella urbe de comienzos de siglo que no perdía en sus arrabales su fusión con el mundo rural.

Un costumbrismo todavía más acusado se observa en el capítulo *Vistas tomadas en el Mercado de Alfonso XIII*, en el que cobra protagonismo el exterior del Mercado de Atarazanas plagado de puestos ambulantes de alimentación y los alrededores con comercios dedicados al mimbre –una actividad que, aunque de forma residual, todavía se conserva en la zona–. En este episodio, José Gaspar plasma ese rico mundo mercantil heredero del zoco mediante barridos de cámara que impresionan a clientes furtivos ante la cámara y numerosos vendedores que observan la escena desde el *mostrador*, momificados ante el objetivo, como si posaran para una fotografía.

En estas escenas se cuele además un detalle secundario pero de trascendencia protagonista. En los muros del mercado, convertido en valla publicitaria, se ven carteles anunciadores algo deteriorados, pero en los que se leen – con imagen congelada– los nombres y apellidos de Félix Sáenz y Estrada, por un lado, y Pallarés y Gómez Chaix, por otro. De todas estas denominaciones, el primero es el más popular ya que se corresponde con un conocido establecimiento comercial de la capital que se publicitaba décadas atrás con un recordado lema: “*Félix Sáenz, el almacén de los malagueños*”. Pero lo que parece el anuncio de unas firmas mercantiles o de productos con apellidos sonoros son en realidad un improvisado espacio de propaganda electoral que mostraba los diferentes candidatos por Málaga a las elecciones legislativas del 8 de marzo de 1914: Como anuncia la cartelería que aparece en los fotogramas, los candidatos a diputados en las Cortes por Málaga fueron el empresario Félix Sáenz Calvo y el abogado José Estrada, por el partido liberal conservador³⁵⁵, mientras que el político y “*orador grandilocuente*” Emilio Menéndez Pallarés y el “*catedrático, ex concejal y diputado provincial*” Pedro Gómez Chaix lo

³⁵⁵ *El País (PA)*, Madrid, 11 de marzo de 1914, p.1.

hacían por la conjunción republicano-socialista³⁵⁶. Para sorpresa de los segundos, la victoria final fue para el tándem Sáenz-Estrada³⁵⁷.

Más allá de la crónica *políticamente correcta*, toda esta puesta en escena electoral tiene trascendencia cinematográfica al señalar en rojo sobre el calendario la fecha de rodaje aproximada de *Un día por Málaga*. Así, por la prensa conocemos que Menéndez Pallarés llegó a Málaga el 15 de febrero de aquel 1914 para hacer campaña y que, en todos los actos y mítines, compartió escenario con su *partenaire* Gómez Chaix³⁵⁸. La horquilla temporal que nos marcan las imágenes abarca, por tanto, algo más de dos meses desde comienzos de febrero, fecha de la campaña electoral y de la pegada de carteles que aparecen en los fotogramas, hasta mediados de abril ya que la película se estrenó en el cine Pascualini a finales de aquel cuarto mes de 1914 y el día 24 ya se informaba en la prensa del viaje a Madrid del empresario Emilio Pascual para recoger una copia del documental. Entre ambos plazos, José Gaspar visitó Málaga para rodar esta cinta. Así, este intervalo de tiempo refuerza la hipótesis de que, como ocurría habitualmente en la producción de películas durante las primeras décadas desde la invención del cinematógrafo, el plazo entre el rodaje y la exhibición del filme fue breve. No obstante, si cruzamos estos datos con la agenda profesional del único protagonista popular de la cinta, Paco Madrid, en esos dos meses podemos descartar algunas fechas. Así, la prensa de Madrid informó que, para preparar la nueva temporada taurina, el diestro malagueño viajó a Salamanca, donde entrenó y realizó “ejercicios y correrías”, al menos, desde el 6 de marzo³⁵⁹. Durante aquella estancia, se desplazó a Madrid para asistir a un entierro el 18 de marzo³⁶⁰ y regresó después a Salamanca, desde donde volvió en tren finalmente a Málaga el “valiente y aplaudido matador” unos días después, el lunes 23 de marzo³⁶¹. Francisco Madrid reapareció un par de semanas después en la plaza de toros de la capital de España, donde inauguró la feria el 12 de abril y se mantuvo lejos de Málaga el resto de aquel mes, ya que encadenó contratos en Murcia (15 de abril), de nuevo Madrid (día 19) y, finalmente, San Sebastián (día 26)³⁶². En cuanto al mes de febrero, las noticias sobre Paco Madrid fueron escasas salvo una novillada benéfica en la que participó en Jerez de la Frontera el 8 de febrero³⁶³. Por tanto, el rodaje de *Un día por Málaga* se realizó en una fecha comprendida entre el mes de febrero –salvo aquel domingo día 8– y el 12 de abril de 1914, que coincidió con el Domingo de

³⁵⁶ PA, Madrid, 8 de marzo de 1914, p.3.

³⁵⁷ EG, Madrid, 10 de marzo de 1914, p. 1.

³⁵⁸ *El Heraldo de Madrid (HM)*, Madrid, 16 de febrero de 1914, p. 1. *LUI*, nº 232, Málaga, 22 de febrero de 1914, p. 12.

³⁵⁹ HM, Madrid, 7 de marzo de 1914, p. 4.

³⁶⁰ Paco Madrid asistió al entierro en la capital de España del cronista taurino de ABC Manuel Serrano García-Vao. ABC, Madrid, 19 de marzo de 1914, p. 9.

³⁶¹ EP, Málaga, 24 de marzo de 1914, p. 4.

³⁶² ABC, Madrid, 31 de marzo de 1914, p. 10, y EP, Málaga, 19 de abril de 1914, p. 4.

³⁶³ EG, Madrid, 11 de febrero de 1914, p. 3, y *El Toreo*, Madrid, 16 de febrero de 1914, p. 3.

Resurrección, fecha en la que el torero malagueño ya se encontraba en Madrid y no regresó a Málaga con tiempo suficiente para grabar la película antes de su estreno. Entre ambos límites temporales, también se puede descartar la mayor parte de marzo, ya que el torero malagueño permaneció fuera de su ciudad natal entre los días 6 y 23 de ese tercer mes del año. Si tenemos en cuenta que las jornadas de rodaje incluyeron un domingo –las dos escenas de misa del filme son deladoras y explícitas en este sentido–, las fechas de rodaje de *Un día por Málaga* las podemos establecer en torno a seis fines de semana: domingos 1, 15 y 22 de febrero, 1 y 29 de marzo o, finalmente, el 5 de abril. A continuación, expresamos gráficamente en un calendario las fechas de rodaje en las que se pudo realizar el rodaje:

MES	SEMANA						
FEBRERO							1
FEBRERO	2	3	4	5	6	7	8 Paco Madrid torea en Jerez
FEBRERO	9	10	11	12	13	14	15
FEBRERO	16	17	18	19	20	21	22
FEB/MARZO	23	24	25	26	27	28	1
MARZO	2	3	4	5	6 Paco Madrid entrena en Salamanca	7	8 Paco Madrid, en Salamanca
MARZO	9	10	11	12	13	14	15 Paco Madrid, en Salamanca
MARZO	16	17	18	19	20	21	22 Paco Madrid, en Salamanca
MARZO	23 Paco Madrid regresa a Málaga	24	25	26	27	28	29 Paco Madrid, en Málaga
MARZO/ABRIL	30	31	1	2	3	4	5 Paco Madrid, en Málaga
ABRIL	6	7	8	9	10	11	12 Paco Madrid torea en Madrid
ABRIL	13	14	15 Paco Madrid torea en Murcia	16	17	18	19 Paco Madrid torea en Madrid
ABRIL	20	21	22	23	24 Emilio Pascual viaja a Madrid para recoger <i>Un día por Málaga</i>	25	26
ABRIL/MAYO	27 El Pascualini estrena <i>Un día por Málaga</i>	28	29	30	1	2	3

Fechas posibles de rodaje	Fechas descartadas de rodaje	Fechas relacionadas con el estreno
---------------------------	------------------------------	------------------------------------

En este calendario se pueden comprobar las fechas posibles de rodaje, aunque particularmente nos inclinamos a pensar que el rodaje se realizó entre el 28 de marzo y el 5 de abril. No tenemos pruebas documentales, pero varios datos nos conducen a ello. Así, la disolución de la sociedad de Gaspar con Santa Olaya se comunicó en prensa a mediados de marzo de 1914, por lo que descartamos que el cineasta operara ya con su compañía durante el mes de febrero previo. Además, este segundo mes del año era el más lejano al estreno de la película y estas producciones documentales mudas solían estrenarse inmediatamente para que no perdieran actualidad ante los espectadores. Por otra parte, el vestuario de las cientos de personas que aparecen en los fotogramas de *Un día por Málaga* no es tan abrigado como en un día de febrero, sino más propio de un día templado de primavera. Unas fechas de finales de marzo y principios de abril que también concuerdan con un detalle de los carteles de las elecciones legislativas del 8 de marzo. Dichos anuncios en papel se encuentran muy deteriorados, lo que indica que llevaban instalados en los muros del Mercado Central desde hacía bastante tiempo y, por tanto, las elecciones ya se habían celebrado. Unas informaciones que, unidas a la agenda del torero Paco Madrid, nos llevan a acotar como las fechas más probables de rodaje los domingos 29 de marzo y 5 de abril.

En cuanto a los días de filmación, las localizaciones nos indican que el filme exigió más de un día de rodaje. Así, en la primera parte aparecen hasta nueve escenarios distintos de la capital en un recorrido que va desde el parque de Málaga a la zona Oeste donde se encontraba la Industria Malagueña y los Ferrocarriles Andaluces, pasando por el casco antiguo, el puente de Armiñán y Muelle de Heredia, mientras que el segundo bloque supuso además un traslado fuera de la ciudad para rodar las escenas taurinas, donde se observan a su vez otros tres emplazamientos: un terreno con ganado, una casa de labor y un tentadero. En total, dos ambientaciones y doce escenarios que son difíciles de rodar en una sola jornada. A ello se une el indicio que representa la presencia de las escenas de misa dominical frente a las de los trabajadores de las industrias en un momento histórico en el que ya se había instaurado el descanso semanal en domingo, lo que confirmaría que Gaspar rodó las escenas del documental en diferentes días. Así, España fue pionera en Europa en la promulgación de una Ley de Descanso Dominical en 1904, aunque su desarrollo a través de reglamentos y su aplicación fue, según algunos historiadores, muy relajada hasta el punto de que las industrias que respetaban el descanso semanal de sus trabajadores suponían la excepción³⁶⁴. Por el contrario, la festividad dominical para los

³⁶⁴ "La Ley de 3 de marzo de Descanso Dominical de 1904 es una de las más antiguas de Europa en abordar la regulación de este derecho, y resultó un gran adelanto para ese período histórico en relación con otras leyes y códigos de trabajos comparados. (...) En España, se establece la prohibición general de trabajar en domingo para todos los obreros una vez declarada previamente dicha prohibición para las mujeres y los

trabajadores era, con carácter general, una norma habitual en la sociedad malagueña si atendemos a la prensa y al propio cine Pascualini, que publicó que exhibía la película *Un día por Málaga* un domingo en atención al “comercio en general que no pudo acudir en días laborables”³⁶⁵.

Por tanto, la presencia de escenas en festivo frente a las de días de trabajo ordinario, la división del documental en dos bloques geográficos –campo vs. ciudad– y la presencia de hasta doce escenarios diferentes en los fotogramas –los nueve urbanos y los tres que se desarrollan en una finca– indican que el cineasta José Gaspar empleó más de una jornada en la filmación de aquella Málaga de 1914.

4.8.10 La exhibición: el veterano cine Pascualini frente a las nuevas salas

El estreno de *Un día por Málaga* en 1914 se produjo en uno de los momentos de auge y consolidación de la industria cinematográfica mundial y, por tanto, de competencia entre las salas de cine. De forma paralela, la década de los diez consolidó definitivamente los espacios de exhibición cinematográfica como protagonistas del ocio en la capital malagueña con el desarrollo de los locales preexistentes y la inauguración de nuevas pantallas que respondían a la demanda creciente de los espectadores. El decano se denominaba cine Pascualini, una iniciativa empresarial de Emilio Pascual, que italianizó su apellido para dar a su cinematógrafo un toque internacional y arrancó sus proyecciones con el nuevo siglo, en 1900, pasando por diferentes ubicaciones en la capital hasta asentarse definitivamente, en 1907, en la Alameda de Carlos Häes (actual calle Córdoba). Precisamente, esa es la localización que retrata el documental *Un día por Málaga*, cuyos fotogramas son, además, un testimonio visual único de la popularidad de este cine pionero que, años más tarde, se convertiría en una víctima más de la guerra civil. El 2 de enero de 1937, una bomba que apuntaba al vecino local del Banco de España en Málaga acabó liberando su explosiva carga sobre la pantalla del Pascualini, que protagonizó un involuntario final de cine bélico demasiado naturalista³⁶⁶.

A mediados de la década de los diez, fecha de producción de *Un día por Málaga*, el cine de la Alameda de Carlos Häes hizo frente a la fuerte competencia de las nuevas salas (Ideal, Salón Novedades, Moderno, Victoria Eugenia y Petit Palais), con iniciativas propias y una continua presencia en la cartelera y en los periódicos locales al anunciar “todas las noches 12 magníficos cuadros, en su mayor parte

niños. (...) Las excepciones eran muy abundantes en las disposiciones reglamentarias, y suponían una verdadera restricción, que incluso llegaba a desvirtuar la propia legislación de descanso dominical al disponer un número elevado de supuestos exceptuados. Por ende, podemos decir que la regla era el trabajo en domingo y la excepción el reposo dominical”. López Ahumada, José Eduardo: *Orígenes y formación del derecho al descanso semanal*, en *Anuario de la Facultad de Derecho de Alcalá de Henares*, nº 2004, Alcalá de Henares, 2004, pp. 63-67.

³⁶⁵ EP, Málaga, 3 de mayo de 1914, p. 1. Ver en Anexo, película 12, documento 27.

³⁶⁶ Lara García, M. P. op. cit. pp. 10-11.

estrenos”³⁶⁷. La actividad exhibidora desató un incansable duelo en la cartelera de la capital malagueña con producciones de ficción de primeras marcas internacionales – largometrajes y seriales, como géneros en desarrollo–, y cuadros de actualidades con noticias de todo el mundo. Junto a títulos nacionales –sobre todo de argumento taurino–, las salas anunciaban filmes de las compañías francesas Pathé y Gaumont; de las italianas Cines de Roma, Ambrosio, Savoia y Pasquali-Torino; de las norteamericanas Photodrama y Edison; de la alemana Deutsche Bioscop, o de la danesa Nordisk Film, mientras que grandes estrellas de aquel cine primitivo también servían de reclamo a la sala, caso de la diva escandinava adoptada por el cine germano Asta Nielsen o el cómico galo Max Linder. Seriales como *Fantomas* se anunciaban con grandes letras en la cartelera del Pascualini a comienzos de 1914³⁶⁸, pero la rivalidad no sólo se limitaba a títulos y actores del momento, sino que también recurría a novedades tecnológicas, como es el caso en 1913 de las películas en color en el cine Ideal con el sistema Pathécolor, que también sería contratado por la veterana sala Pascualini para exhibir un “acontecimiento supraterráneo”: la película *La condesa negra*³⁶⁹. Por su condición de decano y su programación, el Pascualini fue uno de los cines más populares hasta su desaparición en la década de los treinta. Su pantalla fue la que estrenó en exclusiva en 1914 el documental *Un día por Málaga*, que se exhibió además con el nuevo proyector inaugurado apenas unos meses antes y “construido especialmente para este cine”³⁷⁰.

4.8.11 *Un día por Málaga* llega a la cartelera

Por las 0,15 pesetas de la media entrada, los niños podían verse a sí mismos o a sus compañeros de juegos convertidos en fugaces estrellas de cine³⁷¹. Por cinco céntimos más, sus padres los podían acompañar a ver el espectáculo comprando un billete de general (0,20 pesetas), aunque, si se tenían recursos y no se estaba dispuesto a renunciar a la comodidad, existía la opción de sentarse en una butaca numerada (0,50). Vistas hoy día, aquellas tarifas del estreno de *Un día por Málaga* en el cine Pascualini el 27 de abril de 1914 parecen asequibles. Pero no lo fueron. Ni mucho menos. Asistir a los pases de la “revista local” de José Gaspar en la gran pantalla era un “acontecimiento de primer orden”, una proyección extraordinaria y el precio de las

³⁶⁷ En el año de producción de *Un día por Málaga*, el cine Pascualini se anunciaba no sólo en la cartelera de espectáculos de *La Unión Mercantil* y *El Popular*, sino también en la primera página de ambas cabeceras. *EP*, Málaga, 30 de abril de 1914, p. 1, y *LUM*, Málaga, 1 de agosto de 1914, p. 1.

³⁶⁸ *LUM*, Málaga, 22 de enero de 1914, p.1.

³⁶⁹ El cine Ideal exhibió la película *La pescadora de Venecia* con el sistema Pathecolor en junio de 1913 y el Pascualini exhibió cine en color en agosto. *LUM*, Málaga, 2 de junio de 1913, p. 3, y *LUM*, Málaga, 10 de agosto de 1913, p. 2.

³⁷⁰ *LUM*, Málaga, 10 de septiembre de 1913, p.2.

³⁷¹ Aunque el cine Pascualini no lo especificaba en su cartelera, otras salas de la capital como el Salón Victoria Eugenia y el cine Moderno señalaban que la media entrada estaba destinada a niños menores de 10 años. *EP*, Málaga, 19 de marzo de 1914, p. 2.

entradas de su estreno el 27 de abril de 1914 respondía a aquel interés. De hecho, los espectadores del Pascualini pagaban habitualmente 30 céntimos por las butacas, 15 por las localidades de general y 10 por la media entrada para niños³⁷², pero la veterana sala subió los billetes una media de un 50% para las funciones del documental³⁷³ y mantuvo además este precio durante toda la semana de exhibición de *Un día por Málaga* hasta el domingo 3 de mayo. El empresario Emilio Pascual, en su doble condición de productor y exhibidor de la película, explicó a sus espectadores que “a causa de los enormes gastos ocasionados para la proyección de esta película” los precios eran más elevados. Todos aquellos actores que se habían prestado a protagonizar la película tenían que pasar por caja. Y, a juzgar por la prensa, la respuesta del público fue notable.

Aunque todos los cines de la capital anunciaban habitualmente los estrenos el mismo día de su proyección, el documental *Un día por Málaga* protagonizó una campaña publicitaria en prensa que arrancó, en el caso del periódico *El Popular*, cuatro días antes de la premier, el jueves 23, con un aviso en la cartelera del cine Pascualini, “en breve ‘Un Paseo por Málaga’”, un escueto mensaje que además se repetía entre la información de todas las páginas del rotativo con un llamativo cuerpo de letra tamaño titular. Los días posteriores, el exhibidor Emilio Pascual siguió anunciado la película en las cuatro hojas del diario: el sábado cambió levemente la frase promocional por un “Muy pronto ‘Un paseo por Málaga’”³⁷⁴ y el domingo adelantó “mañana acontecimiento local con el estreno de ‘Un paseo por Málaga’”³⁷⁵. La película se estrenó, efectivamente, el lunes 27 de abril bajo esa variante del título de *Un paseo por Málaga*. La publicidad del filme se mantuvo en todas las páginas de aquella edición del primer día de la semana, mientras que el anuncio del Pascualini en la cartelera explicaba:

“Hoy suceso, acontecimiento de primer orden. Estreno de la revista local titulada

UN PASEO POR MÁLAGA

Película impresionada en esta capital y que contiene infinidad de detalles y sitios más principales y concurridos de Málaga, con una fiesta celebrada en una finca de los alrededores, en la que toman parte bastantes incidentes cómicos.

³⁷² El día antes de estrenar *Un día por Málaga*, el Pascualini proyectaba en “exclusiva” el “ruidoso éxito de la preciosa película” *La extraña* interviú al precio de 30 céntimos la butaca, 15 la de general y 10 la media entrada: *EP*, Málaga, 26 de abril de 1914, p. 1. Tras concluir con las sesiones del documental de José Gaspar, la veterana sala volvió a los precios habituales y a los largometrajes de ficción con la cinta *El honor del hogar*, “un hermoso cinemadrama de alta tensión dramática”. *EP*, Málaga, 4 de mayo de 1914, p. 1.

³⁷³ La media entrada subió la mitad de su precio original, mientras que la de general se incrementó un 33 por ciento y la butaca, un 66 por ciento.

³⁷⁴ *EP*, Málaga, 25 de abril de 1914, pp. 1-4.

³⁷⁵ *EP*, Málaga, 26 de abril de 1914, pp. 1-4.

Completan el programa, variadas películas. Secciones a las 8 la primera; a las 9 la segunda; a las 10 la tercera y a las 11 la cuarta.”

El documental local se mantuvo en la cartelera del Pascualini con esa literatura grandilocuente y pomposa de los espectáculos varios días. Así, el miércoles 29 se insistía en el filme de José Gaspar como un “verdadero suceso”, “la película de día” y “el mayor triunfo alcanzado” con la exhibición de tres funciones, que también se repitieron al día siguiente³⁷⁶. Finalmente, el domingo se anunció el último día de exhibición del documental con la novedad de que, por fin, la empresa de exhibición rectificaba y publicaba el título correcto: *Un día por Málaga*. “Hoy a petición de numerosas familias y del comercio en general que no pudo acudir en días laborables se exhibirá por última y definitiva vez la revista local”. La proyección del filme se acompañaba además del noticiario francés Revista Pathé nº 267, “segunda edición de la semana con las últimas novedades y modas para señoras”. Los precios nada populares se mantuvieron en las cuatro funciones de aquella jornada dominical (de 20.00 a 23.00 horas), a las que se añadió además un pase temprano a las cuatro y media de la tarde “con 16 cuadros y preciosos regalos proyectándose la revista local ‘Un día por Málaga’ y otras varias películas”. La despedida animaba a los espectadores a ver “la película que más éxito alcanzó en la temporada”.

Junto a la información de cartelera, la propia prensa también le dedicó unas líneas aquel domingo a la película en la sección *Espectáculos públicos* –un repaso a las novedades de cine y teatro–, en la que, al hablar del cine de la Alameda de Carlos Häes, insistía:

“En las funciones de tarde y noche que anuncia este cine para hoy, se exhibirá, a ruego de infinidad de personas que no pudieron admirarla anteriormente, por última vez la revista local ‘Un día por Málaga.’”³⁷⁷

Publicidad y artículos insistían en el interés ciudadano en la película que convertía en material de cine a los personajes y las calles de Málaga. Esa misma coartada fue la que, según el propio cine Pascualini, motivó el reestreno del filme más de un mes después, el 12 de junio: “Hoy a ruegos de numerosas familias, ‘Un paseo por Málaga’”. Paradójicamente, la sala volvía a utilizar el primer título que se publicó para promocionar la película que, en esta ocasión, se exhibió a los precios populares de 10, 15 y 30 céntimos, ya que “en beneficio al público no se alteran los precios”. La empresa exhibidora hizo además coincidir este reestreno en el que participaba el

³⁷⁶ EP, Málaga, 29 y 30 de abril de 1914, p. 1.

³⁷⁷ EP, Málaga, 3 de mayo de 1914, pp. 1 y 3. Ver en Anexo, película 12, documento 28.

matador Paco Madrid con otro filme también protagonizado por el matador malagueño, la *Corrida de ferias en Zaragoza por Mazanttinito, Gaona, Celita, Bombita III, Paco Madrid y Gallito*, aunque, como no podía ser de otra forma, esta última cinta también respondía a la "petición del público"³⁷⁸.

4.8.12 Un reestreno (re)convertido en espectáculo de feria: 1946

Aunque el filme *Un día por Málaga* ha permanecido perdido durante décadas, sus imágenes siguieron teniendo vida en la gran pantalla más allá de su estreno en la década de los diez. De hecho, algunos espectadores recuerdan haber visto la película en los cines de Málaga décadas después de su realización. Uno de ellos es el coleccionista cinematográfico Federico Kustner. Su memoria lo llevaba de vuelta a la década de los cuarenta y al primitivo cine Victoria de la Plaza de la Merced, aunque sus recuerdos de niño y de aquella etapa en blanco y negro se correspondían con otro título, *Málaga hace 40 años*. Una memoria prodigiosa, ya que la prensa de la época confirma sus palabras. En el verano de 1946 y coincidiendo con la celebración de la *Velailla* de Santiago y Santa Ana en la Plaza de la Merced, el cine Victoria exhibió desde el 30 de julio al 11 de agosto el filme *Málaga hace 40 años*, que era anunciado como "un graciosísimo número de feria", "graciosísimo documental" o "muy graciosa" película por su argumento y fotogramas sobre la Málaga antigua³⁷⁹. El testimonio de Federico Kustner desvela que aquel documental, que se exhibía como una atracción de feria, se trata en realidad de *Un día por Málaga*. Aunque el título original de esta producción de 1914 no aparece en ningún ejemplar de la prensa local de 1946, las páginas de *SUR* también confirman la identificación con la película de José Gaspar ya que una publicidad previa introducida con tipografía destacada en la cartelera por la propiedad del cine Victoria explicaba que las "funciones especiales" de este filme permitían ver "cómo vestían nuestras abuelas", "la salida de misa", "los comienzos del Tenis Club", "la salida del cine Pascualini" y "el toreo de Paco Madrid"³⁸⁰. Unos contenidos argumentales que confirman la correspondencia de esta producción con el argumento de *Un día por Málaga*.

La publicidad de aquel 1946 avanzaba también que el documental retrataba "la Málaga de principios de siglo" y que su exhibición suponía "lo mejor de la feria de la plaza de la Merced". No obstante, todo la información de aquel anuncio no es fiable ya que aseguraba que se trataba de un "documental de hace cuarenta años, que recoge lo más interesante de la vida malagueña de aquella época". Esta frase, junto al título elegido por los exhibidores para su proyección en 1946, *Málaga hace 40*

³⁷⁸ *EP*, Málaga, 12 de junio de 1914, p. 1. Ver en Anexo, película 12, documento 29.

³⁷⁹ *SUR*, Málaga, 30 de julio de 1946, p. 2; 6 de agosto de 1946, p. 2; 11 de agosto de 1946, p. 2. Ver en Anexo, película 12, documento 20.

³⁸⁰ *SUR*, Málaga, 28 de julio de 1946, p. 2. Ver en Anexo, película 12, documento 30.

años, no coincide con la realidad ya que, como ahora sabemos, *Un día por Málaga* se rodó y estrenó en 1914, por lo que correspondía a tres décadas antes de aquel reestreno en lugar de los publicitados cuarenta años.

4.8.13 Escena final: la aportación al cine español de los 10

Un día por Málaga es un descubrimiento. Ante esa mayoritaria filmografía del cine mudo que permanece perdida, destruida o enterrada por el tiempo, la recuperación y restauración por parte de la Fimoteca de Andalucía de este desconocido documental hay que celebrarlo como el hallazgo de unas ruinas arqueológicas que nos explican y nos acercan a nuestro pasado reciente. Eso es *Un día por Málaga*, un yacimiento del cine en Andalucía con aportaciones que trascienden el ámbito geográfico y salpican la producción nacional en la persona de su realizador, el catalán José Gaspar. En el caso de Málaga, esa escasez de restos silentes es aún más acusada, por lo que la aparición de este documental se revela como las pinturas rupestres del celuloide en la provincia: *Un día por Málaga* contiene los primeros fotogramas rodados en la capital que han llegado hasta nuestros días.

Aunque el documental se había datado inicialmente entre 1913 y 1916, la prensa de la época sitúa la fecha de su estreno en 1914. Así, *Un día por Málaga* fue proyectada por primera vez en el cine Pascualini el 27 de abril de aquel año, una sala con más protagonismo en este documental que el de simple exhibidor. De esta forma, el empresario Emilio Pascual fue también el productor/promotor de esta película y, de alguna manera, también el guionista ya que no sólo influye en la aparición de su propio establecimiento cinematográfico en uno de los capítulos del filme, sino que es determinante en el argumento de esta cinta híbrida que fusiona el documental local y el taurino. El filme arranca así con un amplio retrato de la sociedad malagueña a través de cientos de personas que desfilan por conocidos escenarios de la ciudad y se completa en una segunda parte con la presencia de uno de los grandes toreros del momento, Paco Madrid. En el primer caso, el cine buscaba que esos protagonistas anónimos acudieran después a la sala a verse en la pantalla y asegurarse así la venta de un buen número de entradas, mientras que el contenido taurino era uno de los géneros que distinguían precisamente la cartelera popular y populista del Pascualini.

En cuanto al rodaje, la prensa no da cuenta del paso por Málaga de José Gaspar para la filmación, aunque gracias a los propios fotogramas de la película, la actividad empresarial del cineasta y la agenda del torero malagueño que protagoniza parte del filme podemos determinar que la grabación se realizó probablemente entre la última semana de marzo y la primera de abril. De lo que no queda duda es de que la fecha de producción de *Un día por Málaga* fue 1914.

La aparición de esta película aporta además el perfil más empresarial del autor catalán al ofrecer datos relevantes de su etapa madrileña y al inaugurar la filmografía de su propia productora: J. Gaspar y Compañía. El cineasta también dejó su reconocible seña de identidad como autor en el contenido taurino del documental, aunque, desde un punto de vista histórico y cinematográfico, los fotogramas ganan valor por la primera parte de la película en la que filmó escenarios populares de Málaga por los que ciudadanos, familias, trabajadores, feligreses o peatones hacen su *paseíllo* ante la cámara. El trabajo de Gaspar conecta así con los propios orígenes del cinematógrafo y las películas pioneras de los Lumière, aunque el precedente más directo se establece con las películas de la compañía británica Mitchell & Kenyon, que desarrollaron a comienzos de siglo en Inglaterra la versión industrial del documental local ("*Local films for local people*") por encargo de los exhibidores ambulantes y feriantes que recorrían el país. La primera parte de la cinta del catalán José Gaspar coincide con estas películas británicas tanto en la metodología de producción como en la temática argumental con la filmación de lugareños y personajes anónimos que asistían a centros de trabajo, espectáculos, eventos o grandes manifestaciones públicas.

La catalogación de *Un día por Málaga* permite confirmar que el documental de José Gaspar es el fondo filmico más antiguo de los recuperados por la Filmoteca de Andalucía, a la vez que nos encontramos ante la primera película rodada en Málaga de la que se conservan imágenes. Y si hablábamos de *fotogramas rupestres* en el caso de la provincia, igualmente se trata de un hallazgo de arqueología cinematográfica para el propio cine andaluz y español si atendemos al escaso material que se conserva de la etapa muda. Diferentes investigadores han intentado aportar algo de luz a la producción española, comenzando por los estudios sobre los dos grandes focos de producción en la década de los diez, Barcelona y Madrid, a los que después se han añadido paulatinamente las aportaciones periféricas de Valencia, Aragón, País Vasco, Galicia o Andalucía, entre otras. Los últimos estudios sitúan la producción de un año fronterizo y relevante como 1914 por encima del centenar de títulos³⁸¹. En un intento de aproximación a la producción de la época, Palmira González López estima la producción nacional de aquel año marcado por el inicio de la I Guerra Mundial en 104 títulos (49 de ficción y 55 documentales y actualidades)³⁸², mientras que más

³⁸¹ Entre los historiadores de cine existe consenso sobre la etapa 1905-1914, una época en la que el cine abandonó progresivamente su carácter itinerante y de atracción de feria, lo que tuvo implicaciones para la estabilización y desarrollo de la producción y distribución de películas.

³⁸² Como advierte la propia autora, los datos se deben tomar como estimaciones ya que, con el paso de los años y la realización de investigaciones a nivel autonómico y local, la filmografía de la etapa silente aumenta lenta, pero progresivamente. González López, Palmira: *El espectáculo y la industria del cine en España de 1905 a 1914*, en Lahoz, J. I., op. cit. p. 113. Un buen ejemplo de esas nuevas aportaciones es el descubrimiento del filme *Un día por Málaga*.

recientemente José Antonio Bello Cuevas aumenta unas unidades la cifra hasta 110 cintas (57 filmes de ficción y 53 documentales y reportajes)³⁸³.

De estas cifras estimativas, el cine que se conserva en las diferentes filmotecas españolas, tanto autonómicas como nacional, es todavía menor. De esta forma y con los datos aportados para esta investigación por las propias filmotecas, han llegado hasta nuestros días fragmentos o metrajes completos de apenas 23 títulos³⁸⁴. A ese panorama todavía parcial de lo que fue la producción artesanal del cine español de la década de los diez se suma el rescate íntegro de la película firmada por José Gaspar y protagonizada por una fórmula narrativa que mezcla documental local y taurino: *Un día por Málaga*. Un filme singular que ofrece retratos con casi un siglo de vida que viajan del costumbrismo a la modernidad y que, tras varias décadas ocultos, (re)aparecen con un valor que va más allá de los propios fotogramas para mostrarnos la imagen inédita de una Belle Époque que lucía en todo su esplendor y ajena a la tragedia que le reservaba la Historia.

³⁸³ Bello Cuevas, José Antonio: *Cine mudo español (1896-1920): ficción, documental y reportaje*, Laertes Editorial, Barcelona, 2010, p. 298.

³⁸⁴ Según datos aportados por las filmotecas Española y de Cataluña, ambas conservan la mayor parte de estos títulos, 18 en total. El Instituto Valenciano del Audiovisual y de la Cinematografía Ricardo Muñoz Suay ha restaurado otros tres títulos más de 1914, mientras que la Filmoteca de Zaragoza suma otros dos filmes. A la lista se une ahora la Filmoteca de Andalucía con el rescate de *Un día por Málaga*.

4.9. UNA CATALOGACIÓN ERRÓNEA: *IMPRESSIONI DI SPAGNA*

Como epílogo a la década de los diez, también incluimos una aclaración sobre la película *Impressioni di Spagna*, un documental mudo de esta época –sin fecha definida– rodado en España por el operador italiano Piero Marelli para la compañía turinesa Tiziano Films. Esta pieza, que se conserva y ha sido restaurada por el Museo Nazionale del Cinema de Turín³⁸⁵, realiza un itinerario cinematográfico con paradas en Madrid, Barcelona, San Sebastián, Burgos, Segovia, Málaga y Granada, tal y como explicitan los títulos de crédito e intertítulos en italiano que se incluyen en la película. No obstante, las vistas que integran este documental señalan en sentido contrario, al menos en el caso de la provincia malagueña.

Así, al rótulo “Malaga” en los fotogramas sucede una supuesta vista de la ciudad, tomada desde un lateral con la plaza de toros y la playa. No obstante, esta imagen no se corresponde con la de la capital andaluza de la década de los diez, sino con San Sebastián como se puede comprobar en las fotos de la época³⁸⁶. El documental incluye a continuación unas imágenes de pelea de gallos, cuya localización no se puede identificar, para después dar paso a escenas ambientadas en la Alhambra de Granada y que muestran numerosas estancias de sus palacios, incluido el famoso Patio de los Leones. Por tanto, nos encontramos ante una nueva película que se rescata con sus imágenes originales y que ofrece imágenes de Andalucía, especialmente, del gran monumento granadino, aunque se descarta que forme parte de la filmografía de nuestro ámbito de estudio malagueño. Constatando además que este documental ofrecía al público italiano una imagen equivocada de España y, particularmente, de Málaga.

³⁸⁵ *Impressioni di Spagna* (Tiziano Film, anni Dieci). Cineteca del Museo Nazionale del Cinema. Turín. 2014. [En línea]. Disponible en Internet: <<https://vimeo.com/85350794>> [17-08-2015].

³⁸⁶ En Anexo, película 13, documentos 1 a 4 se incluyen los fotogramas y fotografías que demuestran el error de catalogación de las imágenes.

4.10. LA FICCIÓN LLEGA A MÁLAGA DESDE EE UU: ROGUES AND ROMANCE (1920)

4.10.1 Pathé Exchange abre camino a la industria norteamericana

Llegó con retraso. Como casi toda la historia de los rodajes realizados en Málaga. Pero la ficción hizo acto de presencia al arrancar la década de los veinte con un filme cargado de singularidad y pionero para su época, ya que se trató de una de las primeras producciones de la industria norteamericana en acudir a España para ambientar la película en los decorados naturales en los que se desarrollaba su argumento. El filme se tituló *Rogues and Romance* (1920) y se rodó fundamentalmente en escenarios andaluces. No obstante, esta película permaneció oculta para los registros bibliográficos y catálogos nacionales hasta su rescate en el volumen *Málaga Cinema*³⁸⁷, que constató su rodaje en España y la producción por parte de George B. Seitz Inc. para la filial norteamericana Pathé Exchange Inc. De esta forma, la gran multinacional francesa de la producción cinematográfica volvió a estar vinculada a un rodaje en Málaga tras el gran protagonismo desarrollado con el rodaje de documentales y actualidades en la década previa de los diez. La gran novedad es que Pathé inaugura los años veinte con la primera cinta de ficción que busca en la provincia exteriores naturales para una película³⁸⁸.

Rogues and Romance no sólo fue el primer filme de ficción grabado en Málaga y la única cinta norteamericana de la época muda en la provincia, sino que también supuso una de las primeras producciones de la industria estadounidense filmada en España³⁸⁹. La desconocida época del cine mudo, la lejanía de la información y la aparición constante de nuevos datos documentales obligan a reescribir regularmente la historia de esta época y a evitar las afirmaciones categóricas, aunque, con la cautela imprescindible, podemos afirmar que esta cinta de Pathé Exchange fue una

³⁸⁷ Vigar, J. A., y Griñán, F. op. cit. pp. 39-41.

³⁸⁸ *Motion Picture News (MPN)*, vol. 22, nº 26, 18 de diciembre de 1920, p. 4.625. Ver Anexo, película 14, documento 1.

³⁸⁹ Con anterioridad a 1920, en las reseñas históricas nacionales existe rastro norteamericano en dos coproducciones que sobre el papel apoyaron la compañía barcelonesa Alhambra Films y la neoyorquina Cox & Cie, *Lucha por la herencia* (1911) y *Ana Cadova* (1912). No obstante, ambas cintas fueron filmadas en España con un equipo técnico y artístico nacional y codirigidas por el catalán Fructuoso Gelabert y el alemán Otto Mulhauser. Es decir, dos cintas españolas en la práctica, como también se corrobora en el catálogo del American Film Institute (AFI), que ni siquiera registra estas cintas como norteamericanas ni tampoco incluye producción alguna de origen estadounidense rodada en España con anterioridad a *Rogues and Romance* (1920). AFI: *The American Film Institute Catalog of Feature Films: Spain*. Los Angeles. [En línea]. Disponible en Internet:

<http://www.afi.com/members/catalog/BasicSearch.aspx?s=&retailCheck=&curpage=1&SearchText=spain&SearchType=All&Field=Note&SortType=ASC&SortCol=RELEASE_YEAR> [14-07-2015]. En cuanto a otras nacionalidades, se pueden encontrar diversas coproducciones, como el filme hispanoinglés *Los amores del desierto*, que José María Maristany rodó en 1912 en Carmona (Sevilla), o la cinta francoespañola *La vida de Cristóbal Colón y el descubrimiento de América*, que se filmó en 1917 en Toledo, Sevilla y Granada con equipo mayoritariamente galo. Al país vecino también se debe un título rodado dos años después en Fuenterrabía (Guipúzcoa), *La Fête espagnole* (1919).

excepción en el cine rodado en España en la época silente, ya que la naciente industria de Hollywood prefería los decorados artificiales para ambientar sus películas, incluso las de destinos exóticos como podía ser España. El mejor ejemplo es el cine monumental de Cecil B. DeMille que, ya en 1915, llevó *Carmen* a la gran pantalla reproduciendo la Andalucía de Mérimée en estudios de Los Ángeles³⁹⁰. La novedad del rodaje de *Rogues and Romance* fue destacada por la propia prensa especializada norteamericana y española que anunció la llegada del equipo de rodaje de esta película antes de salir desde Nueva York:

"Parte a España a hacer una película el señor Seitz

El conocido director e intérprete de fotogramas en serie, George B. Seitz, está en vísperas de embarcar en Nueva York con rumbo a España para impresionar una película de cinco rollos.

Esta noticia llegó por conducto del señor A. E. Rousseau, gerente de exportación de Pathé, y acaba de ser confirmada por el señor Paul Brunet, vicepresidente y administrador general de la Casa.

(...)

Este viaje a España es una prueba evidente de que las grandes casas productoras de los Estados Unidos han resultado ir al Viejo Mundo en busca de nuevos paisajes. Aunque hasta la fecha no se había mencionado el nombre de Seitz en conexión con este movimiento hacia Europa, será seguramente el primer director norteamericano en llegar al otro lado del Atlántico dispuesto a trabajar inmediatamente. La compañía consta de nueve artistas de primera fila y varios peritos técnicos, y saldrá de Nueva York el 6 de julio. Algeciras es el puerto de destino."³⁹¹

Tras el rodaje, la revista *El Cine* volvía a informar meses después sobre esta película y volvía a incidir precisamente en el carácter extraordinario de esta producción rodada en España:

"Rogues y Romances

En los grandes centros de producción mundiales, se empieza a mirar hacia nuestro país, considerándolo como un soberbio escenario para que en él se desarrollen escenas de películas.

³⁹⁰ Para esta película se construyó incluso una plaza de toros en Los Ángeles, donde se desarrolló la escena de una corrida en la que participaron toreros mexicanos. AFI, *The American Film Institute Catalog of Feature Films: Carmen*, Los Angeles, [En línea]. Disponible en Internet: <<http://www.afi.com/members/catalog/DetailView.aspx?s=&Movie=16484>> [14-07-2015].

³⁹¹ *Cine Mundial (CM)*, vol. 5, nº 7, Nueva York, julio de 1920, p. 654. Artículo reproducido más tarde en la revista española: *El Cine: Revista Popular Ilustrada (EC)*, nº 436, Barcelona, 21 de agosto de 1920, p. 8. Ver ejemplar de *Cine Mundial* en Anexo, película 14, documento 2.

Ahora llega de los Estados Unidos la noticia de que está terminándose la nueva producción de Pathé 'Rogues y Romances', la mayoría de cuyas escenas han sido tomadas en Algeciras."³⁹²

En la promoción de la película, el propio director y productor norteamericano también utilizó la novedad de los exteriores naturales en España para subrayar la singularidad de esta producción. "El sr. Seitz y su compañía aseguran haber sido los primeros en filmar en las antiguas ciudades españolas en las que 'Rogues and Romance' ha sido rodada"³⁹³. Por su parte, otras reseñas puntualizaban que el equipo de la película "fue informado por los españoles que era la primera compañía cinematográfica que filmaba en estas localidades"³⁹⁴. Una condición pionera que, como veremos, tuvo sus ventajas, pero también sus inconvenientes.

4.10.2 En busca de la ambientación andaluza: los escenarios

Después de rodar algunas escenas de interior en un estudio de Harlem (Nueva York), el bostoniano George B. Seitz desembarcó en Andalucía para el rodaje de *Rogues and Romance*. El cineasta llegó buscando unos escenarios naturales que marcarían una constante en el cine de ficción de la época y de posteriores décadas al recurrir a la ambientación andaluza como principal iconografía representativa de la propia España. Una evidente metonimia visual en la que Andalucía simboliza la esencia nacional y que el cine heredó de la literatura y la ópera decimonónica con mitos tan populares como el de Carmen. De hecho, antes que la ficción, los operadores pioneros que visitaban España repitieron una y otra vez las grabaciones de vistas documentales sobre bailes andaluces y gitanos que se exhibían en todo el mundo como la seña de identidad más reconocible de las costumbres, las tradiciones, el folclore y el carácter español. Con esa idea llegó a Andalucía el director norteamericano que, según recogió la prensa, "filmó en el sur de España, en las provincias de Málaga, Cádiz, Sevilla y Granada"³⁹⁵. Entre los escenarios seleccionados se especificaba que se rodaron "algunas escenas dentro de los muros de la famosa Alhambra", además de otra localización en el "fuerte" de Tarifa³⁹⁶. La ficha del American Film Institute también menciona que la película tuvo localizaciones en la localidad portuguesa de Ponta Delgada, capital de las islas Azores.

³⁹² La revista españolizó el título con una medio traducción, convirtiendo así la original *Rogues and Romance* en la versión libre *Rogues y Romances*. *EC*, nº 449, Barcelona, 20 de noviembre de 1920, p. 8.

³⁹³ *Exhibitors Herald (EH)*, nº 24, Chicago, 11 de diciembre de 1920, p. 71.

³⁹⁴ *MPN*, vol. 22, nº 12, Nueva York, 11 de septiembre de 1920, p. 2.086. Ver publicación en Anexo, película 14, documento 3.

³⁹⁵ *Ibidem*.

³⁹⁶ El supuesto "fuerte" es en realidad el Castillo de Tarifa o Castillo de Guzmán el Bueno. *EH*, nº 24, Chicago, 11 de diciembre de 1920, p. 71. Fotogramas de la cinta y fotografía del director en Anexo, película 14, documentos 4 a 8.

En cuanto a la fecha de rodaje del filme, George B. Seitz recorrió ampliamente en Andalucía, ya que dispuso de siete semanas para este viaje entre los meses de julio y agosto de 1920. La prensa ofreció detallada información sobre la expedición del equipo de la película, que embarcó en el puerto de Nueva York en el buque británico S. S. Canopic el sábado 3 de julio con destino a Gibraltar³⁹⁷. Junto al realizador, el elenco lo formaban los actores June Caprice, Marguerite Courtot, Harry Semels y Frank Redman, además del asistente de dirección William Sullivan y el director de fotografía Harry P. Wood. En ese mismo buque, que cubría la línea entre Estados Unidos y el Mediterráneo para la compañía Red Star Line, regresaron los intérpretes y técnicos de esta producción que desembarcaron a la vuelta en Boston el 20 de agosto de 1920³⁹⁸. El botín a su regreso fueron 13.000 pies de película rodada y la satisfacción del director George Brackett Seitz, que quedó encantado con el excelente clima andaluz y con la colaboración española en el rodaje. Así, el propio director declaró que durante las semanas que rodaron en Andalucía *"apenas tuvimos dos horas de condiciones climáticas adversas"*³⁹⁹. En agradecimiento al trato recibido, el cineasta introdujo en los títulos de crédito de la película un mensaje en el que reconocía *"su deuda con el Reino de España, y su gratitud a los ciudadanos de Algeciras, Granada y Sevilla por su cooperación y hospitalidad"*⁴⁰⁰.

No obstante, no todo fue colaboración a tenor de las crónicas que explican que el equipo de Pathé Exchange no logró permiso de las autoridades para rodar una escena de lucha del filme entre el villano revolucionario español Pedro Pezet y el caballero estadounidense Reginald van Ransen. De vuelta a Estados Unidos, el cineasta y protagonista no escatimó gastos para construir una plaza de un pueblo español en unos estudios de neoyorquinos con el objetivo de filmar estas escenas:

"Seitz usa grandes decorados para 'Rogues and Romance'

En un decorado de Larchmont (Nueva York) que reproduce una plaza y una calle de una ciudad española, en cuya construcción se han gastado cuarenta mil dólares, George B. Seitz está filmando escenas para la próxima producción de Pathé 'Rogues and Romance'. El director y estrella dice que ha utilizado más de mil doscientos extras en las escenas de lucha que se desarrollan en la plaza, un escenario que tiene una profundidad de media manzana de una ciudad y muestra un palacio

³⁹⁷ Aunque aquí se habla de la colonia británica de Gibraltar, también se publicó que el destino fue Algeciras. En cualquier caso, eran puertos vecinos. *Wid's Daily*, Nueva York, 3 de julio de 1920, p. 2.

³⁹⁸ *MPN*, vol. 22, nº 11, Nueva York, 4 de septiembre de 1920, p. 1.879.

³⁹⁹ *MPN*, vol. 22, nº 12, Nueva York, 11 de septiembre de 1920, p. 2.086.

⁴⁰⁰ La fuente sólo cita estas localizaciones y no todos los escenarios en los que se rodó la película. AFI, *The American Film Institute Catalog of Feature Films: Rogues and Romance*, Los Angeles, [En línea]. Disponible en Internet: <<http://www.afi.com/members/catalog/DetailView.aspx?s=&Movie=17860>> [14-07-2015].

municipal, de seis plantas de altura, flanqueado por hileras de casas que reproducen la antigua arquitectura española.”⁴⁰¹

La prensa nacional también dejó constancia de la negativa del “gobierno” para la filmación de las escenas de lucha, destacando precisamente la inversión para la reproducción en decorados neoyorquinos de un pueblo español. Una actitud por parte de las autoridades que nos permite sacar un par de conclusiones. Por un lado, la débil industria del cine en aquella España de comienzos de los años 20, con productoras nacionales que difícilmente lograban financiar proyectos de ficción y que no podían por tanto ejercer una gran influencia para que fueran tenidas en cuenta por la clase dirigente. Y por otra, la falta de experiencia de las administraciones con la filmación de grandes producciones internacionales en suelo nacional y, por tanto, el desconocimiento de la inversión económica que hubiera supuesto el rodaje de una escena de masas como la que se incluía en esta película.

Aquella negativa oficial al rodaje de la escena principal del filme en Tarifa –un intento de secuestro del Gobernador con un enfrentamiento entre los revolucionarios y los soldados– fue de hecho contraproducente, ya que no sólo aumentó el coste de la película con la construcción de un decorado español, sino que convenció al propio director y productor George B. Seitz de que no era necesario salir de Estados Unidos para conseguir la adecuada ambientación para un rodaje. Así lo reconoció en una entrevista en la prensa:

“Mi viaje a España con la película ‘Rogues and Romance’ fue interesante. No estoy precisamente disgustado con el resultado, pero la verdad es que tampoco puedo hacer rapsodias sobre ello. Fuimos el primer equipo cinematográfico en rodar escenas en el sur de España. Al ser una novedad, recibimos un trato maravilloso de la población. El gobierno puso todo a nuestra disposición, salvo en unos pocos casos, y nos trataron muy amablemente.

Pero en cuanto a confinarme a Europa para el rodaje de una producción, digo que no. No hay nada allí que no podamos reproducir aquí. Es cierto que conseguimos muchos lugares pintorescos en Algeciras, pero ¡mira la hermosura de nuestras propias escenas en Palisades⁴⁰² y el río Hudson! Escenarios que nunca habían sido incluidos en películas. Por otra parte, tenemos aseguradas escenas de la antigua Alhambra de Granada, así como en el hermoso Generelife, el palacio de verano de los

⁴⁰¹ MPN, vol. 22, nº 15, Nueva York, 2 de octubre de 1920, p. 2.651.

⁴⁰² Palisades es una aldea de la ciudad de Orangetown en el condado de Rockland, Nueva York.

príncipes árabes, pero podríamos haber hecho réplicas. También nos garantizamos imágenes de una antigua fortaleza y algunas escenas de gran belleza en el norte de África, pero ¿no hay escenas similares en nuestro país, que hasta ahora están sin tocar?

De hecho –concluyó el Sr. Seitz–, todavía hay muchos escenarios hermosos en los Estados Unidos que no son conocidos para los amantes del cine y que se prestan admirablemente como decorados de países extranjeros. El realizador y su director técnico pueden crear la atmósfera. Si queremos una ambientación extranjera, podemos conseguir fotografías y confiar todo el asunto a nuestros arquitectos, carpinteros y artistas escénicos. Por ejemplo, en Tarifa había una plaza pública en la que queríamos rodar la escena de la revolución, pero no conseguimos el permiso. Tomamos fotografías e hicimos una réplica de toda la plaza para nuestra revolución aquí, en los Estados Unidos.”⁴⁰³

4.10.3 Una cinta de revolucionarios en la época carlista

Alma mater de *Rogues and Romance*, el polifacético George B. Seitz se encargó de producir, dirigir, protagonizar y escribir el guión de esta historia a partir de una obra teatral propia, *The Golden Señorita* (La señorita de oro). Celos, disparos y secuestros se mezclaban en la sinopsis de esta película que transitaba por el drama, las aventuras y el romanticismo:

“El líder revolucionario español Pedro Pezet, que corteja a la estadounidense Sylvia Lee, visita una taberna donde le para los pies a un coronel que se quiere sobrepasar con Carmelita, una bailarina con la que Pezet tuvo una relación. Después de que Carmelita advierta a Pezet que le clavará un cuchillo si ella lo ve con Sylvia, la bailarina ataca a la pareja cuando se da un abrazo de despedida y Carmelita se acaba cortando la mano en la lucha. Mientras tanto, el torpe novio americano de Sylvia, Reginald Van Ransen, visita a su prometida, la cual se lleva una desagradable sorpresa ya que ama a Pezet. Sylvia rompe su compromiso y se va a las colinas con el revolucionario. Carmelita, por su parte, se interpone en los planes de Pezet para secuestrar al gobernador durante un desfile. En el caos posterior al ataque fallido, Pezet se oculta en el coche de Reggie y le obliga a llevarle a las colinas, donde encuentran a Sylvia. Reggie se pelea con Pezet y le gana, pero cuando se da cuenta

⁴⁰³ MPN, vol. 23, nº 30, Nueva York, 15 de enero de 1921, p. 725.

del amor de Sylvia por el revolucionario acaba aceptando la realidad y devolviéndole el revólver a Pezet. Reggie sigue a la pareja hasta el cuartel general de los revolucionarios y escucha por casualidad el plan de Pezet de pedir un rescate por Sylvia. Después de que Reggie salve a Sylvia, Pezet se escapa y, cuando va a suicidarse, es detenido por Carmelita. Ambos se dan cuenta de que se aman, al igual que Sylvia y Reggie."⁴⁰⁴

Como muestra el argumento, la cinta también destacaba por su tono melodramático y por un final feliz que buscaba dejar a los espectadores con un buen sabor de boca al salir del cine. Además de la acción y el romanticismo, entre los géneros presentes en esta película también se podría incluir cierto contagio de la iconografía del *western* y de la cultura mexicana –como muestran las fotos de la puesta en escena de esta producción y el uso de términos como el de “*revolución*”–, un universo visual y lingüístico más cercano a la forma de entender el mundo de la sociedad norteamericana de donde procedía precisamente el autor George B. Seitz. Una información de la revista barcelonesa *El Cine* aportaba un dato definitivo al especificar que “*la trama tiene por tema principal un levantamiento armado durante la guerra carlista*”⁴⁰⁵, lo que añade otra singularidad a este drama de aventuras que desarrollaba su acción en una época, los conflictos internos de nuestro país en el siglo XIX, muy poco retratada en la historia del cine, tanto por la producción nacional como internacional.

En cuanto al reparto de papeles, el omnipresente George B. Seitz se reservó el personaje del novio americano que acaba convirtiéndose en el inesperado héroe de esta historia, mientras que el actor Harry Semels se encarga de darle carácter al revolucionario Pedro Pezet. En el reparto femenino, la norteamericana Sylvia recayó en la actriz June Caprice, mientras que la pasional bailarina española Carmelita fue interpretada por la estadounidense Marguerite Courtot.

4.10.4 Un estreno navideño y un resultado agridulce

La compañía Pathé Exchange tenía confianza en el resultado comercial de *Rogues and Romance* y por ello programó el filme en una de las fechas más destacadas del año en asistencia al cine: las fiestas navideñas. Así, el 26 de diciembre de 1920 se exhibía en Estados Unidos esta cinta que fue anunciada por la productora y

⁴⁰⁴ AFI, *The American Film Institute Catalog of Feature Films: Rogues and Romance*, Los Angeles, [En línea]. Disponible en Internet: <<http://www.afi.com/members/catalog/DetailView.aspx?s=&Movie=17860>> [14-07-2015].

⁴⁰⁵ EC, nº 436, Barcelona, 21 de agosto de 1920, p. 8. Las guerras carlistas se sucedieron a lo largo del siglo XIX español con tres principales enfrentamientos entre tradicionalistas y liberales.

distribuidora como una de las películas "más pretenciosas" de la temporada. La maquinaria publicitaria también tiró de literatura para destacar la gran inversión económica en la ambientación española del filme. *"Para llevar esta historia a la pantalla, el Sr. Seitz no ha escatimado en los costes de producción, concentrándose en el objetivo de lograr el máximo efecto cinematográfico y dramático. Los decorados que se han construido en Larchmont, Nueva York, son los más elaborados realizados en la Costa Este y se comparan en tamaño con los más grandes construidos para una película".*⁴⁰⁶

Por el contrario, las críticas no fueron particularmente entusiastas con los resultados dramáticos de la película, aunque reconocieron precisamente el valor distintivo de esta película con la utilización de escenarios originales en España:

*"(...) Es otra de esas películas de aventuras que consigue suplir con la emoción lo que le falta de lógica, y el hecho de que la mayoría, si no todas, las escenas se rodaron en España, les da un fondo atmosférico de primera calidad. Es cierto que otros directores han sido capaces de ambientar escenas españolas en el sur de California que son hermosas y, en general, igual de contundentes, pero es un placer asistir a un cambio y es digno de elogio que la compañía de Seitz haya afrontado el reto y el costoso viaje. Las escenas de la revolución están llenas de emociones, con toda la fuerza melodramática de los seriales de Seitz, a las que se añade el regalo de hacerlas reales."*⁴⁰⁷

Pese a las notas informativas incluidas en la prensa española en su rodaje, no hay constancia del estreno de la película en España, aunque en los años posteriores a la exhibición en Estados Unidos se puede rastrear la proyección de *Rogues and Romance* en Nueva Zelanda en 1921⁴⁰⁸ o en Australia en 1922⁴⁰⁹. No obstante, la película se saldó con un gran fracaso económico para el director y productor George B. Seitz, que había corrido con los gastos del viaje a España y la construcción de los decorados en Nueva York⁴¹⁰. Un descalabro que comprometió la posterior carrera como productor de Seitz y que explica las declaraciones del cineasta que, tras el resultado del filme, abogaba por ambientar películas en el extranjero, pero sin salir de Estados Unidos.

⁴⁰⁶ MPN, vol. 22, nº 12, Nueva York, 11 de septiembre de 1920, p. 2.086.

⁴⁰⁷ *Photoplay Magazine*, nº 4, Chicago, marzo de 1921, p. 61.

⁴⁰⁸ *Auckland Star*, Auckland (Nueva Zelanda), 29 de abril de 1921, p. 10.

⁴⁰⁹ *Sunday Times*, Perth (Australia), 29 de enero de 1922, p. 6.

⁴¹⁰ Koszarski, Richard: *Hollywood on the Hudson: Film and Television in New York from Griffith to Sarnoff*, Rutgers University Press, New Brunswick (NJ), 2008, p. 90.

La lectura española es, no obstante, muy diferente ya que esta producción, este "experimento", como lo denominaba el propio autor, permitió inaugurar los rodajes de ficción en Málaga y Andalucía, además de suponer una de las primeras producciones norteamericanas en España. Sin olvidar la particularidad del argumento, al ambientarse en una época tan poco retratada en la gran pantalla como fueron las guerras carlistas. *Rogues and Romance* es así una película precursora de lo que las localizaciones de Málaga y la región andaluza aportarán a la cinematografía durante la última década de la época muda: una ambientación de corte sureña y mediterránea con capacidad de *interpretar* en la pantalla tanto escenarios autóctonos como distantes en el tiempo.

4.11. EL DESCUBRIMIENTO DE RONDA EN LA FICCIÓN: LA SIN VENTURA (1923)

4.11.1 Una coproducción con una discutida presencia de Benito Perojo

El bautizo de Ronda en la gran pantalla no llegó por una película española ni tampoco extranjera. Sino ambas a la vez: una coproducción⁴¹¹. Se tituló *La sin ventura* (*La Malchanceuse*, 1923) y fue rodada por un equipo hispanofrancés al mando del polifacético Emile-Bernard Donatien que, además de director, asumió las labores de productor, guionista, intérprete e, incluso, decorador. Las crónicas hablan de una producción “a todo de lujo”, con la presencia “de los mejores técnicos de Pathé”, mientras que “la confección de los trajes corrió a cargo de las casas Paquin, Decroll y Lewis”⁴¹². La película fue la envidia de la época, ya que Donatien no sólo pudo rodar el filme en Francia y España, sino que además contó con uno de los mayores presupuestos de la época en nuestro país, ya que se financió desde Francia, lo que aumentó la distancia con respecto a las cintas exclusivamente españolas: 600.000 francos⁴¹³.

En esta espectacular producción tuvo un papel protagonista un antiguo actor madrileño que en la década de los diez se había marchado a Francia y que estaba llamado a convertirse en uno de los referentes de la industria nacional: el cineasta Benito Perojo. Su participación en esta película ha sido motivo de discrepancia por parte de diferentes investigadores e historiadores ya que, aunque no hay duda en su calidad de coguionista junto a Donatien, unos le atribuyen además la faceta de codirector, mientras que otros rechazan este último aspecto. A favor de la tesis de Perojo como realizador de *La sin ventura* se encuentran algunas entrevistas con el propio autor, en las que llega a asegurar su intervención en la dirección, o el *inventario* oficial de la Filmoteca Española –*Catálogo del cine español. Volumen F2. Películas de ficción (1921-1930)*–, que incluye al madrileño en el apartado de realización. No obstante, un posterior y pormenorizado estudio biofilmográfico realizado por Román Gubern invita a pensar lo contrario tras señalar las declaraciones contradictorias del

⁴¹¹ En la producción de *La sin ventura* no cabe duda de la presencia de la empresa gala Films Donatien, aunque se observan diferentes referencias respecto a la productora española del filme, ya que en ocasiones no aparece, mientras que en otros casos se acredita como Hispania Film o Hispania Rubens Films. Tras cotejar las diferentes fuentes, nos hemos inclinado por el trabajo más exhaustivo sobre la producción nacional de los veinte que establece que esta cinta fue una coproducción. González López, P., y Cánovas Belchi, J. T., op. cit. pp. 138-139.

⁴¹² Reseña de *La sin ventura* recogida en el libro *Historia de la Cinematografía Española*. Cabero, J. A., op. cit. p. 220.

⁴¹³ *La sin ventura* fue una película financiada según los niveles de producción franceses, lo que aumentó su distancia con respecto al cine nacional. Así, ese mismo año, 1923, José Buchs rodaba *Curro Vargas* por sólo 90.000 pesetas, mientras que dos años más tarde Alejandro Pérez Lugín llevaba a la pantalla la primera versión de *Currito de la Cruz* por sólo 70.000 pesetas. Las películas de producción nacional que pudieron colgarse el cartel de superproducción en la década de los veinte fueron *La casa de la Troya* (1924) y *Corazones sin rumbo* (1928), que costaron medio millón y más de un millón de pesetas, respectivamente. Todas estas cantidades han sido recogidas en un cuadro comparativo por García Fernández, E. C., op. cit. p. 109.

propio Perojo en este asunto, y comprobar la publicidad de la época sobre *La sin ventura* o los artículos de las revistas coetáneas al estreno de la película, que sólo hablaban de Donatien como director⁴¹⁴.

De lo que no cabe duda es del papel protagonista que tuvo el cineasta español en esta producción. Gubern concluye que su intervención fue de asesor, consejero o ayudante de dirección, teniendo una presencia fundamental en el rodaje de exteriores en Madrid, Córdoba y la Serranía de Ronda –los interiores fueron filmados en los estudios Lewinsky de París–. No obstante, la participación de Benito Perojo también alcanzó la producción ya que, como recuerda Fernando Méndez-Leite⁴¹⁵, fue el propio cineasta español el encargado de adquirir los derechos de la novela homónima en la que se basa la película, *La sin ventura*, una tórrida narración publicada en 1921 por José María Carretero, que firmaba bajo el pseudónimo de *El Caballero Audaz*⁴¹⁶.

4.11.2 *La Fornarina*, un controvertido personaje real para un melodrama

La doble nacionalidad también está presente en buena parte de la ficha técnica de *La sin ventura*, así como en el reparto del filme, donde las figuras galas Lucienne Legrand, Madelene Guitty y el propio E. B. Donatien alternan con los artistas españoles Maruja Lopetegui, Estrella de Ulía y Emilio Díaz. Entre todos ponen en escena la historia de Margarita Reyes *La Ambarina*, un personaje basado en la vida de la entonces ya fallecida Consuelo Bello Cano *La Fornarina* (Madrid 1884-1915), la primera cupletista española⁴¹⁷. La artista desarrolló su carrera entre París y España, lo que despertó la atención de Donatien al conocer el libro original de *El Caballero Audaz* que también se tradujo al francés. Así, el director se apoyó en Perojo para adaptar la novela y escribir el guión que tiene como protagonista a una artista de variedades de vida licenciosa a la que encarnó la actriz francesa Lucienne Legrand:

*“Ambarina, la diosa de la lujuria que atraía a la masa rugiente de los viciosos espectadores, sentía asco de todos y de todo. Hasta de ella misma que no sabía olvidar a su amante, el hombre que la presentaba a amigos ricos para que dejasen entre sus manos su fortuna, su honor...”*⁴¹⁸

⁴¹⁴ Gubern, Román: *Benito Perojo. Pionerismo y supervivencia*, Filmoteca Española, Madrid, 1994, p. 67.

⁴¹⁵ El autor afirma que Perojo adquirió a la vez al novelista los derechos de *La sin ventura* y *La bien pagada*, en Méndez-Leite, Fernando, *Historia del cine español*, Rialp, Madrid, 1965, tomo 1, pp. 201, 206.

⁴¹⁶ José María Carretero, *El Caballero Audaz*, fue uno de los novelistas más populares en la España de los veinte y fue el máximo representante de la novela erótica en nuestro país. *La sin ventura* tuvo el subtítulo *Vida de una pecadora irredenta*, aunque con el tiempo y el cambio de régimen en la década siguiente el autor se pasó “al redil de la más pura ortodoxia religiosa y moral”. Quesada, Luis: *La novela española y el cine*, Ediciones JC, Madrid, 1986, p. 256.

⁴¹⁷ Fotogramas de la película en Anexo, película 15, documentos 1 y 2.

⁴¹⁸ Así se describe a la protagonista en *La Novela Semanal Cinematográfica (NSC)*, nº64, Barcelona, 29 de diciembre de 1923, p. 5. Ver en Anexo, película 15, documento 3.

Cansada de esa vida, la mujer rompe con su pasado madrileño y se refugia en un pueblecito andaluz, Valdeflores –papel interpretado por la localidad de Ronda–, donde se hace pasar por la viuda de un militar. Pero su plan se complica. Primero, la mujer se enamorará de un aspirante a doctor, Carlos, y después recibirá la visita de su antiguo Pygmalion, amante y chulo, Julio, que la chantajea y le obliga a huir de nuevo. Pero aquí no acaban las desdichas de Margarita, que cae enferma a su vuelta a Madrid. Es internada en un hospital y allí se reencontrará con Carlos, ya convertido en médico. Y aunque no se deben desvelar los finales de las películas, aquí haremos una excepción ya que, el casi imposible acceso a esta cinta, aconseja rematar la sinopsis con el final de la historia a tres bandas: La Ambarina no supera la operación, Carlos enloquece y Julio galantea a una nueva presa en El Retiro madrileño. Un dramón que se enmarcaba además dentro de la moda francesa de la época por llevar a la pantalla ambientes y temas españoles con títulos como *La Fête espagnole* (La fiesta española, 1919), *Eldorado* (1921), *Don Juan et Faust* (Don Juan y Fausto, 1922) y *Soleil et ombre* (Sol y sombra, 1922). Una tendencia que conocerá su máxima expresión con el rodaje de la superproducción *Carmen* (1926).

4.11.3 El rodaje en Ronda, Córdoba y Madrid

La escasa información sobre las localizaciones de esta ambiciosa coproducción hispanofrancesa nos han llegado por boca del propio autor de la novela original, José María Carretero, que con motivo del estreno de la película recordaba el rodaje en Andalucía y Madrid, que se desarrolló durante mes y medio. Así, en abril de 1923 llegó a España el director E. B. Donatien con el equipo técnico y artístico para filmar en “*los lugares en los que se desarrolla mi novela*”, señalaba El Caballero Audaz, que añadió que se dieron un baño de masas en las “*calles de Madrid*”, después de que reconocieran a la protagonista de la película, Lucienne Legrand. En cuanto a la filmación en Andalucía, el autor explicaba que la expedición pasó “*unos días dorados en Córdoba*” y “*semanas de lluvia en Ronda*”, donde la primavera mostró su perfil climático más inestable. Unas condiciones meteorológicas que obligó a que, durante el rodaje en exteriores, el equipo se dedicara a “*buscar ramalazos nítidos de sol*” para poder llevar a cabo la grabación⁴¹⁹.

El resto de escenas se realizó en los estudios Levinsky de París, donde se construyeron los interiores de casas, un teatro y una clínica. José María Carretero, que también estuvo presente en el rodaje en Francia, explicaba que, cada mañana, a las ocho en punto le recogía un coche en el hotel Carlton para llevarlo al plató y que,

⁴¹⁹ EC, nº 607, Barcelona, 29 de noviembre de 1923, p. 4.

entre los decorados allí (re)creados, se encontraba un lujoso cabaret en el que se invirtió la cifra de 80.000 francos de la época.

El Caballero Audaz destacaba los "*admirables paisajes de la Serranía de Ronda*" y que para lograr incluso más verosimilitud en las escenas de interior rodadas en los estudios de París "*nos llevamos de aquí a muchos españoles, especialmente comparsas, pues como verá V. son verdaderamente gente de Ronda los que en la película aparecen*".

El escritor aseguraba además que, aunque le habían pagado por adaptar su obra, él no había tenido nada que ver con la película por lo que tenía libertad para hablar del filme. Eso sí, su opinión no era nada crítica, sino que había quedado encantado con el resultado. Tal vez demasiado, a juzgar por sus superlativas palabras en las que seguramente algo influyó el excelente sueldo de 300.000 francos que él mismo aseguró cobrar por ceder los derechos para realizar esta adaptación⁴²⁰:

*"Como la película no es una obra mía, sino de la casa Aubert, que como usted sabe es la más importante francesa, puedo elogiarla sin limitación. A mi juicio, 'La sin ventura' es el mejor film, el más perfecto técnicamente que ha producido Francia con paisaje y ambiente español."*⁴²¹

4.11.4 La polémica persigue al estreno en España y Francia

Donatien y Perojo quisieron huir en el guión de los tópicos andalucistas que tanto buscaban las películas francesas y rebajaron el tono erótico del filme para pasar los controles de la censura⁴²², aunque la película era "*sexualmente atrevida*" para el gusto francés⁴²³. Pero *La sin ventura* no sólo despertó polémica en el país vecino⁴²⁴, sino también en España ya que en Barcelona se produjeron incidentes en el cine Kursaal, que estrenó el filme en noviembre de 1923. El propio autor de la novela original, José María Carretero, se refirió al revuelo que se originó tras la irrupción de unos alborotadores durante la proyección del filme y rechazaba sentirse contrariado por las protestas, aunque sus palabras no ocultaban la preocupación del escritor por los altercados que incluso obligaron a que la policía protegiera la sala en la que se exhibía la película:

⁴²⁰ EC, nº 592, Barcelona, 18 de agosto de 1923, p. 7.

⁴²¹ EC, nº 607, Barcelona, 29 de noviembre de 1923, p. 4.

⁴²² La propia edición del argumento con los fotogramas de la película en NSC especificaba que había pasado el filtro de la "*previa censura militar*". *Ibíd.*, p. 61.

⁴²³ Así lo hizo constar el crítico galo André de Reusse en las páginas de la revista *Hebdo-Film*, París, nº 51, 22 de diciembre de 1923, pp. 23-24

⁴²⁴ *La sin ventura* se estrenó en París en abril de 1924, cuatro meses después que en España, donde lo hizo a finales de 1923. González P. y Cánovas, J. T., op. cit. p. 138. *Boletín de Información Cinematográfica (BIC)*, nº 21, 1 de abril de 1924, p.13. Ver en Anexo, película 15, documento 4.

"Amargura ninguna. El éxito obtenido en Barcelona desvanece toda nube que hayan tejido esos elementos irreflexivos... Me dan pena por ellos... y aprovecho esta ocasión para aconsejarles tres cosas: hospitalidad, que es el sentimiento que más enaltece a un pueblo, corrección y justicia... Si los jóvenes de que se trata hubiesen conseguido su propósito de retirar mi película del cartel, ¿a qué altura de pueblo civilizado presentaban a España ante el extranjero en donde 'La sin ventura' está triunfando?... ¡Oh!... No era posible tal atropello y no ha sido porque la ciudad de Barcelona ha sabido imponerse a esos sugestionados.

(...)

Ellos alegan que la película es irreverente y resulta todo lo contrario: un poema amoroso en donde la religión y el amor al prójimo tienen sus estrofas más bellas... Yo supongo que mezclados con esos elementos hay alguien que empujó a nobles muchachos a actos de que cuando sean mayores y la vida les haga reflexionar, se sentirán ruborizados... No se puede ir a un teatro lleno de damas a tocar pitos de alarma y a dar la voz de "¡fuego!". Ni ante Europa se puede presentar el espectáculo de tener que proyectar una película de un autor del mismo país, protegiendo y defendiendo el local la policía... Ni a un escritor, que el mal que ha hecho consiste en presentar en todas las pantallas del mundo las bellezas de España, se le puede insultar o pretenden hacerlo. Afortunadamente, la Barcelona consciente, liberal, hospitalaria y acogedora ha sabido imponer sus fueros. (...)

Darle las gracias desde las columnas de su gran revista a los hermanos de la prensa independiente que en todo momento me han dado pruebas de un afecto que compensan sobradamente el proceder arbitrario de esos pobres muchachos que creyeron por un instante podrían acorralarme, con insultos y anónimos amenazadores y ridículos y procedimientos al margen del respeto que, aun en la más enconada lucha, se debe guardar al adversario. Ya en mi prensa de Madrid haré patente este agradecimiento al relatar el martirio de 'La sin ventura'. Sigo mi camino... ¿Qué ladran? ¡Cabalgemos!"⁴²⁵

⁴²⁵ El artículo llevaba por título *El martirio de 'La sin ventura'*. EC, nº 607, Barcelona, 29 de noviembre de 1923, p. 4.

La distribuidora supo aprovechar la polémica generada para potenciar el posterior lanzamiento en Madrid e incluyó publicidad en las revistas de la época que hablaban de la "pasión" que había despertado la película en la ciudad condal:

"Publicamos en esta plana dos escenas de la película 'La sin ventura', sacada de la emocionante novela de El Caballero Audaz, cuyo estreno en Barcelona ha originado los más opuestos juicios, apasionando de tal forma que su proyección era todos los días esperada por numeroso público con profunda expectación.

*El éxito riguroso de esta suntuosa película demuestra que el paisaje y el sol de España son los mejores alicientes para el film. Su estreno en el aristocrático Cinema Goya constituye la actualidad cinematográfica."*⁴²⁶

Pero la adaptación de *La sin ventura* no sólo despertó controversia, sino también buenas críticas en gran número de publicaciones especializadas y diarios⁴²⁷. El resultado de tanto apoyo mediático no podía ser otro que el triunfo en taquilla, como recoge Cabero: "El estreno en Madrid y Barcelona a un tiempo, en diciembre del citado año, fue presentado por la casa Verdaguer y obtuvo un éxito completo"⁴²⁸. No obstante, el estreno en Barcelona está documentado un poco antes, en noviembre, y, antes que Verdaguer, la primera distribuidora de este melodrama fue La Aristocracia del Film, "casa alquiladora" de Barcelona propiedad de M. de Miguel⁴²⁹. En Málaga hay constancia de la proyección del filme en el cine Moderno el 30 de septiembre de 1927, una fecha algo tardía y que además llegó con un "alto precio" por su "emocionante argumento", los "artistas de alta alcurnia" de su reparto, la "limpieza admirable" de su fotografía y, en definitiva, la "maravilla" que suponía esta película. Lo que es llamativo es que la nota informativa de la revista *Vida Gráfica* no aludiera precisamente a los escenarios malagueños para justificar el precio y animar así la asistencia de los espectadores malagueños⁴³⁰.

Gracias a la coproducción con Francia se conserva el único metraje que ha sobrevivido hasta hoy de esta película gracias a la colección Pathé de Les Archives du Film del Centre National de la Cinématographie, en Bois d'Arcy. En 1994 la Filmoteca Española y la institución francesa restauraron la película, cofinanciados por el proyecto Lumière, dentro del programa Media de la Unión Europea.

⁴²⁶ *Mundo Gráfico (MG)*, nº 632, 12 de diciembre de 1923, p. 58.

⁴²⁷ Román Gubern cita los comentarios favorables de la revista *Arte y Cinematografía* o del periódico ABC, mientras que por parte gala destaca las reseñas de *Le Cinématographie Française*, *Cinémagazine* o *Ciné-Journal*. Gubern, R., op. cit. p. 74-75.

⁴²⁸ La crónica se refiere al año de producción del filme, 1923. Cabero, J. A., op. cit. p. 220.

⁴²⁹ *Boletín de Información Cinematográfica (BIC)*, nº 13, Barcelona, agosto de 1923, p.18.

⁴³⁰ *Vida Gráfica (VG)*, nº 135, Málaga, 26 de septiembre de 1927, p. 13. Ver en Anexo, película 15, documento 5.

4.12. ZARZUELA Y CONTRABANDISTAS EN LA SERRANÍA: LOS GUAPOS O GENTE BRAVA (1923)

4.12.1 Del doble título a la triple dirección de un proyecto accidentado

No fue necesario salir de Ronda para ver el siguiente rodaje, *Los guapos o gente brava*, una cinta también fechada en 1923 que esbozó muchas de las claves de la utilización posterior de la serranía en la gran pantalla y de sus posibilidades dramáticas anticipando una escenografía que más tarde se alcanzará su máxima expresión plástica con el bandolerismo. De la presencia final del paisaje serrano en este metraje no queda rastro visual –apenas algunas fotografías de rodaje–, pero el documentado argumento nos permite conocer a los primeros personajes malagueños de ficción⁴³¹. Una aclaración también exige el título *Los guapos o gente brava*, denominación con la que ya aparece en el libro de Juan Antonio Cabero, aunque otros autores, entre ellos Fernando Méndez-Leite, reduce la denominación de la película a *Los guapos*. No obstante, la publicidad de la época dejaba claro que las grandes letras correspondían a *Gente brava*, que era el título de esta producción, aunque también se incluía más abajo el nombre de *Los guapos*, aclarando que se trataba de una adaptación de esta zarzuela⁴³². La propia compañía, a través de una entrevista al cineasta asturiano Manuel Noriega, anunciaba que “acabamos de producir ‘Los guapos’ que llevará el título de ‘Gente Brava’”⁴³³. No obstante, en el momento de estrenar la película, tanto las distribuidoras como los propios cines, ya habían adoptado la doble denominación de *Los guapos o gente brava*, que es el título con el que ha llegado hasta nuestros días⁴³⁴.

De la producción se encargó la potente compañía madrileña Atlántida Films que vivió unos convulsos preparativos hasta que por fin la película se pudo rodar. La cinta la acabó firmando el mencionado Noriega, que se hizo cargo de la dirección artística de la productora tras la salida de José Buchs. Éste último se había encargado de adaptar el sainete original, *Los guapos*, que firmaban Carlos Arniches y José Jackson Veyán, con música de Jerónimo Giménez, pero su permanente enfrentamiento con el consejo de administración de la productora –formado por financieros más que por productores profesionales– le hizo abandonar su puesto de

⁴³¹ Tenemos el precedente de las dos versiones de las vistas de danza *La malagueña* y *el torero* (1898 y 1905), pero nos referimos a personajes de películas de ficción. Tanto en *Rogues and Romance* como en *La sin ventura*, las cintas recurrieron a escenarios malagueños, pero sin localizar exactamente la acción o ambientando el argumento en una ciudad inventada, respectivamente.

⁴³² AyC, nº 266, Barcelona, 1 de mayo de 1923, p. 19. Ver en Anexo, película 16, documento 1.

⁴³³ *Cine Revista (CN)*, nº 94, Barcelona, julio de 1923, p. 11.

⁴³⁴ Con este título doble también aparece en el *Catálogo del Cine Español. Volumen F2*. González, P. y Cánovas, J. T., op. cit. p. 77.

responsable creativo, a pesar de tener ya muy avanzado este proyecto localizado en Ronda⁴³⁵, así como otras películas ya en marcha. El guión de Buchs llegó entonces a manos del valenciano Enrique Santos, que puso en marcha la preproducción pero no llegó a dirigir una imagen⁴³⁶. El baile de nombres se detuvo con Manuel Noriega que, con el apoyo de uno de los directores de fotografía más emprendedores del cine mudo, Enrique Blanco, y del solicitado director artístico Emilio Pozuelo, pudo rodar y acabar esta producción que, no obstante, fue un proyecto maldito desde principio a fin.

4.12.2 Comedia de contrabandistas en la Serranía de Ronda

Hasta tierras malagueñas se desplazó todo el equipo de la película, en la que el protagonismo recayó en la desconocida actriz Eugenia Zúffoli⁴³⁷, mientras que el resto del reparto incluía los nombres de Manuel Rusell –un barítono de opereta reconvertido en actor cinematográfico que afrontaba aquí su primer filme–, el eterno segundo galán Javier de Rivera –un actor poco dotado pero que llegó a ser conocido como el *Valentino español*– y las actrices Sofía Alverá y Enriqueta Soler. El elenco ponía en escena una cinta que tenía como eje la rivalidad de dos contrabandistas, Don Frasquito *El Rubio* y *El Malagueño*, que se enfrentan por el amor de María Luz y la dirección de la banda. El filme tuvo como escenario argumental la Serranía de Ronda, un espacio montañoso, escarpado y salvaje que se prestaba como morada de personajes fuera de la ley. En este caso, los protagonistas presentan un perfil de contrabandistas que se mueven en la zona fronteriza del Estrecho de Gibraltar y la Serranía de Ronda. No se trata aún directamente del personaje del asaltante con trabuco en ristre, pero esta cinta anticipaba ya ese subgénero autóctono del cine de aventuras: el bandolerismo, una ambientación y unos roles a los que acudirán tanto las productoras nacionales como las extranjeras.

La película dividía su argumento en cinco partes y situaba la acción en la Serranía de Ronda, donde tenían su base una partida de contrabandistas dirigidos por Don Frasquito *El Rubio*. La llegada de *El Malagueño* alterará el orden al enamorarse de María Luz, cansándose con ella y convirtiéndose en el nuevo jefe de la banda tras

⁴³⁵ Aunque José Buchs se aparta de la filmación de *Los guapos o gente brava*, hay que señalar que el prolífico director no abandonaría su reto por llevar el bandolerismo a la gran pantalla, ya que un par de años después llegaba con sus cámaras a la Serranía de Ronda para rodar *Diego Corrientes*.

⁴³⁶ Las fuentes documentales no se ponen de acuerdo con respecto al currículum de Enrique Santos. Juan Antonio Cabero pone en duda la experiencia previa de este cineasta en Nueva York e Italia, y achaca a esa falta de preparación su salida del proyecto de *Los guapos o gente brava*. Cabero, J. A., op. cit. pp. 218-219. Por su parte, el *Diccionario del Cine Español* sostiene que el abandono del director se debió a “desacuerdos financieros con la empresa” Atlántida Films. Borau, J. L., (dir.), op. cit. p. 800.

⁴³⁷ Atlántida Films apostó por Zuffoli ya que “iba a debutar como estrella de la pantalla”, Méndez-Leite, F., op. cit. p. 201. Pero esta actriz sólo llegó a protagonizar otra película en la época muda y, ya en los años cincuenta, regresó discretamente en algunos otros títulos. La imagen de la protagonista puede verse en el reportaje de la revista *AyC*, Barcelona, nº 268, de 1 de julio de 1923, p.18 que se incluye en el Anexo, película 16, documento 2.

arrebatarle el mando a Don Frasquito. Tras varios años, los miembros de la cuadrilla siguen señalando a éste último como un cobarde por consentir que le despojaron del liderazgo, por lo que reúne el valor para enfrentarse a El Malagueño.

En *Los guapos o gente brava* se apostaba además por el tono de comedia, mientras que en la ambientación se explotaba los escenarios y el vestuario típico andaluz. En el apartado técnico se destacaban los exteriores en la Serranía de Ronda, “de cuyos bellísimos lugares se lucen admirables panoramas”⁴³⁸. No fueron los únicos escenarios del Sur de España, ya que el filme también tomó escenas en Algeciras, Gibraltar y Tánger, completándose con interiores en Madrid. La productora Atlántida concluyó el rodaje el 11 de abril de 1923⁴³⁹, aunque no hay constancia de la fecha exacta del paso del equipo cinematográfico por Andalucía.

4.12.3 Una difícil distribución que prolonga los problemas de producción

Pese a la nueva etapa en Atlántida Films, la película *Los guapos o gente brava* se rodó en plena tormenta por el control de la compañía y esa inestabilidad también impidió que su estreno fuese inmediato. Ni publicidades a toda página en la revista del sector ayudaron a desbloquear la distribución y la exhibición del filme. El director Manuel Noriega llegó a declarar que tenían la vista puesta tanto en España como en la distribución internacional en América Latina, desde donde les había llegado una oferta por 16.000 pesetas para exhibir la película en México⁴⁴⁰. La prensa publicó que la distribución de esta comedia se había concedido “en exclusiva” a la casa cordobesa Guerrero, mientras que al año siguiente el barcelonés Enrique Piñol ofrecía la cinta de Atlántida Films para Cataluña, Aragón y las Islas Baleares⁴⁴¹.

Pero lo cierto es que el metraje final de 2.205 metros tuvo que esperar casi dos años en la nevera hasta que el 19 de mayo de 1925 pudo proyectarse finalmente en la gran pantalla del madrileño cine Cervantes. Unos días después una reseña en la prensa de la capital alababa el resultado artístico de la película y se lamentaba que esta “producción haya llegado tan tarde”⁴⁴². De la mala distribución de la película da testimonio el propio estreno en Málaga de esta cinta que retrasó hasta marzo de 1928 su exhibición en el cine Moderno⁴⁴³.

En cuanto a su suerte en taquilla, las versiones son dispares. Juan Antonio Cabero incluye una escueta mención que habla de un paso por la pantalla “con

⁴³⁸ AyC, nº 266, Barcelona, 1 de mayo de 1923, p. 33.

⁴³⁹ AyC, nº 265, Barcelona, 1 de abril de 1923, p. 33.

⁴⁴⁰ CN, nº 94, Barcelona, julio de 1923, p. 12.

⁴⁴¹ AyC, nº 266, Barcelona, 1 de mayo de 1923, p. 34 y nº 275, 1 de febrero de 1924, p. 21. El ejemplar de febrero se puede consultar en Anexo, película 16, documento 3.

⁴⁴² *El Imparcial (IMP)*, Madrid, 23 de mayo de 1925, p. 6.

⁴⁴³ VG, nº 158, Málaga, 5 de marzo de 1928, p. 18. Ver en Anexo, película 16, documento 4.

buen éxito"⁴⁴⁴, mientras que Fernando Méndez-Leite asegura que *Los guapos o gente brava* "no dejó" tras su estreno "huella apreciable"⁴⁴⁵. Lo cierto es que las condiciones de producción en las que se realizó la cinta y la difícil distribución posterior nos indican más bien que *Los guapos o gente brava* fue una cinta maldita, que no se cuenta además entre los trabajos más destacados de Manuel Noriega. El metraje original del filme es de los que forman parte de ese amplio porcentaje de películas desaparecidas de la época muda.

⁴⁴⁴ Cabero, J. A., op. cit. p. 219.

⁴⁴⁵ Méndez-Leite, F., op. cit. p. 231.

4.13. UN WESTERN ANDALUZ: DIEGO CORRIENTES (1924)

4.13.1 José Buchs y el regreso de los bandoleros a Ronda

El santanderino José Buchs⁴⁴⁶ tuvo que dejar sin concluir la producción de *Los guapos o gente brava* a su salida de Atlántida Films, pero no tardó mucho en montar un nuevo proyecto y rodarlo precisamente en el mismo escenario que aquella película, en Ronda. Junto a otra de las cabezas visibles de la anterior compañía, Oscar Hornemann el cineasta montó una nueva productora, Films Española⁴⁴⁷, en la que además integró a sus principales colaboradores, el decorador Emilio Pozuelo o el director de fotografía formado en Francia José María Maristany. Con ellos pone en marcha una nueva versión del bandido *Diego Corrientes*, que ya había sido llevado a la pantalla la década anterior⁴⁴⁸. Este bandolero, un campesino nacido en Utrera (Sevilla), hizo de las suyas a mediados del siglo XVIII en Andalucía cuando cambió los utensilios de labranza por los atracos. No obstante, la historia real de este personaje no obsesionó a Buchs, que realizó una versión muy libre, romántica e idealizada del denominado "bandido generoso" al firmar también el guión de esta película, de la que sólo se conservan en los fondos de la Filmoteca Nacional ocho minutos de su metraje original. Lo que queda es un negativo de acetato de 246 metros⁴⁴⁹ y su estado es francamente deficiente con *salpicaduras*, cortes e imágenes casi ennegrecidas. No obstante, el valor testimonial de esos escasos minutos es fascinante.

Ese reducido fragmento de lo que fue el metraje original de *Diego Corrientes* da entrada a los escenarios de la Serranía de Ronda en los argumentos de bandoleros que, precisamente, tuvieron en estas montañas el territorio natural de sus asaltos y el cuartel general en el que esconderse tras dar un golpe. Frente a la anterior versión de 1914 con escenas recreadas en estudio, la adaptación de Buchs busca una mayor verosimilitud en el tratamiento del personaje y recurre a las localizaciones rondeñas, en las que utilizó además un logrado vestuario goyesco para situar a los espectadores en la época de los bandoleros. Una gran producción –para los niveles nacionales– que buscó el cine espectáculo y que volvía a poner a Ronda en el centro de la ruta

⁴⁴⁶ El retrato de José Buchs se recoge en Anexo, película 17, documento 1.

⁴⁴⁷ La nueva compañía Films Española, que abrió sus oficinas en la madrileña Carrera de San Jerónimo, tenía como director administrativo a Hornemann y artístico a Buchs. Con una clara mentalidad industrial, la productora construyó en 1923 unos grandes estudios para el rodaje de películas que habitualmente eran dirigidas por el cineasta santanderino. CN, nº 97, Barcelona, agosto de 1923, p. 6.

⁴⁴⁸ La primera versión de *Diego Corrientes* data de 1914 y fue una producción barcelonesa de Hispano Films que dirigió Alberto Marro.

⁴⁴⁹ Los datos de esta copia de *Diego Corrientes* proceden de una entrevista mantenida en 2004 con el especialista Ramón Rubio, responsable del departamento de Recuperación de Películas de la Filmoteca Española. Así, los ocho minutos que se conservan no son originales de la fecha de producción del filme, 1924, ya que hasta los años cincuenta todas las copias se tiraban en nitrato. A partir de entonces fue cuando se comenzaron a editar las películas en acetato. A este último formato pertenece el fragmento conservado de la cinta de José Buchs.

cinematográfica con esta tercera película consecutiva que, en apenas dos años, acudió a los paisajes serranos en busca precisamente de imágenes que sorprendieran al espectador⁴⁵⁰. Y como veremos, *Diego Corrientes* no será tampoco la última en aprovechar los escenarios de esta singular localidad malagueña.

4.13.2 El salvaje oeste de la serranía malagueña

El equipo de José Buchs tomó posiciones en Ronda en el verano de 1924. Allí sitúan, en agosto de aquel año, las crónicas al actor José Romeu, que dio vida al "bandido generoso" de esta "accidentada película"⁴⁵¹ en la que el joven intérprete de origen murciano –nació en Lorca en 1900 y murió en Alicante en 1986– volvía a repetir con el director santanderino después de protagonizar *Carceleras* (1922) y, poco antes de alcanzar la categoría de actor fetiche del cineasta con *A fuerza de arrastrarse* (1924). En el reparto desplazado a la provincia malagueña lo acompañaban María Anaya, Enriqueta Palma, José Montenegro, José Valle, Modesto Rivas, y la debutante Celia Escudero, un nombre que se convertiría en indispensable de los repartos de la última etapa del cine mudo español.

El rodaje en exteriores era uno de los habituales recursos cinematográficos de José Buchs que además tenía predilección por los argumentos y los escenarios andaluces. Así, antes de abandonar Atlántida Films y el proyecto de *Los guapos o gente brava*, ya había planificado el rodaje en Ronda de esta película, mientras que nada más fundar Films Española se plantó en Sevilla para ambientar el primer éxito de la recién estrenada compañía, *Rosario la Cortijera*⁴⁵². Tanto Honermann como Buchs buscaban proyectos con un claro sentido comercial y, tras *Diego Corrientes*, insistieron en el filón del bandolerismo y el cine de acción con *Una extraña aventura de Luis Candelas* (1926).

El argumento de *Diego Corrientes* arrancaba con la evasión de este campesino de la cárcel de Utrera para evitar ser ajusticiado tras ser condenado a muerte. En la plaza de un pequeño pueblo andaluz, el prófugo escucha el bando de su busca y captura, a la vez que conoce a una joven, Consuelillo, a la que acabará revelando su verdadera identidad. Pese a que él es un bandolero, ambos se enamoran y ella le regala un medallón como prueba de su amor. El alcalde, Mateo Sanabria, sospecha de la muchacha y la espía con el fin de que le conduzca hasta el

⁴⁵⁰ Las otras dos películas rondeñas precedentes son *La sin ventura* y *Los guapos o gente brava*, ambas de 1923, tratadas en capítulos anteriores.

⁴⁵¹ *HM*, Madrid, 6 de agosto de 1924, p.6 y *La Voz (VOZ)*, Madrid, 9 de agosto de 1924, p. 2. Los ejemplares se pueden consultar en Anexo, película 17, documentos 2 y 3.

⁴⁵² José Buchs rodó la película en primavera y aprovechó para filmar escenas en los grandes eventos del calendario festivo hispalense: la Semana Santa, la Feria de Abril y las Cruces de Mayo. *BIC*, Barcelona, nº 9, abril de 1923, p 22.

bandolero. Diego descubrirá el turbio pasado del alcalde, que atrapa al lugarteniente del bandolero y lo convence para que le tienda una trampa a cambio de su libertad.

Los fotogramas de *Diego Corrientes* narran luchas, emboscadas, traiciones, hijas abandonadas, condenas a muerte, duelos, amores furtivos, y muestran un pueblo blanco, ambientes serranos, bandoleros, nobles, gitanas de vida ligera, soldados, trabucos y mosquetones, abundante caballería, carruajes y asaltos a diligencias. Un lujoso contenido argumental y ambiental que, no sólo explica la gran capacidad de Buchs para fabricar taquillazos, sino también su cinefilia al manejar elementos propios del *western*⁴⁵³ e integrarlos con naturalidad y lucidez dramática en un ambiente y unos personajes que habitualmente han derivado hacia el desenfoque del tipismo y la española.

En los ocho minutos de metraje que aún se conservan en la Filmoteca Española⁴⁵⁴, no faltan ni la inevitable escena de baile flamenco ni el castizo galán bajo el balcón de su amada; elementos que le dan un aire de folletín andaluz al argumento. Pero el motor de la historia es el duelo entre el bandolero malo, El Renegao (encarnado por José Valle), y el "caritativo" –como lo bautiza un intertítulo de la película–, Diego Corrientes (Romeu). Una rivalidad paralela a la del pistolero bueno y pistolero malo, que se completa con el doble enfrentamiento del protagonista, Diego, con el cacique del pueblo, una evidente versión nativa del terrateniente ganadero del salvaje oeste. Sin olvidar al escuadrón de soldados con un rol similar al del séptimo de caballería, ni a la gitana que canta y baila en una fonda que actualiza a la chica del *saloon*, ni a la damisela respetable, que en la cinta de José Buchs es una jovencita de alta alcurnia que fue abandonada por su tutor –el cacique y alcalde– cuando era un bebé. Ese paralelismo de esta cinta de bandoleros con las claves argumentales y los iconos del cine del salvaje oeste no sólo salta a la vista en la actualidad, sino que la propia prensa cinematográfica de la época en Estados Unidos llegaba a comparar la "fama legendaria en España" de Diego Corrientes con la del forajido Jesse James, al que sitúa como una figura del "bandolerismo norteamericano"⁴⁵⁵.

Para este *western* andaluz, el cineasta santanderino José Buchs aprovechó los paisajes agrestes de la Serranía de Ronda y el mito de los bandoleros para introducir una escena del asalto a una diligencia, que se rodó según los cánones del salvaje oeste: detener el convoy, hacer bajar a los pasajeros a punta de pistola –trabuco, en este caso– y robarles los objetos de valor. Una acción dirigida por El Renegao, que el

⁴⁵³ El primer *western* oficial está fechado en 1903, *Asalto y robo al tren*, donde Edwin S. Porter estableció buena parte de los elementos argumentales, estilísticos y visuales de este popular género. Desde entonces, Hollywood no dejó de explotar este género tan norteamericano, que exportó a todo el mundo. En la década de los veinte, fecha de producción de *Diego Corrientes*, las películas del *vaquero bueno* Tom Mix invadían todas las pantallas.

⁴⁵⁴ Se trata de un fragmento de 246 metros de película.

⁴⁵⁵ CM, vol. 12, nº 12, Nueva York, diciembre de 1927, p. 985.

bueno de Diego Corrientes se encargará de frenar en su momento más dramático. Una escena con una cuidada planificación, en la que no obstante hay que señalar un descuido anacrónico: una vista general de la carroza por las polvorientas carreteras serranas, en la que aparecen unos modernos quitamiedos de piedra que no se corresponden con la época en la que se ambienta la historia: siglo XVIII.

4.13.3 Un estreno dividido en dos jornadas

José Buchs planificó la película para asaltar la taquilla cual bandolero y el botín no fue desdeñable. *Diego Corrientes* no tardó mucho tiempo en estrenarse desde su rodaje en verano, ya que en noviembre la Compañía Cinematográfica Hispano-Portuguesa anunciaba su distribución con el reclamo de que se trataba de una cinta de “interés insuperable”⁴⁵⁶. Apenas unos días después ya se anunciaba el inminente estreno en Madrid en el apartado de Gacetillas de la prensa de la capital:

“DIEGO CORRIENTES

— *La popular leyenda histórica, reflejo de aquella época en que el bandolerismo imperaba en España, con el mandato indiscutible de la fuerza, ha servido para hacer una portentosa creación cinematográfica.*

‘Diego Corrientes’ fue una novela, apoyada en hechos ciertos, que sugestionó a la pasada generación española. La leyenda del bandido generoso, que socorría a los necesitados con lo que quitaba a los ricos, cautivó a una generación entera.

Film Española ha tomado el pretexto de ‘Diego Corrientes’ para lanzar al mercado una de las películas más sugestivas y emocionantes, haciendo desfilar ante los ojos del espectador los más bellos rincones andaluces, y especialmente en la Serranía de Ronda, brava y agreste.

‘Diego Corrientes’ en película es volver a leer una novela que se recuerda con cariño por la emoción que despertó en nuestros años mozos.

En ejecución cinematográfica, ‘Diego Corrientes’ es realmente una producción maravillosa.

El protagonista de la película está, a cargo de Pepe Romeu, el notable actor, que ha puesto en esta cinta todos sus entusiasmos. José

⁴⁵⁶ BIC nº 38, Barcelona, 1 de noviembre de 1925, p. 8. Ver en Anexo, película 17, documento 4. Un día más tarde de esta publicación, la distribuidora local de Valencia, Programa Ruano, ofrecía esta película como un “suceso resonante” y una oportunidad de negocio al asegurar a sus clientes que la cinta era “¡el mayor, el verdadero filón de oro de las empresas!”. *La Reclam*, nº 183, Valencia, 2 de noviembre de 1924, p. 9. Ver en Anexo, película 17, documento 5.

Montenegro y Modesto Rivas también han hecho dos creaciones en sus respectivos papeles.

La película 'Diego Corrientes' se estrenará el próximo lunes en Real Cinema y Príncipe Alfonso."⁴⁵⁷

La fecha a la que se refiere esta información era el lunes 17 de noviembre, jornada en la que llegaba a la cartelera madrileña la historia de este bandido bueno que, para atrapar al público, se estrenó en dos partes. La prensa de la capital constató con entusiasmo el lleno el día del estreno en ambos cines y auguraba un éxito comercial a la película de Films Española:

"UN ÉXITO VERDAD 'DIEGO CORRIENTES' (sic)

—El mejor elogio que se puede hacer de la película 'Diego Corrientes', estrenada ayer en Real Cinema y Príncipe Alfonso, se concreta con esta afirmación absolutamente exacta: Tarde y noche se puso en las taquillas de ambos salones el cartel de 'No hay billetes'.

Y hoy pasará lo mismo seguramente... Y mañana... Y pasado... 'Diego Corrientes' es la mejor película española. El asunto novelesco, legendario de unos tiempos sentimentales y heroicos, a ratos bravucones y a ratos románticos, aherroja la voluntad del espectador, le cautiva y le lleva durante una hora prendido por el interés y la emoción.

'Diego Corrientes' es un asunto reciamente español, con todos sus inconvenientes censurables; pero con un espíritu admirable en lo que refiere al reflejo de una raza que va del mal al bien; pero sin vacilación, sin rebajamientos.

'Diego Corrientes', desde el punto de vista cinematográfico, honra a la industria nacional.

Film Española, editora de la película, y su director artístico el Sr. Busch, están de enhorabuena.

En 'Diego Corrientes', la interpretación es esmeradísima. Pepe Romeu, José Montenegro y Modesto Ribas, hacen tres creaciones de sus respectivos papeles.

Y... veremos 'Diego Corrientes' en Real Cinema y Príncipe Alfonso durante muchos días."⁴⁵⁸

⁴⁵⁷ *El Sol (SOL)*, Madrid, 13 de noviembre de 1924, p. 2. También en *La Libertad (LIB)*, Madrid, 12 de noviembre de 1924, p. 6. Ver este último ejemplar en Anexo, película 17, documento 6.

⁴⁵⁸ *HM*, Madrid, 18 de noviembre de 1924, p.6

Durante la primera semana, ambos salones proyectaron la primera parte de esta película "agotando a diario" las localidades hasta que el lunes 24 estrenaron el segundo y último capítulo, "advirtiéndolo" a los espectadores que no esperasen a la proyección conjunta de ambas entregas ya que no se realizaría por el "mucho metraje"⁴⁵⁹. De esta forma, Films Española diseñó esta producción como una sola película, pero la estrategia de exhibición siguió las técnicas de los seriales cinematográficos. No obstante, la película tardó en llegar casi tres años a Barcelona, donde se estrenó el 23 de julio de 1927, y con un llamativo cambio: en una sola entrega. Así, según recogió la prensa de la ciudad condal, la cinta fue "corregida, habiéndose suprimido desde su estreno determinadas escenas, con lo que resulta bastante mejorada"⁴⁶⁰.

⁴⁵⁹ LIB, Madrid, 20 de noviembre de 1924, p. 6.

⁴⁶⁰ LVG, Barcelona, 23 de julio de 1927, p. 16, y 27 de julio de 1927, p. 3. Se pueden consultar los ejemplares en Anexo, película 17, documentos 7 y 8.

4.14. LA LLEGADA DEL CINE ALEMÁN: WEIL DU ES BIST (1925)

4.14.1 Disputa científica por un título

Primero fue el cine estadounidense. Después el francés. Y, a rodaje seguido, el alemán. Las tres principales cinematografías de la época muda recurrieron en la década de los 20 a los escenarios malagueños y andaluces para ambientar sus películas. La filmografía germana tuvo un protagonismo creciente con dos cintas de ficción, aunque la primera de ellas ha sido un título difícil de identificar. La prensa malagueña documentó el rodaje de una "pintoresca" película que, en febrero de 1925, llegó a Málaga procedente de Granada, tras "desembarcar" en España por Barcelona. No obstante, la crónica periodística *Allá películas y aquí también* de la revista *Vida Gráfica* no era, por utilizar el mismo término, menos pintoresca. Así, la información relataba que el equipo de "artistas" estuvo formado por unas quince personas enviadas por una productora "que tiene establecidos sus grandes estudios y talleres en Berlín", pero de cuyo nombre el redactor no quiso acordarse: "El lector puede imaginar uno a su antojo con muchas consonantes, imposible de leer y terminado en *fung o ischer*". Como se puede comprobar por el tono del reportaje y por el pseudónimo de su autor, El Duende Curioso, el rigor en los datos no es lo más destacado de esta información, en la que tampoco se cita el nombre del director –del que sólo se afirma que era el "único" que hablaba español– ni de los protagonistas, a los que se refiere con los nombres de "Fritz", "Frida" y "Elsa"⁴⁶¹.

Desafortunadamente, la entretenida crónica de la prensa malagueña da fe del rodaje, pero no ofrece datos concluyentes que permitan despejar la duda sobre la autoría y el título de la película. A partir de esta información, el estudio *Historia de los rodajes cinematográficos en la provincia de Málaga: Las producciones de las primeras décadas del siglo XX (1909-1929)* concluyó que el equipo germano formaba parte de la producción de la UFA *Manon Lescaut* (*Manon Lescaut*, 1926), un melodrama de época dirigido por el alemán de origen estadounidense Arthur Robinson⁴⁶². No obstante, el libro *Las estaciones perdidas del cine mudo en Málaga* planteaba una duda razonable sobre la correspondencia con este título, ya que, con la información incompleta de la única fuente hemerográfica disponible en ese momento, un buen número de cintas alemanas de la época se correspondían con los parámetros de este rodaje en tierras malagueñas⁴⁶³.

⁴⁶¹ El reportaje fotográfico y literario sobre el rodaje fue incluido en la revista VG, nº 3, Málaga, 16 de marzo de 1925, pp. 8-9. Ver en Anexo, película 18, *documentos 1 a 3*.

⁴⁶² Ventajas Dote, F., op. cit. pp. 210-211.

⁴⁶³ Griñán, F. op. cit. pp. 113-116.

Siguiendo esa última hipótesis, esta investigación ha confirmado que la película rodada en Málaga fue una producción de la compañía Symphon-Film, *Weil Du es bist* (Porque eres tú, 1925), una comedia con formato de *road-movie* por Europa que comenzó su viaje en Francia, llegó a España vía Barcelona, visitó Valencia antes de descender hacia el sur de España con parada en Granada y Málaga, y salió por Gibraltar en dirección a Marsella para terminar de filmar en Alemania. Al frente de esta cinta se encontraba Hans Werckmeister, un veterano cineasta que bebió en el gabinete del expresionismo alemán⁴⁶⁴ y que llevó a la pantalla una opereta en seis actos compuesta por el músico Marc Roland. El itinerario de rodaje de la película, la nacionalidad del filme y la fecha de filmación en España señalan que *Weil Du es bist* es la producción rodada en Málaga a comienzos de 1925. Datos que, más allá de cualquier duda, podemos corroborar con los documentos gráficos. De esta forma, las imágenes del reportaje de *Vida Gráfica* coinciden con las publicadas por la prensa especializada alemana con motivo del rodaje de esta película en España. La revista *Filmland - Deutsche Monatsschrift* dedicó en su número de mayo de aquel mismo año un amplio reportaje de seis páginas en el que se muestran las mismas instantáneas y se citaba repetidamente la filmación en Málaga de esta producción, destacando incluso las localizaciones en la capital andaluza por encima del resto de escenarios hispanos⁴⁶⁵.

La larga crónica del rodaje, que llevaba por título *Allzu Spanisches* (Demasiado español)⁴⁶⁶, la narró de su puño y letra la propia protagonista de la película, Hanni Weisse (1892-1967), estrella del cine germano que había trabajado con Ernest Lubitsch en *Arme Marie* (1914) y logró el reconocimiento unánime de crítica y público con su papel de una madre con problemas con la bebida en *Alkohol* (1919). La actriz comandaba el reparto de la troupe de artistas del filme *Weil Du es bist* que, según aclaraba la propia intérprete, no fue de quince miembros sino doce personas. Junto a ella, el elenco también tenía al frente al veterano Albert Paulig, al que secundaban Lilian Weiss, Karl Beckersachs y Manfred Koempel. Paradójicamente, ninguno de estos nombres coincide con los supuestos Fritz, Frida y Elsa que presuntamente interpretaban la película, según la revista malagueña. Por tanto, el redactor no tuvo ningún empacho en bautizar a los actores con estas denominaciones ante la evidente

⁴⁶⁴ Hans Werckmeister fue autor de una singular película de ciencia ficción, *Algol. Tragödie der Macht* (*Algol. Tragedia del poder*, 1920), que narraba la visita de un alienígena a la Tierra. Protagonizada por Emil Jannings, la cinta, en versión coloreada, fue encontrada hace unos años en Chile y restaurada por la Cineteca Nacional en colaboración con el Museo del Cine de Munich. Diario Uchile: *Cineteca Nacional exhibe copias restauradas de películas clásicas*. Santiago de Chile. 2014. [En línea]. Disponible en Internet: <<http://radio.uchile.cl/2014/07/24/cineteca-nacional-exhibe-copias-restauradas-de-peliculas-clasicas>> [19-08-2015]

⁴⁶⁵ *Filmland - Deutsche Monatsschrift*, nº 7, Berlín, mayo de 1925, p. 76-82. En Anexo, película 18, documentos 4 y 5 se incluye una comparativa del reportaje fotográfico de la revista alemana, *Deutsche Monatsschrift*, y el de la española, *Vida Gráfica*, en la que se puede comprobar que las imágenes del rodaje son idénticas. En documentos 6 y 7 se recogen más instantáneas del reportaje alemán.

⁴⁶⁶ Ver en Anexo, película 18, documento 8.

barrera idiomática que le planteaba este equipo de artistas alemanes. Y ante la seguridad de que nadie le iba a contradecir. Al menos hasta hoy.

4.14.2 El rodaje en Málaga, una historia de película

El equipo de *Weil Du es bist* permaneció durante un mes en Málaga y la integración en la ciudad fue más que amistosa a juzgar por el rico anecdotario recogido en hemeroteca. Tanto por parte alemana como malagueña. La producción, que estableció su cuartel general en un céntrico hotel de la calle Marqués de Larios⁴⁶⁷, filmó escenas en el centro histórico de la ciudad, las playas de la Cala, el camino de los Almendrales, la carretera de Olías, las casas-cuevas de El Palo y los jardines de la finca El Retiro de Churriana⁴⁶⁸. Hanni Weisse contaba además que la expedición visitó una escuela de tauromaquia en Málaga, ya que aún no había comenzado la temporada en las plazas. Un espectáculo que no fue del gusto de la actriz, que se sorprendía de que todas las localidades que habían visitado tuvieran su coso, ya que veía las corridas como un ejercicio de maltrato animal más que como un espectáculo. Toda una adelantada al momento que se vive hoy en España.

En cuanto al argumento, los pocos datos que han llegado nos hablan de una película de cine dentro del cine, ya que retrataba precisamente a una compañía cinematográfica que viaja con el objetivo de filmar un largometraje. Paulig encarnaba así a un cineasta de la productora Nova-Film, Hanni Weisse interpretaba a la “diva” sobre la que giraba el argumento y la joven Lilian Weiss daba vida a la hija del director de la película⁴⁶⁹.

El rodaje de *Weil du es bist* también contó con alguna improvisación como la escena en la que quisieron filmar con “bandidos” y “bandoleros”. El equipo de producción no tenía preparado elenco alguno de *delincuentes*, ya que esperaba encontrar estos personajes de la mitología romántica de la Serranía de Ronda en las mismas calles de Málaga. Evidentemente no fue así. Finalmente, dieron con “actores de esos ambulantes, cómicos de la legua, que como artistas podían cumplir perfectamente su cometido”.

La filmación en El Palo y la carretera de Olías, donde Hanni Weisse tenía varias escenas en las ya desaparecidas casas-cuevas de la zona, tampoco pasó inadvertida para la propia actriz, que destacó el estilo de vida de esta zona que, a su juicio, parecía un “pueblo” en comparación con el resto de la capital malagueña. Y no le faltaba razón:

⁴⁶⁷ Probablemente se trataba del hotel Niza, que hoy día se denomina hotel Larios.

⁴⁶⁸ Imágenes del rodaje en varios escenarios malagueños en Anexo, película 18, documentos 9 a 12.

⁴⁶⁹ Datos de personajes recogidos en Filmportal.de. *Filme: Weil Du es bist*. Frankfurt. [En línea]. Disponible en Internet: <http://www.filmportal.de/en/movie/weil-du-es-bist-haremsliebchen_ea43d4a6f1635006e03053d50b37753d> [28-08-2015]

“Grabábamos sobre todo en El Palo, uno de los lugares más peculiares de Málaga. Este ‘pueblo’ está habitado por pescadores pobres, que tienen sus viviendas principalmente en cuevas. Allí abundan terribles enfermedades de los ojos debido a la absoluta falta de higiene. Tuvimos mucho cuidado de no tocar a la gente. Además nuestro intérprete se entendía muy bien con ellos. Sobre el mediodía un vendedor de verduras recorría con su burrito el pueblo y recomendaba en voz alta su ajo, el único producto que tenía, con las palabras: ‘¡Ah, qué gusto en la olla!’ De inmediato, esto se convirtió en la frase de toda nuestra tropa.”

El cineasta Hans Werckmeister no sólo se encargó de dirigir esta película, sino que además fue el miembro con mejor humor de todo el equipo, contagiando a sus colaboradores. Aficionado a los aforismos, tenía a todos los miembros entretenidos con su ingenio y juegos de palabras. De hecho, la filmación de *Weil Du es bist* fue bastante distendida. Tanto que incluso los actores andaban más pendientes de la realidad que de la ficción. Por ello, no fue extraño que, en una de las jornadas de rodaje en la finca El Retiro, “*Fritz, el fauno*”, prefiriera protagonizar una escena precursora de Lolita persiguiendo a una adolescente, mientras en el set lo esperaban con todo preparado y las cámaras paradas para filmar su escena⁴⁷⁰.

La expedición alemana no sólo estuvo formada por técnicos y actores, sino que en el viaje también los acompañó una violinista que interpretaba música en directo para que los actores encontraran el clima apropiado en las escenas musicales de la película. En la comentada secuencia en la que uno de los actores había desaparecido tras el rastro de una joven española, la concertista tocaba el *Momento musical* de Schubert mientras una de las actrices danzaba ante la cámara.

El operador alemán Ernst Lüttgens tomó “*hermosas imágenes*” del rodaje en España, durante el cual “*rara vez molestó la lluvia*”, se felicitaba Weisse. La filmación en la Alhambra también dejó huella en el equipo de la película *Porque eres tú*, que encontró en Granada “*una verdadera Carmen con unos ojos tan brillantes, que casi asustaban*”. No fue lo único que sorprendió a la actriz alemana que también se quedó boquiabierta de los bailes gitanos, hasta el punto de compararlos en “*calidad*” con “*los números de vodevil de primera clase*”.

En Málaga, el relato de lo que ocurrió fuera de la pantalla fue casi otra película. Y es que el equipo capitaneado por Hans Werckmeister llegó con la intención de conocer de cerca las costumbres y la cultura española. Comenzando por el

⁴⁷⁰ El actor “*metiéndose en su papel se había perdido detrás de una rolliza catetita, de dieciséis desarrolladísimo años*”, relataba con su particular estilo El Duende Curioso en su artículo ya mencionado de la revista ilustrada *Vida Gráfica*.

"famoso vino de Málaga", una "delicia" hasta el punto de que Weisse aseguraba en su crónica del rodaje: "Hemos enviado cada uno un barril a Alemania". Pero no sólo se animaban a beber tras las filmaciones –o durante las mismas–, sino que el rodaje se llegó a suspender durante las tres jornadas que duró el carnaval de Málaga para que el equipo disfrutara de la fiesta y participara incluso en el lanzamiento de toneladas de confeti en la Batalla de Flores y Serpentinatas en el paseo del Parque. Además, la docena de miembros del equipo de la película germana fueron los grandes invitados del Baile de la Prensa que se celebró en el Teatro Cervantes el 23 de febrero de 1925⁴⁷¹.

4.14.3 Una última aventura: salir de España

Tras concluir el rodaje en Málaga, los integrantes del filme salieron, a mediados de marzo, hacia Gibraltar para tomar el buque inglés *Macedonia* que los llevaría a Marsella. Un viaje en autobús que se convirtió en una odisea digna de una película. Emprendieron viaje el día antes para llegar a la mañana siguiente a la colonia británica. Un trayecto por carreteras montañosas –además sin protecciones ni quitamiedos– que tuvo a la expedición bastante alerta. En el trayecto se les hizo de noche y el vehículo sólo tenía "*una luz tenue*", recordaba la actriz Hanni Weisse. Aquella precariedad provocó todavía más miedos en el equipo de cineastas. No les faltó razón ya que el autobús acabó derrapando y saliéndose de la calzada, quedando atrapado sin poder salir del fango. En plena noche. Tuvieron que esperar tres horas hasta que pudieron encontrar al amanecer unos bueyes en el pueblo más cercano que les ayudaron a tirar del autocar y volver a la carretera. Pero allí no acabó todo. Cuando fueron a cruzar el río Guadiaro, la corriente era tan fuerte que el transbordador no podía pasar. El cineasta Hans Werckmeister se encargó de poner un poco de humor negro para no desanimar a los suyos, mientras que el músico Marc Roland convenció a unos pescadores para que los embarcaran con el equipaje y los pasaran al otro lado. Mientras, el equipo de producción del filme había llamado a Málaga para ordenar que localizasen unos coches en la zona de Cádiz para que los fuesen a buscar a ese margen del río y los llevasen al destino. Así fue como dos coches Ford transportaron el último tramo a todo el equipo, con el material para la película. Cuando el Peñón apareció a la vista, la aventura parecía tocar a su fin. Pero sólo parecía. Tenían el tiempo justo para llegar al puerto, pero aún les quedaba un último escollo. El control de aduanas. Un trámite que los retrasó hasta el punto de que, cuando pisaron la pasarela para subir al barco, "*las hélices ya estaban en marcha y el*

⁴⁷¹ Aunque se conocía como Baile de la Prensa se trataba de un baile de máscaras, en el que el equipo de la película pudo conocer "*a la alta sociedad malagueña*".

barco temblaba". Toda una odisea. Tanto como para que la propia actriz de la película, Hanni Weisse, se preguntara: "¿Para qué necesitamos un guión?".

El rodaje continuó en Marsella, después Niza y su Costa Azul, y de vuelta a Berlín, pasando por Milán. Un largo itinerario para una lujosa producción que se rodó por media Europa y que contó con importantes medios financieros. La película logró el sello de la censura alemana el 24 de abril de 1925, pero, pese a los holgados medios de producción de los que dispuso, *Weil Du es bist* fue la única película de la efímera compañía Symphon-Film, lo que nos indica que el resultado en taquilla no fue el esperado.

4.15. UN FILME MALDITO: AMAPOLA (1925)

4.15.1 La fugaz trayectoria de Penka Films

El siguiente rodaje que llegó a tierras malagueñas fue *Amapola*. Y, como apunta su título, fue flor de un día. De esta producción no ha quedado copia alguna ni argumento ni extensas reseñas cinematográficas que la recuerden. Tanto es así, que Carlos Aguilar⁴⁷² habla de esta película como un título “especialmente maldito” del cine español. Una lista que, en el caso nacional, no es una excepción, sino casi la regla por los problemas generales de financiación y, posteriormente, de distribución. El caso de *Amapola* es paradigmático: fue la única película de la fugaz productora Penka Films y también el único largometraje de ficción del director José Martín, que se había formado como operador en la compañía Atlántida Films durante la época de Manuel Noriega⁴⁷³.

Amapola fue un proyecto personal del propio director, que además fue el promotor y productor de esta película. De hecho, el cineasta estuvo detrás del filme en todo momento: escribió el guión, se encargó de la fotografía durante el rodaje⁴⁷⁴ y hasta se ocupó de la distribución de la película ante la falta de casas alquiladoras interesadas en ofrecer el filme en sus catálogos. Una difícil salida comercial que tuvo su origen en el modesto presupuesto de producción de esta cinta independiente.

A esa falta de información y registros sobre el filme, podemos añadir algunos datos nuevos, como la fecha de su filmación en Andalucía. De esta forma, a comienzos de abril de 1925, la prensa daba por terminado el rodaje de la cinta que narraba un “asunto de ambiente granadino”⁴⁷⁵. Casi todas las crónicas coinciden en el protagonismo de esta provincia andaluza en el metraje, de cuyo argumento se sabe poco más que se trataba de una “película sobre los legendarios ritos gitanos”⁴⁷⁶. Pese a esa escasez de datos, podemos dar por sentado que la cinta se salía de los habituales retratos cinematográficos del sur de España, ampliando además el ámbito de rodaje a la vecina provincia de Málaga: “Una variante en el ambiente andaluz da originalidad a la cinta. Granada, Málaga y Sierra Nevada son los bellísimos escenarios en donde se desarrolla la acción, verdaderamente interesante, pintoresca, y sugestiva”⁴⁷⁷. El sentido de estas palabras se refiere a que, frente al habitual retrato sevillano como metáfora de Andalucía, esta cinta apostaba por otras temáticas y localizaciones al plantear un eje argumental entre Granada y Málaga. En este sentido,

⁴⁷² Aguilar, Carlos: *Guía del cine español*, Cátedra, Colección Signo e Imagen, Madrid, 2007, p. 94.

⁴⁷³ Director y productora responsable de la cinta rodada en Ronda *Los guapos o gente brava* (1923).

⁴⁷⁴ Según Francisco Llinás, el propio director José Martín se encargó de la iluminación de *Amapola*, junto al decorador José María Torres, aunque considera el trabajo de ambos como una experiencia puntual. Llinás, F., *Directores de fotografía del cine español*, Filmoteca Española, Madrid, 1989, p. 41.

⁴⁷⁵ IMP, Madrid, 4 de abril de 1925, p. 6.

⁴⁷⁶ Cabero, J. A., op. cit. p. 233

⁴⁷⁷ IMP, Madrid, 19 de enero de 1926, p. 7.

otras informaciones en el momento de su estreno hicieron precisamente hincapié en los escenarios de la cinta publicitando que en *Amapola* podría verse “Granada y su vega, el Albaicín, Málaga, soberbias escenas filmadas en los picos de Sierra Nevada, a 3.400 metros de altura”⁴⁷⁸.

4.15.2 Pitusín, el niño prodigio del cine mudo

El acento andaluz de la película, que también se conoció con el título alternativo de *Amapola, la gitana*, se puede rastrear en la presencia del músico almeriense Ángel Ortiz de Villajos, uno de los más solicitados de su época y que se encargó de las adaptaciones musicales de esta cinta. Además, el equipo técnico enroló también al granadino Luis Pardo, que se encargó de la dirección escénica y que será una figura más relevante de lo parece en un principio. En cuanto al reparto protagonista, *Amapola* estuvo interpretada por María Nerina, una bailarina conocida en su época, y por el popular Alfredo Hurtado *Pitusín*, un antecedente de los famosos niños prodigio de décadas posteriores, como Joselito y Pablito Calvo.

Amapola fue la séptima película de este joven actor extremeño que entonces contaba con tan solo ocho años y que popularizó su sobrenombre tras protagonizar su primera película, *La buenaventura de Pitusín* (1924), a la que siguieron una ristra de títulos, varios de ellos a las órdenes de Florián Rey que convirtió al pequeño en indispensable en sus películas: *La chavala* (1924), *La Revoltosa* (1924) o *El lazarillo de Tormes* (1925). Junto a los escenarios naturales de la película, la fama del joven, cuya carrera tuteló su madre, Prudencia Franco, fue una de las principales bazas que jugó el director y productor José Martín para vender la modesta película independiente *Amapola* y luchar contra la competencia extranjera que, ya en los años veinte, copaban con grandes producciones la cartelera de los cines españoles. Pitusín volvería a interpretar poco después otra cinta muy popular rodada en Málaga, *Malvaloca* (Benito Perojo, 1926), y, ya crecido en la década siguiente, intervino en *Sierra de Ronda* (1933), de nuevo a las órdenes de Rey y en la que se desprendía de su familiar apodo para figurar en el reparto con su verdadero nombre, Alfredo Hurtado. Una vez concluida la guerra civil, el joven artista abandonó la interpretación, pero siguió ligado al cine como ayudante de dirección, un oficio que comenzó a desarrollar precisamente con su realizador fetiche, Florián Rey. Una carrera que le llevó a trabajar con Orson Welles en *Campanadas a medianoche* (1965), durante cuya producción falleció repentinamente.

⁴⁷⁸ SOL, Madrid, 20 de enero de 1926, p. 2. Ver en Anexo, película 19, documento 1.

4.15.3 El estreno llega antes a Granada que a Madrid

El proyecto de *Amapola* acabó fracasando en el último momento. Todo el esfuerzo para poner en pie esta cinta mostró sus debilidades a la hora de encontrar una distribución nacional, de la cual se tuvo que encargar el propio José Martín. La cinta tuvo su gran estreno en Madrid a comienzos de 1926, pero la *première* de *Amapola* se produjo previamente en Granada, donde el cineasta José Martín encontró el apoyo del Coliseo Olympia de la capital andaluza para la exhibición del filme⁴⁷⁹. Uno de los estrenos veraniegos de este “elegante” cine fue la cinta de Penka Film, que informaba que el argumento “está basado en una leyenda granadina”. Una información de la revista barcelonesa *Boletín de Información Cinematográfica* que venía acompañada de una crítica remitida desde la propia ciudad de Granada y que situaba el filme entre los mejores del cine español, aunque le ponía ciertos reparos a la calidad de las interpretaciones de las cuales llega a hablar con paternalismo. El texto realiza además llamativas consideraciones generales sobre las diferencias entre la producción española con respecto al nivel de películas extranjeras:

“AMAPOLA

He aquí el título de la primera creación de la Penka-Film de Madrid, la que está de enhorabuena por tratarse de una de las mejores cintas de producción nacional. Decididamente, el catálogo de las escasas pero buenas películas españolas va engrosando considerablemente, y de ellos hemos de vanagloriarnos, pues quiere decir que no está muy lejano el día en que nuestros ‘films’ vayan nivelándose poco a poco con los mundiales.

Hemos dicho que ‘Amapola’ es una de las mejores producciones nacionales, y así lo es en verdad; si no es de una gran perfección el desarrollo de las escenas por parte del elenco artístico, esto es, por su falta de entrenamiento como sucede con todas las españolas, en cambio la fotografía es perfectísima, de una corrección irreprochable, nada más sugestivo que la belleza de los paisajes elegidos, que ‘rodados’ con maestría hace que nuestra sensibilidad artística se vea halagada.

José Martín, que es el operador, puede estar satisfecho de haber realizado una intensa labor como hasta ahora llevan muy pocos.

⁴⁷⁹ Inaugurado el 20 de noviembre de 1920 en la céntrica Gran Vía de Granada, el Coliseo Olympia fue un gran cine neoclásico con aspecto de lujoso teatro, que reproducía en su fachada un templo griego. *El Defensor*, Granada, 21 de noviembre de 1920, suplemento extraordinario, pp. 1-2. El escritor Justo Navarro recuerda como esta emblemática sala desapareció en los sesenta por el empuje de la especulación urbanística: “El gran símbolo fue el Coliseo Olympia, que, demolidas sus columnas corintias y sus relieves de Apolo y las musas, sucumbió aplastado por un bloque de pisos”, en *El País*, Madrid, 12 de diciembre de 2004, edición Andalucía.

Uno de los elementos principales es don Luis Pardo, hombre de enérgica voluntad y que en esta ocasión ha demostrado sus grandes facultades como director escénico. Sirvan estas líneas para alentarles en la carrera emprendida, y a los protagonistas María Nerina y Pitusín, los que en realidad han hecho más de lo que podían, que no desmayen y sigan cultivando el arte cinematográfico que cada día ha de ser más próspero en España..."⁴⁸⁰

La vinculación de José Martín con Granada es más que evidente. Y no sólo por el rodaje de *Amapola* en la capital andaluza y su estreno en la Gran Vía granadina, sino porque no era la primera vez que se exhibía una película con su firma en el Coliseo Olympia, ya que en 1922 también se proyectó allí su cortometraje *Sol de justicia* que recogía los regimientos granadinos que intervenían en la campaña de Melilla⁴⁸¹. En la relación de Martín con la helénica sala de la ciudad de la Alhambra también hay un personaje fundamental que es el mencionado Luis Pardo, que se encargó de la dirección escénica de *Amapola*, pero también fue el exhibidor de la película en Granada ya que se hizo cargo de la gestión del Coliseo Olympia en los años 20 después de unos complicados comienzos económicos de este salón de proyecciones⁴⁸².

Del estreno en Málaga no hay constancia, aunque la película sí que llegó a la cartelera madrileña en 1926. Algunas fuentes señalan que "acabó estrenándose en el salón de actos de la Casa del Pueblo"⁴⁸³, mientras que otras indican que el filme se estrenó con todos los honores en la gran pantalla del madrileño cine Gravina, el 20 de enero de 1926⁴⁸⁴. Ambas versiones son correctas. Así, el antiguo teatro de la Casa del Pueblo fue remodelado y reconvertido en sala de proyecciones con una capacidad de 1.500 butacas pasando a denominarse con el nombre de la calle en la que se situaba: Gravina. Precisamente, la película *Amapola* fue el primer "estreno de categoría" de esta nueva sala⁴⁸⁵, que además montó una inauguración de alfombra roja ya que al estreno acudió el "diminuto y genial artista" Pitusín, que encabezaba el

⁴⁸⁰ El autor que firmaba la crónica era Enrique Hernández Fernández. *BIC*, nº 36, Barcelona, 1 de septiembre de 1925, p. 20.

⁴⁸¹ *Granada Gráfica*, Granada, enero de 1922, p. 41.

⁴⁸² Inaugurado por la empresa Vascograf, poco después se hizo cargo de la gestión del Olympia el abogado Eduardo Cifuentes que pese al esfuerzo y el cambio de programación, no lograba beneficios económicos. Finalmente fue Luis Pardo el que asumió la gestión del cine en los años 20. Arias Romero, Salvador Mateo: *Granada: el Cine. y su Arquitectura*, tesis doctoral dirigida por Rafael López Guzmán, Universidad de Granada, Facultad de Filosofía y Letras, Dpto. Historia del Arte, Granada, 2009, pp. 370-372. El empresario Luis Pardo consagró la programación del coliseo de la Gran Vía al cine e incluso contrataba a cantantes y cupletistas para que acompañaran la proyección de películas. Bustos, Juan: *Viaje al centro de Granada*, Ediciones Albaida, Granada, 1996, p. 243.

⁴⁸³ Aguilar, C., op. cit. p. 94.

⁴⁸⁴ La fecha de estreno de *Amapola* viene reseñada en el *Catálogo del cine español. Volumen F2*, en González, P. y Cánovas, J. T., op. cit. p. 24.

⁴⁸⁵ *LIB*, Madrid, 19 de enero de 1926, p.7.y *HM*, Madrid, 20 de enero de 1926, p. 4. El ejemplar de *La Libertad* se puede consultar en Anexo, película 19, documento 2.

reparto de la película⁴⁸⁶. El joven actor asistió también a la jornada siguiente como reclamo para que el público familiar se decantase por esta película⁴⁸⁷, que una semana después de su estreno continuaba en cartel⁴⁸⁸. La presencia del joven Alfredo Hurtado también propició que la película se exhibiera en el Teatro López de Ayala de Badajoz, patria chica del niño-actor y desde donde se seguía de cerca su fulgurante carrera en el cine español de mediados de los años 20⁴⁸⁹. Pero pese a la presencia de la infante estrella y los esfuerzos del cineasta José Martín, esta cinta independiente tuvo una dificultosa distribución a cuentagotas, pasando a engrosar la amplia lista de películas nacionales desaparecidas de la época del cine mudo. Una pérdida que alimenta todavía más ese perfil maldito que persiguió a este proyecto desde que comenzó a producirse.

⁴⁸⁶ El anuncio decía que Pitúsín era madrileño, aunque el joven había nacido en Extremadura. SOL, Madrid, 20 de enero de 1926, p. 2.

⁴⁸⁷ SOL, Madrid, 21 de enero de 1926, p. 2.

⁴⁸⁸ HM, 27 de enero de 1926, p.5. Ver en Anexo, película 19, documento 3.

⁴⁸⁹ El archivo personal del artista guarda una copia de la carta dirigida por su madre, Prudencia Franco, al director del diario *La Libertad* con motivo del artículo que esta publicación le dedicó a su hijo en el estreno en Badajoz de *Amapola*. Rabanal Santander, José: *Alfredo Hurtado 'Pitúsín', el cine del silencio (1917-1965)*, Diputación Provincial de Badajoz y Festival Ibérico de Cine, Badajoz, 2007, p. 101.

4.16. UNA PRODUCCIÓN CON SELLO ANDALUZ: EL NIÑO DE ORO (1925)

4.16.1 Dos personajes de comedia: José María Granada y el marqués de Portago

Al tiempo que José Martín rodaba su *Amapola* (1925), otro proyecto de argumento granadino utilizaba el eje con Málaga. Se trató de una de las producciones más pintorescas del cine mudo español, *El Niño de Oro* (1925)⁴⁹⁰. Pintoresca por sus participantes. A saber. Al frente del filme figuraba José María Granada, pseudónimo del exclérigo José María Martín López (Granada, 1875-1960) y autor del sainete original homónimo en el que se inspiraba esta comedia. Animado por el éxito de la obra, que se estrenó en el Teatro de la Comedia de Madrid el 27 de octubre de 1922⁴⁹¹, el propio dramaturgo fue el promotor de este proyecto, que también adaptó, dirigió e interpretó. Un singular personaje que convenció a otra no menos peculiar figura para que produjera como socio capitalista, el aristócrata Antonio Cabeza de Vaca y Carvajal Fernández de Córdoba y Jiménez de Molina, más conocido como el marqués de Portago⁴⁹². Esta cinta fue el primer coqueteo con la gran pantalla de Antonio Portago (Madrid, 1892-1942) que, paradójicamente, seguiría los pasos del propio Granada al producir y protagonizar en la etapa sonora una cinta que de nuevo lo relacionaría con Málaga, *Sierra de Ronda* (1933), uno de los mayores fracasos de Florián Rey⁴⁹³.

Lo llamativo de *El Niño de Oro* es que se trata de una película concebida por un autor andaluz, José María Granada, aunque el retrato no se diferenciaba del registro sainetero, coplero y taurino de esta tierra popularizado ya por la producción nacional, tanto de origen catalán como madrileño. De hecho, esta iniciativa también tenía su financiación en la capital de España y nació además con fecha de caducidad, ya que se trataba de una producción independiente, impulsada por una compañía *ad hoc* y para un proyecto concreto sin continuidad. No obstante, esto no era algo extraño en el cine patrio de la época que, salvo en el caso de contadas compañías madrileñas, estaba impulsado por empresas carentes de recursos financieros propios o que disponían únicamente de apoyos económicos puntuales. Un mal endémico si tenemos en cuenta la actual producción patria que sigue teniendo en esta falta de capitalización su principal problema como industria cultural.

⁴⁹⁰ El rodaje en Málaga no aparece en el *Catálogo del cine español. Volumen F2* y es aportado por Ventajas Dote, op. cit. pp. 210-211.

⁴⁹¹ La crítica teatral fue muy favorable con la obra, destacando la capacidad cómica del autor, las interpretaciones y la puesta en escena de esta pieza de ambiente andaluz. *ABC*, Madrid, 28 de octubre de 1922, p. 23.

⁴⁹² Además de marqués, Antonio Portago ostentaba los títulos de conde de la Mejorada, Grande de España y Gentilhombre de Cámara de Alfonso XIII. También fue boxeador amateur y experto jinete. Borau, J. L. (dir.), op. cit. p. 699.

⁴⁹³ Vigar, J. A. y Griñán, F, op. cit. pp. 79-81.

4.16.2 El rodaje en Málaga y la presencia de Adolfo Maldonado Leal

El original dúo formado por José María Granada y el marqués de Portago tuvo su reflejo en Málaga en Adolfo Maldonado Leal, otro personaje con historia e irrepetible currículum en el que se podía leer novillero, experto jinete, perito agrónomo y director del Trust, nombre con el que era conocido el cortijo La Isla situado en la desembocadura del Guadalhorce y dedicado a la producción agrícola y ganadera⁴⁹⁴. Hasta allí llegó José María Granada con sus cámaras para el rodaje de *El Niño de Oro*, que también reservó un papel en el reparto para el malagueño.

La memoria oral es una de las fuentes que confirman el rodaje en Málaga de esta cinta, como explica para esta tesis el periodista y crítico taurino Manuel Fernández Maldonado que escuchó de su propio abuelo y maestro, Adolfo Maldonado Leal, el relato de algunas de las escenas rodadas en el Trust con ganado de lidia: *"Mi abuelo encarnaba al mayoral de la finca, que le daba la novedad del cortijo al protagonista"*, recuerda Fernández Maldonado, que añade que la película se proyectó recurrentemente en Málaga en el Cinema España del barrio de Huelin, *"una sala que pertenecía además al empresario Eduardo Maldonado Leal, hermano de mi abuelo Adolfo, y que se llenaba para disfrutar con esta comedia y para ver aparecer en la pantalla al conocido y popular torero malagueño"*.

Las escenas rememoradas por Manuel Fernández tienen efectivamente su correspondencia en los fotogramas de la película como muestra el reportaje *Filmando una obra española*, un artículo a doble página y con fotos sobre el rodaje de *El Niño de Oro* que ofreció la revista *Vida Gráfica* en 1925. *"En Málaga han interpretado varias escenas, en la playa, en la avenida de la plaza de toros, en la plaza de la Constitución, en el Trust y en el hotel de la Caleta, propiedad de Don Álvaro Net"*, señalaba el semanario que acompañaba la literatura con imágenes del rodaje de una juerga en la playa de la Malagueta y de una escena en el río Guadalhorce donde beben unos toros mientras son vigilados desde un caballo por el Niño de Oro que sostiene una garrocha para manejar a las reses⁴⁹⁵. Una explicación al protagonismo malagueño en esta cinta es que, según afirmaba un testigo, José María Granada escribió la obra teatral durante una estancia en la capital malagueña en la que visitaba con asiduidad el bar de Pepe Gil en el pasaje de Chinitas y Los Corales, en cuyas mesas redactó la popular comedia⁴⁹⁶.

Junto a las secuencias ambientadas en Málaga, el reportaje señala que el filme estaba producido por Granada Films –compañía montada para la ocasión por el propio autor y el mencionado marqués de Portago– y que el rodaje se inició en la

⁴⁹⁴ Fotografías de Jose M^a Granada y Adolfo Maldonado en Anexo, película 20, documentos 1 y 2.

⁴⁹⁵ El hotel La Caleta es la actual sede de la Subdelegación del Gobierno en Málaga. VG, nº 11, Málaga, 11 de mayo de 1925, pp. 1, 8-9. Imágenes en Anexo, película 20, documentos 3 a 5.

⁴⁹⁶ El testimonio pertenece a Manuel Martín Muñoz, un cochero que trasladaba habitualmente a José María Granada en sus visitas a Málaga. SUR, Málaga, 21 de septiembre de 1956, p. 2.

ciudad de la Alhambra. De hecho, el filme, del que se conserva un fragmento de 822 metros en la Filmoteca de Televisión Española, arranca precisamente con una panorámica de la capital granadina que muestra el Albaicín. A este escenario, identificable en las imágenes que han llegado hasta hoy día, hay que sumar escenas en los patios de este tradicional barrio, en las cuevas gitanas del Sacromonte y en la Alhambra⁴⁹⁷. Las páginas de VG confirman además una tercera localización de exteriores en esta película con las escenas que rodaron en Loja, donde el equipo se detuvo en su viaje de Granada a Málaga. "Se ha filmado en el fantástico sitio 'Los Infiernos', en donde cayeron al agua El Forastero y El Guía", así como en "la Fraguara, la fuente de los 25 caños"⁴⁹⁸.

4.16.3 El argumento: cine taurino y tópico andaluz elevado a la comedia

La crónica del semanario *Vida Gráfica* apenas ofrece información sobre el argumento más de allá del tono de comedia del filme aunque sí da un amplio retrato costumbrista de los personajes que poblaban esta historia a través de un largo reparto en el que figuran la bailarina andaluza Consuelo Reyes (encarna a una gitana, mujer del Certificado), Fernanda Fernández (La Canaria), el caricaturista Fernando Fresno (Tumbaya), Sr. Nadal (El Monumento), José Argüelles (Paco el Certificado), el propio José María Granada (Rafael), Eduardo Gálvez *Postales* (Paco Bolas *El Guía*), Luis Rispa (Guardia), Mercedes Díaz (Lolita la Gitana), el poeta Alberto Álvarez Cienfuegos (El Forastero) y, finalmente, los protagonistas encarnados por Francisco Cambil, un médico de Granada que "aceptó" el papel del Niño de Oro, y la actriz Inocencia Alcubierre⁴⁹⁹. Una mezcla de intérpretes profesionales y aficionados, que responde a la modesta producción con la que se puso en marcha esta cinta independiente.

Pero no todo fue austeridad en *El Niño de Oro*. A la hora de contar con algunos puestos técnicos fundamentales de la película, José María Granada no se arriesgó y recurrió a la experiencia. El avisado cineasta debutante tenía claro que, si quería distribuir su película y competir con el resto de la producción nacional e internacional, la fotografía del filme debía aprovechar visualmente los escenarios naturales en los que iba a rodar. Por ello, en la nómina de nombres asociados a esta producción brilla un viejo conocido de la filmografía malagueña, José Gaspar Serra, el "inteligente operador"⁵⁰⁰ que se encargó de la dirección de fotografía de esta comedia y que se volvió a cruzar en la historia del cine local tras la aportación de un título de gran

⁴⁹⁷ El dato del metraje conservado y del rodaje en la Alhambra lo aportan: González López, P. y Canovas Belchi, J. T., op. cit. p. 111. La filmación en Granada también aparece en *HM*, 15 de julio de 1925, p. 5. Imágenes rodadas en Granada e información en Anexo, película 20, documentos 6 a 8.

⁴⁹⁸ VG, nº 11, Málaga, 11 de mayo de 1925, pp. 8-9.

⁴⁹⁹ Inocencia Alcubierre era conocida por su trabajo para la segunda versión que dirigió Ricardo de Baños de *Don Juan Tenorio* (1921). Aguilar, C., op cit. p. 363.

⁵⁰⁰ VG, nº 11, Málaga, 11 de mayo de 1925, p. 9.

trascendencia, el documental *Un día por Málaga* (1914), cuyas imágenes son las más antiguas que se conservan de los rodajes en la provincia. Como en aquella ocasión, la cinta rodada para José María Granada volvía a tener un trasfondo taurino, un subgénero en el que precisamente el cineasta catalán José Gaspar era toda una autoridad.

La película, ambientada en Granada y Málaga, narraba la misma historia que la pieza teatral que, en tono de comedia, retrataba *“gente de juerga y señoritos postineros como el protagonista, que, olvidando lo que tiene muy cerca, una mujercita como una rosa, sufrida y buena, malgasta su tiempo y su dinero en amoríos fáciles y en noches de vino y alegría”*⁵⁰¹.

La prensa malagueña apoyó particularmente esta película de José María Granada. Así, en su estreno, las crónicas se detenían en el retrato de algunos personajes:

*“Hay tipos en esta obra que han sido magistralmente observados: El mocito jaranero, que cifra su mayor deleite en los desplantes bravucones y en sus estudiadas artimañas para engañar a las ilusas mocitas que cifraron en él sus marchitas esperanzas de amor; el gitano de pensar profundo, que tumbado gratamente en incommovible postura, alterna el chiste socarrón y picaresco con las libaciones más peligrosas y frecuentes. Todos los personajes, en fin, son interesantes figuras arrancadas de la más pura realidad.”*⁵⁰²

La escasez de proyectos surgidos desde Andalucía –este tampoco lo fue, pero la autoría de José María Granada aportaba cierta cercanía– explica el entusiasmo periodístico ante esta comedia, pese al evidente cóctel de tópicos costumbristas y folclóricos que la propia crónica resalta y que sostienen la principal línea argumental de la película. Una visión simpática y complaciente con la golfería, el descarar, la mentira y la picardía que el cine español ha utilizado y amplificado durante décadas bajo la iconografía del sombrero cordobés y los faralaes. No es diferente en esta comedia que funcionó muy bien en las tablas y que intentaba repetir ese éxito en la taquilla de los cines con una producción de marcado acento comercial.

4.16.4 Otra producción independiente con dificultades de distribución

José María Granada concibió *El Niño de Oro* como un primer paso en su carrera como director cinematográfico. Confiado del éxito de la película, el autor ya

⁵⁰¹ ABC, Madrid, 28 de octubre de 1922, p. 23.

⁵⁰² VG, nº 146, Málaga, 12 de diciembre de 1927, p. 18.

estaba pensando incluso en un segundo proyecto de adaptación a la pantalla, que de nuevo se construiría a partir de una obra teatral propia, la comedia en tres actos *La niña de los sueños*. Un filme que se quedó en un proyecto ante la falta de resultados económicos de la cinta precedente. Como buena parte de la producción nacional de los años 20, la distribución fue el caballo de batalla de la comedia *El Niño de Oro*. Las primeras informaciones auguraban un gran éxito, ya que en mayo de 1925 se informaba de que la cinta ya estaba concluida y que, incluso, la productora había firmado un contrato de 50.000 pesetas para la distribución "en exclusiva" del filme en Andalucía⁵⁰³. En el verano de 1925 se anunciaba que la película ya estaba montada y que se estaba realizando una copia para la proyección de "prueba" en Madrid, a la vez que se avisaba que en los meses de julio y agosto no se celebrarían estrenos "a causa del calor que ahuyenta de los salones cinematográficos a los asiduos"⁵⁰⁴. A finales de agosto, se afirmó que la cinta había pasado una "prueba secreta", en la cual se había podido comprobar que la película era "otro acierto de Gaspar y de José María Granada"⁵⁰⁵. No obstante, en diciembre, la película se encontraba todavía concluyéndose en un laboratorio de Barcelona y "dentro de pocas fechas la darán ya por terminada y dispuesta al paso de prueba"⁵⁰⁶. No existe confirmación del estreno de la película, pese a que los teatros madrileños recurrieron insistentemente al original teatral entre 1925 y 1927.

En Málaga, la cinta se estrenó en el Petit Palais más de dos años después del rodaje, el 15 de diciembre de 1927, aunque con gran despliegue publicitario. En una información promocional, el semanario *Vida Gráfica* aseguraba que el autor "lleva la obra en el cine por unos derroteros más interesantes que en el sainete y rodeándola de un fuerte color costumbrista"⁵⁰⁷. La cinta pasó después a exhibirse en el Teatro Lara con la intervención en directo de "una lucida orquesta" para amenizar "el grandioso espectáculo"⁵⁰⁸.

La cinta de José María Granada logró llegar con dificultades a los cines del país, lo que sitúa su carrera comercial de forma paralela a la de otras producciones de la época también estudiadas en esta tesis, como es el caso de *Amapola*, otra película con seña de identidad andaluza.

⁵⁰³ IMP, Madrid, 2 de mayo de 1925, p. 6.

⁵⁰⁴ La información venía firmada por José Antonio Cabero. HM, Madrid, 22 de julio de 1925, p. 5.

⁵⁰⁵ IMP, Madrid, 29 de agosto de 1925, p. 7.

⁵⁰⁶ Se refiere a la prueba oficial que tenía que pasar el filme, ya que la anterior, la mencionada como "secreta", se trató probablemente de un pase privado. LIB, Madrid 16 de diciembre de 1925, p. 6.

⁵⁰⁷ VG, nº 146, Málaga, 12 de diciembre de 1927, p. 18. Ver en Anexo, película 20, documentos 9 y 11.

⁵⁰⁸ Recorte de la revista VG. No aparece fecha o página de la publicación. Ver en Anexo, película 20, documento 10.

4.17. UNA GRAN SUPERPRODUCCIÓN FRANCESA: CARMEN (1926)

4.17.1 Raquel Meller, una gran estrella para la primera Carmen de Ronda

Luis Buñuel encarnó a Gilda. Dos décadas antes de que la vamp Rita Hayworth recibiera un inmortal sopapo de Glenn Ford, el cineasta español alteró los papeles y emuló a aquélla al encajar un bofetón calcado de una indignada Raquel Meller. La erupción de la actriz respondía a la osadía de su compatriota, entonces un aspirante a director y actor interesado, que se había tomado demasiadas libertades al propinarle un pellizco en el trasero⁵⁰⁹. Todo eso ocurrió antes de que Luis Buñuel rasgara un ojo en la noche de París a su actriz en *Un chien andalou* (*El perro andaluz*, 1929). Fue tras su etapa en la Residencia de Estudiantes. El inquieto aragonés emigró a Francia, donde su fascinación por la gran pantalla le llevó a aceptar cualquier trabajo que saliera en una película. Buñuel entró entonces en el equipo de una nueva versión de *Carmen* (1926)⁵¹⁰ y, durante el rodaje, sacó su perfil más travieso para hacer rabiar a la gran diva Raquel Meller. La escena transcurrió en Ronda, aunque se rodó lejos de aquí, en unos estudios de París.

Francisca Marqués López fue la primera gran estrella mundial del cine mudo que pisó tierras malagueñas y que protagonizó la Carmen más rondeña hasta aquella fecha. Claro, que esta mujer aparecía en los carteles bajo otro nombre, el de la inmortal y seductora Raquel Meller, la auténtica reina del *star system* europeo de los veinte –con el permiso de la divina Sara Bernhardt, que reconoció que era “*la mejor actriz que había...*” después de ella misma–. Esta superproducción llegó en el momento de mayor esplendor de la española, que había fijado su residencia en París a comienzos de los 20 y se instaló en la industria cinematográfica francesa con éxitos como *Violetas imperiales* (Henry Roussell, 1923). En la primavera de 1926 viajó a Estados Unidos para debutar el 14 de abril en el Empire Theatre de Broadway en un “*ruidoso*” estreno, como tituló el *New York Times*, cuya crónica fue amplificada días después por el rostro con mantilla de la española en la portada de la revista *Time*⁵¹¹. Entre París y Manhattan, la intérprete y cupletista zaragozana regresó a España en 1925 convertida en toda una estrella internacional para rodar los exteriores de esta *Carmen*, a las órdenes del belga Jacques Feyder. Precisamente eso de *a las órdenes* hizo que este cineasta nunca se olvidara del rodaje de esta superproducción gala de La Sociéte des Films Albatros: sus indicaciones chocaron frontalmente con el difícil carácter de la protagonista –su fama le precedía–, que acabó imponiendo algunas de sus singulares visiones sobre el mito de la cigarrera.

⁵⁰⁹ Los fotogramas de la secuencia entre Luis Buñuel y Raquel Meller en *Carmen* (1926) se pueden consultar en Anexo, película 21, documentos 1 a 4.

⁵¹⁰ Ver carteles de la película en Anexo, película 21, documentos 5 a 8.

⁵¹¹ Rubio, José Luis: *El mito trágico de Raquel Meller (1888-1962)*, Biblioteca Nacional de España, Madrid, 2012, pp. 12-16.

El personaje creado por Prosper Mérimée conoció más de una decena de versiones antes de esta cinta de Jacques Feyder –o tal vez, sería más correcto decir *cinta de Raquel Meller*–. Tanto es así que la popularidad del mito de la gitana había traspasado nuestras fronteras con adaptaciones procedentes de Estados Unidos (Charles Chaplin, Raoul Walsh y Cecil B. de Mille ya se habían ocupado de retratar a esta indomable mujer), Italia (Giovanni Doria), Alemania (Ernest Lubitsch) o Francia (George Méliès), aunque la primera cinta que recurrió al escenario de Ronda y Andalucía fue esta superproducción de 1926, en la que la energética Meller fue escoltada por dos estrellas galas, Louis Lerch (que encarna a un añorado soldado Don José Lizarrabengoa, que pierde sus huesos por la gitana) y Gaston Modot (que da vida al bandido García *El Tuerto*). Este último no pasó inadvertido para el aragonés Luis Buñuel, ya que unos años más tarde lo convertirá en el protagonista de su segundo filme, *L'Âge d'or* (*La edad de oro*, 1930)⁵¹², que a la postre también sería la última colaboración surrealista con Salvador Dalí, tras la rompedora *Un chien andalou*.

4.17.2 El rodaje, campo de batalla

De la adaptación de *Carmen* se encargó el propio Jacques Feyder (director años después de *El beso*, 1929, con Greta Garbo, o *La kermesse heróica*, 1935) que, tras pensarlo mucho, tomó como referente la obra literaria de Mérimée en lugar de la versión más folclórica de Bizet para la ópera. El realizador hizo algunos cambios con respecto al original al prescindir del personaje del torero y darle el protagonismo al rejoneador Lucas (encarnado por Guerrero de Sandoval). No obstante, la gran preocupación de Feyder era aprovechar las posibilidades de la escenografía y la sensualidad de Raquel Meller para explotar la vertiente “*pasional y gitana*” de esta tragedia. Lo primero lo consiguió con una holgada producción que le permitió rodar durante más de dos meses en España, con localizaciones principales en Ronda, además de otros cuatro meses en Francia con exteriores en Niza, Bayona y Fontainebleau et Fort de Vincennes, e interiores con derroche de decorados en los estudios de Montreuil y Joinville. En total, un parto de nueve meses de rodaje para un montaje final de 110 minutos, que en 2001 fueron revisados y restaurados por la Cinémathèque Française en una nueva versión de dos horas y 45 minutos a partir de diversas copias y materiales conservados⁵¹³. Pero el *embarazo* de Feyder no estuvo falto de dolores, ya que las intenciones del cineasta se toparon con las opiniones de la protagonista que no veía su personaje como una *vamp*, sino como la víctima de la

⁵¹² Además de interpretar al amante en *La edad de oro*, el actor francés Gaston Modot puso voz al filme *España 1937* (*España leal en armas*, 1937), uno de los documentales propagandísticos producidos por Luis Buñuel para el bando republicano durante la guerra civil.

⁵¹³ *Catalogue des Restaurations y Tirages: Carmen (1925)*. La Cinémathèque Française. París. [En línea]. Disponible en Internet: <<http://www.cinematheque.fr/catalogues/restaurations-tirages/film.php?id=47855>> [15-08-2015]

historia al considerar que Carmen sentía un amor platónico por Don José. El drama estaba servido.

En su autobiografía, el director Jacques Feyder explica que Meller concebía a Carmen como una joven “pura, noble y casta”. “*La gitana caprichosa y apasionada se convertía en un personaje insustancial*”, se quejaba el cineasta belga de la visión de su protagonista. Las diferentes concepciones que del rol de la gitana tenían el realizador y su actriz derivaron en un enfrentamiento hasta el punto de que en una escena, la protagonista se negó a ser besada por el personaje de Don José, tal y como decía el guión.

“Una mañana, en la prestigiosa Ronda, perla de Andalucía, surgió una discusión entre nosotros en el momento de filmar por culpa de un beso que la actriz consideraba inoportuno. Ya fuera por los 600 extras que esperaban bajo un sol abrasador o por el mismo efecto del calor, lo cierto es que, contra mi costumbre, levanté la voz.”

El realizador gritó a su protagonista que era imposible que ella cambiara la historia original escrita por el novelista Prosper Mérimée. Aunque ese argumento no achantó a la tozuda Raquel Meller, que contestó: “¡No me importa ese señor Mérimée. ¿Dónde vive?, ¡le llamaré por teléfono!”⁵¹⁴.

Este relato por boca del propio Jacques Feyder no esconde cierto desdén y un tono de superioridad intelectual hacia la actriz española de la que, reconocía su “gran talento”, pero de la que decía que “no le gustaba mucho la lectura” y a la que trataba como una ilustrada ignorante con la anécdota del fallecido Mérimée. Lo cierto, es que Meller fue tan Carmen dentro de la pantalla como fuera al provocar continuamente un conflicto con el director y al convertir el rodaje en un campo de batalla, en el que la intocable actriz española imponía con vehemencia su inmaculada visión de la cigarrera. Por su parte, otras fuentes señalan como origen de la mala relación director-actriz, el deseo de Jacques Feyder de que fuera otra intérprete la que comandara el reparto protagonista⁵¹⁵. El resultado del tira y afloja entre Feyder y Meller se tradujo en una Carmen a ratos disoluta y a ratos santa, lo que paradójicamente ha quedado como uno de los más complejos acercamientos a este legendario mito.

⁵¹⁴ Feyder, Jacques y Rosay, François: *Le Cinéma notre métier. Souvenirs d'un Cinéaste*, Editions d'Art Albert Skira, Ginebra (Suiza), 1944, p. 82.

⁵¹⁵ En su repaso de las diferentes *cármenes* de la gran pantalla, Nekane Serrano habla de la “indisciplina” de la Meller con respecto al director y aporta el dato de que éste no deseaba el protagonismo de la española “en absoluto”. Serrano, Nekane: *Viajeras transgresoras*, en Guarinos, Virginia (ed.): *Alicia en Andalucía*, Filmoteca de Andalucía, Granada, 1999, p. 78.

En aquella guerra a pie de rodaje, también intervino otro personaje aragonés como Raquel Meller, Luis Buñuel. La presencia del cineasta en *Carmen* está acreditada como actor secundario en un papel de bandolero serrano y el propio realizador así lo relata en sus memorias. No obstante, su papel pudo ir más allá del de intérprete episódico y combinarlo con el de meritorio ya que Buñuel ya había debutado en esos mismos estudios Albatros como chico para todo y actor de relleno en el filme de Jean Epstein *Mauprat* (1926). Lo cierto es que Buñuel no hacía mención en sus memorias a que participara como técnico en *Carmen*, aunque el aragonés reconocía cierta familiaridad y complicidad con el cineasta Jacques Feyder, del que llega a decir seis décadas después de trabajar con él que es un “*director al que aún admiro*”. Una afirmación que no deja duda sobre la relación profesional que ambos establecieron. En lo que sí se detiene el español en su libro *Mi último suspiro* es en su “*papelito*” de contrabandista en una escena tabernaria ambientada en la cantina de Lillas Pastia, situada argumentalmente en Triana (Sevilla). Un personaje de bulto y anecdótico si no llega a ser por un suceso cuyo resultado dibuja tanto el carácter guasón de Luis Buñuel como la personalidad volcánica de Raquel Meller:

*“En una escena en la que Carmen, en compañía de Don José aparecía inmóvil junto a la mesa, con las manos en la cabeza, Feyder me pidió que le hiciera al pasar un gesto galante. Yo obedecí, pero mi gesto elegante fue un pizco –pellizco– aragonés que me valió una sonora bofetada de la actriz.”*⁵¹⁶

Ese guantazo a lo Gilda, de existir, se quedó en la mesa de montaje, aunque la escena sí que forma parte de la película sin el atrevimiento de Buñuel. La secuencia muestra cómo la seductora Carmen llega a la taberna y se acerca al reluciente soldado Don José, que desde el primer momento se queda boquiabierto ante la resuelta gitana. Mientras ella se apoyaba de forma insinuante en la mesa del militar, el contrabandista Buñuel entra en ese momento y, con cara teatralmente lasciva, se para detrás de Carmen y le habla con pose chulesca. La mirada de celos de Don José anuncia la tragedia. Finalmente, el pirata serrano encarnado por el aragonés se marcha dejando su mano cerca del trasero de la indomable mujer que lo despide con una coz. Los fotogramas del montaje final de *Carmen* son muy diferentes al pasaje descrito por Luis Buñuel. Tal vez, la escena sólo ocurrió en la memoria del autor de *Viridiana* (1960) o, lo más probable, es que Jacques Feyder ordenara repetir aquel duelo –desde luego más físico que interpretativo– entre aragoneses. En cualquier caso, tanto por la descripción de Buñuel como por la secuencia de la película, entre ambos

⁵¹⁶ Buñuel, Luis: *Mi último suspiro*, Plaza y Janés, Barcelona, 1982, p. 103.

intérpretes españoles se palpa una evidente tensión dramática que fue más allá de la pantalla.

4.17.3 La filmación en Ronda y la intervención del pintor Joaquín Peinado

Como se ha apuntado, la escena en la taberna de Triana no se rodó en España, sino en los estudios Albatros de Montreuil (cerca de París), aunque paradójicamente sí que hubo presencia genuinamente española en las imágenes. Y, más concretamente, rondeña. Y es que entre los actores que poblaban los fotogramas no sólo figuraban Meller y Buñuel, sino que también se encontraba el pintor rondeño Joaquín Peinado y el compositor y dibujante catalán Hernando Viñes, que encarnaban a los guitarristas que dan ambiente al antro andaluz de Lillas Pastia. Tanto Peinado como Viñes eran íntimos amigos de Luis Buñuel y formaban parte del grupo de artistas españoles, los metecos, que optaron por el exilio cultural en París durante la dictadura de Primo de Rivera en los años veinte. Entre aquellos refugiados intelectuales estaban también los pintores Pancho Cossio, Joan Castanyer, Francisco Bores y Manuel Ángeles Ortiz, o el escritor ultraísta Vicente Huidobro –chileno asimilado al grupo–, que tenían como referente la figura de un malagueño, Pablo Ruiz Picasso. “De todos aquellos pintores, mis mejores amigos eran Joaquín Peinado y Hernando Viñes”, confesaba el director aragonés en *Mi último suspiro*⁵¹⁷. Lo cierto es que era un trío inseparable. Los tres pusieron rostro español a la tasca de *Carmen* e incluso el pintor malagueño dibujó los retratos de Raquel Meller, Louis Lerch, Gaston Modot y del propio Jacques Feyder, que saldrían publicados como promoción del filme y antes de su estreno en la revista *Cinéa-Ciné pour Tous*, que identificaba al “joven pintor español” como uno de los miembros de la compañía productora Albatros⁵¹⁸.

De hecho, la implicación del rondeño Joaquín Peinado en esta producción fue más que la de simple extra, ya que colaboró estrechamente con el cineasta Jacques Feyder en el rodaje en España de la película. Así, el artista acompañó al director durante el rodaje en la capital de la serranía, donde se filmó precisamente una de las escenas capitales de la corrida en la plaza de toros de Ronda. Peinado asesoró además sobre el vestuario de los actores y las localizaciones que se utilizaron en la película, y sirvió de intérprete con los campesinos y lugareños que intervinieron como extras en las escenas de masas allí grabadas:

⁵¹⁷ *Ibíd.*, p. 92. Peinado prolongaría sus colaboraciones cinematográficas con Luis Buñuel con otro pequeño papel de extra unos años más tarde en la surrealista *La edad de oro* (1930).

⁵¹⁸ *Cinéa-Ciné (CC)*, nº 67, París, 15 de agosto de 1926, pp. 14-15. Ver en Anexo, película 21, documentos 9 y 10.

LA REALIZACIÓN DE 'CARMEN'

(...)

"Apartándose del cómodo camino de hacer reconstrucciones más o menos arbitrarias en el estudio, Feyder se pronunció el año pasado por el método directo; y acompañado de una numerosa compañía sentó sus reales en Ronda, desde donde efectuó diversos recorridos por Andalucía a medida que lo exigía la necesidad de la película.

Feyder halló un colaborador inteligente y valioso en la persona del joven y sensible pintor rondeño Joaquín Peinado, que se encontraba en su ciudad natal pasando una temporada.

Peinado, que reside habitualmente en París, sirvió de perfecto intérprete entre Feyder y los campesinos andaluces que debían figurar como comparsas. Él fue, asimismo, quien orientó al 'metteur scene' en las importantes cuestiones de indumentaria y paisajes, que hacen que 'Carmen' sea una de las producciones que tienen más verdadero sabor ibérico."⁵¹⁹

Joaquín Peinado colaboró con Jacques Feyder en su intento de mostrar en la pantalla el erotismo del personaje de la cigarrera, aunque el cineasta belga también compuso un filme con grandes dosis de acción y aventuras. Además de la capital rondeña, la serranía fue ampliamente fotografiada en el filme y fue aprovechada para ambientar las escenas de asaltos de los bandoleros, emboscadas, tiroteos y persecuciones a caballo que, como en el caso de la precedente cinta española *Diego Corrientes*, hermanan el filme con la iconografía del género western. No obstante, la escena más espectacular y en la que se invirtieron más esfuerzos fue la de la corrida goyesca en la que el rejoneador Lucas se encierra con seis toros en la plaza de la Real Maestranza de Caballería de Ronda. La espectacular escena arranca ya con la llegada de las cuadrillas y la propia cigarrera recorriendo la céntrica calle Virgen de la Paz –con travelling incluido–, donde se convocaron a centenares de extras dentro y fuera del coso –como ocurre actualmente en la jornada de celebración de la corrida goyesca–, todos vestidos de época y con numeroso aparataje de carrozas y equinos que da idea de la lujosa producción de esta película. Además, las fotografías de rodaje muestran una gran estructura de madera con una plataforma elevada que se instaló en la arena del coso y sobre el que se subieron los operadores para estar protegidos de las embestidas del toro y, a la vez, filmar de

⁵¹⁹ LUI, nº 898, Málaga, 26 de noviembre de 1926, p. 12. Ver en Anexo, película 21, documento 11.

cerca la escena de la lidia⁵²⁰. Más de tres décadas después, esta misma localización taurina sería reutilizada por otra gran diva española de proyección internacional, Sara Montiel, para el rodaje de una nueva versión de la indomable gitana, *Carmen la de Ronda* (Tulio Demicheli, 1959).

La búsqueda del realismo al que se lanzaron los cineastas y las productoras en los años veinte con el rodaje en exteriores tuvo uno de sus grandes exponentes con esta lujosa superproducción francesa que se desprendió del cartón piedra operístico de Bizet, para acudir a la fuente original de la novela de Merimée y situar en Ronda el cuartel general del rodaje en España. Una filmación que fue muy seguida por los periódicos franceses y españoles, y de la que se hizo eco hasta la prensa de Estados Unidos⁵²¹. En la capital de la serranía se mantuvo esta producción entre noviembre de 1925 y enero de 1926⁵²², desplazándose desde allí a diferentes puntos de Andalucía. Sevilla fue el otro escenario fundamental en el rodaje en exteriores, aunque diferentes fuentes también apuntan a que se rodaron escenas en el paraje malagueño de El Chorro⁵²³, en Córdoba⁵²⁴ y en la localidad navarra de Elizondo⁵²⁵.

La filmación en exteriores, a diferencia del rodaje en estudio, tenía sus inconvenientes en forma de imprevistos. Y *Carmen* no fue una excepción. Y es que el equipo de rodaje se encontró con que la temperatura de la serranía tenía poco en común con la de la Costa del Sol, especialmente en otoño/invierno, que resultó más duro de lo que esperaban. "*El mal tiempo los inmovilizó, Andalucía no es siempre el paraíso climático que se piensa*", informaba la prensa francesa⁵²⁶. La fecha de rodaje de la película en Andalucía y las condiciones meteorológicas a las que se enfrentaron durante la filmación contradicen además las declaraciones de Feyder sobre la alta temperatura que soportaban los extras en Ronda en la *escenita* en la que el director y Raquel Meller discutieron por un beso. Noviembre y diciembre pueden traer días soleados en la serranía malagueña, pero no tanto como para sufrir un calor "*abrasador*". Tal vez, aquel calor procedía más bien del volcán interior del propio cineasta ante sus dificultades para dominar a su terca protagonista.

⁵²⁰ CC, n° 73, París, 15 de noviembre de 1926, pp. 9-24. Ver fotogramas y revista en Anexo, película 21, documentos 12 a 20.

⁵²¹ *The Film Daily (TFD)*, n° 36, Nueva York, 12 de noviembre de 1925, p. 4.

⁵²² La prensa informaba del regreso de la *troupe*, aunque el director Jacques Feyder se había quedado unos días más en Ronda para regresar después. *Le Gaulois*, París, 29 de enero de 1926, p. 4.

⁵²³ ARTE (Association Relative à la Télévision Européenne). *Cinéma muet: Carmen*. Estrasburgo. [En línea]. Disponible en Internet: <<http://www.arte.tv/fr/mouvement-de-cinema/cinema-muet/Cinema-muet/746170,CmC=746158.html>> [15-08-2015]

⁵²⁴ *Catalogue des Restaurations y Tirages: Carmen* (1925), op. cit.

⁵²⁵ *La Époque (LE)*, Madrid, 11 de enero de 1927, p. 2.

⁵²⁶ Amy de la Bretèque, François: '*Carmen*' de Jacques Feyder ou l'exorcisme du Sud', en *Cahiers de la cinématheque*, n° 49, Institut Jean Vigo, Perpignan (Francia), 1988, pp. 15-18.

4.17.4 Un sonado estreno con orquesta y cuadro flamenco en directo

La versión francesa del mito de *Carmen* de 1926 fue la producción más ambiciosa rodada en Málaga en la etapa del cine mudo. Y también la más popular e internacional, ya que supuso para Raquel Meller el mayor éxito de su carrera⁵²⁷. Tras el largo rodaje y la fase de montaje, la cinta se estrenó en la sala Marivaux de París el 5 de noviembre con una orquesta de medio centenar de músicos sinfónicos, que interpretaron por primera vez la partitura encargada para el filme al compositor español Ernesto Halffter. Jacques Feyder había buscado expresamente al músico y discípulo del maestro Manuel de Falla con el objetivo de que esta versión de la obra de Mérimée rivalizara con la ópera de Bizet estrenando una banda sonora que llevara la firma de un creador capaz de entender el personaje desde sus orígenes españoles⁵²⁸. Un gran acontecimiento que explica que los espectadores franceses pagaran entre “50 y 60 francos” por una entrada para ver esta película⁵²⁹.

Tras el gran estreno en Francia, la película llegó a España con todos los honores. Antes de su estreno se organizó una “prueba oficial” en Madrid a la que asistieron toreros de la época para que juzgaran precisamente las escenas filmadas en la centenaria plaza de toros de Ronda. El preestreno no pudo tener una fecha más señalada, el 31 de diciembre de 1926, y el resultado fue “unánime”: “La película ‘Carmen’, por Raquel Meller, es un avance gigantesco en la cinematografía”⁵³⁰. La figura de la internacional actriz española fue el gran reclamo de la cartelera nacional, aunque la intérprete se perdió tanto el estreno francés como el español, ya que desde octubre de 1926 hasta marzo de 1927 viajó a Estados Unidos, ofreciendo galas por todo el país y rodando incluso unas películas sonoras⁵³¹. No obstante, la fama de la actriz fue suficiente para concitar al público español en las salas tras el estreno en el Real Cinema de Madrid el 10 de enero de 1927⁵³². Dos semanas después, la cinta cambió al Monumental Cinema el 24 de enero, apoyando la proyección con un “considerable aumento de orquesta” y la actuación de un cuadro flamenco en directo en la escena ambientada en la taberna de Lillas Pastia⁵³³. Los cines de la capital se rifaron la película hasta el punto de que *Carmen* pasó también por las

⁵²⁷ Las revistas de la época le dedicaron numerosas portadas al filme y especialmente a Raquel Meller como se puede comprobar en Anexo, película 21, documentos 21 a 23.

⁵²⁸ La recuperación de *Carmen* (1926) se completó en 2011 con la edición por parte de la discográfica Naxos de la banda sonora de la película en una grabación de Frankfurt Radio Symphony Orchestra, a las órdenes de Mark Fitz-Gerald.

⁵²⁹ ABC, Madrid, 19 de diciembre de 1926, p. 36.

⁵³⁰ ABC, Madrid, 21 de diciembre de 1926, p. 32, y 1 de enero de 1927, p. 68.

⁵³¹ Rubio, J. L., op. cit. p. 16-18, y ABC, Madrid, 11 de marzo de 1927, p. 33.

⁵³² ABC, 7 de enero de 1927, p. 34, y 16 de enero de 1927, p. 34. Ver en Anexo, película 21, documentos 24 y 25.

⁵³³ Las bailaoras María Linars y Dolores Ortega, los cantaores Antonio Pozo Mochuelo y Vallejito, y el guitarrista Patena Hijo formaba el cuadro flamenco que actuaba durante la película *Carmen* en el Monumental Cinema. ABC, Madrid, 21 de enero de 1927 p. 27 y 27 de enero de 1927, p. 35.

pantallas del Cinema X y Argüelles⁵³⁴, permaneciendo más de tres meses en cartel. Incluso se dio la curiosa coincidencia de que la protagonista, a su vuelta de su triunfal viaje a Estados Unidos, actuó en vivo y en directo en el Teatro Comedia, mientras su versión *enlatada* de *Mérimée* también llenaba el patio de butacas en los cines⁵³⁵. La cinta se estrenó aquel 1927 en el Teatro Cervantes de Málaga⁵³⁶ e incluso se repuso al año siguiente en el Lara⁵³⁷.

⁵³⁴ ABC, Madrid, 31 marzo 1927, p. 33. Ver en Anexo, película 21, documento 26.

⁵³⁵ ABC, Madrid, 11 de marzo de 1927, p. 33.

⁵³⁶ Ventajas Dote, F. op. cit. p. 216

⁵³⁷ Antes de su estreno en España la revista malagueña *Vida Gráfica* ya se hizo eco del rodaje de *Carmen* en la Serranía de Ronda. *Vida Gráfica*, nº 95, 20 diciembre 1926, p. 13. Posteriormente, la publicación también reflejó la reposición en Málaga del filme en el Teatro Lara. VG, nº 158, Málaga, 5 de marzo de 1928, pp. 12 y 18. Ver en Anexo, película 21, documentos 27 y 28.

4.18. BENITO PEROJO, LOS ÁLVAREZ QUINTERO Y MALVALOCA (1926)

4.18.1 El rescate del metraje de *Malvaloca*

“Meresía esta serrana que la fundieran de nuevo como funden las campanas”. Con esta frase arranca la historia de la malagueña Rosa, más conocida como *Malvaloca*, un personaje creado por los hermanos Álvarez Quintero en 1912 y que fue llevado a la pantalla en abril de 1926. Tras la frase y sobre fondo negro, los títulos de crédito de la película hablan de una producción de Goya Film “realizada y dirigida por Benito Perojo”. A continuación, las primeras imágenes muestran un paisaje que resulta familiar, aunque, como si fuera el juego de los ocho errores, la pantalla reproduce en blanco y negro la Catedral, la bahía y el seminario, invitándonos a reconocer las diferencias con la foto actual de esos mismos escenarios. Las letras vuelven a impresionarse sobre la pantalla para localizar la historia: “Málaga... bella entre las bellas, orgullo de la tierra andaluza”.

Tanto derroche de patria chica y de memoria paisajística se conserva en la fresca nevera de la Filmoteca Española gracias al empeño del incansable restaurador Ramón Rubio que, dejándose llevar por su olfato y aliado con la fortuna, logró reunir buena parte de los fotogramas de esta cinta, que se dividía en cinco rollos⁵³⁸. A excepción de la segunda bobina, el resto del metraje apareció en una finca almeriense que pertenecía a la familia de los propietarios de Goya Film. Rubio adquirió estos abundantes metros de película que tiempo después logró completar en una de sus expediciones exploratorias por los negocios y puestos de antigüedades de Madrid. En el rastro y camuflada entre tiras de filmes aparentemente clónicos, el especialista se topó con nuevas imágenes de *Malvaloca*. No dudó en comprar esos fragmentos, lo que permitió pasar de nuevo la película por la moviola y añadir algunos de los fotogramas que hasta entonces andaban perdidos de la segunda torta. De esta forma, los dos fragmentos encontrados por Ramón Rubio fueron sometidos en 1994 a un proceso de restauración, limpieza y elaboración de nuevos rótulos en los laboratorios de la empresa Iskra. Todo este proceso fue llevado a cabo con la supervisión de uno de los principales expertos en restauración de nuestro país, Luciano Berriatúa, según se recoge en los títulos de crédito de la copia depositada en la Filmoteca Española y que consta de 1.614 metros de película en 35 mm. Además, al interés cinematográfico y testimonial de esta cinta hay que unir su importancia arqueológica, ya que las copias parciales encontradas de *Malvaloca* se encontraban

⁵³⁸ El propio Ramón Rubio, exresponsable de Recuperación de la Filmoteca Española, relató en una entrevista para esta tesis la localización y la adquisición en los años noventa de dos copias parciales de la película *Malvaloca* (1926). Ambos *retales* se encontraban en su formato original, nitrato, y fueron pasados a acetato y sometidos a una reconstrucción del montaje original, que dio como resultado la recuperación de la mayor parte del metraje original del filme de Benito Perojo. La película se dividía en cinco rollos y es el segundo el más afectado por el paso del tiempo ya que sólo se conservan algunos fotogramas sueltos.

en nitrato, lo que aumenta el valor del soporte al tratarse de los positivos tirados originalmente por la distribuidora, la empresa barcelonesa Selecciones Capitolio, para su exhibición en cines.

4.18.2 Málaga y Sevilla, escenarios del argumento y del rodaje

En cuanto a los valores cinematográficos, *Malvaloca* fue un ambicioso proyecto en el que confluyeron una adaptación literaria con pedigrí, un personaje femenino popular y de tradición quinteriana, una lujosa producción y un director con ganas de callar alguna que otra boca que lo tildaba de *afrancesado*, Benito Perojo⁵³⁹. Tras una etapa en el país galo –que incluye su colaboración en *La sin ventura* (1923), filmada en Ronda–, el cineasta madrileño regresaba al cine español con el objetivo de reclamar su protagonismo. Su primer proyecto fue *Boy* (1926). Recibió buenas críticas, por lo que se animó a seguir en España y llevar a la pantalla la obra de dos autores venerados y de éxito, “*Don Serafín y Don Joaquín Álvarez Quintero*”⁵⁴⁰, creadores del personaje de la bella y maltratada Malvaloca, cuyo amor con Leonardo redime a la joven de su pasado de prostitución⁵⁴¹. Un melodrama con todas sus letras que se mezcla con la rivalidad que divide a un pueblo por el sonido de dos campanas. La fundición de una de ellas, conocida como *La Golondrina*, para renacer con nuevos sonos se convertirá en la metáfora de la redención de Malvaloca y de la nueva vida que le espera con Leonardo. Perojo observó desde un punto de vista cómplice a sus personajes, con abundantes recursos visuales (primeros planos, efectos especiales...) y reflejando casi de forma documental las condiciones de vida y el contexto social de la época, con imágenes de desfiles militares, del drama de la guerra en África o de la Semana Santa de estilo sevillano.

La película, que comenzó a rodarse en abril de 1926, se divide en dos partes diferenciadas por el argumento: al primer bloque, que no se encontraba en la obra de teatro original, correspondían los dos primeros rollos, mientras que el segundo se desarrollaba de la tercera a la quinta bobina. Una división que también está marcada por los escenarios, ya que la acción arranca en Málaga y se traslada después a un pueblo andaluz de ficción denominado Las Canteras. En uno de los intertítulos del filme se especifica que “*poco presurosa en volver a Sevilla, habíase instalado Malvaloca en*

⁵³⁹ Benito Perojo y la revista *Popular Films* mantuvieron un enfrentamiento público hasta el punto de que la revista lo denominaba “*monsieur*” y explicaba que “*le damos el tratamiento en francés porque se lo tiene bien ganado*”, mientras que el cineasta alimentaba la polémica respondiendo a la publicación española, pero a través de una revista gala, *La Cinematographie Francaise. Popular Films (PF)*, nº 35, Barcelona, 31 de marzo de 1927, p. 7.

⁵⁴⁰ Así aparecen citados textualmente los autores en los títulos de crédito que dan entrada a la trama de *Malvaloca*.

⁵⁴¹ Visto con los ojos de hoy día, es llamativo que en la película no exista ninguna escena o diálogo explícito que (de)muestre abiertamente la profesión de la malagueña Rosa, aunque Perojo sabe dejarlo claro en el desarrollo del personaje. La mención más evidente llegará por boca del amor definitivo de Malvaloca, Leonardo, que pronuncia con gravedad en un intertítulo: “*Todos olvidarán lo que fuiste*”.

Las Canteras". Según Román Gubern, la película se rodó "mayoritariamente en escenarios naturales, exteriores e interiores de Málaga y Sevilla" y especifica que, ante la ausencia de estudios cinematográficos en Andalucía, en la capital hispalense se acondicionó un viejo almacén para el rodaje en decorados. El investigador especifica Gubern que, para la iluminación en interiores, se utilizó el mismo equipo que trabajó en la superproducción francesa *Carmen* (1926), que permitió imprimir a *Malvaloca* una atmósfera documental que contrastó con el estilo del cine español de la época⁵⁴².

En cuanto a los exteriores, la trama de *Malvaloca* arranca en el paseo del Parque, donde la vegetación se mezcla con los tranvías. Ante la ya desaparecida Coracha, los mozos le dicen a Rosa frases tan castizas como: "Tié usté una caída de ojos... ¡mortal de necesidad!". Precisamente en los diálogos se encuentra alguna licencia de esta adaptación firmada también por el propio Perojo (madrileño de nacimiento), ya que la seña de identidad andaluza se fuerza demasiado al principio del filme para ir diluyéndose después. Además, se cometen ciertos errores con el acento, como es el caso del primer hombre que embauca a *Malvaloca* a las puertas de su casa malagueña llamándola "*mi arma*" en un rótulo de diálogo. Como se sabe, una expresión que no se utiliza en Málaga, sino en Sevilla. Además, en una de las escenas se puede llegar a observar que el rótulo de la presunta estación de trenes de *Las Canteras* dice realmente "*Alcalá*", lo que nos lleva a pensar que algunas de las escenas ambientadas en este pueblo de ficción se rodaron en las localidades sevillanas de Alcalá de Guadaira o Alcalá del Río, ya que en Málaga no existen municipios con este topónimo. Lo que es indudable es que Benito Perojo intentó transmitir al espectador una sensación de veracidad en sus imágenes que lo llevó a rodar la escena de la fundición en los mismos talleres que habían inspirado a los hermanos Álvarez Quintero, mientras que las escenas de la guerra de Marruecos fueron pura dinamita. En ese afán por convertir la ficción en cine de estética documental, el realizador utilizó fuego real y algunos artefactos estallaron tan cerca del equipo que la cámara quedó inutilizada y el operador y el actor Joaquín Carrasco tuvieron que ser atendidos al sufrir heridas⁵⁴³.

4.18.3 La taquilla responde al drama de *Malvaloca*

En cuanto a la producción, Benito Perojo contó con un importante apoyo de la compañía Goya Film, que ya había trabajado con el cineasta en la precedente, *Boy* (1925), que supuso el triunfal regreso de Francia del español. Para el nuevo proyecto, el realizador se trajo de París al director de fotografía Georges Asselin, que ya había colaborado con Perojo en el rodaje previo de *La sin ventura*, la cual fue filmada en

⁵⁴² Gubern, R., op. cit. pp. 111 y 115.

⁵⁴³ *Ibidem*.

Ronda y Córdoba. Precisamente, la presencia de técnicos galos en sus películas estaba en la base de las críticas a Perojo, que buscaba los mejores profesionales para sus rodajes, lo que fue entendido por la prensa de la época como un desprecio al cine español. Hoy, este tipo de censuras estarían fuera de lugar, pero entonces las cinematografías tenían un gran carácter nacionalista y las películas, al ser mudas, no tenían las fronteras idiomáticas que se plantearon a partir de los años treinta con la popularización del cine sonoro.

Perojo y Asselin no fueron los únicos que repitieron rodaje en Málaga. Así, el reparto también incluyó al primer niño prodigio de la historia del cine español, Alfredo Hurtado *Pitusín*, que había protagonizado la precedente *Amapola* (1925), y al actor Javier de Rivera, que también había pasado por los escenarios naturales de la Serranía de Ronda en *Los guapos o gente brava* (1923), a los que se unieron en el reparto principal Manuel San Germán, que encarnaba a Leonardo y que tras este filme logró imponerse en los repartos como galán, y la desconocida Lydia Gutiérrez, el gran lanzamiento de la película. La joven actriz, que a la postre interpretó aquí su único papel para la gran pantalla, encarnó a Rosa *Malvaloca*, un personaje para el que Benito Perojo probó a otras actrices. Y uno de los nombres que barajó fue el de Imperio Argentina que todavía no había debutado en el cine. Aquí el olfato del cineasta no estuvo del todo acertado, ya que la actriz nacida en Buenos Aires pero de raíces malagueñas no convenció al cineasta.

El notable trabajo de Perojo supo mantener el espíritu del personaje creado por los hermanos Álvarez Quintero y, a la vez, romper con las ataduras que imponía el original teatral desde el punto de vista de la ambientación. Además, el ambiente andaluz está presente y, salvo en el arranque, no está forzado ni exagerado hasta el exceso, lo que otorga a la película una indudable singularidad, que se une al abundante uso de las escenas de exterior –caso de las secuencias militares y de guerra, las de Semana Santa, las de la fundición de la campana y las protagonizadas por Rosita en la primera parte rodada en Málaga– con las que el director buscó una atmósfera real para su relato de ficción. Esta dualidad gustó especialmente a los críticos de la época, como Román Marva, que, pese a su oposición a las adaptaciones de las obras teatrales de los hermanos Álvarez Quintero, llegó a decir que *Malvaloca* suponía un “milagro” de la producción nacional y sostenía que este drama podía competir “a la misma altura que cualquier superproducción extranjera”⁵⁴⁴.

⁵⁴⁴ ABC, Madrid, 11 de marzo de 1927, p.12. Ver en Anexo, película 22, documento 1.

Tras darse por terminada la cinta en septiembre de 1926⁵⁴⁵, Selecciones Capitolio se encargó de la distribución de este drama con el estreno en el cine Tívoli de Barcelona el 10 de febrero de 1927 y, a continuación, en los cines Callao y San Miguel de Madrid, el 7 de marzo. Aunque Benito Perojo había huido del folclorismo tan habitual en el cine de ambiente andaluz rodado en la época, los cines madrileños no perdieron la oportunidad de convertir el estreno del filme en un gran espectáculo sonoro en el que no faltó la actuación en directo de cuadros flamencos y de formaciones musicales para acompañar las escenas de la película. Así, la danzarina y bailaora Lolita Astolfi⁵⁴⁶, un saetero –para las escenas de Semana Santa–, una banda militar –los desfiles del ejército y las escenas de guerra– y una orquesta no faltaron en las proyecciones en Madrid, donde la película acumuló “62 representaciones”, todo un hito para una época en la que las películas se exhibían habitualmente sólo unos días. Y más relevante todavía si hablamos de cine español. En la ciudad condal, “el suntuoso Teatro Tívoli” también registró una excelente acogida con 30 pases consecutivos, en los que “84.357 personas” “desfilaron” por taquilla para ver el dramón de la infortunada Rosita⁵⁴⁷. Unos números que exhibió la propia distribuidora de la película para proclamar que “ninguna película en la actual temporada, excepto ‘Nobleza Baturra’, ha permanecido en cartel el tiempo de ‘Malvaloca’ y sigue en el mismo”⁵⁴⁸.

La cinta tardó pocos meses en llegar a Málaga. Concretamente, el 2 de diciembre de 1927, el Teatro Cervantes inauguraba su temporada de “cine selecto” con su contrato de exclusividad con la distribuidora catalana Selecciones Capitolio y el estreno de la película de Benito Perojo que, nuevamente, fue apoyada en directo con la actuación de “saetas cantadas por una afamada artista” y “bandas de cometas y tambores”. Una búsqueda del espectáculo audiovisual más allá de la imagen silente cada vez más habitual en la época y que nos habla ya de la necesidad del propio cine de finales de la década de los 20 de romper la *barrera del sonido*. Lo más llamativo del anuncio del estreno de *Malvaloca* en el Cervantes es que el cine promocionó el filme en prensa como “una película de asunto andaluz, honra de la producción española”, pero ni una palabra de que la cinta se había rodado en Málaga, lo que habría despertado aún más la curiosidad de sus espectadores⁵⁴⁹. Por su parte, los lectores del semanario *Vida Gráfica* sí que fueron advertidos, ya que el adelanto del estreno remarcaba que “hay en la película una vista general de Málaga

⁵⁴⁵ PF, nº 6, Barcelona, 9 de septiembre de 1926, p. 5.

⁵⁴⁶ Lolita Astolfi fue inmortalizada por el pintor cordobés Julio Romero de Torres en el desnudo central de su obra *Cante Hondo* (1922-24).

⁵⁴⁷ PF, nº 31, Barcelona, 3 de marzo de 1927, p. 4. Ver en Anexo, película 22, documento 2.

⁵⁴⁸ AyC, nº 312, Barcelona, 1 de abril de 1927, p. 19. Ver en Anexo, película 22, documento 3.

⁵⁴⁹ LUM, Málaga, 30 de noviembre de 1927, p. 11. Ver en Anexo, película 22, documento 4.

que ha de despertar vivísima curiosidad"⁵⁵⁰. Un reclamo, el de la filmación de este clásico en la capital malagueña, que también se utilizó 83 años después con el estreno de la versión restaurada de este clásico de Benito Perojo en el Teatro Cervantes, que fue reivindicado en 2010 como *la Película de Oro* del 13 Festival de Málaga Cine Español⁵⁵¹.

A la vista de las crónicas y del éxito en taquilla, llama la atención la reseña del libro de Cabero *Historia de la cinematografía española* al hablar de una "regular acogida" de esta película⁵⁵². La crítica se dividió entre los opositores y los partidarios del carismático director, aunque los valores del filme fueron reconocidos desde numerosos medios, incluso desde la revista *Popular Films*, enfrentada con Benito Perojo. Una valoración positiva a lo que se unió el estreno en toda España e incluso en el extranjero. Así, el filme se distribuyó en otros países europeos bajo el título de *El fundidor de Sevilla*, ya que *Malvaloca* era imposible de traducir y sólo suponía un referente para la cultura española. La *afrancesada* película llegó a la cartelera parisina con el título de *Le fondeur de Seville* y como ejemplo del "esfuerzo de nuestros vecinos en el arte del cine mudo"⁵⁵³. Prueba de que la película no pasó desapercibida es que el propio cine español volvió a fijarse en *Malvaloca* en dos adaptaciones posteriores que firmaron los cineastas Luis Marquina (1942) y Ramón Torrado (1954). Por su parte, Benito Perojo no renunció a su sistema de trabajo ni al toque visual de sus películas, por lo que siguió alimentando las críticas por la utilización de personal galo en sus rodajes. Así, con la llegada del sonoro continuó trabajando en el cine español y en el extranjero, aunque rodando los interiores de sus películas en Francia y desplazándose aquí para rodar los exteriores⁵⁵⁴.

⁵⁵⁰ VG, nº 144, Málaga, 28 de noviembre de 1927, p. 8. Imágenes en Anexo, película 22, documentos 5 y 6.

⁵⁵¹ La proyección del Festival de Málaga Cine Español contó con la actuación en directo del pianista Joan Pineda. Griñán, Francisco: *La Película de Oro: Malvaloca*, en *13 Festival de Málaga Cine Español*, Ayuntamiento de Málaga, Málaga, 2010, p. 191.

⁵⁵² Cabero, J. A., op. cit. p. 280-281.

⁵⁵³ *Paris Soir*, París, 4 de diciembre de 1926, p. 5. Ver en Anexo, película 22, documento 7.

⁵⁵⁴ Con la llegada del sonoro, el inquieto cineasta Benito Perojo fue el único director español que trabajó en las dobles versiones de los estudios norteamericanos, tanto en Joinville (Francia) como en Hollywood. En 1933 se volvió a incorporar al cine español, con títulos como *Marianela* (1940) o *Goyescas* (1942), que fueron premiadas en la Mostra de Venecia. Borau, J. L. (Dir.), op. cit. p. 681.

4.19. RODAJE BABILÓNICO EN SEMANA SANTA: VALENCIA, LA MÁS BELLA ENTRE TUS FLORES (1927)

4.19.1 Un pasodoble valenciano para una Carmen malagueña

De las producciones (re)aparecidas en la década de los veinte, la cinta germana *Valencia, la más bella entre tus flores* (*Valencia, du schönste aller rosen*, 1927)⁵⁵⁵ fue la que generó más expectación y atención mediática en la propia Málaga. También fue la película más insólita. Y es que su origen alemán –y su distancia con respecto a la cultura española– es lo único que puede explicar el retorcido punto de partida de esta película que plantea un argumento rocamboloso: convertir un himno y una denominación de origen levantina en seña de identidad de Andalucía. Con producción de la compañía Emelka (Munich) y guión del teutón Max Ferrer, el título de *Valencia* no es una casualidad, ya que el filme adapta el castizo pasodoble de Andrés de Prada y el maestro José Padilla. Y tanto que lo adapta, ya que Valencia deja de ser una región para dar nombre a una malagueña con los rasgos de la actriz María Dalbaicín, la protagonista de la película, y la letra traviste su popular cantinela de “*Valencia es la tierra de las flores, de la luz y del color...*” por una versión perchelera que dice:

*“Valencia / la divina malagueña cuyo rostro es una flor, / triunfa / en la vida y en la escena con su célebre canción. / Valencia, / cuyos ojos tienen fuego de los rayos de este sol / de España / que es ardiente y es amante porque es sol y es español. / Valencia / la de labios encendidos como flores de coral; / Valencia / tus canciones se perfuman con esencia de rosal; / Valencia / tus palabras y tus besos tienen el sabor de miel; / Valencia / española y malagueña, flor divina del Perchel.”*⁵⁵⁶

El alterado pasodoble despertó en Málaga un interés inusitado del que se hizo eco la prensa local. Pese a ello, la película *Valencia, la más bella entre tus flores* forma parte de ese elevado índice de películas del cine mudo que permanece desaparecida. Por el momento, no hay rastro de la misma ni en Alemania ni en España, aunque la cinta tuvo una destacada distribución internacional que alienta la posibilidad de que una copia aparezca en un futuro en alguno de los países que la exhibieron. A falta de las imágenes, el argumento lo conocemos por la prensa que, en la época, no tenía problemas para *spoilear* y destripar en sus páginas hasta el último

⁵⁵⁵ Ver carteles alemanes de la cinta en Anexo, película 23, documentos 1 a 3.

⁵⁵⁶ VG, nº 162, Málaga, 2 de abril de 1928, pp. 20-21. Ver en Anexo, película 23, documento 4.

detalle de la trama. Viéndolo con perspectiva histórica, es una fortuna contar con descripciones tan pormenorizadas como la siguiente:

“En Málaga, la encantadora ciudad mediterránea, triunfa una mujer hermosa, de negros ojos y pelo azabachado: Valencia, la gentil vendedora de flores, por la cual palpita el corazón de tantos hombres. Entre los muchos que le dedican su amor figuran principalmente el pianista Carlos Figueras y el marino alemán Vissen. Y aparece de pronto un nuevo pretendiente: el rico hacendado Pepe Luis Mendoza, amigo de la jerga y aficionado al vino y a los toros y al holgorio (sic).

¿Cuál de ellos será el preferido por Valencia? Los tres y ninguno. Lejos de rendirse a los halagos de cualquiera de los tres, el espíritu frívolo de la florista se complace en martirizarlos y mortificarlos. Vissen, desengañado, enamórase de la inocente Guadalupe, nieta de uno de los arrendatarios de Pepe Luis. Y, por caprichos de la suerte, también éste pretende rendir a la campesina. Valencia no puede resignarse a tal derrota. ¿Cómo se vengará? Con su arte diabólico consigue que el pianista escriba un anónimo a Vissen calumniando la conducta de Guadalupe, y el marino, creyendo que ésta se halla en secretos amoríos con Pepe Luis, rompe con ella.

Entretanto se ha hecho célebre en Málaga el ‘couplet’ ‘Valencia’, compuesto por Carlos bajo la inspiración de su cariño hacia la bella vendedora de flores, ‘couplet’ en el cual se alude a la preferencia mostrada por ésta a los marinos, que son por ella los mejor acogidos.

Fiestas en Málaga: funciones, toros, funciones de iglesia, festejos campesinos con motivo de la vendimia... Todo ello va desgranándose al compás de la comedia o del drama desarrollado entre los personajes de la obra.

Pasan los días. La infeliz Guadalupe llora su amor perdido. Hasta que súbitamente se aclara que a Valencia se debe el malvado anónimo, y Vissen vuelve en busca de la que lo ama.

Valencia, despreciada por todos, quiere marchar de Málaga, y Carlos, siempre enamorado de ella, la lleva a París, en donde el pianista ha conseguido que se le edite su ‘couplet’. Valencia, la más bella entre las flores que vendía, lanza la amena canción al público de la gran capital.

*Y mientras en Málaga Guadalupe y Vissen se unen para siempre, en París Valencia triunfa plenamente, y el 'couplet' de su nombre adquiere fama mundial."*⁵⁵⁷

La lectura del argumento conecta –como era habitual en las producciones internacionales– con el mito de Carmen y la figura de una mujer fatal que es pretendida por tres hombres que se disputan su atención. Este personaje era el gran referente literario de España en el mundo y muchos de los cineastas extranjeros que llegaban con sus cámaras a Andalucía venían buscando precisamente esa imagen⁵⁵⁸: un nuevo rostro para adaptar esta leyenda femenina a sus respectivos proyectos. La original cigarrera de Mérimée y la renovada florista de paternidad alemana parten de los mismos planteamientos estéticos e icónicos, una bella gitana convertida en una *vamp*, que utiliza sus encantos para atormentar a los hombres que la aman. Si Carmen tenía a un sargento francés, un torero y un bandolero suspirando por ella, esta Valencia tiene a un músico, un marinero y un terrateniente compitiendo por sus favores. Una estructura argumental en la que además hay más coincidencias ambientales, como son los toros. Las mayores diferencias están en el tono del filme y el desenlace de Valencia que se aleja de la tragedia para transitar por los comerciales vericuetos del folletín y el melodrama.

4.19.2 La Semana Santa, elemento dramático en la trama

Junto a las piruetas folclóricoargumentales y su carácter como producción internacional, otra de las aportaciones de *Valencia* al viaje de Málaga al cine mudo es su valor como estación de penitencia: la película utiliza la Semana Santa como elemento dramático en la trama, una línea que posteriormente seguirán otras películas internacionales y autóctonas como *El deseo y el amor* (*Le désir et l'amour*, 1952), *Amanecer en Puerta Oscura* (1957), *Don Quijote de Orson Welles* (1957-65) o *Novios de la muerte* (1975), entre otras. La pionera en esa utilización de los desfiles de la Semana de Pasión fue esta cinta de Emelka, que atrapó con su cámara las procesiones del año 1927 y mostró en pantalla una especial predilección por la Cofradía de la Sangre. Un reportaje fotográfico a doble página sobre la película mostraba en la revista *Vida Gráfica* el trono del Cristo de esta agrupación y su presencia en el metraje, mientras que una crónica posterior relataba que los fotogramas mostraban el momento en el que el cónsul de Chile entregaba en la plaza de la Merced al hermano mayor de esta agrupación, Antonio Baena, una bandera de su país "que, desde entonces, ostenta

⁵⁵⁷ HM, Madrid, 5 de octubre de 1927, p. 6. Ver en Anexo, película 23, documento 5.

⁵⁵⁸ Ya en 1905, la propia cineasta Alice Guy confesaba en sus memorias que llegó a Andalucía buscando precisamente encontrar en la calle a la gitana Carmen.

orgullosa esta hermandad". La presencia protagonista de la Sangre no fue casual, ya que el máximo responsable de la misma lo era también de la Agrupación de Cofradías de Málaga, por lo que el equipo de la película correspondió a las facilidades dadas por el propio presidente con la presencia destacada de su propia hermandad en la película.

Junto a la procesión de la Sangre, la cinta *Valencia* también mostró imágenes tomadas en calle Larios, en el encierro de la Virgen de la Esperanza (Jueves Santo) y en la procesión dominical del Resucitado. Las crónicas destacaban además el carácter documental de las filmaciones realizadas en plena Semana Santa, ya que las imágenes "dan ocasión de ver desfilar por la pantalla a numerosas personalidades malagueñas"⁵⁵⁹.

El equipo del filme llegó a Málaga a mediados de febrero de 1927⁵⁶⁰ y permaneció en la ciudad dos meses hasta la finalización de la Semana Santa de aquel año, que concluyó el Domingo de Resurrección, 17 de abril. Y además de procesiones y tronos, el filme retrató numerosos rincones de la capital y "sus pintorescos alrededores"⁵⁶¹, como es el caso de la Alcazaba y las casas que tenía adosadas entonces a su muralla, el Castillo de Gibralfaro, el puerto, la Iglesia de Santo Domingo, la plaza de la Merced y otras localizaciones del casco antiguo, y, tradición obliga, La Malagueta "durante la corrida del Domingo de Resurrección"⁵⁶². Tras el rodaje de exteriores, la cinta concluyó con la filmación de interiores en Munich, sede central de la productora Emelka.

4.19.3 El papel protagonista de un hombre en la sombra: Ernesto González

Por terminar de complicar la Babilonia de nacionalidades y autonomías de la película, la dirección de *Valencia, la más bella entre tus flores* corrió por cuenta de un holandés, Jaap Speyer (Ámsterdam, 1891-1952), que rodó en Málaga en la primavera de 1927. Y por si la internacionalidad de esta cinta tan paradójicamente malagueña no era suficiente, un vistazo al reparto termina por recorrer el resto de Europa con el francés Jean Murat, la ucraniana María Forescu, los teutones Johannes Riemann (que da vida al pianista Carlos) y Carl Walther Meyer, y el austrohúngaro Oskar Marion (marinero alemán Vissen)⁵⁶³. En cuanto a la gitana perchelera, el papel recayó en la

⁵⁵⁹ VG, nº 162, Málaga, 2 de abril de 1928, pp. 21-22, y VG, nº 163, Málaga, 9 de abril de 1928, p. 7. El ejemplar de 2 de abril se puede consultar en Anexo, película 23, documentos 6 a 9.

⁵⁶⁰ La prensa francesa dio cuenta del viaje de los actores María Dalbaicín y Jean Murat para el rodaje de este filme alemán. *Comoedia*, París, 16 de febrero de 1927, p. 2.

⁵⁶¹ El 16 de marzo de 1927, el periódico *La Vanguardia* se hacía eco del rodaje de *Valencia*, "cuyos exteriores se filman actualmente en Málaga". *LVG*, Barcelona, 16 de marzo de 1927, p. 16. Ver en Anexo, película 23, documento 10. La última fecha documentada de rodaje fue el Domingo de Resurrección, que aquel año se celebró el 17 de abril.

⁵⁶² Las localizaciones proceden de las crónicas de *PRE*, nº 16, Málaga, 5 de abril de 1928, p. 1, y VG, nº 163, Málaga, 9 de abril de 1928, p. 7.

⁵⁶³ Otras fuentes citan al personaje con el nombre Nissen en lugar de Vissen.

malograda actriz y bailarina española María Dalbaicín⁵⁶⁴, que trabajó sobre todo en el cine francés después de saltar a la fama gracias a su *fichaje* a comienzos de los veinte por la mítica compañía de los Ballets Rusos dirigida por Serguéi Diáguilev⁵⁶⁵. Tras debutar en el cine francés con *Surcouf* (1925) y protagonizar *L'espionne aux yeux noirs* (*La espía de los ojos verdes*, 1926) y *La grande amie* (*El gran amigo*, 1927), *Valencia, la más bella entre tus flores* fue la primera película de la actriz en España, donde volvería a rodar *El embrujo de Sevilla* (1930), a las órdenes de Benito Perojo. Una carrera que se truncó un año después, cuando falleció en Francia por una enfermedad respiratoria.

Lo que falta en todo este recorrido de personajes europeos es la conexión malagueña. ¿Quién llevó el rodaje de *Valencia* a Málaga? Y la respuesta tiene nombre y apellidos: el distribuidor y productor Ernesto González. Con sus oficinas centrales en Madrid, el empresario ocupó un papel muy relevante en la industria del cine mudo en España gracias a la distribución de producciones de grandes marcas extranjeras, como es el caso de la casa alemana Emelka, cuya concesión de películas, con éxitos como la superproducción *La Iliada* (1924), tenía en exclusiva para España, Portugal y América Latina⁵⁶⁶. Por esa razón, cuando la compañía germana puso en pie el proyecto de *Valencia, la más bella entre tus flores*, Ernesto González se convirtió en la pieza clave del rodaje en España, ya que además de distribuidor había dado el paso a la producción años antes con cintas como *La verbena de la Paloma* (1921) y *Maruxa* (1923). El cineasta fue el artífice del rodaje en Málaga del filme, un escenario que no fue una casualidad, ya que al año siguiente el propio González regresaba a la capital malagueña con otro equipo extranjero, esta vez británico, para la filmación de *Dolores* (*A Light Woman*, 1928). Una relación que el cineasta prolongaría cuando poco después daba el paso a la dirección en las postrimerías del cine mudo con *La copla andaluza* (1929), que se rodó en la localidad de Antequera. Precisamente, en una entrevista al cineasta con motivo del estreno de esta última película, se afirmaba que Ernesto González "tomó parte activa en la realización de las escenas españolas" de *Valencia* y *Dolores*, aunque no se acreditará esta participación en los títulos de crédito pese a su "gran acierto."⁵⁶⁷

4.19.4 Un estreno internacional que vivió su apoteosis en Málaga

El carácter de producción internacional, la gran promoción del estreno y la presencia de la Semana Santa en la gran pantalla actuaron como motivaciones extraordinarias para la prensa, que difundió con entusiasmo el estreno de la película.

⁵⁶⁴ Su verdadero nombre fue Josefa García Escudero y en España era conocida como María de Albaicín.

⁵⁶⁵ Pablo Picasso diseñó el vestuario para el Cuadro Flamenco de los Ballets Rusos, cuya bailarina solista era María Dalbaicín. Scheijen, Sjeng: *Diaghilev: A Life*, Profile Books, Londres, 2009, p. 364.

⁵⁶⁶ AyC, nº 283, Barcelona, octubre de 1924, p. 4.

⁵⁶⁷ HM, Madrid, 25 de septiembre de 1929, p.12.

Los periódicos *La Unión Mercantil* y *El Cronista* y las revistas *Vida Gráfica* y *El Pregón* no escatimaron páginas a la hora de informar a su público de la exhibición en Málaga de *Valencia, la más bella entre tus flores* el Sábado de Gloria de 1928, coincidiendo con el primer aniversario del rodaje del filme en la capital durante los desfiles procesionales del año anterior. Una operación comercial muy rentable.

La mezcla alemanoholandesalevantinomalagueña no sólo sorprende hoy día, sino que la propia prensa también expresó sus dudas sobre la película ante el origen internacional del filme y el retrato andaluz de la trama. "Asistimos al estreno de esta notable proyección de la *Casa Emelka* (...) con cierto temor. El motivo que inspiró este film y ambiente andaluz editado por extranjeros nos hacía temer hallarnos frente a una española más", sostenía en su crónica de la *première* del filme el semanario *Vida Gráfica*, que admitía a reglón seguido que "justo es consignar que experimentamos una grata sorpresa al conocer la honradez artística con que se ha editado la bella producción"⁵⁶⁸.

En un plano más entusiasta y poético también se expresaba la revista *El Pregón* que advertía a sus lectores sobre el título de la película para evitar equívocos: "Aunque parezca que esta dulce canción es una exaltación ferviente a la hermosísima ciudad del Turia, es, sin embargo, un encendido piropo, un canto de rendida pleitesía a la mujer malagueña, la bella y perfumada flor del lindo jardín andaluz". Buena culpa de tanto lirismo la tenía la protagonista, la bailarina española María Dalbaicín, que según las crónicas sintetizaba "los bellos ojos, hirientes y fascinadores de las garridas mocitas del Perchel, de las gentiles trinitarias, de las donosas capuchineras y de las adorables niñas de la Victoria."⁵⁶⁹ Con ese retrato es lógico que la gitana protagonista provocara un cataclismo de pasión en la gran pantalla que no sólo enamoró a los protagonistas del filme, sino también a buena parte de los cronistas malagueños.

Pero antes de llegar a las pantallas de la capital de la Costa del Sol, cuya proyección se retrasó a 1928 para coincidir con la siguiente Semana Santa, el propio distribuidor Ernesto González anunció en una entrevista con Juan Antonio Cabero que su cinta más notable para la temporada 1927-1928 sería *Valencia*, a la vez que aseguraba que el filme había sido ya estrenado con "gran éxito" en el UFA Palace de Berlín⁵⁷⁰. Poco después, la película seguía la hoja de ruta oficial con la exhibición en Madrid y Barcelona. Primero fue la ciudad condal, donde tuvo una gran carrera comercial al permanecer mes y medio en cartel a finales de 1927, desde su estreno el 15 de noviembre en el Pathé Cinema hasta su última función en el Monumental el 28

⁵⁶⁸ VG, nº 163, Málaga, 9 de abril de 1928, p. 7.

⁵⁶⁹ PRE, nº 16, Málaga, 5 de abril de 1928, p. 24. El ejemplar se puede consultar en Anexo, película 23, documentos 11 a 13.

⁵⁷⁰ HM, Madrid, 31 de agosto de 1927, p. 5.

del siguiente mes⁵⁷¹. Por su parte, a la capital de España llegó el 6 de febrero de 1928 con la proyección en el Cinema Argüelles, que "al tomar para su salón la exclusiva de la película 'Valencia', lo ha hecho para presentarla con la ostentación que merece el primer film español hecho por una marca tan acreditada como es la Emelka". El lenguaje pomposo del exhibidor buscaba remarcar la presencia de la "cancionista" Emilia Vez para cantar en directo durante la exhibición de la película, que, en los dos primeros días de proyección, lunes 6 y martes 7, congregó en la sala madrileña a 8.000 espectadores⁵⁷². Un mes más tarde, la película alemana pasó a exhibirse en el cine Pavón, que también se trajo a la misma cantante que había estado en el Argüelles y añadió una banda de tambores y cornetas para que no faltase fanfarria en las escenas de la Semana Santa de Málaga⁵⁷³.

Con unos días de adelanto con respecto al estreno en Madrid y aprovechando la fama de la protagonista María Dalbaicín en Francia, la cinta se estrenó en "exclusiva" en La Cigale Cinema de París, que celebró una "gran noche de gala" el 27 de enero de 1928 para presentar la película. La sala anunció además la actuación en directo de veinte artistas andaluces y de la cantante Rosita Barrios que recrearon la escena de la película *Una fiesta en Málaga*. El toque local lo puso otra cantante, la francesa Jean Marceau, que también interpretó canciones en directo⁵⁷⁴. La cinta tuvo una buena distribución y aceptación en Francia hasta el punto de que *Valencia o toi la plus belle des roses* también llegó a las colonias galas con el estreno en el Regent Cinema Argel el 21 de marzo de 1928⁵⁷⁵.

La estrategia comercial del filme tuvo su momento culminante en la llegada a la cartelera malagueña coincidiendo con el primer aniversario de su rodaje en Málaga y con el final de la Semana Santa de 1928. Con despliegue de titulares se anunció en las diferentes publicaciones locales el estreno de *Valencia, la más bella entre tus flores* el Sábado de Gloria, 7 de abril, para lo que se desplazó a Málaga el distribuidor del filme, Ernesto González, que se encargó él mismo de promocionar la película y destacar que el éxito internacional del filme se debía "principalmente a las ya famosas procesiones de esta hospitalaria población"⁵⁷⁶. González señaló que, él mismo, había asistido a la première del filme en París y Berlín y "recordaba, emocionado, el efecto que ante aquellos públicos produjo la proyección de las procesiones en las que los espectadores, sobrecogidos unos momentos ante aquel espectáculo suntuoso, rompieron en calurosos aplausos, subyugados por la magnificencia de aquellos

⁵⁷¹ LVG, Barcelona, 15 de noviembre de 1927, p. 24, LVG, Barcelona, 28 de diciembre de 1927, p. 15 y AyC nº 320 diciembre 1927, p. 19. El ejemplar de LVG de noviembre y el de AyC se pueden consultar en Anexo, película 23, documentos 14 y 15.

⁵⁷² ABC, Madrid, 1 de febrero de 1928, p. 40; 4 de febrero de 1928, p. 40, y 8 de febrero de 1928, p. 40;

⁵⁷³ ABC, Madrid, 8 de marzo de 1928, p. 40.

⁵⁷⁴ *Le Matin*, París, 26 de enero de 1928, p. 4. Ver en Anexo, película 23, documento 16.

⁵⁷⁵ *L'Echo d'Alger*, Argel (Argelia), 21 de marzo de 1928, p. 7.

⁵⁷⁶ VG, nº 162, Málaga, 2 de abril de 1928, pp. 21-22.

cuadros de vida española arrancados de la realidad"⁵⁷⁷. No se le puede negar al distribuidor la pasión con la que vendía su producto, ni la emoción del redactor a la hora de ver reflejados Cristos, Vírgenes y tronos en la gran pantalla.

Lo cierto es que la presencia de la Semana Santa fue muy ponderada en prensa por la promoción que suponía para Málaga y sus cofradías, cuanto más para el público local que acababa de disfrutar esos días de las procesiones en la calle y que asistió en masa a ver la película a partir del sábado 7 de abril. Las crónicas no dejan duda del éxito y resaltan además el carácter extraordinario del estreno de *Valencia*, cuya proyección en el Cinema Concert el Sábado de Gloria contó además con una orquesta, una banda de cornetas y tambores y la saetera la Niña de Málaga, que intervinieron en las escenas de los desfiles procesionales. Durante la exhibición inaugural, también sonó la versión perchelera del pasodoble *Valencia*, lo que provocó el delirio. "Obsesionado el público por las bellezas de esta producción, llenó de una manera imponente todas las localidades del Cinema desde la noche de su estreno", relataba *El Pregón* unos días después de la primera proyección⁵⁷⁸.

La película permaneció cerca de un mes en pantalla, todo un récord para la cartelera local, donde las películas se exhibían apenas unos días y pasar de una semana de proyección era ya un acontecimiento. El miércoles 18 de abril la película se anunció en el cine Plus Ultra, que tomó el testigo durante otras dos semanas hasta que las marchas procesionales se mudaron con la música a otra parte al Salón Victoria Eugenia el 2 de mayo⁵⁷⁹. *Valencia, la más bella entre tus flores* se despidió unas jornadas después, el día 6, con la misma fanfarria con la que se estrenó: una banda de cornetas y tambores y unas saetas en directo, que en este caso fueron interpretadas por el Niño de la Victoria⁵⁸⁰.

⁵⁷⁷ VG, nº 163, Málaga, 9 de abril de 1928, p. 7.

⁵⁷⁸ PRE, nº 17, Málaga, 12 de abril de 1928, p. 25.

⁵⁷⁹ LUM, Málaga, 14 de abril de 1928, p. 3. VG, nº 165, Málaga, 30 de abril de 1928, p. 14. LUM, Málaga, 2 de mayo de 1928, p. 3. Los ejemplares de LUM se pueden consultar en Anexo, película 23, documentos 17 y 18.

⁵⁸⁰ LUM, Málaga, 6 de mayo de 1928, p. 3. Ver en Anexo, película 23, documento 19.

4.20. LA COMEDIA CON (ES)TOQUE: CHARLOT ESPAÑOL TORERO (1928)

4.20.1 El vagabundo se va a los toros

El personaje más famoso del cine mudo, Charlot, tuvo imitadores en países de todo el mundo. Y en España no tardaron en surgirle clones, comenzando por Peladilla, al que interpretó en la década de los diez el mismísimo cineasta Benito Perojo. A finales de la época muda, otro cómico acreditado, José Martínez *El Chispa*, mezclaba el personaje de vagabundo con el de torero bufo en las plazas de toda España, por lo que se ganó el papel principal de *Charlot español torero* (1928), un filme que se apropiaba de la denominación de origen del personaje hollywoodiense inmortalizado por Charles Chaplin. El propio actor y director británico llevó a la pantalla un argumento taurino la década anterior en *Burlesque on Carmen* (1916) y, a su estela, se realizó esta película que convertía en imágenes las populares novilladas burlescas que se habían popularizado en España y que, precisamente, se bautizaron como *charlotadas* por la afición de El Chispa y de otros toreros de comedia, especialmente Carmelo Tusquellas⁵⁸¹, a saltar al albero sin el traje de luces, pero con la protección de la risa que daba el bigote, el bombín, el bastón y el traje negro del personaje chapliniano⁵⁸².

El autor de esta cinta fue José Calvache *Walken* que, junto a su hermano Antonio, formó parte de una conocida familia de fotógrafos y toreros madrileños. Retratista oficial del mundo de la farándula, Walken acabó invirtiendo las ganancias de su estudio en la gran pantalla. Por supuesto, en películas taurinas que era su debilidad. Su primera *faena* fue la adaptación de la novela *El niño de las monjas* (1925), basada en la trágica historia del matador Florentino Ballesteros, mientras que el (es)toque de gracia lo dio con *Charlot español torero*, un filme claramente enfocado a la taquilla, aunque el director añadió en el título el origen hispano de este clon del vagabundo para dejar claro que se trataba de una versión patria del popular personaje cómico.

Para esta segunda aventura cinematográfica, el director José Calvache creó su propia productora, Walken-Pik, y contrató a dos directores de fotografía, Armando Pou, que fue sustituido para acabar el filme por Tomás Duch. El equipo de la película puso rumbo a Andalucía para el rodaje de esta cinta, cuyo argumento arranca cuando Charlot lee un libro sobre Málaga y viaja a la capital sureña, donde conoce a una chica de la que se enamora. A la joven le gustan los toros, por lo que para conquistarla el vagabundo decide hacerse torero, entrenándose en Sevilla y

⁵⁸¹ Carmelo Tusquellas encarnó por primera vez a Charlot en una corrida bufa en mayo de 1916 y se autoproclamaba el "número uno" en esta especialidad. LVG, Barcelona, 18 de marzo de 1960, p. 27.

⁵⁸² El semanario malagueño *Vida Gráfica* ofrecía en 1926 un reportaje sobre una corrida bufa celebrada en La Malagueta, con gran éxito de público. La información se refiere al evento como una *charlotada*. VG, nº 71, Málaga, 5 de julio de 1926, p. 13.

presentándose en Madrid⁵⁸³. Planteada como un viaje de ida y vuelta entre la capital de España y Málaga, pasando por Sevilla, el trasunto del argumento, que fue firmado por el periodista y guionista Francisco Ramos de Castro, fusionaba la comedia romántica con el subgénero nacional taurino para mostrar las piruetas de José Martínez *El Chispa* en su afán por conseguir que unos cuernos pongan a sus pies el amor de la castiza María del Carmen (a la que encarna María Luisa Aceña). Las “*principales escenas se desarrollan en Málaga*”, donde el equipo de la película filmó en abril de 1928 para rodar después en Sevilla, donde se localizaron escenas en el parque de las Delicias⁵⁸⁴. En la capital hispalense, también se utilizó la Feria de Sevilla, que se celebró en el Prado de San Sebastián entre el 18 y el 21 de abril, para ambientar la película y aprovechar incluso la presencia a caballo de los infantes Doña Luisa y Don Alfonso para incluir imágenes regias en el metraje. El propio Calvache daba las gracias a las autoridades de Málaga y Sevilla por las “*facilidades*” en la película y hacía extensivo su reconocimiento a Algeciras, donde también impresionó imágenes en la Finca Los Gallardos⁵⁸⁵.

En cuanto al reparto, los protagonistas estuvieron acompañados de dos populares payasos de la época, el dúo cómico *Pompo*ff y *Teddy*, dos hermanos herederos de la tradición clown del circo, cuyos verdaderos nombres eran José María y Teodoro Aragón, tíos de Los Payasos de la Tele⁵⁸⁶. En la cinta también intervenía la hija de la protagonista, Mary Tere Aceña, que encarnaba a La Niña.

4.20.2 Del preestreno benéfico a la cartelera comercial

Aunque *Charlot español torero* no escondía su deseo de conquistar al público, el director José Calvache quiso darle desde un principio un toque benéfico a su película. Su gran relación con el mundo de la farándula y el *artisteo* le hizo convocar a comienzos de abril de 1928 una *cena de prensa* en Madrid con sus protagonistas, El Chispa y María Luisa Aceña, para anunciar el rodaje y proponer la creación del Teatro Escuela Jacinto Benavente en Madrid, donde además de representaciones se ofreciera una educación gratuita a los hijos de escritores, actores, circenses y artistas del mundo del espectáculo. Para ello, Walken ofrecía además la recaudación íntegra del estreno de su película⁵⁸⁷. El proyecto formativo no llegó a buen puerto, pero el director no olvidó su compromiso altruista y fue de los primeros en reaccionar ante la catástrofe del Teatro Novedades de Madrid que, el domingo 23 de septiembre de

⁵⁸³ El argumento se ha elaborado con las reseñas de Cossio, José María de, y Díaz-Cañabate, Antonio: *Los toros*, vol. 7, Espasa Calpe, 4ª edición, 1989, Madrid; p. 785; Feiner, Muriel: *¡Torero! Los toros en el cine*, Alianza Editorial, Madrid, 2004, p. 189, y Gasca, Luis: *Un siglo de cine español*, Planeta, Barcelona, 1998, p. 105.

⁵⁸⁴ LUI, nº 975, Málaga, 17 de mayo de 1928, p.10. Ver en Anexo, película 24, documento 1.

⁵⁸⁵ PF, nº 99, Barcelona, 21 de junio de 1928, p. 15.

⁵⁸⁶ Gabi, Fofo y Miliki formaban el trío original de Los Payasos de la Tele en los años 60 y 70.

⁵⁸⁷ LB, Madrid, 11 de abril de 1928, p. 7.

1928 y con el patio de butacas casi lleno, ardió en plena representación de una tiple. El fuego prendió desde el escenario y se propagó por todo el edificio y casas colindantes, provocando el fallecimiento de 90 personas, sobre todo espectadores⁵⁸⁸. El incendio más grave de la historia de Madrid provocó la reacción de numerosas personas, entre ellos la del director José Calvache que no tardó en organizar un preestreno de *Charlot español torero* el 12 de octubre en el Circo Price a favor de las víctimas y damnificados del desastre del Novedades⁵⁸⁹.

Antes de que ocurriera la catástrofe, el cineasta y fotógrafo había realizado una prueba para la prensa e invitados de su película en la terraza del Real Cinema de Madrid en el verano de 1928. La crítica aseguraba que, pese a las apariencias, la película "*ni se trata de una españolada ni aún de la glosa toreril que ya se va haciendo vieja en la pantalla*". No obstante, a renglón seguido, el firmante se contradecía a sí mismo aplaudiendo lo opuesto a su anterior afirmación:

*"Para mejor comprensión de la película, hemos de decir que quizás el señor Walken logre en su carrera productora cintas de más acabada perfección, poseedoras de una técnica más profunda y detallista, pero ya no alcanzará el éxito de ésta, infundiendo todo su espíritu de exaltación patriótica, de optimismo bienhechor y de generoso pregonero de nuestras glorias nacionales. Porque a través de toda la película late, en efecto, un tal deseo exaltador de todo lo español, que aún desposeída de cuantos abundantes méritos tiene la cinta, sólo por esta razón ya debe merecer no sólo la sanción favorable, sino el más cordial acogimiento. Es el señor Walken un dilapidador sentimental y todo el cariño que siente por su patria lo va prodigando en difusiones exaltadoras: posiblemente éste será el mejor medio de hacer patria."*⁵⁹⁰

Pocas consideraciones cinematográficas y un exceso de ideología nacionalista impregnaban esta crítica que, precisamente, no salvaba los aspectos fílmicos al afirmar que la película cómica podía ser más perfecta desde un punto de vista técnico. Además aseguraba que *Charlot español torero* presentaba "*una trama que no es trama sino relación de incidencias cómicas*". Pero fiel a ese espíritu de negación de sí mismo, el autor de esta reseña acababa paradójicamente asegurando todo lo contrario al sostener que "*toda la película, con sus 3.000 metros aproximadamente, tiene plétora de lo que decimos; no en balde Walken es artista fotográfico y ha querido rendir en su película con la colaboración de dos de los más caracterizados operadores, Pou y nuestro querido camarada Tomás Duch, pleitesía al arte que*

⁵⁸⁸ HM, Madrid, 24 de septiembre de 1928, pp. 1-10, y 25 de septiembre de 1928, pp. 1-5.

⁵⁸⁹ HM, Madrid, 12 de octubre de 1928, p. 5.

⁵⁹⁰ PF, nº 105, Barcelona, 2 de agosto de 1928, p. 13. Ver en Anexo, película 24, documento 2.

cultiva. Nadie podrá mejorar la fotografía de 'Charlot español torero' y los efectos logrados ya por sí solo ganan para sus creadores el triunfo más resonante". Una lectura desconcertante que negaba a los espectadores que se tratara de una española pero definía la cinta como la quintaesencia del género patrio y que igual reconocía la falta de técnica que hablaba de fotografía insuperable. Nadar y guardar la ropa.

El que no tuvo dudas a la hora de estrenar la película fue el propio director y productor del filme, José Calvache, que enfocó su campaña de promoción hacia los dos perfiles que apuntaba su película: los niños que admiraban la figura de Charlot y los aficionados a los toros. El cartel de la cinta cedía así todo el protagonismo al *Chaplin-Chispa* que luce una espada de matador en lugar del clásico bastón del personaje cómico⁵⁹¹. El día después de Reyes, el lunes 7 de enero de 1929, el Monumental Cinema acogía el estreno de este "verdadero acontecimiento infantil" que además se apoyó en el sorteo de sendos relojes, "uno de caballero y otro de niña", entre la concurrencia⁵⁹². Mientras en la cartelera madrileña se estrenaba el clásico de Abel Gance *Napoleón* (1927), Walken intentaba también captar a los aficionados taurinos promocionando los pasajes documentales de la película que, entre el tono de comedia general, incluía también secuencias exclusivas sobre "las bodas de plata del Gallo con su profesión" y "una horrorosa cogida del Niño de la Palma"⁵⁹³. El propio fotógrafo, director y productor se ocupó de la distribución de la película, al menos en Madrid, donde el filme permaneció una semana en cartel, hasta el 13 de enero, que se despidió con una jornada especial a la que asistieron 4.000 niños pertenecientes a todas las escuelas municipales de Madrid, a la Junta de Protección a la Infancia, al Asilo del Niño Jesús, al de Santa Cristina y al Reformatorio Príncipe de Asturias⁵⁹⁴. Una iniciativa benéfica que volvió a partir del propio José Calvache.

Aunque no se le conoce distribuidora, la palabra Charlot en el título abrió puertas a esta producción en cinco partes. De esta forma, la comedia no tardó mucho en llegar a la cartelera malagueña, ya que el cine Plus Ultra anunció el estreno de "la original película española" el 26 de abril de aquel mismo año⁵⁹⁵. La cinta buscó una carrera comercial en un momento en el que el debate mundial sobre el cine

⁵⁹¹ Ver cartel en Anexo, película 24, documento 3.

⁵⁹² Los dos relojes se regalaban a diario y eran adquiridos en la Casa Coppel (calle Fuencarral, 27). *HM*, 3 de enero de 1929, p.6, *VOZ*, 5 de enero de 1929, p. 7 y *VOZ*, Madrid, 7 de enero de 1929, p. 2. Ver los ejemplares en Anexo, película 24, documentos 4 a 6.

⁵⁹³ El rondeño Cayetano Rivera *El Niño de la Palma*, fue el iniciador de la estirpe de matadores de los Ordóñez, mientras que el madrileño Rafael Gómez *El Gallo* celebró sus bodas de plata en la plaza en septiembre de 1927. Curiosamente, *ABC* publicó un reportaje sobre la efeméride de este último y la foto venía firmada precisamente por Walken, director también de *Charlot español torero*. *ABC*, Madrid, 27 de septiembre de 1927, p. 9.

⁵⁹⁴ *IMP*, Madrid, 16 de enero de 1929, p. 4. Ver en Anexo, película 24, documento 7.

⁵⁹⁵ El cine Plus Ultra, que estuvo instalado en el Llano de la Trinidad, se inauguró el 17 de julio de 1927. *VG*, nº 126, Málaga, 18 de julio de 1927, p. 11. Frases promocionales de la película *Charlot español torero* en *LUM*, Málaga, 25 de abril de 1929, p. 3, y 26 de abril de 1929, p. 3. Ver en Anexo, película 24, documentos 8 y 9.

sonoro ya se había desatado tras el estreno de *El cantor de jazz* en 1927. El cine se enfrentaba a su mayor transformación desde su nacimiento con la incorporación del sonido y un sobrecoste en la producción que alejaba del cine a muchos aventureros y artistas, como es el caso de Walken, que había probado fortuna con el lenguaje cinematográfico. Un idioma con sus propias claves que se complicaba e industrializaba aún más al llenarse de diálogos.

4.21. LOS INGLESES TAMBIÉN QUIEREN SU CARMEN: DOLORES (1928)

4.21.1 El (re)descubrimiento de una película perdida

Fue una película perdida hasta que la constancia, trufada con algo de azar y fortuna, desembocó en lo inesperado: un descubrimiento. El papel protagonista de esta recuperación le corresponde a un incansable coleccionista, el malagueño Federico Kustner, guía turístico que, en uno de sus viajes a Londres, conoció un almacén de películas Súper 8, 8mm y pathé-baby que, anualmente, editaba sus catálogos de títulos. El coleccionista recibía puntualmente el listado de filmes y, en uno de ellos, le llamó la atención un título español: *Dolores*. “*Pensé que tenía que ser una película española o mexicana, así que pregunté el precio: 30 libras, 15 por cada lata que componía la película*”, relata el coleccionista que no lo dudó y, a finales de los 80, pagó al cambio esos casi 36 euros -6.000 pesetas de la época- que costaba la película. Entonces no sabía que había rescatado la desaparecida producción *A Light Woman* (1928) y, con ella, un desconocido capítulo de la historia del cine mudo en Málaga⁵⁹⁶.

Cuando el pedido llegó a su casa de El Palo, Kustner no tardó en poner en marcha el proyector y la sorpresa fue mayúscula. “*Lo primero que me llamó la atención fue el coche en el que iba montada la protagonista: llevaba la matrícula 'MA' que era la antigua de Málaga*”, explica el rescatador del filme, que se refiere a la actriz británica Benita Hume, que daba vida a la Dolores del título. La cinta siguió avanzando y vio a la actriz sumergirse en un estanque que Federico Kustner identificó como la Finca El Retiro de Churriana. “*Aunque lo que más me llamó la atención es la imagen del barrio de El Limonar desierto urbanísticamente y con una sola casa, el palacete que alberga actualmente el Colegio de Arquitectos y donde se rodaron también escenas de interior de la película*”⁵⁹⁷, recuerda este gran aficionado al cine, que vive rodeado de decenas de proyectores, tomavistas y latas de películas desde que su tío le trajera desde Alemania un precursor del cinexin cuando sólo era un niño.

La producción británica *Dolores* buscó localizaciones señoriales para ambientar esta historia sobre una aristócrata de vida alegre y recurrió al mencionado Jardín del Retiro, que ya había debutado en la gran pantalla con la cinta alemana *Weil du es bist* (Hans Werckmeister, 1925) y que tenía precisamente un propietario a la altura, el Marqués de las Nieves, que “*cedió galantemente*” la finca para este rodaje⁵⁹⁸. Esta localización se mezclaba en los fotogramas con la casa-palacio de Tomás Bolín y

⁵⁹⁶ La primera noticia sobre la recuperación de esta película fue recogida por Francisco Griñán en una crónica del periódico *SUR*, que relataba la proyección del filme en Ronda dentro de la programación de la XVIII Semana de Cine Científico. El propio coleccionista Federico Kustner se encargó de la exhibición de la cinta mediante un proyector Pathé Baby de su propiedad. *SUR*, 2 de noviembre de 1995.

⁵⁹⁷ Fotogramas de la película en Anexo, película 25, documentos 1 a 4.

⁵⁹⁸ VG, nº 165, Málaga, 30 de abril de 1928, p.14. Ver en Anexo, película 25, documento 5.

Gómez de Cádiz en El Limonar, que había sido construida unos años antes, en 1924, por el arquitecto malagueño Fernando Guerrero Strachan y que, pese a ser la residencia privada del industrial, también colaboró prestando su propia casa como escenario de este melodrama⁵⁹⁹.

4.21.2 De Benita Hume, la mujer caprichosa, al regreso de Ernesto González

Dolores (*A Light Woman*) fue una producción de la compañía británica Gainsborough Pictures, que llegó a Málaga en la primavera de 1928 y comenzó su rodaje el 30 de abril de aquel año en la mencionada Finca El Retiro de Churriana⁶⁰⁰. El equipo inglés montó su cuartel general en el lujoso hotel Príncipe de Asturias, que había sido inaugurado solemnemente en diciembre de 1926 por Alfonso XIII y era el establecimiento hotelero más lujoso de la ciudad. Paradójicamente, el hotel, más tarde denominado Miramar, fue la obra cumbre del arquitecto Guerrero Strachan que bien se habría merecido una mención como colaborador en la decoración y el diseño artístico de *Dolores*. Este equipo de película inauguraba además la larga y duradera historia de esta elegante residencia con el cine, ya que a lo largo de sus cuatro décadas de existencia acogió a la mayor parte de los repartos que recurrían a los escenarios naturales de Málaga⁶⁰¹.

Durante el rodaje no se habló de ninguno de los títulos ahora conocidos de la cinta, *Dolores* o *A Light Woman*, sino de una traducción algo libre de la denominación inglesa: *La muchacha caprichosa*. La encargada de dar vida a la alegre protagonista fue una chica londinense de carrera meteórica, Benita Hume, que había pasado de encarnar a una operadora telefónica en una cinta de Alfred Hitchcock (*Easy Virtue*, 1927) a firmar un contrato de estrella por seis películas con los estudios británicos Gainsborough. Uno de esos papeles fue el de Dolores de Vargas en esta lujosa producción de ambiente exclusivamente español. Cuatro años después de su paso por Málaga, la actriz se adaptó al sonoro y fichó por Hollywood, donde vivió su momento de mayor éxito al protagonizar populares filmes como *Parece que fue ayer* (*Only Yesterday*, 1933), de John M. Stahl, o *La vida privada de Don Juan* (*The Private Life of Don Juan*, 1934), de Alexander Korda.

⁵⁹⁹ Situado en la zona alta de El Limonar, el edificio y la propiedad es hoy día sede del Colegio de Arquitectos. La casa-palacio cuenta con tres pisos y sus elementos decorativos entroncan con la arquitectura regionalista. En su interior, destaca la escalera, los detalles ornamentales y la capilla con rico artesonado. Esta antigua residencia aparece citada como monumento por Camacho, Rosario (dir.): *Guía histórico-artística de Málaga*, Arguval, Málaga, 1997, pp. 367 y 368. Esta majestuosa mansión se encuentra además registrada en el Catálogo de Edificios Protegidos del Ayuntamiento de Málaga.

⁶⁰⁰ Las fechas de filmación en Málaga de la producción inglesa *Dolores* en abril y mayo de 1928 coinciden con la de la cinta precedente de José Calvache *Walken, Charlot torero español*, por lo que ambos equipos pudieron coincidir con sus cámaras en las calles de la capital.

⁶⁰¹ El hotel Miramar cerró sus puertas en 1967. Tras una época abandonado, fue rehabilitado e inaugurado como Palacio de Justicia en 1987, función que mantuvo hasta 2007. En la actualidad está a punto de recuperar su pasado hotelero con la próxima apertura del Gran Hotel Miramar, que la cadena Santos tiene programada para 2016.

La cinta inglesa *A Light Woman* fue el primer largometraje británico filmado en la provincia y también la última producción extranjera de ficción de la época muda que recurrió a los escenarios de Málaga para tomar imágenes. El cineasta Adrian Brunel, en nómina de la Gainsborough Pictures, fue el encargado de dirigir esta película de protagonismo femenino que no tarda mucho en revelar que, en el fondo, es un trasunto del mito de Carmen; aquí rebautizada como Dolores y (re)convertida, según el gusto británico, en una aristócrata rodeada de lujo escenográfico: mansión con grandes jardines, vestuario lujoso, paseos en coche, juegos de seducción y varios pretendientes compitiendo por el amor de la caprichosa protagonista. El londinense Gerald Ames y el irlandés Donald Macardle son los aventureros que se disputan el amor de Dolores que, gracias a su belleza y a que es el ojito derecho de su padre, el marqués de Vargas (encarnado por el escocés Charles M. Hallard), se permite jugar con todos los galanes que llaman a la puerta de sus encantos. Todo muy exquisito –sin recurrir a toreros ni militares–, pero igualmente frívolo a la hora de retratar esta Carmen de alta alcurnia.

En la pantalla, los personajes españoles sólo son comparsa del elenco principal británico, pero en la producción un personaje nacional tenía un papel capital en la cinta. Se trata del distribuidor Ernesto González que, tras estrenar en Málaga a comienzos de abril la producción alemana filmada el año anterior en la propia capital, *Valencia, la más bella entre tus flores*, se convertía de nuevo en el artífice de la llegada de una película extranjera. Así se lo reconocía la prensa local, para la que este cineasta se había convertido en todo un referente. Además, la rentabilidad ya no sólo se valoraba únicamente por la publicidad de la ciudad en el extranjero, sino también por el “beneficio pecuniario” directo que generaban los “ricos turistas” británicos de esta película: “En Málaga han sido hechos contratos de comparseía, bailarinas, tocadores de guitarra, etc., y han sido empleados automóviles y requeridos otros muchos elementos que del rodaje de la cinta obtuvieron beneficio y ganancia”⁶⁰².

4.21.3 Una difícil distribución a la que afectó la llegada del sonoro

La elegante película y su no menos sofisticada protagonista discurrían en una ambientación lujosa y en un argumento de evasión que huía de los tópicos andaluces, aunque no faltaron algunas escenas de cante y baile con su protagonista luciendo una elegante mantilla. Pero el folclore quedaba aquí eclipsado por los bailes de salón, como la escena en la que varios jóvenes de la alta sociedad española se disputan a la protagonista como pareja de un vals. Aunque cuando la cámara abre el foco y

⁶⁰² PRE, nº 21, Málaga, 10 de mayo de 1928, p. 5. Ver en Anexo, película 25, documento 6.

muestra toda la escena, la orquesta no puede ser más cómica ya que, en lugar de maestros clásicos, encontramos un cuadro flamenco y un violín de verdiales, ataviados además como si fueran bandoleros. Una estampa difícil de cuadrar con la supuesta música que bailan los protagonistas.

La cinta fue distribuida en Gran Bretaña por Ideal Films y estrenada el 6 de diciembre de 1928 en el London Hippodrome, un pase tras el cual la revista *Variety* publicó una crítica demoledora que ponía de manifiesto las debilidades del filme: un "argumento increíble", un "casting irregular" y una "delgada" dirección. Particularmente severa se mostraba la reseña con el reparto, del que únicamente salvaba al veterano actor C. M. Hallard, que da vida al marqués y padre de la protagonista: "*Benita Hume parece española, pero no está bella y Donald Macardle está, por desgracia, bendecido con cualquier cosa menos con una cara simpática*". De Gerald Ames dice que anda "confundido", a lo que concluye que "*la película no tiene un título atractivo, ni reparto ni historia*". En el lado positivo, *Variety* destacaba la fotografía y "*el mérito de una serie de bellas localizaciones españolas*". Aunque en esto último también tiene un pero, ya que la película "*no aporta nada a esos escenarios*"⁶⁰³.

En España, la exclusiva de la distribución la tenía Ernesto González pero no hay constancia de que la cinta se llegara a estrenar comercialmente. Además de la discutible calidad de la cinta, como ponía en entredicho la revista *Variety*, la razón se encuentra probablemente en que el filme se sitúa en la frontera insalvable que supuso el cine sonoro y que dejó fuera de juego –y de cartelera– a muchas de las producciones mudas en el epílogo del cine silente a finales de los años veinte. Por ello, la aportación del coleccionista Federico Kustner es tan relevante: no sólo recuperó una copia de la cinta original en un estado aceptable de conservación, sino que además nos descubrió una producción de cuyo estreno nunca se había tenido noticias en España⁶⁰⁴.

⁶⁰³ *Variety*, nº 13, Nueva York, 9 de enero de 1929, p.45. Ver en Anexo, película 25, documento 7.

⁶⁰⁴ El coleccionista Federico Kustner cedió en 2014 la copia de la película *Dolores* al Festival de Málaga Cine Español para una proyección extraordinaria en el certamen, una exhibición que se aprovechó para obtener una copia digital del metraje en celuloide que garantice la preservación de las imágenes. Se incluye una fotografía del coleccionista junto a la copia recuperada de *Dolores* en Anexo, película 25, documento 8.

4.22. PRIMERA PRODUCCIÓN MALAGUEÑA DE FICCIÓN: NO HAY QUIEN LA MATE (1928)

4.22.1 Antecedentes de Málaga en la producción

El año 1928 fue intenso. Además de los equipos de rodaje de *Charlot español torero* y *Dolores*, la ciudad vivió su primera producción de ficción con sello 'made in Málaga', *No hay quien la mate*. Pero aquello no fue algo completamente improvisado, sino que se fue creando una corriente de opinión y un desarrollo profesional favorable a este debut autóctono en la gran pantalla. Hoy conocemos que, en el ámbito documental, los propios cines malagueños promovieron rodajes de películas para exhibir en sus pantallas las décadas anteriores y que gracias a estas iniciativas se conserva la película más antigua con imágenes de la capital, *Un día por Málaga* (1914). Pero en los años 20 se produce un cambio en la industria cinematográfica con el triunfo definitivo en las carteleras del imperio de la ficción y la salida de las productoras de sus estudios para filmar en escenarios naturales que dieran mayor credibilidad a sus películas y los distanciase de las filmaciones teatrales. En ese contexto, Málaga recibió numerosos equipos de películas que buscaban, básicamente, el escenario andaluz como marco a sus argumentos. Pero a la vez también fueron contagiando, en el mundillo teatral y artístico de la ciudad y en la propia burguesía de la capital, el interés por la filmación de películas desde la propia Málaga.

A finales de 1926, apareció en escena la productora Málaga Film, una "fuerte empresa" que tenía por objeto "editar películas de ambiente andaluz". Aunque se desconocen nombres, la prensa reflejó que contaba con un Consejo de Administración formado por "distinguidas personalidades de esta capital". Incluso se informaba de que la compañía ya había adquirido y "recibido" la cámara que "acogerá las bellas perspectivas del suelo malagueño en la primera película que se edite". La cinta inicial de la nueva compañía estaría interpretada por "bellas muchachas y conocidos artistas de esta tierra"⁶⁰⁵. No obstante, no se conocen producciones de esta empresa, aunque al año siguiente, el teatro Cervantes estrenaba el documental, *Notas de Málaga*, que se corresponde con el esquema planteado por la primera película de esta productora local⁶⁰⁶.

Además, aquel mismo 1928, saltaba a los rotativos una nueva información que hablaba de la filmación de "una película de costumbres malagueñas" que iba a ser protagonizada por "el genial artista de la pantalla" Juan Mauri, que se encargaría de lidiar un becerro, ya que la cinta, "como todas las españolas, tendrá su

⁶⁰⁵ VG, nº 90, Málaga, 15 de noviembre de 1926, p. 12, y nº 91, 22 de noviembre de 1926, p. 13. Ver en Anexo, proyecto 26, documentos 1 y 2.

⁶⁰⁶ La película *Notas de Málaga* se aborda en el apartado de cine documental de los años 20.

correspondiente corrida de toros"⁶⁰⁷. Por fechas, esta filmación, que desconocemos si se llegó a materializar, coincide con el rodaje de *No hay quien la mate* aunque, por el momento, no existen datos objetivos que conecten ambas iniciativas, ya que el mencionado Juan Mauri no aparece acreditado en el reparto del largometraje.

4.22.2 La ambientación andaluza vista por malagueños

Tras las anteriores experiencias, "unos cuantos amigos malagueños" se unían para llevar a la pantalla la cinta *No hay quién la mate* (1928)⁶⁰⁸. El amistoso grupo estaba comandado por los directores Joaquín García González y Antonio Martínez Virel, un tándem del que llama la atención el segundo nombre que, si bien no llegó a destacar por su faceta cinematográfica, sí fue un (re)conocido pintor que brilló especialmente en el retrato, como se puede comprobar en la galería de alcaldes de la primera planta del Ayuntamiento de Málaga, donde varios lienzos llevan su firma⁶⁰⁹. Según el especialista Manuel Prados y López, Martínez Virel, de origen extremeño y afincado en Málaga, se distinguió como retratista, aunque también mencionaba sus "notables" cualidades para el "cartel moderno, cromático y vistoso" y como "pintor escenógrafo". El artista, que fue profesor de dibujo en la Escuela Normal del Magisterio Primario, demostraba en sus obras "talento", "calidad" y "estilo", y entre su producción también se encuentra la pintura de paisajes⁶¹⁰.

El artista cambió temporalmente los pinceles por la cámara e hizo sus pinitos como director de fotografía en esta producción, a la vez que compartió la dirección con García González. Ambos fueron los máximos responsables de esta "intentona malagueña"⁶¹¹ producida por sus propios autores. Un proyecto en el que también pusieron su esfuerzo y recursos un elenco de actores formado por Josefina Avilés, Rafael G. Guardado, Carlos Gutiérrez, Isabel Molina y José Sánchez Vázquez⁶¹². De todos ellos, el último también fue un personaje conocido en Málaga, aunque no en el ámbito de la interpretación o el teatro. Sánchez Vázquez fue un popular caricaturista y humorista gráfico que trabajó para los diarios *La Tarde* y *SUR* de Málaga o *Informaciones* de Madrid, y que en 1958 publicó *Chispazos*, un libro recopilatorio de sus

⁶⁰⁷ VG, nº 181, Málaga, 13 de agosto de 1928, p. 16, y VG, nº 182, Málaga, 20 de agosto de 1928, p. 20.

⁶⁰⁸ Así aparece literalmente citado por Cabero, J. A., op. cit. p. 273.

⁶⁰⁹ Uno de los retratos firmados por Antonio Martínez Virel es el de Enrique Gómez Rodríguez, que fue alcalde desde la ocupación de Málaga por las tropas de Franco y durante la guerra civil. El autor, que realizó la obra en plena posguerra, muestra en el lienzo toda la parafernalia falangista que rodeaba al personaje, escudos y uniforme incluidos.

⁶¹⁰ Prados y López, M., *Pintores malagueños contemporáneos*, Academia Provincial de Bellas Artes de San Telmo, Málaga, 1934, p. 76.

⁶¹¹ Francisco Llinás menciona el trabajo de iluminación de Antonio Martínez Virel en su libro sobre directores de fotografía de nuestro cine, pero lo considera una "experiencia que no tuvo continuidad". Llinás, F., op. cit. p. 41.

⁶¹² González, P. y Cánovas Belchi, J., op. cit. p. 112.

dibujos⁶¹³. Profesor de la Escuela de Artes y Oficios Aplicados y miembro de la Real Academia de Bellas Artes de San Telmo, Sánchez Vázquez fue también un consumado acuarelista que realizó numerosas exposiciones en Madrid, Portugal y Málaga⁶¹⁴. Su larga carrera comenzó en los años 20 y alcanzó relevancia con la exposición de caricaturas de personajes malagueños que inauguró a finales de 1926 en el Círculo Mercantil, de la que se hicieron eco los medios nacionales⁶¹⁵. La unión de dos nombres vinculados a la pintura y las artes plásticas en Málaga, Sánchez Vázquez y Martínez Virel, en el equipo creativo del filme *No hay quien la mate* confirman las sospechas de que esta primera producción de ficción malagueña partió de un grupo de aficionados al cine procedentes del mundillo cultural de la ciudad. En este sentido, Rafael Utrera destaca que la iniciativa de estos artistas es paralela en el tiempo con otros inquietos personajes que también se lanzaron a experimentar con la cámara, creándose un eje cinematográfico andaluz que unió las provincias de Málaga con Sevilla⁶¹⁶.

En cuanto al argumento, sólo se conoce que *No hay quien la mate* ponía en escena una historia de "ambiente andaluz". Pero el género del filme es uno de los misterios por dilucidar de esta producción⁶¹⁷. Juan Antonio Cabero repite dos veces la palabra "ensayo" al hablar de esta película de Martínez Virel y García González, que para el autor fue una *prueba* de aficionados, un proyecto sin más ambición que el desafío personal o el divertimento particular de un grupo de amigos. Al tratarse de una cinta de metraje desaparecido y con escasa información documental, el único referente gráfico al que podemos acudir es el fotograma del filme que muestra una escena de una pareja en la que un hombre con sombrero cordobés galantea con una joven⁶¹⁸, lo que nos habla de una película de tono costumbrista.

Uno de los pocos testimonios que se pueden recoger del filme es el que ofrece el periodista y crítico cinematográfico Guillermo Jiménez Smerdou, que conoció como compañero de prensa a José Sánchez Vázquez en la década de los 50, fecha en la que el caricaturista le habló del rodaje de *No hay quien la mate* a finales de los 20 en Málaga. Según recuerda Jiménez Smerdou, el esporádico actor señalaba que el filme había sido impulsado por un grupo de artistas de la ciudad y, según le comentó ya entonces, Sánchez Vázquez desconocía si había sobrevivido alguna copia de aquella película pionera.

⁶¹³ El libro contaba con un prólogo del periodista malagueño Juan Antonio Rando. Sánchez Vázquez, José: *Chispazos. Chistes Ilustrados*, Imp. Montes, Málaga, 1958.

⁶¹⁴ SUR, Málaga, 17 de enero de 1954, p. 1, y 28 de diciembre de 1968, p. 24.

⁶¹⁵ ABC, Madrid, 21 de noviembre de 1926, p. 30; MG, nº 788, 8 de diciembre de 1926, p. 10; LUI, nº 900, 10 de diciembre de 1926, p. 16. Los ejemplares de *La Unión Ilustrada* y *Mundo Gráfico* se pueden consultar en Anexo, película 27, documentos 1 y 2.

⁶¹⁶ Utrera, R., op. cit. p. 62.

⁶¹⁷ El propio *Catálogo del cine español. Volumen F2*, editado por la Filmoteca Española, obvia cualquier referencia al género y al argumento de *No hay quien la mate*. González, P. y Cánovas, B., op. cit. p. 112.

⁶¹⁸ Fotograma publicado en Vigar. J. A. y Gríñán, F., op. cit. p. 67. Ver en Anexo, película 27, documento 3.

4.22.3 La producción en Málaga en el contexto andaluz

La primera producción malagueña de ficción de la historia del cine español no tuvo continuidad. Ni sus realizadores ni sus protagonistas volvieron a repetir delante o detrás de las cámaras. Pese a ello, esta cinta de Martínez Virel y García González constituye uno de los casos más claros del tardío pionerismo cinematográfico desde Andalucía. Durante toda la etapa del cine mudo, las productoras se concentraban principalmente en Madrid, Barcelona y Valencia –gracias a la Casa Cuesta, fundamentalmente–, mientras que en otras capitales españolas surgieron también experiencias con fecha de caducidad, como es el caso de Palma de Mallorca (Edición Film, después reconvertida en Balear Film), Gijón (Azteca Films) u Oviedo (Asturias Films).

En Andalucía, Sevilla vivió un fenómeno parecido a Málaga. Primero con la figura de Carlos Emilio Nazarí, un chileno afincado en la capital hispalense que produjo y dirigió *Historia de un taxi* (1927), un filme tras el cual fundó Producciones Dalp-Nazarí junto al socio capitalista Javier Sánchez-Dalp, artista, pintor, grabador, terrateniente y aristócrata. Ambos pusieron en marcha “*la primera de sus ediciones de turismo*”, *La Sierra de Aracena* (1928)⁶¹⁹. Esta película coincide en año de producción con la cinta *No hay quien la mate*, lo que establece una clara motivación e interés por el cine desde Andalucía con dos focos coetáneos, uno en Málaga y otro en Sevilla, aunque también independientes el uno del otro y sin conexión alguna. Tanto estos proyectos como casi todos los que se produjeron desde provincias partían de nuevas compañías que conseguían rodar sus historias, pero que después se encontraban con la dificultad de distribuir sus películas ya que el mercado se encontraba copado por las grandes productoras norteamericanas, francesas y alemanas. Un aspecto fundamental para que, desde un punto de vista financiero, resultasen aventuras sin retorno económico y, por tanto, puntuales.

⁶¹⁹ Utrera, Rafael: *Film Dalp Nazarí. Productoras andaluzas*, Filmoteca de Andalucía, Granada, 2000, p. 173.

4.23. ADIÓS AL MUDO: LA COPLA ANDALUZA (1929)

4.23.1 No hay dos sin tres: Ernesto González y su debut como cineasta

La etapa silente concluyó con el rodaje de una cinta que devolvía, por tercera vez, a uno de los personajes fundamentales del cine mudo en Málaga: el distribuidor y productor Ernesto González. Después de hacer de puente con los rodajes de la película alemana *Valencia, la más bella entre tus flores* (1927) y la cinta británica *Dolores* (1928), el cineasta regresó con su proyecto más personal: *La copla andaluza* (1929). Esta vez fue Antequera el escenario para su película en la que, tras varias incursiones en la producción y después de servir de asesor de editoras extranjeras, se pasaba a la dirección con una evidente mentalidad comercial. El filme se basaba así en la obra teatral homónima de Antonio Quintero y Pascual Guillén, que había coproducido para las tablas el propio González, junto a Agustín Pavón, empresario del madrileño teatro Pavón, donde se estrenó la obra a finales de 1928 con llenos repetidos. Tras apenas cuatro meses en la cartelera de la capital, medio millón de espectadores habían pasado por la taquilla del coliseo⁶²⁰, además de viajar con otros intérpretes al teatro Victoria de Barcelona e, incluso, más tarde cruzar el charco con otra versión en Buenos Aires. Un éxito que ambos productores, el distribuidor cinematográfico y el empresario teatral, decidieron prolongar con una nueva asociación para la adaptación del libreto a la gran pantalla⁶²¹. La jugada salió intachable desde el punto de vista de la taquilla, aunque el filme no pudo escapar de los habituales registros de la españolada asociada a la ambientación andaluza.

El equipo de *La copla andaluza* salió de Madrid con destino a Andalucía en abril de 1929 con el propio Ernesto González a la cabeza de la expedición. El director no se resistió a aportar un toque documental a su relato grabando escenas de la Exposición Iberoamericana de Sevilla⁶²², y de las romerías de la Virgen de la Cabeza de Andújar (Jaén) y de la Virgen del Rocío en Almonte (Huelva), además de contar con localizaciones en el Sacromonte granadino, en las minas de Riotinto de Huelva y en Córdoba. En el repaso geográfico de la iconografía andaluza no podía faltar la aportación malagueña a través de una de sus ciudades de mayor tradición histórica: Antequera, que tuvo una gran actividad al final del cine mudo, sobre todo en el

⁶²⁰ Cuatro meses después del estreno, el propio Teatro Pavón publicó que 500.143 espectadores habían convertido en todo un éxito las funciones de la obra *La copla andaluza*. *HM*, Madrid, 25 de abril de 1929, p. 5. Ver en Anexo, película 28, documento 1.

⁶²¹ La obra *La copla andaluza* fue coproducida en tres partes iguales por los mencionados Ernesto González, Agustín Pavón y el empresario teatral Pedro Balbás. No obstante, el director de la película no especifica que Balbás participara también en la financiación de la adaptación cinematográfica de esta historia. *HM*, Madrid, 25 de septiembre de 1929, p. 12. Ver en Anexo, película 28, documento 2.

⁶²² Esta primera muestra internacional hispanoamericana se celebró entre el 9 de mayo de 1929 y el 21 de junio de 1930. El equipo de la película visitó Sevilla precisamente en mayo para rodar en la Exposición Iberoamericana, según recogió la prensa. *IMP*, Madrid, 25 de mayo de 1929, p. 8.

campo documental. El equipo de *La copla andaluza* regresó a Madrid a comienzos de junio, aunque todavía quedaban por rodar algunas escenas en Francia⁶²³.

Así, junto a los escenarios andaluces, la cinta también utilizó localizaciones de Marruecos y concluyó, en el verano de 1929, en París con la filmación de las escenas de "despilfarro" al que el "juerguista de lujo" que protagonizaba la historia no se podía resistir. En total, *La copla andaluza* contó con más de "350 escenarios"⁶²⁴, un derroche de decorados en el que el director y productor aseguraba no haber escatimado recursos con el objetivo de igualar la variedad y el aspecto realista de las producciones extranjeras. Ernesto González relató incluso una anécdota durante la filmación en el municipio cordobés de Villa del Río como ejemplo de la gran inversión en la película: "Para hacer una escena de noche en medio de un viñedo fue preciso servirse de la corriente eléctrica, que distaba de allí algunos kilómetros, y hubo que sembrar el camino de cables, llevando un transformador a más de cinco leguas"⁶²⁵.

4.23.2 Una española con toques de autor

La generosidad de localizaciones de *La copla andaluza* sirvió para enmarcar un argumento que mezclaba drama, comedia, folletín y folclore. Don Sebastián Alcover, marqués de la Encina, regresa de París a Andalucía cuando se entera de que su hijo Carlos se ha visto obligado a salir de España y refugiarse en África después de haber falsificado unos documentos. El aristócrata atribuye la vida disoluta de su hijo "al ambiente andaluz en el que ha crecido y que la copla difunde y él detesta"⁶²⁶. Junto a su palacio, vive la antigua ama de llaves de la casa, con sus sobrinos Pepe Luis, Mariquilla y Angustias. La relación de Mariquilla y Gabriel, ahijado del administrador de la finca, provoca el rechazo de Pepe Luis, que resulta herido en un enfrentamiento con el novio de su hermana. Gabriel huye y se refugia en un campamento gitano de una cuenca minera. Pese a su rechazo de lo que significa la copla, el marqués oye cantar al capataz de los braceros de su finca, lo que le hace recapacitar y cambiar su animadversión al espíritu andaluz. Intenta entonces, sin éxito, recuperar a su hijo y dar con su paradero. Mientras tanto, Gabriel es apresado y encarcelado, pero don Sebastián lo perdona. Pepe Luis y Gabriel se reconciliarán ante la Virgen en la Romería del Rocío, mientras que el Marqués acaba por ensalzar las virtudes de la copla.

⁶²³ IMP, Madrid, 8 de junio de 1929, p. 8. Fotogramas de la película se pueden consultar en Anexo, película 28, documentos 3 a 6.

⁶²⁴ HM, Madrid, 4 de septiembre de 1929, p. 12. Ver en Anexo, película 28, documento 7.

⁶²⁵ Entrevista del director con *El Heraldo de Madrid*, en la que explica que tuvieron que transportar 24 kilómetros el transformador eléctrico. HM, Madrid, 25 de septiembre de 1929, p. 12.

⁶²⁶ La referencia literal al argumento está extraída del *Catálogo del cine español. Volumen F2*. González, P. y Cánovas, B., op. cit. p. 47.

Un argumento que, según el director Ernesto González, huía de la españolada, aunque, con la perspectiva del tiempo, la película recurría a una sucesión de tópicos andaluces, mezclando folclore y religión. El propio cineasta hizo ostentación de ese carácter popular, aunque también quiso poner su acento de autor al afirmar que *"desfilan por la pantalla las más típicas escenas del campo andaluz con todo su colorido de romerías y fiestas, contrastando con la rudeza de la vida en el fondo de las minas, donde en cada revuelta acecha la muerte en torno de los pobres obreros"*. Antes del estreno, algunos periódicos le compraron incluso el argumento al director al afirmar que, *"a pesar de estar hecha en la región donde se sitúan todas las españoladas 'La copla andaluza', que no lo es, irá enseñoreándose sobre las bajas pasiones que siempre sirvieron de tema a esos films, elevando el vuelo a lugares de ensueño y dignificando a su patria, tan desprestigiada muchas veces"*⁶²⁷. Lo que es indudable es que, en su momento, esta película hizo furor.

Ernesto González no se olvidó de incluir en el reparto a la mítica bailaora gitana Carmen Amaya, aunque el protagonismo del filme recayó en una de las actrices protagonistas del cine mudo, María Luz Callejo (*La bejarana* o *Agustina de Aragón*), y el actor que más veces repitió en los rodajes realizados en Málaga en la época muda, Javier de Rivera, que ya había participado en *Los guapos* o *gente brava* y *Malvaloca*⁶²⁸. Junto a ellos, el amplio reparto también incluía a Jack Castelló (nombre artístico de Jesús Movellán, que había trabajado de extra en Hollywood), Isabel Alemany, José Montenegro, Rafael Sancristóbal y Manuel Kuindós (que daba vida al marqués). En el apartado técnico, el cineasta contó con el director de fotografía Agustín Macasoli, auxiliado en la iluminación por Julián Torremocha. Todos ellos compusieron el último plantel de una película de ficción que pasó por Málaga con una cámara a costas en la década de los veinte.

4.23.3 Un gran éxito que se adaptó al sonoro

El laboratorio Madrid Films se encargó del tiraje de la copia de *La copla andaluza* que, pese a ser muda, se adaptó a la nueva moda del cine sonoro. La compañía Emelka –con la que Ernesto González tenía acuerdo de exclusividad para distribuir sus películas en España– se interesó por la sincronización de la película, por lo que finalmente este drama andaluz se proyectó con el acompañamiento de discos editados por la casa La Voz de su Amo que sonaban en la escena de la romería del Rocío, las minas de Riotinto y en otras secuencias andaluzas. Un último modelo de los aparatos sonoros de Phillips fue el encargado de que la música enlatada se escuchara

⁶²⁷ El artículo titulado *Ernesto González se decide a la dirección de películas* venía firmado por Jack. HM, Madrid, 25 de septiembre de 1929, p. 12.

⁶²⁸ Imágenes de los protagonistas en Anexo, película 28, documentos 8 y 9.

a la par que las imágenes⁶²⁹. La sala del esperado estreno en Madrid volvió a ser el Teatro Pavón⁶³⁰, aunque el propio Ernesto González había asegurado meses antes que la película se estrenaría primero en un cine del centro de Madrid para pasar después al coliseo de su socio en la producción de esta película. Sin embargo, ya sea por la presión de Agustín Pavón o por lo que suponía proyectar la película en el mismo escenario en el que se había estrenado la versión teatral con un éxito arrollador, *La copla andaluza* acabó exhibiéndose por primera vez en esa misma sala el 27 de noviembre de 1929 con el apoyo de la actuación de los cantaores Angelillo y Sevilla, el bailar Acha Rovira y el guitarrista Ramón Montoya, que además realizaron sus interpretaciones en directo en un “decorado pintado ex profeso para esta cinta”⁶³¹. Una mezcla de la nueva exhibición del cine sonoro con las actuaciones en vivo propias de la época muda que se saldó con un triunfo de taquilla incuestionable. Tanto que los cines madrileños se rifaron la película después del estreno en el Teatro Pavón. Junto al cuadro flamenco en directo –variaron algunos artistas–, la cinta fue rotando de pantalla en pantalla: el 19 de diciembre llegó al Cinema Europa⁶³², el 30 de diciembre pasó al nuevo cine San Carlos para despedir el año⁶³³, recaló ya en enero en el Cinema Chueca⁶³⁴, se proyectó el 11 de enero en el cine 2 de Mayo⁶³⁵ y finalmente se anunció en el Cinema Argüelles, donde cumplió su novena semana en cartel y se despidió el 25 de enero de 1930⁶³⁶. El incansable Ernesto González no paró de apoyar su película, asistiendo incluso a los estrenos. Desde el más institucional al más pueblerino. Así, el 6 de diciembre de 1929 se organizó un pase especial en el Ministerio del Ejército, al que asistió el general Primo de Rivera, que felicitó personalmente al propio director⁶³⁷. Poco después, cuando González se dirigía a la localidad madrileña de Colmenar de Oreja para presentar la película, el cineasta sufrió un accidente al salirse de la carretera y volcar con su coche. El percance lo dejó varios días fuera de juego y en cama, aunque las lesiones no fueron graves⁶³⁸.

Tras el triunfal periplo por la cartelera de la capital, *La copla andaluza* viajó a Barcelona, donde se realizó su première el 1 de febrero de 1930 en el Principal Palace y donde repitió un sonado triunfo de público⁶³⁹. No obstante, la película no logró el mismo entusiasmo crítico, como se desprende de la valoración de Fernando Méndez-

⁶²⁹ IMP, 9 de noviembre de 1929 p.8 y LIB, Madrid, 23 de noviembre de 1929, p. 6. Ver en Anexo, película 28, documentos 10 y 11.

⁶³⁰ El prospecto de la película, en forma de guitarra, así lo anunciaba. Ver en Anexo, película 28, documentos 12 y 13.

⁶³¹ IMP, Madrid, 23 de noviembre de 1929, p. 8. Ver en Anexo, película 28, documento 14.

⁶³² VOZ, Madrid, 18 de diciembre de 1929, p. 7.

⁶³³ HM, Madrid, 28 de diciembre de 1929, p. 7. Ver en Anexo, película 28, documento 15.

⁶³⁴ VOZ, Madrid, 8 de enero de 1930, p. 6.

⁶³⁵ HM, Madrid, 11 de enero de 1930, p. 6.

⁶³⁶ IMP, Madrid, 25 de enero de 1930, p. 7.

⁶³⁷ ABC, Sevilla, 13 de diciembre de 1929, p. 29. Ver en Anexo, película 28, documento 16.

⁶³⁸ HM, Madrid, 15 de enero de 1930, p. 12.

⁶³⁹ Anuncio de la película en AyC n° 346-347, feb-marzo 1930, p. 31. Ver en Anexo, película 28, documento 17.

Leite que explica el éxito económico al tratarse de una “*película propicia a los públicos de gustos populacheros*”⁶⁴⁰. Por su parte, la crítica madrileña nadó y guardó la ropa con el influyente Ernesto González al ensalzar la película, a la vez que coincidían en que se trataba de una película “*popular*” y con “*vista comercial*”, y que, al resultado final, le sobraba metraje. Así, mientras uno aseguraba que *La copla andaluza* “*resulta prolija por el buen afán de subrayar los momentos que parecen pedir música, cante o baile*”, otro constataba “*la lentitud relativa del desarrollo*” de la película, por lo que ambos críticos –que firmaban con iniciales– abogaban por “*sacrificar algunos metros de la parte anecdótica*” del filme, lo cual se podía hacer sin “*desdoro*”⁶⁴¹. Unas opiniones que son el testimonio de un filme que, desgraciadamente, engrosa la extensa lista de películas perdidas de la historia del cine mudo español.

⁶⁴⁰ Méndez-Leite, F., op. cit. pp. 301-302.

⁶⁴¹ Las críticas se publicaron en *LIB*, Madrid, 29 de noviembre de 1929, p. 5, e *IMP*, Madrid, 30 de noviembre de 1929, p. 8. Se pueden consultar los ejemplares en Anexo, película 28, documentos 18 y 19.

4.24. LAS PELÍCULAS FANTASMAS DE LOS AÑOS 20: RODAJES Y FILMES NONATOS

4.24.1 Un cómic en busca de financiación: *Pitouto, el hombre fiero* (1927)

Entre la amplia lista de cómicos olvidados del cine mudo figuró el español Pitouto, un personaje creado a la medida del periodista Pedro Elviro (Valencia de Alcántara, Zamora, 1900-México D.F., 1971). Tras trabajar en las redacciones de *El Parlamentario* o *La Opinión*⁶⁴², su parecido físico con algunos maestros del humor americano como Larry Semon (rebautizado en el mercado español como Jaimito) o Andre Deed (ídem como Toribio) le valió el papel del personaje Pitouto en el filme de Alejandro Pérez Luján y Manuel Noriega *La casa de la Troya* (1924), uno de los mayores éxitos del cine español de los veinte⁶⁴³. La revelación de aquel filme fue el propio Pedro Elviro que, a partir de entonces, viviría acompañado y marcado por la sombra de Pitouto. Personaje y actor siguieron creciendo en los siguientes títulos, *Los granujas y Ruta Gloriosa* (ambas de Fernando Delgado, 1924 y 1925, respectivamente), *La chavala* y *Los chicos de la escuela* (firmadas por Florián Rey, 1925) y *Don Quintín el amargao* (de nuevo con M. Noriega, 1925), mientras que, años más tarde, aparece ya como promotor de sus propias películas, a través de Producciones Pitouto, con *Mozo de granja* (1928), *El fabricante de suicidios* (Francisco Elías, 1928), *Pitouto busca novia en Alcira* (1929)⁶⁴⁴ o *Tiene su corazoncito* (en la que repite con F. Rey, 1930). En las diferentes fuentes filmográficas sobre el artista se observa un paréntesis en su carrera entre 1926 y 1927⁶⁴⁵. Ese espacio en blanco lo intentó llenar el artista con algunas autoproducciones, como *Pitouto, el hombre fiero*, una cinta que finalmente se quedó en un proyecto fantasma.

La prensa local reflejó la presencia del entonces popular Pitouto, que llegó a Málaga el 22 de noviembre de 1927 para “preparar la localización de la película ‘Pitouto, el hombre fiero’, que muy en breve comenzará en colaboración con una casa alemana”⁶⁴⁶. Días más tarde, el mismo periódico, *La Unión Mercantil (LUM)*, da por comenzado el rodaje e insiste en la intervención del actor como promotor del filme al afirmar que Pitouto se encuentra “impresionando algunos pasajes de su nueva producción”⁶⁴⁷, mientras que el semanario de los lunes *Vida Gráfica* también daba cuenta de la estancia del popular personaje al explicar que “su viaje a esta tierra andaluza obedece a la filmación de una obra en que el incomparable caricato

⁶⁴² LUM, Málaga, 23 de noviembre de 1927, p. 3.

⁶⁴³ Borau, J. L. (dir.), op. cit. pp. 688-689.

⁶⁴⁴ Título aportado por González López, P. y Canovas Belchi, J. T., op. cit. p. 86.

⁶⁴⁵ La única referencia de esos años es una presencia secundaria de Pedro Elviro en *El relicario* (1927), de Miguel Contreras Torres.

⁶⁴⁶ LUM, Málaga, 23 de noviembre de 1927, p. 3. Ver en Anexo, película 29, documento 1.

⁶⁴⁷ LUM, Málaga, 30 de noviembre de 1927, p. 12.

insinúa un arte pletórico de realismo y de asombrosas agudezas". Poco más avanzan de esta producción, de la que se desconoce el argumento, pero de la que no queda duda que se trataba de una comedia, ya que Pitouto es tratado como un "héroe del gesto y la caracterización" que ha hecho del humor "un género genuinamente propio" hasta el punto de que la prensa local compara sus "obras chispeantes" con las de los grandes maestros internacionales del momento: Chaplin, Harold Lloyd y Buster Keaton⁶⁴⁸. Exagerado o no, la popularidad alcanzada por Pedro Elviro a mediados de los años veinte en España le permitió afrontar una serie de películas con su popular rol de Pitouto que, producidas por el propio actor, imitaban los seriales protagonizados precisamente por los cómicos del cine de Hollywood. Entre esos títulos habría que señalar *Pitouto, el hombre fiero* que, como otras producciones de este personaje realizadas entre 1926 y 1927, permanecen desaparecidas e *indocumentadas*. De esta forma, los leves datos que ofreció la prensa local de Málaga sobre el rodaje sirven, al menos, para reconstruir la trayectoria del cómico, del que además se citan otras películas inmediatamente anteriores también desconocidas o sin referencia en el catálogo de cine español de los años 20, como es el caso de *Pitouto se divierte* y *La estrella de Pitouto* [1927].

Esta última película fue proyectada en Málaga durante la estancia del actor para el rodaje de *Pitouto, el hombre fiero*. La gran expectación despertada por la presencia del cómico no sólo fue aprovechada por la prensa local, sino también por el empresario del teatro Cervantes que programó para el miércoles 30 de noviembre la presentación en doble función, a las 18.00 y 20.00 horas, de la "última producción" del intérprete, *La estrella de Pitouto*, que contó con la presencia y la intervención estelar del propio Pedro Elviro. Esta sesión extraordinaria también provocó varias informaciones en *LUM* y *Vida Gráfica*, que aportaron datos sobre el filme exhibido, como su rodaje en París, la división del argumento en seis partes y su carácter cómico⁶⁴⁹. Las localidades tuvieron un precio de 1,50 (butaca) y 0,30 pesetas (general)⁶⁵⁰ y debieron ser un éxito ya que días después el actor y productor repitió el mismo programa e intervención ante el público de Antequera con las butacas llenas del Salón Rodas. El Semanario *El Sol de Antequera* se apresuró a entrevistar al cómico "mundialmente conocido" después de que el redactor saliera de su asombro y comprobara que se trataba del propio artista, ya que "creímos que se trataba de un camelo". La interviú sirvió además para conocer que el argumento de *Pitouto, el hombre fiero* llevaba la firma del andaluz Pedro Muñoz Seca e insistía en su implicación

⁶⁴⁸ VG, nº 144, Málaga, 28 de noviembre de 1927, p. 6. Ver en Anexo, película 29, documento 2.

⁶⁴⁹ "Muy graciosa e interesante desde sus primeras escenas". *LUM*, Málaga, 29 de noviembre de 1927, p. 11. Ver en Anexo, película 29, documento 3.

⁶⁵⁰ *LUM*, Málaga, 30 de noviembre de 1927, p. 3. Ver en Anexo, película 29, documento 4.

con el proyecto al expresar su deseo de que “ésta sea la película definitiva que me lleve a la conquista del dólar”.

El discurso de Elviro no era el de un simple actor sino el de un productor ya que el artista muestra la implicación con su trabajo y la industria nacional al afirmar categórico y con tono autocrítico que su intención es “llevar la película española al lugar que le corresponde. No me explico cómo nuestras películas son tan oscuras teniendo uno de los cielos más luminosos de la tierra. Es debido indudablemente a la falta de técnica... y además a falta de dinero. El capital español no enterose aún de que el ‘cine’ es un negocio, el día que haya dinero saldrán de nuestro país las mejores películas del mundo”⁶⁵¹. Tras sus palabras, el cineasta deja entrever los problemas de financiación para poner en pie sus proyectos y se queja de la falta de apoyo financiero por parte del empresariado español. Unas dificultades económicas que, probablemente, dieron al traste con el proyecto de *Pitouto, el hombre fiero*. El propio cómico y actor confirma a dos medios malagueños que se encuentra en la ciudad para el rodaje de esta cinta, pero lo cierto es que no existe constancia de que el filme se concluyese o rodase escenas en otras localizaciones. Tampoco hay rastro alguno del estreno de la película en España. A falta de que aparezcan los fotogramas originales u otros registros documentales que avalen la producción de esta película, nos inclinamos por pensar que la cinta quedó inconclusa y no fue más que un proyecto fantasma –uno más– del cine español de los veinte. En este sentido es llamativo que, al año siguiente, Pedro Elviro apareciera en Barcelona en un viaje similar al que realizó meses antes a Málaga para presentar un próximo rodaje de su propia compañía, Producciones Pitouto, que además tenía como director a Francisco Elías⁶⁵². Ambos consiguieron rodar *Fabricante de suicidios* (1928) con todo el equipo técnico y artístico trabajando gratis y con apenas 8.000 pesetas de presupuesto para el negativo, lo que da idea de la escasa solvencia económica de la que disponía la productora del actor⁶⁵³.

La inestable carrera de Pedro Elviro dio un giro con la llegada del sonoro. El actor se marchó a Francia, en cuya cinematografía se reinventó al introducirse con pequeños papeles en películas de grandes cineastas internacionales como *El millón* (*Le million*, 1931), de René Clair; *De arriba abajo* (*Du haut en bas*, 1933), de G. W. Pabst; *Cocktail de besos* (*Pour éter aimé*, 1933), de Jacques Tourneur; *Se acabó la crisis* (*La crise est finie*, 1934), de Robert Siodmak, o *La bandera* (*La grande relève*, 1935), de Julien Duvivier. Al estallar la guerra civil, el actor decidió no volver a España y acabó emigrando a México donde, una vez más, se volvió a adaptar a la cinematografía

⁶⁵¹ *El Sol de Antequera*, nº 212, 4 de diciembre de 1927, pp. 3 y 7. Ver en Anexo, película 29, documento 5.

⁶⁵² *Jueves Cinematográficos*, nº 69, Barcelona, 28 de junio de 1928, p. 12.

⁶⁵³ Elías, Francisco: *El cine español y yo*, texto mecanografiado, 1966, p. 9. Ejemplar depositado en la Filmoteca de Catalunya.

autóctona, participando incluso en numerosas películas de otro talento de la comedia, Cantinflas, al que escoltó en más de una decena de títulos⁶⁵⁴.

4.24.2 *La Volatinera y María del Carmen, proyectos malditos del cine español*

A esta página de cine maldito hay que unir un par de proyectos castizos malogrados y abandonados por el camino, pese a que fueron anunciados oficialmente en 1927: *La volatinera* y *María del Carmen*. De la primera de ellas dio cuenta el 1 de junio el rotativo madrileño *La Libertad* que asegura que “en este mes comenzará a rodarse en Málaga la película original de José Recio Díaz titulada ‘*La volatinera*’”. La producción se encontraba en su última fase de preproducción ya que, además del reparto principal formado por Amelia Sánchez y Manuel San Germán (actor que ya había trabajado en la cinta malagueña *Los guapos o gente breva*), se anunciaba un amplio elenco en el que intervenían Concha Aragón, Irene Miaux, Agripina Ortega, Manuela Ocaña, Barón de Kardy, Gregorio Barceló, Vicente Iñigo, Abelardo Infante, Manolo Caro, Ruiz de Velasco, Manolo Rodríguez y José Amador. Al mes siguiente, la sección *Vida Cinematográfica* del periódico barcelonés *La Vanguardia* también daba cuenta de la filmación andaluza de *La volatinera* y de su inminente rodaje: “*La acción de la misma se desarrolla en Málaga, para cuyo punto saldrá en breve toda la compañía*”. Además se reiteraba que José Recio Díaz era el director del filme, mientras que de los decorados se encargaba “*el notable y conocido escenógrafo don Antonio Sánchez*”⁶⁵⁵. No obstante, las informaciones sobre la ejecución final de este filme o de su estreno son inexistentes. El *Catálogo del cine español. Volumen F2. Películas de ficción 1921-1930* no registra película alguna con este título ni tampoco trabajos a nombre del autor, José Recio. La fama del director artístico a la que apela una de las reseñas periodísticas tampoco resulta hoy tan nítida, ya que bajo el nombre de Antonio Sánchez sólo aparecen los decorados de una película, *José* (1925), de Manuel Noriega⁶⁵⁶.

En esa lista de producciones fantasmas del cine español también hay que incluir la película *María del Carmen*, de la que hablaba en 1927 la entonces jovencísima actriz Imperio Argentina en la primera entrevista para el periódico local *La Unión Mercantil*. En una espontánea “*entreviú*”, la actriz, que entonces contaba con 20 años, recibió en su casa malagueña a dos periodistas que se habían plantado ante su puerta. Magdalena Nile del Río les explicó que acababa de debutar en el cine con un

⁶⁵⁴ Entre las películas que compartieron Cantinflas y Pitouto figuran *El gendarme desconocido* (1941), *El circo* (1943), *Romeo y Julieta* (1943), *Un día con el diablo* (1945), *El supersabio* (1948), *El portero* (1950), *Si yo fuera diputado* (1952), *El bombero atómico* (1952), *El señor fotógrafo* (1953), *Caballero a la medida* (1954), *El bolero de Raquel* (1957), *Sube y baja* (1959) o *El analfabeto* (1961), entre otras.

⁶⁵⁵ LIB, Madrid, 1 de junio de 1927, p. 6, y LVG, Barcelona, 24 de julio de 1927, p. 13. Los ejemplares se pueden consultar en Anexo, película 30, documentos 1 y 2.

⁶⁵⁶ González López, P. y Canovas Belchi, J. T., op. cit. p. 86.

papel protagonista en una película de Florián Rey –aunque no se llega a citar el título, se refiere a *La hermana San Sulpicio* (1927)⁶⁵⁷ y que ya le habían propuesto varios trabajos, “entre ellos el de la conocida obra *María del Carmen*, dándose como seguro que ésta se impresionará en Málaga”. No obstante, este rodaje no llegó a producirse. Al menos bajo esas condiciones. Tras *Corazones sin rumbo* (Benito Perojo y Gustav Ucicky, 1928), Imperio Argentina encarnó un personaje denominado Carmen en *Los claveles de la Virgen* (F. Rey, 1929), cuya filmación está documentada en Andalucía, aunque en la vecina provincia de Granada.

⁶⁵⁷ La actriz realizó la entrevista probablemente en Torremolinos, donde existe la calle Doctor Jiménez Encina de la que se habla en la noticia. *LUM*, Málaga, 28 de noviembre de 1927, p. 10.

4.25. LA PRODUCCIÓN DE DOCUMENTALES EN MÁLAGA EN LA DÉCADA DE LOS 20

4.25.1 La actualidad reportajeada: *Alternativa de Joseíto de Málaga* (1920)

No todo fue ficción en la década de los veinte. Los rodajes de documentales también siguieron ocupándose de Málaga, tanto en el formato de vistas como en los noticiarios. Entre los asuntos de interés no faltó el mundo taurino, que ya en el decenio anterior había tenido al matador Juan Madrid como protagonista de la cinta local *Un día por Málaga* (1914). Con la llegada de la década de los veinte y la renovación del escalafón taurino, la pantalla recogió la *Alternativa de Joseíto de Málaga*, una actualidad que filmó el debut de este torero en la plaza de La Malagueta. Aunque había despuntado como novillero con el sobrenombre de El Manteca, José Gómez y Roca tomó la alternativa el 17 de octubre de 1920 con el sevillano Ignacio Sánchez Mejías como padrino y ya con el apodo taurino de Joseíto de Málaga. Un fulgurante comienzo que le permitió completar 47 corridas aquella temporada y confirmar la alternativa al año siguiente en Madrid. Fue el 5 de mayo de 1921 en Las Ventas y con Alfonso Cela *Celita* como padrino, aunque el malagueño no pudo repetir el éxito, ya que toda la terna acabó en la enfermería. Fortuna, que completaba el cartel, y Celita salieron corneados, mientras que el malagueño Joseíto tuvo la mala fortuna de clavarse el estoque en un pie⁶⁵⁸.

Muy diferente fue la alternativa en La Malagueta, una corrida que recoge el documental recuperado por la Filmoteca de Zaragoza. La plaza de toros se llenó hasta la bandera para ver a la “*más saliente personalidad taurina de Málaga*”, cuya carrera hasta entonces había sido meteórica: “*Ninguno como Joseíto ha llegado tan pronto y tan bien*” a la alternativa, destacaba la crónica sobre la corrida de Española en el periódico *El Regional*⁶⁵⁹. En el mismo periódico local, Latiguillo ofrecía su opinión y concluía que “*Joseíto triunfó*”, mientras que el diario ABC tenía una postura menos positiva al dejar caer que el debut, “*a juicio de algunos aficionados, era prematuro*”, y que la alternativa había “*defraudado*”⁶⁶⁰. El empate sobre aquella corrida lo resuelve el *Anuario Taurino de 1920* que asegura que la corrida fue un “*acontecimiento*” y que el diestro malagueño “*estuvo superior*”, por lo que fue sacado a hombros de la plaza y llevado en volandas hasta su domicilio, pese a que el matador no cortó orejas⁶⁶¹. En cualquier caso, Joseíto jugaba en casa y tuvo a La Malagueta de su parte.

⁶⁵⁸ Portal Taurino: José Gómez Roca *Joseíto de Málaga*. [En línea]. Disponible en Internet: <http://portaltaurino.net/enciclopedia/doku.php/joseito_de_malaga> [19-05-2015]

⁶⁵⁹ *El Regional*, Málaga, 18 de octubre de 1920, p. 1. Ver en Anexo, película 31, documento 1.

⁶⁶⁰ ABC, Madrid, 19 de octubre de 1920, p. 16.

⁶⁶¹ Minguet, Enrique: *Desde la grada. Anuario taurino de 1920*, Tipografía Giralda, Madrid, 1920, p. 209.

Aunque vinculada a una actualidad, la cinta no se reduce a la habitual grabación de la corrida, sino que estamos ante un reportaje que incluye también la preparación del torero y la vivencia posterior al evento, así como el retrato de cómo los familiares y amigos del matador viven la alternativa. El documental arranca así con el diestro vistiéndose con el traje de luces en su casa para después despedirse de su madre y de toda su familia. El cortejo taurino, montados en coches de caballos y automóviles, pasa por una embarrada calle Larios para llegar a la plaza de toros, donde el operador ofrece panorámicas de los tendidos repletos de aficionados que no quieren perderse el debut de la figura del momento. Acto seguido el paseíllo con el maestro Ignacio Sánchez Mejías, Manuel Jiménez Moreno *Chicuelo* y el debutante malagueño. El primero le cedía su primer toro de la ganadería de Antonio Flores, *Delantero*, a Joseíto que también recibía del maestro sevillano los trastos de matar. A continuación, el malagueño brindaba el toro a su padrino, el exmatador Félix Asiego. En la faena se observa cómo, en la suerte de varas, los caballos de los picadores no llevan todavía peto, por lo que varios equinos son empitonados por el toro ante la gran pantalla, mientras que el torero es volteado al entrar a matar en su primer intento, consiguiendo en la segunda intentona una estocada caída que doblega al toro ante la ovación del público. La filmación también incluye imágenes de Sánchez Mejías al poner un par al cambio en la barrera y, tras concluir el festejo, las celebraciones por el éxito de la alternativa y el reflejo social en la crónica de la prensa del día siguiente.

La película *Alternativa de Joseíto de Málaga*⁶⁶² forma parte del fondo de películas taurinas del archivo de la Filmoteca de Zaragoza, que incluye numerosos títulos de la época muda fechados desde principios del siglo XX. Esta colección, formada por cerca de un centenar de latas de película, con materiales muy heterogéneos (negativos, positivos, tomas dobles, fragmentos, descartes...), cubre un amplio abanico de imágenes: exteriores de plazas, corridas, personajes de la época, críticos, toreros y público en general. Para evitar el deterioro del nitrato original se digitalizó todo este material, entre el que apareció la cinta del debut como matador de toros de José Gómez y Roca⁶⁶³.

⁶⁶² Un fragmento de 3 minutos y 40 segundos del filme *Alternativa de Joseíto en Málaga* puede verse en Youtube. El documental sobre el torero malagueño arranca al transcurrir un minuto y 45 segundos. Youtube: *Principios del Siglo XX*. [En línea]. Disponible en Internet: <<https://www.youtube.com/watch?v=s004LP74hgs>> [19-05-2015]. Fotogramas de la cinta se pueden consultar en Anexo, película 31, documentos 2 a 5.

⁶⁶³ Filmoteca de Zaragoza: *Semana del 22 de Marzo de 2010 al 28 de Marzo de 2010, Tauromaquia (5)*. Ayuntamiento de Zaragoza. Zaragoza. [En línea]. Disponible en Internet: <<http://www.filmotecazaragoza.com/performances/579>> [19-05-2015]

4.25.2 Los noticiarios de Gaumont: *Le roi Alphonse XIII viste los travaux d'assèchement du marais Chorro (1921)* y *Le cuirassé Jeanne d'Arc fait escale dans le Port de Malaga (1925)*

La producción cinematográfica de noticias y acontecimientos continuaba siendo una de las grandes fuentes de financiación de las compañías, como es el caso de la francesa Gaumont, en cuyo catálogo de cine mudo se incluyen dos títulos muy explícitos rodados en los años veinte en la provincia: *El Rey Alfonso XIII visita los trabajos de drenaje del pantano del Chorro (Le roi Alphonse XIII viste los travaux d'assèchement du marais Chorro, 1921)*⁶⁶⁴ y *El acorazado Juana de Arco hace escala en el puerto de Málaga (Le cuirassé Jeanne d'Arc fait escale dans le Port de Malaga, 1925)*. Ambas cintas forman parte de la colección *Actualités Gaumont*, que recopila las noticias que se conservan del *journal* de esta productora francesa y que se mantuvo desde 1910 hasta 1980.

La primera de ellas, de algo más de dos minutos, arranca con el multitudinario recibimiento al monarca en la calle Larios de Málaga donde los ciudadanos reciben la comitiva de coches del rey, para seguir después al entonces Jefe del Estado en su visita al pantano de El Chorro, donde llegó por barco para poner la última piedra de la obra hidráulica del embalse. En las imágenes se ve al séquito intentando cubrir a Alfonso XIII con paraguas a causa de la lluvia de aquel día y después visitar también el monumento de piedra conocido popularmente como *Sillita del Rey*, que se encuentra en el término municipal de Ardales⁶⁶⁵. La película vuelve además a estar de actualidad por la reciente restauración y reapertura en 2015 del mayor activo turístico de la zona, el Caminito del Rey, que tomó este nombre precisamente en la visita real a este embalse que fue inmortalizada por la casa Gaumont. Esta actualidad, que dio continuidad al noticiario de la década anterior que retrataba un choque de trenes en los túneles de la zona, forma parte de la particular filmografía del escenario de El Chorro y del desfiladero de los Gaitanes, que han protagonizado también otros documentales como *Un viaje en ferrocarril por Andalucía (1929)* y aparecen en recordadas escenas de acción de largometrajes como *Esencia de misterio (Scent of Mystery, 1959)*, un intento de cine con olores que acabó escribiendo uno de los capítulos malditos de la historia del celuloide; *El coronel Von Ryan (Von Ryan Express, 1925)*, con Frank Sinatra escapando de los nazis, o *El puente de San Luis Rey (The*

⁶⁶⁴ Según consta en el registro de Gaumont Pathé Archives, el rótulo del título de entrada de este noticiario fue creado a posteriori, en 1990. *Le Roi Alphonse XIII visite les travaux d'assèchement du marais Chorro (1921)*, en Gaumont Pathé Archives. St Ouen. [En línea]. Disponible en Internet: <http://gaumontpathearchives.com/indexPopup.php?urlaction=doc&id_doc=194683&rang=1#> [19-05-2015].

⁶⁶⁵ Los archivos de la casa Gaumont conservan dos minutos y 41 segundos de esta visita al pantano del Chorro (Ardales) del Rey Alfonso XIII, que no sólo era un gran espectador de cine, sino también un gran aficionado a reconocerse en la gran pantalla. Fotograma e imagen del Rey Alfonso XIII en El Chorro en Anexo, película 32, documentos 1 y 2.

Bridge of San Luis Rey, 2004), con Kathy Bates y Gabriel Byrne cruzando la pasarela que originaba la tragedia de la película⁶⁶⁶.

Un nuevo equipo de *Actualités Gaumont* regresó a la capital cuatro años más tarde para filmar *El acorazado Juana de Arco hace escala en el puerto de Málaga* (*Le cuirassé Jeanne d'Arc fait escale dans le Port de Malaga*, 1925), un reportaje del que sólo se conserva un corte muy reducido –apenas 24 segundos– y que estaba destinado a mostrar en los noticiarios cinematográficos de Francia la vida a bordo de este navío de la armada gala tras intervenir en la guerra del Rif⁶⁶⁷. En el escaso metraje que nos ha llegado hasta hoy día se observan diferentes tomas realizadas en la cubierta del barco que recogen imágenes de grupo de los oficiales y la tripulación del navío vestidos con el uniforme de gala y acompañados de un sacerdote. Detrás, el mar, el puerto malagueño y los árboles del Parque sirven de fondo a los diferentes tiros de cámara. La prensa de la época contextualiza la visita de este barco de la armada francesa al explicar que el *Juana de Arco* era un vapor escuela que atracó en el puerto de Málaga en junio de 1925, fecha en la que se realizó esta filmación. La presencia de esta embarcación coincidió además con la del vapor del ejército de Estados Unidos *Flusser*, por lo que se ofreció un “té de honor” a ambas tripulaciones en el Balneario de los Baños del Carmen, con discursos del alcalde accidental de Málaga, Eduardo Heredia; los comandantes de ambos buques y el brindis del cónsul de Francia. La información también especificaba que se organizó una fiesta a bordo del *Juana de Arco*, que son las imágenes que se recogen en el documental⁶⁶⁸.

4.25.3 El Istituto Luce trae buenas noticias de Italia: *Malaga (1924)* e *Inauguración del cable Roma-Málaga-America 1925 (1925)*

La apertura de archivos cinematográficos extranjeros ha permitido sumar dos nuevas películas hasta ahora inéditas procedentes del Istituto Nazionale Luce, la versión italiana –y bastante anterior– del español NODO. Esta productora nacional italiana, que en 2014 celebró sus 90 años, nació como instrumento de propaganda cinematográfica del régimen fascista de Mussolini⁶⁶⁹, aunque su actividad como productora arrancó un año antes, 1924, con la grabación de documentales, filmes

⁶⁶⁶ Artículo *El caminito de las estrellas*, de Francisco Griñán. *SUR*, Málaga, 9 de marzo de 2015, pp. 40-41

⁶⁶⁷ Al igual que en el caso anterior, el rótulo de entrada fue añadido en 1990. La catalogación realizada por Gaumont especifica que el acorazado *Juana de Arco* regresaba rumbo a Francia desde las costas de Marruecos tras participar en la guerra del Rif, que se había iniciado en 1921 entre los beréberes y España. Nuestro país compartía con Francia la condición de Estado colonial en el África magrebí, por lo que recibió la ayuda del ejército galo en esta larga contienda. *Le cuirassé Jeanne d'Arc fait escale dans le Port de Malaga* (1925), en Gaumont Pathé Archives. Saint-Ouen (Francia). [En línea]. Disponible en Internet: <http://www.gaumontpathearchives.com/index.php?urlaction=doc&id_doc=196981> [19-05-2015]. Fotogramas de la cinta se pueden consultar en Anexo, película 33, documentos 1 y 2.

⁶⁶⁸ El artículo lleva por título *El 'Jeanne d'Arc' en Málaga*. *VG*, nº 17, Málaga, 22 de junio de 1925, p. 10.

⁶⁶⁹ El primer ministro italiano –y posteriormente, dictador– Benito Mussolini llegó al poder en 1922 y el Istituto Luce recibió rango oficial por Decreto Real el 5 de noviembre de 1925 aunque, como se ha comentado, comenzó su producción de filmes en 1924.

informativos y cintas educativas. En este contexto se encuadran dos películas recientemente digitalizadas por el Archivo Storico de esta productora estatal y que tienen además el valor de enmarcarse en su época muda: *Malaga* (un filme senza data, como especifica la propia compañía estatal italiana⁶⁷⁰) e *Inauguración del cable Roma-Malaga-America* (1925). Unas producciones que nos llegan con sus fotogramas originales y que aportan una mirada inédita y diferente al patrimonio audiovisual recuperado de los años 20.

La cinta que plantea más incógnitas es la titulada genéricamente *Malaga*, un corto que, en algo más de dos minutos, situaba al espectador italiano en la capital andaluza para ofrecerle una visión rápida de la fisonomía y las características de esta ciudad mediterránea. La película fue una producción del propio Istituto Luce, como muestran los intertítulos en italiano que exhiben el logo de la compañía estatal y el distintivo de la colección divulgativa de la que formó parte, *Scientia Lumen Vitae*, una serie “especializada de películas educativas, culturales y científicas sobre agricultura, industria, religión, ciencia, antigüedades y bellas artes, geografía, turismo, salud, medicina, etnografía...”⁶⁷¹. En el subapartado turístico se enclava el documental rodado en Málaga que plantea el reto de su datación. La propia filmoteca italiana cataloga sin fecha este documental mudo, cuyas imágenes, no obstante, dan algunas pistas sobre su realización y producción⁶⁷². De esta forma, el recorrido por la ciudad muestra un paseo del Parque frondoso y con una fauna vegetal crecida que contrasta con las imágenes que nos han llegado del documental previo *Un día por Málaga* (1914) y que nos sitúa ya en la década de los veinte, mientras que el paso de un coche de caballos de unos animados soldados que, como explica un intertítulo, disfrutaban de un permiso de la guerra de Marruecos nos ofrece un suceso histórico que pone una fecha límite para la filmación de esta cinta ya que la contienda concluyó en 1927, durante la dictadura de Primo de Rivera. Por tanto, esta producción se situó entre 1924, fecha del comienzo de las actividades de la productora Luce, y el mencionado fin de la guerra del Rif en 1927.

No obstante, los fotogramas guardan también unas imágenes que nos ofrecen otro dato histórico relevante. Se trata del capítulo dedicado a la fuente de Neptuno, más conocida en Málaga como de Génova y que está hoy situada en la Plaza de la

⁶⁷⁰ La traducción de *senza data* (s.d.) es: sin fecha.

⁶⁷¹ *Istituto Nazionale Luce (1924-1961): Cenni storici*. Archivo Storico Istituto Luce. Roma. [En línea]. Disponible en Internet:

<<http://www.archivioluca.com/archivio/ViewPDFServlet?theArch=cinematograficoDOCUMENTARI&id=IL3000096348>> [19-09-2015]

⁶⁷² *Malaga* (s.d.), en Archivo Storico Istituto Luce. Roma. [En línea]. Disponible en Internet:

<http://www.archivioluca.com/archivio/indice.jsp?content_2=http%3A%2F%2Fwww.archivioluca.com%2Farchivio%2Fjsp%2Fschede%2FschedaCine.jsp%3Fdb%3DcinematograficoDOCUMENTARI%26section%3D%2F%26p_hysDoc%3D20%26theTerm%3Dmalaga%26qrid%3D3seb13044e794130%26findCine%3Dtrue%26findFoto%3Dtrue> [19-09-2015]. Fotogramas de la cinta se pueden consultar en Anexo, película 34, documentos 1 a 8.

Constitución⁶⁷³. Precisamente esa procedencia italiana fue lo que captó la atención del equipo transalpino que visitó Málaga y que le dedicó un primer plano al monumento con el comentario: “*Il Paseo de la Alameda... con la marmorea FUENTE DEL NEPTUNO, donata dai Genovesi verso il 1560*”⁶⁷⁴. Esa donación de la que informaba el documental no parece ser cierta, ya que, aunque los orígenes de esta fontana renacentista de procedencia italiana no son claros, todo indica que fue depositada en el puerto de Málaga después de una azarosa y novelesca historia de robos y piratas en la que se cita incluso al corsario Barbarroja. Más leyenda que realidad, aunque lo que está perfectamente documentado es la ubicación de este surtidor en el siglo XX. Así, la fuente de Génova, coronada por un águila, se situó durante el siglo XIX en la entrada de la Alameda Principal, donde en 1898 fue sustituida por el monumento al marqués de Larios y trasladada al otro extremo del bulevar malagueño. Precisamente éste es el emplazamiento que muestra el documental *Malaga* y que nos permite datar la película en 1924, que no sólo fue el año de inicio de la actividad cinematográfica del Istituto Luce, sino que también fue la fecha en la que este monumento renacentista fue trasladado a un nuevo destino, esta vez al Paseo del Parque⁶⁷⁵.

La fecha no sólo tiene relevancia a la hora de catalogar las imágenes, sino que también identifica un argumento español en los orígenes de la productora estatal Luce, ya que es el único documental hispano que forma parte del archivo histórico digitalizado por la compañía estatal durante el año 1924. La ausencia en este fondo de otras películas nacionales de la misma fecha que la pudieran enmarcar en una serie sobre nuestro país y los fotogramas que muestran la llegada en barco al puerto nos induce a pensar que, probablemente, esta producción se realizó en un viaje cinematográfico que hizo escala en Málaga. Una hipótesis reforzada por la propia narrativa del documental que traza un semicírculo de localizaciones aledañas al recinto portuario –paseo del parque, Catedral, plaza del Obispo, calle Larios, Mercado de Atarazanas y Alameda Principal– y que se despide con una imagen panorámica de la capital hacia el castillo de Gibralfaro filmada de nuevo desde un barco atracado al muelle. En este sentido, es paradójico el paralelismo que este cortometraje documental tiene con la actual tendencia del lenguaje audiovisual ya que está rodado y montado con los mismos criterios de agilidad y brevedad que han impuesto hoy día los vídeos en Internet.

⁶⁷³ El nombre de Neptuno obedece a una de las figuras del conjunto escultórico que representa al dios romano de los mares. Por su parte, la denominación de Génova pertenece al origen de esta fuente.

⁶⁷⁴ “El Paseo de la Alameda... marmórea FUENTE DE NEPTUNO, donada por los genoveses en 1560”.

⁶⁷⁵ Datos históricos y fechas sobre la Fuente de Génova o de los Cisnes recogidos por Sánchez López, Juan Antonio: *La voz de las estatuas: escultura, arte público y paisajes urbanos de Málaga*, Servicio de Publicaciones de la Universidad de Málaga, Málaga, 2005, pp. 421-424, y Camacho, R. y Coloma, I., op. cit. pp. 137-139.

Los intertítulos, que no dan detalles de autoría, informaban que Málaga era el “principal mercado de Andalucía”, situándola geográficamente con unos referentes muy curiosos: en un “extremo de la Sierra Tejeda” y bañada por el “mar africano”. La cinta se enmarca fundamentalmente en el tradicional subgénero documental de las vistas, aunque también incluye retratos costumbristas de personas paseando por el Parque, un fotógrafo de minuto cruzando la pantalla, una ciudad a medio camino entre la urbe plagada de coches que ya son habituales en las calles y el mundo agrario de los carros que llegan con suministros del campo, y la condición de la capital como retaguardia para los soldados en la prolongada guerra del Rif que se extendió durante casi dos décadas a comienzos del siglo XX. Dos minutos que, sin duda, aportan una mirada muy singular sobre el despertar económico y social que vivió Málaga en la década de los veinte.

La otra película que sale a la luz desde los archivos del Istituto Luce es *Inauguración del cable Roma-Málaga-América*, un documental más extenso –diez minutos–, filmado el 16 de marzo de 1925, fecha del estreno solemne de esta infraestructura que comunicaba Italia y España con Nueva York y que tuvo como cuartel general un famoso edificio malagueño construido para la ocasión en el barrio del Perchel: Italcable. Esta cinta muestra una diferencia fundamental con el otro filme malagueño del Istituto Luce, ya que fue una producción española como recoge el registro de la productora italiana y muestran los propios intertítulos redactados en castellano. No obstante, la información textual no explicita la compañía o los autores de este reportaje que se enclava en el subgénero de las actualidades y recogía los actos protocolarios organizados con motivo de la inauguración de esta nueva infraestructura que fue desarrollada por la mencionada empresa de capital privado Italcable, que estaba apoyada por el propio Gobierno del país transalpino, ya que uno de los principales objetivos era poner en comunicación a los numerosos emigrantes italianos en Estados Unidos con sus familiares en Europa. Una infraestructura comunicativa de la que España y, especialmente, Málaga se benefició.

*Inauguración del cable Roma-Málaga-América*⁶⁷⁶ muestra también el apoyo oficial que obtuvo esta iniciativa que fue inaugurada por el presidente interino del directorio militar, el marqués y contraalmirante Antonio Magaz; el embajador italiano en España, Paolucci de Calboli⁶⁷⁷; el director general de Comunicaciones, José Tafur;

⁶⁷⁶ *Inauguración del cable Roma-Málaga-América* (1925), en Archivo Storico Istituto Luce. Roma. [En línea]. Disponible en Internet:

<http://www.archivioluca.com/archivio/indice.jsp?content_2=http%3A%2F%2Fwww.archivioluca.com%2Farchivio%2Fjsp%2Fschede%2FschedeCine.jsp%3Fdb%3DcinematograficoDOCUMENTARI%26section%3D%2F%26physDoc%3D4430%26theTerm%3Dmalaga%26qrd%3D3seb1304446bf343%26findCine%3Dtrue> [19-09-2015]. Fotogramas de la cinta se pueden consultar en Anexo, película 35, documentos 1 a 8.

⁶⁷⁷ Las imágenes muestran al diplomático Paolucci de Calboli (Roma, 1861–1931), conde y marqués, que también fue embajador en Japón y tuvo un destacado papel político en el senado italiano. *Paolucci Di Calboli, Raniero*. Senato della Repubblica. Roma. [En línea]. Disponible en Internet:

el Gobernador de Málaga, el general Enrique Cano, y el alcalde de Málaga, el doctor José Gálvez Ginachero. Todos ellos aparecen en las imágenes de este documental de marcado sesgo institucional que recoge la jornada inaugural de este servicio entre Roma, Málaga y Nueva York, y que arrancó oficialmente con los telegramas de "salutación" remitidos entre los respectivos Jefes del Estado de España e Italia y que son reproducidos en la pantalla:

"De S.M. el Rey de Italia a S. M. el Rey de España.

En ocasión de la inauguración del cable que une nuestros dos países con América, me es particularmente grato enviar a V. M. mis más amistosos saludos y los sinceros votos que formulo para la prosperidad de V. M. y de la Real Familia, así como de la noble Nación española."

La respuesta de Alfonso XIII se redactó en términos parecidos:

"De S. M. el Rey de España a S. M. el Rey de Italia.

Al contestar agradeciendo vivamente el amable saludo de V. M., me es a mi vez extremo grato hacer presente a V.M. por intermedio de este nuevo lazo de unión entre nosotros, mis vivos deseos de que Dios prospere la persona de V. M. y su Real Familia y a esa Nación Italiana, de la que tan agradables recuerdos guardo."

El documental retrató la llegada de la comitiva oficial a la estación de la Compañía de Ferrocarriles Andaluces –actual Renfe–, el desfile de las tropas ante las autoridades, la numerosa prensa presente en la jornada, la salida del acto celebrado en la sede malagueña de Italcable y la visita a la playa de San Andrés, donde se encontraba la instalación de enlace del cable submarino que unía el sur de Europa con Estados Unidos⁶⁷⁸. En esta localización se ofrece una de las imágenes más curiosas de la jornada ya que tanto el Marqués de Magaz como el gobernador Enrique Cano realizan un posado caminando directamente hacia la cámara y realizando un espontáneo saludo con la mano a los espectadores. Una escena que después será repetida por el doctor Gálvez Ginachero y otros representantes locales y municipales en el acto. Unas imágenes que nos informan de que las autoridades eran conscientes del destino de la grabación y que, incluso, *interpretaron* escenas para la misma. El documental se cierra con otras imágenes panorámicas de la playa y los presentes, así

<<http://notes9.senato.it/Web/senregno.NSF/e56bbe8d7e9c734c125703d002f2a0c/a08a71a986bea1284125646f005e3e6c?OpenDocument>> [19-09-2015]

⁶⁷⁸ El documental no especifica la playa malagueña en la que se encontraba la caseta de enlace del cable italoamericano, pero sí lo hizo la prensa local del día siguiente a la inauguración. LUM, Málaga, 17 de marzo de 1925, p. 1. Ver en Anexo, película 35, documento 9.

como de la despedida de la comitiva y del embajador Italiano que vuelven a la estación para regresar a Madrid. Una partida en la que la cámara volvió a tener una presencia privilegiada hasta el punto de que los invitados y las autoridades menores se apartan para dejar libre el tiro de cámara y no deslucir la protocolaria despedida de la alta jerarquía que acudió a Málaga a esta inauguración.

Precisamente, el marcado acento institucional que recorre de principio a fin el documental *Inauguración del cable Roma-Málaga-América* es indicativo de que se trató de una filmación encargada por las propias autoridades. No obstante, al aparecer los fotogramas en el Archivo Histórico de la productora estatal italiana no podemos saber si se trató de un encargo de la propia compañía Luce a una productora española para documentar esta innovación en las comunicaciones internacionales por parte de Italia o partió del propio Gobierno español para corresponder a la inversión de esta infraestructura que había apoyado oficialmente el ejecutivo transalpino. También cabe la posibilidad de que la propia compañía Italcable encargara este reportaje, aunque las imágenes no responden tanto al encargo de la empresa –de hecho no hay imágenes del interior de Italcable ni del acto de envío de los telegramas reales, sólo de sus respectivos textos–, sino que su estilo institucional convierte más bien este documento en una filmación propagandística por parte del régimen español o del fascismo italiano. La prensa malagueña aportó algún dato más a lo que se muestra en el documental, puntualizando incluso lo mostrado en el mismo, ya que se especifica que el primer telegrama que se recibió en Málaga procedía de Nueva York, lo firmaba el presidente de Estados Unidos, Calvin Coolidge, y estaba dirigido al rey de Italia⁶⁷⁹. No obstante, el documental no hace referencia alguna a esta comunicación, lo que refuerza la idea de que se trató de una producción encargada por las autoridades españolas –los intertítulos en castellano también son un indicativo de ese origen– que luego remitieron una copia del mismo a sus homólogos italianos.

Lo que es llamativo es que, tanto este documental como el precedente de *Malaga*, son dos producciones muy tempranas del Archivo Histórico de la productora nacional transalpina, que precisamente no se distingue por poseer producciones españolas y andaluzas de los años veinte. Su conservación y digitalización permite además aumentar el fondo de películas malagueñas de los veinte que, desde el punto de vista documental, convirtieron la provincia en un destino habitual de las productoras españolas, francesas y, también, italianas.

⁶⁷⁹ LUM, Málaga, 17 de marzo de 1925, p. 3.

4.25.4 Los noticiarios de Pathé: *L'Expedition Aerienne pour le Maroc (1925)* y *The City of Half and Half (1925)*

La compañía gala Pathé, que fue la que con más interés atrapó los sucesos desarrollados en Málaga en la década de los diez para su *journal*, también insistió en retratar la provincia en sus noticiarios en los años veinte, coincidiendo incluso con su gran competidora Gaumont en reflejar aspectos relacionados con la guerra en Marruecos para informar de estos acontecimientos a los espectadores de los cines. El mismo año que filmaba esta actualidad, 1925, la versión norteamericana de los boletines cinematográficos estrenaba en los cines un reportaje sobre la localidad de Ronda, que mostraba fundamentalmente los atractivos turísticos de la vieja ciudad serrana.

Siguiendo las novedades de la guerra en las colonias norteafricanas, un equipo de la productora francesa grabó en el verano de 1925 *L'Expedition Aerienne pour Le Maroc* para su colección *Journal Actualité*. El reportaje, que, según los registros de Pathé, no se conserva, aunque se conoce que tuvo una extensión de 20 metros, se rodó en agosto de 1925 y se exhibió por primera vez el 2 de septiembre. La aventura aérea no sólo llamó la atención de los operadores franceses, sino también de la prensa local que sitúa este suceso y su filmación el domingo 9 de agosto⁶⁸⁰.

En cuanto a la materia informativa del filme y según la descripción que realiza la casa Pathé, los fotogramas, que no se conservan, recogían la llegada a Málaga de aviadores americanos y franceses con destino a Marruecos. El cónsul francés recibió a los expedicionarios en la misma pista. A continuación, el reportaje pasa a ser el tradicional relato de una visita tan típica como tópica en la que no falta la asistencia a una corrida de toros que arranca con el paseíllo de los toreros, los pilotos sentados en los tendidos y los necesarios olés a los pases de muleta. La actualidad concluye al alba de la mañana siguiente con la partida de los aviadores que montan en sus aparatos y se dirigen a la pista de despegue⁶⁸¹. La prensa de la época ofreció un punto de vista más local al explicar que la expedición aérea aterrizó en el aeródromo de El Rompedizo⁶⁸² y que el acto contó con numeroso público y la presencia oficial del entonces alcalde de Málaga, José Gálvez Ginachero, que recibió a los pilotos junto al cónsul galo. La expectación provocada por esta escala respondía al carácter militar de la misión con destino a Rabat, donde los "aviadores americanos (...) van voluntarios a incorporarse al Ejército de operaciones en el Norte de África". El semanario *Vida Gráfica* también aportaba información sobre la corrida de toros mencionada y se

⁶⁸⁰ VG, nº 24, Málaga, 10 de agosto de 1925, p. 10. Ver en Anexo, película 36, documento 1.

⁶⁸¹ Gaumont Pathé Archives. *L'expedition aerienne pour le Maroc*. Saint-Ouen (Francia). [En línea]. Disponible en Internet: < http://www.gaumontpathearchives.com/index.php?urlaction=doc&id_doc=5865> [19-05-2015]

⁶⁸² La única pista de aviación en Málaga era la de la Finca El Rompedizo, en la que el 1 de abril de 1920 se inauguró la escala técnica de la primera línea: Toulouse-Málaga-Casablanca. Blanco Castilla, Elena (coord.): *Málaga XX, historia de un siglo*, Prensa Malagueña, Málaga, 2000, p. 57.

detenía en el banquete realizado en honor de los oficiales en los Baños del Carmen bajo la presidencia del gobernador civil y militar de la provincia, Enrique Cano Ortega.

La presencia de tropas francesas de apoyo a España en la guerra de Marruecos en los años veinte explica el interés de las productoras francesas por incluir informaciones del conflicto en sus noticiarios cinematográficos. Una motivación que, en el caso de la actualidad *L'Expedition Aerienne pour Le Maroc*, añade la singularidad de ofrecer una imagen inédita de Málaga como punto de llegada y partida del tráfico aéreo. Un protagonismo que, con el desarrollo mundial de la aviación comercial, desembocará décadas más tarde en la construcción de un aeropuerto internacional que en los años sesenta se convertirá en herramienta fundamental del turismo y en puerta de entrada de las grandes estrellas y equipos cinematográficos que acudían a rodar a Andalucía.

La otra producción de la multinacional gala se distribuyó en Estados Unidos a través de la marca *Pathé Review* en su edición nº 41 del 11 de octubre de 1925 y con el título *The City of Half and Half*, una cinta que ofrecía un reportaje sobre los "lugares pintorescos de Ronda". Los escenarios de la vieja capital de la serranía habían sido tratados además con el sistema *Pathécolor* para que resultara más atractivo a los espectadores de la época. La cinta iba acompañada de otros dos títulos divulgativos sobre la fabricación de pelotas de goma (*Lively but refined*) y una explícita cinta sobre la caza de ballenas en la Antártida (*There she blows!!*)⁶⁸³. No se ha encontrado información más explícita sobre esta desaparecida cinta que, por las descripciones, se corresponde con la típica cinta de vistas que, en esta última etapa de cine mudo, había evolucionado hacia el contenido turístico, como parece ser en este caso. Ampliado además por la vistosidad técnica que ofrecía el perfeccionado sistema *Pathécolor*.

4.25.5 Málaga y la guerra del Norte de África en los noticiarios y vistas españolas: 1923 a 1927

Junto a los cineinformativos franceses e italianos, las productoras nacionales también se ocuparon de registrar e informar sobre acontecimientos en Málaga que superaban las fronteras locales. Y esos eventos volvían a estar relacionados con la huella de la guerra de Marruecos en la retaguardia de nuestra provincia o la visita de figuras de la realeza. Ese carácter bélico está presente en dos actualidades relacionadas con la escala en el puerto de Málaga en 1923 del emblemático barco del ejército español *Reina Regente*, que participaba en la guerra norteafricana⁶⁸⁴. El

⁶⁸³ MPN, vol. 27, nº 15, Nueva York, 10 de octubre de 1925, pp. 1.711 y 1.716. Ver en Anexo, película 37, documento 1.

⁶⁸⁴ LVG, Barcelona, 15 de marzo de 1923, p. 14.

Archivo Histórico NODO conserva los documentales *Málaga. Puerto y jardines*⁶⁸⁵ y *El crucero Reina Regente en el puerto de Málaga*⁶⁸⁶ que ofrecen imágenes del puerto, los muelles, vistas de la capital y de la catedral desde el antiguo morro de levante, barcos mercantes, el buque militar *Reina Regente* engalanado, el Parque y vistas de la ciudad con la Alcazaba al fondo. Según señala el investigador Fernando Ventajas Dote, las películas se grabaron en las mismas jornadas, aunque se desconoce si fue obra de una única productora o formaban parte de una serie⁶⁸⁷. En cuanto a las fechas de realización, la prensa da cuenta de la presencia en Málaga del crucero de la marina española en dos momentos, abril y agosto de 1923, por lo que las actualidades pudieron rodarse en cualquiera de aquellas fechas⁶⁸⁸. El Archivo Histórico NODO ha digitalizado hace apenas unos meses el material de estas dos películas, en las que se pueden comprobar que las mismas imágenes coinciden en buena parte de ambos documentales, siendo el más extenso y variado en su contenido el titulado *Málaga. Puerto y jardines*.

El sangrante conflicto bélico en el Magreb siguió captando la atención de los documentales de actualidad tras el fin de la contienda. Es el caso de *La paz en Marruecos* (1927), que añadió al interés por el conflicto la visita de Alfonso XIII a los territorios del norte de África (Ceuta, Tetuán, Ben-Karrich, Villa Sanjurjo y Melilla), que tuvo como epílogo la llegada a Málaga a comienzos de octubre para pasar revista a los buques norteamericanos anclados en el puerto y aliados de España⁶⁸⁹. De claro tinte propagandístico, esta película de J. Almeida fue una iniciativa privada que gozó del beneplácito oficial, aunque también generó un encendido debate sobre la falta de una productora pública que pusiera en escena iniciativas cinematográficas con sello oficial, como ocurría en Italia. Pocos días después de su rodaje, el 19 de octubre, el teatro de la Zarzuela de Madrid acogía el estreno de este documental con la presencia de los protagonistas del filme, la Familia Real, y del general Primo de Rivera, lo que "fue interpretado como una clara muestra de apoyo al esfuerzo acometido"⁶⁹⁰. En cuanto a la producción rodada en Málaga, esta película informativa cierra una colección de películas de marcado acento militar originadas por la situación

⁶⁸⁵ El Archivo Histórico del NODO conserva 7'20" de esta pieza. Filmoteca Española: Archivo histórico: Málaga. Puerto y jardines (1923). [En línea]. Disponible en Internet: <<http://www.rtve.es/alcarta/videos/archivo-historico/malaga-1923-puerto-jardines/2915777/>> [19-10-2015]. Fotogramas de la cinta se pueden consultar en Anexo, película 38, documentos 1 a 3.

⁶⁸⁶ Se conservan 4'36" de este documental cuyas imágenes están en bruto, sin montar. Filmoteca Española: Archivo histórico: El crucero de la Reina Regente en Málaga (1923). [En línea]. Disponible en Internet: <<http://www.rtve.es/alcarta/videos/archivo-historico/crucero-reina-regente-malaga-materiales-sin-montar-ano-1923/2917415/>> [19-10-2015]. Fotogramas de la cinta se pueden consultar en Anexo, película 39, documentos 1 a 4.

⁶⁸⁷ Ventajas Dote, F., op. cit. pp. 220-221.

⁶⁸⁸ LVG, Barcelona, 13 de abril de 1923, p.15; LVG, Barcelona, 14 de agosto de 1923, p. 13.

⁶⁸⁹ Ventajas Dote, F., op. cit. p. 221.

⁶⁹⁰ Fernández Colorado, Luis: *La realidad de una duda. El cine español de propaganda en los albores de la Segunda República*, en *Cuadernos de Historia Contemporánea*, nº 23, Universidad Complutense, Madrid, 2001, pp. 138-139.

estratégica de la capital como infraestructura de apoyo a la guerra y conecta, además, con el anterior estallido de la Guerra del Rif en 1909 que tuvo, entre sus efectos colaterales, la filmación del documental ferroviario *De Málaga a Vélez-Málaga*.

4.25.6 La Semana Santa oculta tras un cartel y una foto: *Andalucía: Málaga (1926)*

Otro documental que aporta esta tesis supone una recuperación doble. No sólo tenemos un nuevo título, sino lo más importante: parte de su metraje original. Se trata de la cinta muda *Andalucía: Málaga*, un filme rescatado nuevamente por la Filmoteca de Andalucía tras un depósito del coleccionista José Flores Revuelto. Fechado de forma provisional por la propia institución fílmica entre 1928-29, la entidad para la conservación del patrimonio audiovisual andaluz solicitó al presente autor la catalogación de este documental del que se conservan nueve minutos.

La película cuenta con créditos iniciales y finales que, además de delimitar la película, aportan información destacada sobre el filme, que arranca con el título genérico de *Andalucía*, tras el que aparece el rótulo *Málaga*. A continuación, el intertítulo "*Quinta parte*" nos informa de que el fragmento conservado se inscribía dentro de un conjunto argumental al que le faltan, por tanto, cuatro capítulos anteriores. Aunque los textos impresionados no ofrecen datos sobre los autores, la cinta muestra claramente su paternidad: la compañía España Film-Manufactura Cinematográfica. Como muestran los títulos de crédito, la cinta fue apoyada por el propio Gobierno español a través de la comisión organizadora de la Expo de Sevilla de 1929, ya que bajo el rótulo general de *Andalucía* se especificaba que esta producción fue "*autorizada por R. O. en 5 de diciembre de 1925 y por concesión del comité de la Exposición Ibero-Americana*" (sic)⁶⁹¹.

Con esta información, la producción que nos ocupa, *Andalucía: Málaga*, coincide en el título y en la productora, España Film, con el documental turístico del mismo título fechado en 1929, que se enmarcaba también dentro de una serie denominada genéricamente *Andalucía* y realizada por la misma compañía madrileña con motivo del encuentro internacional de la capital hispalense. Pero, por fortuna, se conservan imágenes de ambas películas y los fotogramas desmienten categóricamente que estemos hablando de la misma producción.

Si el documental *Málaga* de 1929 es una cinta paisajística a modo de folleto turístico audiovisual sobre la capital, el puerto, el castillo de Gibralfaro y los montes de Málaga, las imágenes del filme cedido por José Flores Revuelto presentan una singularidad argumental muy diferente al estar ambientadas en la Semana Santa de

⁶⁹¹ Los fotogramas pueden consultarse en Anexo, película 40, documentos 1 y 2.

Málaga. El fragmento rescatado por la Filmoteca de Andalucía se divide en tres partes que coinciden con un trío de escenarios. Así, el capítulo inicial está dedicado a la *misa de privilegio* –según se explica en los intertítulos–, lo que aporta originalidad a este metraje ya que esta ceremonia se celebraba el Sábado de Gloria, una jornada en la que la eucaristía estaba prohibida en todo el mundo católico, pero que la Cofradía de Nuestra Señora de la Soledad (Buena Muerte) podía officiar por una dispensa papal⁶⁹². Los fotogramas muestran el exterior de esta popular iglesia del centro de Málaga y el desfile de decenas de mujeres de mantilla y hombres con traje y sombrero. Se trata de una imagen fija ante la que va desfilando el público. Entre los retratados se identifica al fundador y primer presidente de la Agrupación de Cofradías de Málaga, Antonio Baena, que incluso se dirige y habla a la cámara. Junto a él, se reconoce al escultor e imaginero Francisco Palma García⁶⁹³.

El bloque central del metraje corresponde a la procesión del Domingo de Resurrección a su paso por la céntrica calle Larios y la tribuna principal, en la que participan una representación de nazarenos de todas las cofradías de la capital. Entre otras, se identifican las hermandades de la Pollinica, Gitanos, Sentencia, Santo Traslado, Sepulcro, Rescate, Expiración o la Sangre, entre otras. Además, el filme muestra bandas de cornetas, romanos, militares y autoridades que participan en la procesión y concluye con unas breves imágenes del trono del Resucitado, que comenzó a desfilarse en 1921 con el nacimiento de la propia agrupación de cofradías.

Por su parte, la tercera y última escena muestra el banquete que ofrece el presidente de la Agrupación de Cofradías, Antonio Baena, al resto de hermandades⁶⁹⁴. Apenas un minuto y medio de metraje que, no obstante, ofrece información relevante para la catalogación de la película. La escena transcurre en una localización exterior, en la terraza y jardines de lo que parece ser una gran vivienda o palacete, que sirve de escenario al multitudinario convite con discursos incluidos y en los que los comensales disfrutaban fumando y charlando. En varios planos se observa que el banquete está presidido por un gran cartel que, aunque se ve lejano y con falta de nitidez, coincide con la iconografía del afiche que anunciaba la semana de Pasión de 1926⁶⁹⁵. Además, en la última escena del filme, Baena posaba con el resto de hermanos de las diferentes cofradías e invitados al banquete en unos planos que parecen más fotográficos que cinematográficos. Unas imágenes que nos

⁶⁹² De la otorgación de esa bula viene el nombre de misa de privilegio.

⁶⁹³ Personajes reconocidos por los periodistas y expertos en Semana Santa Antonio Roche y Jesús Hinojosa.

⁶⁹⁴ El empresario Antonio Baena fue el fundador y primer presidente de la Agrupación de Cofradías de Málaga. En el año 1925, este organismo ya manejó un presupuesto de 115.000 pesetas. Salinas Baena, Juan José: *Antonio Baena Gómez. Constructor de sí mismo*, Juan José Salinas Baena y Unicaja, Málaga, 1995, p. 208. Este mismo personaje fue también elemento fundamental para que al año siguiente se rodara en la capital malagueña y durante la Semana Santa *Valencia, la más bella entre tus flores* (1927).

⁶⁹⁵ En Anexo, película 40, documentos 3 a 6 se pueden ver las imágenes de los fotogramas de la cinta, el cartel de la Semana Santa de 1926 así como un fotomontaje en el que se aprecia la coincidencia entre ambos.

permiten confirmar la fecha de 1926, ya que fotos de ese mismo momento se publicaron en la prensa local aquel año⁶⁹⁶.

Los fotogramas rescatados de este documental son el testigo de una de las épocas de esplendor de la Semana Santa de Málaga, los años 20, e incluso sitúan con exactitud la fecha de rodaje de la película. De esta forma, el Sábado de Gloria y el Domingo de Resurrección, fechas en la que se llevó a cabo la filmación de las imágenes que se han conservado, coincidieron con el 3 y el 4 de abril de 1926, respectivamente. Por tanto, la película *Andalucía: Málaga* fue una grabación muy anterior a lo que, en principio, se había establecido y que se situaba en 1928-29. Además, su catalogación aporta información relevante sobre España Film y su relación con la Exposición Iberoamericana de Sevilla, ya que la actividad de la productora se ligaba a la creación del Patronato Nacional de Turismo en 1928⁶⁹⁷ y a la serie de películas que en 1929 realizó sobre Andalucía. Pero como se puede comprobar en los títulos de crédito y en los fotogramas de esta película, la concesión para la realización de películas vinculadas al evento hispalense arrancó en 1925 y dio resultados en forma de documentales, al menos, desde 1926.

La catalogación del filme en la primavera de 1926 permite asegurar que estamos, por el momento, ante las imágenes más antiguas que se conservan de la Semana Santa de Málaga, ya que los otros documentales y películas de ficción que ofrecían fotogramas de los desfiles procesionales se fechan a partir de 1927. Un adelanto en el calendario que hay que celebrar sobre todo por la recuperación que suponen estos fotogramas religiosos como complemento a los ya existentes en la época de la Semana de Pasión.

Este documental vivió además un sonado estreno en el verano de 1926 con una proyección extraordinaria en la plaza de toros de Málaga la noche del 6 de agosto. Un afiche de la época anunciaba genéricamente la proyección como *Málaga y sus suntuosas procesiones en 1926* y, además de los datos de la proyección, ofrecía un detallado recorrido argumental por las imágenes de la película de España Film, anunciando precisamente los pasajes de la singular misa de privilegio y del Resucitado. Además, esta documentación permite reconstruir las otras cuatro partes desaparecidas de la película y que incluían los desfiles de las cofradías de Nuestro Padre Jesús de la Puente del Cedrón, la Virgen de la Soledad de San Pablo, el Señor de la Sangre, la Virgen de la Zamarrilla, el Cristo de Mena y la Virgen de la Soledad de Santo Domingo, el Santo Entierro, Ntro. Padre Jesús del Paso, la Virgen de la Esperanza y la Virgen de Servitas. El cartel también incluía algunos fotogramas de la película y un

⁶⁹⁶ *LUI*, nº 867, Málaga, 16 de abril de 1926, p. 26. El ejemplar de *LUI* así como una comparativa entre las fotografías de éste y los fotogramas de la cinta se puede ver en Anexo, película 40, documentos 7 a 11.

⁶⁹⁷ El Patronato Nacional de Turismo (PNT) se creó por Real Decreto de 25 de abril de 1928 y se desarrolló en un Reglamento aprobado el 5 de diciembre de ese mismo año.

par de primeros planos de la Esperanza y Jesús del Paso, que tienen un importante valor documental ya que ambas imágenes se perdieron en la década siguiente tras los sucesos de la quema de conventos⁶⁹⁸.

Al estilo de los cines de verano, la proyección extraordinaria de este documental de Semana Santa en la plaza de toros de La Malagueta arrancó con nocturnidad, "a las 10 y tres cuartos" (22,45 horas), con el aviso de que "desfilan por la pantalla, las más distinguidas jóvenes de nuestra sociedad". Como no podía ser de otra forma, la banda sonora de las procesiones no faltó con la actuación en directo de una banda de cornetas y tambores, una banda de música y "cantadores" de saetas. Las sillas más cercanas (en el ruedo) tenían un coste de 2 pesetas; las de general, 1 peseta, y las especiales, 50 céntimos. Unos precios altos para aquel 1926 si tenemos en cuenta que los espectadores que pasaron por la taquilla del coso malagueño pagaron el doble de lo que valían en aquel momento las entradas más caras de cine en Málaga que se despachaban en el Goya al precio de 1 peseta, las butacas, y 60 céntimos, las de general.

4.25.7 Dos documentales que se parecen: *Die heilige woche von Malaga* (1927) y *Procesiones de Semana Santa en Málaga* 1930 [1931]

La aparición del documental *Andalucía: Málaga* (1926) se ha adelantado a las imágenes más antiguas que se conservaban sobre la Semana Santa de Málaga. Unos fotogramas fechados en 1927 y en los que tiene un gran protagonismo la productora que el largometraje de ficción *Valencia, la más bella entre tus flores*. Unos meses después de finalizar el rodaje de este arrebatador melodrama, la compañía obtenía en julio de 1927 el sello de "apto" de la censura germana para un nuevo filme, *Die heilige woche von Malaga*, cuya traducción literal es *Semana Santa de Málaga*⁶⁹⁹. Esta cinta documental, que tenía formato de cortometraje (230 metros) y que hoy día está desaparecida, pudo compartir las mismas imágenes que los desfiles procesionales incluidos en el largometraje o, bien, disponer de un material extra y más amplio rodado durante la presencia de la productora alemana. Según la prensa nacional de la época, esta segunda hipótesis cobra fuerza ya que la compañía germana Emelka contrató al director de fotografía José María Beltrán para "impresionar" una "cinta

⁶⁹⁸ Afiche del estreno del documental conservado en: Diputación de Málaga. Archivo General: *Semana Santa: Muestra de documentos del Archivo General de la Diputación de Málaga*, Málaga. [En línea]. Disponible en Internet: <http://www.malaga.es/archivo/?cod=2163&com1_md=3&com1_md3_cd=15185&com=com1> [19-05-2015]. Ver en Anexo, película 40, documento 12.

⁶⁹⁹ Filmportal.de. *Filme: Die heilige Woche von Malaga*. Frankfurt. [En línea]. Disponible en Internet: <http://www.filmportal.de/film/die-heilige-woche-von-malaga_4ec5c9f0f3e0416db35b853f36d4284e> [28-05-2015]. Se puede consultar la ficha de la película en Anexo, película 41, documento 1.

informativa de la Semana Santa" de Málaga⁷⁰⁰. La mención específica a que se trataba de cine documental es clara, a lo que hay que unir la presencia fundamental del operador aragonés en Málaga que realizó sus filmaciones de manera autónoma al rodaje de la película *Valencia*, que contaba con su propio director de fotografía, el alemán Franz Koch. No obstante, no hay que descartar que parte del material rodado por Beltrán fuera el que se incluyó en la película de ficción en las secuencias dedicadas a la Semana Santa de Málaga.

La historia de esta película documental tuvo un curioso epílogo seis décadas después con el protagonismo de Miguel González Navajas, proyccionista de los cines Astoria, Victoria, Echegaray y Goya de Málaga, jefe de operadores de la desaparecida Semana Internacional de Cine de Benalmádena, y cámara y realizador para televisión. Con esos créditos no es extraño que este profesional tuviera buen ojo para las películas. Pero la vista no fue precisamente el sentido que lo convirtió en un descubridor a lo Indiana Jones. Fue el olfato. Se encontraba en un pueblo de Málaga de cuyo nombre no puede acordarse –“Es que han pasado más de veinte años”, se disculpa– para realizar una proyección en una antigua sala que, con la modernidad de los ochenta, se había disfrazado de discoteca. Necesitaba un trozo de película para hacer un empalme y le indicaron un cajón con trozos de cintas de deshecho. Al fondo vio una lata, la sacó y la abrió. No le hizo falta ver los fotogramas para saber que aquello era antiguo, una pieza de arqueología cinematográfica. “El olor era intenso y característico de las películas de nitrato de la época muda. Aquello nada tenía que ver con las modernas películas de acetato”, explica para esta tesis el descubridor que rescató la lata oxidada de un yacimiento de fotogramas desahuciados que un día sedujeron con su magia a los espectadores hasta que perdieron su brillo y novedad⁷⁰¹.

Fue después cuando el descubrimiento obtuvo carácter de acontecimiento. Eso sí, Miguel González cambió el olfato por el tacto para proyectar la cinta en la intimidad de su propia casa. Y es que el tacto es fundamental para manipular las películas de nitrato ya que eran muy inestables y podían entrar en combustión espontánea a 40 grados centígrados, una temperatura fácil de alcanzar por los aparatos de proyección. Con la inestimable compañía de un extintor, González pudo confirmar sus sospechas ya que, a pesar del mal estado de la copia y de las ralladuras de la emulsión, los primeros fotogramas anunciaban en los títulos de crédito que se trataba del filme *Procesiones de Semana Santa en Málaga 1930*, lo que aportaba un argumento singular y un valor especial en un momento en el que no existían películas

⁷⁰⁰ La información hacía referencia a sendas películas “informativas” rodadas en la Semana Santa de Málaga y Sevilla. Mientras que la primera era un encargo de Emelka al operador José María Beltrán, la segunda estaba dirigida por León Artola, contaba con el fotógrafo Juan Pacheco Vandel e incluía la aparición de la estrella del cine mudo Antonio Moreno. *LIB*, Madrid, 13 de abril de 1927, p. 6.

⁷⁰¹ La entrevista con Miguel González Navajas y su hijo, Miguel Damián González Pozo, fue realizada en 2010.

mudas sobre los desfiles procesionales de la capital. Un intertítulo posterior anunciaba además un mayor valor histórico en aquel material: "*Las imágenes de las diferentes cofradías que figuran en esta procesión fueron destruidas por el fuego en mayo de 1931*". Aquel patrimonio religioso consumido por las llamas renacía de nuevo como personaje de cine en esta película que, a finales de los ochenta, volvía a ver la luz.

El arqueólogo ocasional cedió la custodia del filme a su hijo, Miguel Damián González Pozo, gran aficionado a la Semana Santa. Su objetivo era poner en valor aquel fragmento de película que mostraba imágenes inéditas de tallas y tronos desaparecidos, como el del Cristo de la Sangre, e incluso imágenes de edificios que ardieron en aquellas encendidas jornadas del 31, como la malograda iglesia de la Merced. "*Ofrecí la película a algunas cofradías, pero incomprensiblemente no le vieron el interés*", confiesa González Pozo que organizó algunas proyecciones del filme en ámbitos cofrades. Finalmente, junto a su padre, acabó tomando la mejor decisión para la conservación y recuperación de la película: ceder el nitrato original a la Filmoteca de Andalucía en 1996⁷⁰².

La institución cinematográfica conservó el material, que estaba muy afectado por el uso y el paso del tiempo, y envió la película a la Filmoteca Española para su restauración a finales de 2001. Su paso por el taller permitió recuperar 192 metros de película (algo más de siete minutos), que muestran grandes escenas de masas en las escalinatas de la Catedral de Málaga, un río de personas desde el paseo de Reding hacia la plaza del General Torrijos en lo que parece la salida de los toros el Domingo de Resurrección y desfiles procesionales por la calle Larios, la Alameda, el puente de Tetuán y la plaza de la Merced, además de vistas panorámicas del conjunto monumental Gibralfaro-Alcazaba y de la zona Este de la ciudad. Los rótulos de la película informan de las procesiones de las cofradías de la Sangre y de la Esperanza, de las que se ofrecen fotogramas de los desfiles –nazarenos, bandas de cornetas y autoridades–, de sus respectivos tronos y de los portadores ataviados con túnica y faraona. Pero el retrato de la Semana Santa alcanza a más cofradías que las que aparecen en los intertítulos. En las imágenes se pueden identificar también los tronos de Jesús Nazareno del Paso (*compañero* de la Virgen de la Esperanza), la Humillación y el Resucitado. Esta última procesión es la que ocupa un mayor metraje en la cinta y ofrece planos largos de "*todas las cofradías por la Alameda*" precediendo al trono del Cristo. Además, en el capítulo identificado bajo la Cofradía de la Sangre, se observan *ingredientes* que pertenecen a la vecina Hermandad de los Gitanos (que también tenía su titular en la desaparecida Iglesia de la Merced), como sus característicos nazarenos con capillo en lugar de capirote y una breve secuencia de unas mantillas

⁷⁰² El documento de cesión a la Filmoteca de Andalucía especifica que Miguel González realizaba un depósito provisional de la película con imágenes de la Semana Santa de Málaga el 16 de marzo de 1996. Ver en Anexo, película 42, documento 1.

cantando y tocando las palmas que revelan la habitual penitencia gitana que acompaña al trono de Jesús de la Columna⁷⁰³.

El metraje también ofrece escenas curiosas como la de Nuestro Padre Jesús de la Humillación regresando a su templo por la calle Larios y pasando ante el hotel Reina Victoria, o el encierro del Nazareno del Paso y la Virgen de la Esperanza en la Iglesia de Santo Domingo, una vez que ya había amanecido el Viernes Santo. Junto a estos retratos documentales, la película incluye algunos pasajes que contrastan con el estilo de vista de actualidad del resto del filme, como es el caso del capítulo *Saeta*, en la que aparece cantando una mujer con mantilla en un decorado o escenario preparado que nada tiene que ver con el resto del metraje, o los fotogramas del interior de una extraña iglesia de estilo gótico que no se corresponde con el barroco que caracteriza las tradicionales edificaciones religiosas de Málaga⁷⁰⁴.

Pero esos siete minutos de metraje dan para más. Así, las supuestas imágenes de 1930 que indica el título presentan un claro nexo de unión con la cinta *Valencia, la más bella entre tus flores* (1927), ya que los fotogramas del documental sobre los desfiles procesionales coinciden con las descripciones en prensa del largometraje de ficción: la atención especial a la Cofradía de la Sangre, los fotogramas del encierro de la Virgen de la Esperanza y la procesión del Resucitado. Pero lo que podía ser casualidad se transforma en un vínculo sólido al observar en la moviola los títulos de crédito finales de *Procesiones de Semana Santa en Málaga 1930*, en los que se observa que, junto a la palabra "Fin", aparece de nuevo la referencia a la productora "Emelka" y al distribuidor "E. González". Lo más llamativo de este rótulo de cierre es la presencia de la silueta de una bailarina y la palabra "Valencia". Toda esta información señala directamente hacia el año 1927 como la fecha de las imágenes y pone en duda el propio título del cortometraje documental que sitúa en la Semana Santa de 1930 el presunto rodaje del filme⁷⁰⁵.

A estas evidencias, se une el análisis detallado de las escenas del filme que permiten comprobar que, en los pasajes dedicados a la Cofradía de la Sangre, aparecen, al menos, dos personajes entre las autoridades del desfile que son también perfectamente identificables –tanto por el vestuario singular como por el rostro– en las fotografías publicadas por la prensa de 1927 recogidas con motivo de la entrega de la bandera de Chile a la hermandad de la iglesia de la Merced, uno de los pasajes que también se recogían en la película *Valencia*⁷⁰⁶. En otro pasaje del documental

⁷⁰³ Fotogramas de la película se pueden ver en Anexo, película 42, documentos 2 a 10.

⁷⁰⁴ Los datos de las imágenes del documental se han comprobado con los horarios y los itinerarios procesionales de 1927. VG, nº 111, Málaga, 11 de abril de 1927, pp. 14-15.

⁷⁰⁵ En Anexo, película 42, documento 11 se incluye una comparativa del fotograma final de la película *Procesiones de Semana Santa en Málaga 1930* y el cartel alemán del largometraje *Valencia*, en el que se comprueba la coincidencia de ambas producciones

⁷⁰⁶ La noticia en la que las fotos coinciden con los fotogramas lleva por título *Chile y la Hermandad de la Sangre*. VG, nº 112, Málaga, 18 de abril de 1927, p. 17.

encontramos otra correspondencia al aparecer los maceros del Ayuntamiento de Málaga retratados junto a un militar, el general Enrique Cano Ortega, que en 1927 ostentaba el bastón de mando como alcalde de Málaga⁷⁰⁷. Al año siguiente, Fernando Guerrero Strachan sustituyó a Cano Ortega en el Ayuntamiento en agosto de 1928⁷⁰⁸ y permaneció hasta 1930. Por tanto, la conclusión es que las imágenes de los desfiles de *Procesiones de Semana Santa en Málaga 1930* no fueron filmadas en la fecha que indica el título del documental, sino que son anteriores y fueron grabadas en 1927.

La explicación a esta disparidad y baile de fechas se encuentra en que esta cinta es un remontaje de imágenes preexistentes de desfiles de las cofradías, que se editó con posterioridad a los disturbios de mayo de 1931, dato temporal que aparece en un intertítulo del filme y que destaca la importancia de los fotogramas por el testimonio que ofrecen de las tallas y los tronos desaparecidos por el fuego. Lo más probable es que, una vez ocurridos aquellos sucesos, el propio distribuidor Ernesto González u otra persona con acceso al material original, se encargara de realizar esta nueva edición a partir de los fotogramas que registraron las procesiones de 1927. Para dicho remontaje se redactaron nuevos rótulos que, ante el probable desconocimiento de la fecha exacta de filmación de las imágenes, situaron los desfiles procesionales en el año inmediatamente anterior a la quema de conventos, 1930.

Los datos nos indican, por tanto, que existen tres películas con imágenes de Semana Santa rodadas en 1927 por la productora Emelka: el largometraje de ficción *Valencia, la más bella entre tus flores* y los cortometrajes documentales *Die heilige Woche von Malaga* y *Procesiones de Semana Santa en Málaga 1930*. ¿Es posible que estos dos últimos filmes compartan las mismas imágenes? La respuesta es compleja. Sabemos que son películas diferentes ya que están fechadas en décadas distintas. Además, el metraje de ambos cortos no coincide. El original alemán montado en 1927 tenía una extensión de 230 metros, mientras que la cinta recuperada por Miguel González Navajas y restaurada por la Filmoteca de Andalucía alcanza 192 metros. A pesar de esta diferencia, los datos sobre el metraje no son concluyentes ya que, como explica el informe de restauración realizado por la Filmoteca Española para su homónima andaluza, el documental *Procesiones de...* presentaba algunos cortes y empalmes que explicarían la pérdida de fotogramas con el paso de los años y sucesivas proyecciones⁷⁰⁹. Con los datos que se poseen y sin las imágenes originales

⁷⁰⁷ En mayo de 1926 se constituyó el nuevo Ayuntamiento de Málaga con Enrique Cano Ortega al frente. Dos semanas después, la prensa publicó que el general fue autorizado por una real orden para desempeñar los puestos de alcalde de la capital y gobernador militar de la provincia. LVG, Barcelona, 22 de mayo de 1926, p. 19, y LVG, Barcelona, 4 de junio de 1926, p. 12.

⁷⁰⁸ LVG, Barcelona, 5 de agosto de 1928, p. 21.

⁷⁰⁹ Rus, Encarni y Amo, Alfonso del: *Informe de restauración: Procesión de Semana Santa en Málaga*, Filmoteca Española, Madrid, 18 de octubre de 2001.

del cortometraje *Die heilige woche von Malaga*, no podemos afirmar categóricamente que ambas películas usaran exactamente las mismas escenas. No obstante, podemos sostener sin duda alguna que las dos producciones parten de la misma fuente: las grabaciones de la Semana Santa realizadas en 1927 por la casa alemana Emelka.

De esta forma, la presencia en los créditos finales del documental del distribuidor Ernesto González y del logotipo de la película *Valencia*, junto a la coincidencia de las descripciones de las imágenes de este largometraje de ficción con los fotogramas que se conservan del cortometraje, prueban que *Procesiones de Semana Santa en Málaga 1930* es un documental que se editó en España y que surgió de extraer las escenas de la Semana Santa de la película *Valencia*, a la que se añadieron nuevos rótulos y retales de otros filmes (caso de la escena de la saeta o del interior de la iglesia desconocida). Al disponer del nitrato original de la película, hemos podido comprobar que dicha teoría se confirma en el distinto origen de los fotogramas, ya que en la copia restaurada se observan hasta cuatro marcas diferentes de película: Kodak France (títulos e intertítulos), Ferrania (procesión del Resucitado), AGFA (la mayor parte de las procesiones y el crédito de *FIN* con la referencia a *Valencia*) y Zeiss Jkon. Por tanto, la fuente principal de esta falsa película de 1930 fueron las filmaciones de Emelka de la Semana Santa de Málaga en 1927 y, especialmente, las escenas ambientadas en los desfiles procesionales que se incluían en la película *Valencia, la más bella entre tus flores*. La recuperación de esta película documental también nos muestra un daño colateral ya que, para la edición del filme en los años 30, se tuvo que mutilar la cinta original de ficción de la que proceden la mayor parte de las imágenes de los tronos y cofradías. Y no sería de extrañar que esa copia de *Valencia* fuera la única que se conservaba entonces en España, tras agotar su distribución comercial.

Más allá de la paternidad o filiación de esta producción, los fotogramas poseen un indiscutible valor patrimonial e histórico como documento visual de la puesta en escena de las cofradías malagueñas en los años veinte y como retrato de un elenco de tallas, como la del Cristo de la Sangre o el Resucitado, y de escenarios, caso de la iglesia de la Merced, que se perdieron tras los disturbios de 1931. Amén de comprobar tradiciones que vienen de lejos, como la presencia de militares en los desfiles procesionales, o el fervor popular de un evento que, ya entonces, revolucionaba la ciudad superando las fronteras de la manifestación religiosa para convertirse en un acontecimiento social que atraía la mirada curiosa de la cinematografía europea.

4.2.5.8 Un documental de “*figuras y bellezas*”: *Notas de Málaga* (1927)

Fue una película que apareció como telonera, pero aquí tiene un papel protagonista. Su título es su mejor etiqueta, *Notas de Málaga* (1927), y su referencia emergió entre las informaciones publicadas por el rotativo *La Unión Mercantil* con motivo de la presencia en Málaga del actor Pedro Elviro. Así, en uno de los anuncios sobre la visita de este cómico al teatro Cervantes, se informó que previamente se exhibiría la “*película local*” *Notas de Málaga*, en cuyas imágenes “*el público podrá admirar figuras y bellezas*”⁷¹⁰. Salvo estas escuetas líneas no existe más información sobre la citada producción de la que, por su título y descripción, se puede concluir que se trata de un documental sobre Málaga que, probablemente, mostraba personajes y/o rincones de la capital o la provincia. Además, al ser proyectada como *aperitivo* a un largometraje de ficción, todo indica que se trataba de un cortometraje.

No tenemos datos para establecer una conexión directa con otras aventuras de producción de películas desde Málaga en el segundo lustro de los años 20, pero la cadena temporal de los hechos nos revela, cuanto menos, una evolución en la misma línea. Así, la proyección en el Cervantes del documental *Notas de Málaga* se produjo meses después de que la prensa informara de la creación en la capital de una “*fuerte empresa*” que tenía por objeto el rodaje de filmes de ambientación andaluza. La productora se denominó Málaga Film y no resultó tan fuerte como se anunciaba, ya que no se conocen rodajes de esta compañía. No obstante, hay que señalar las similitudes entre los objetivos con los que nació esta editora local y el cortometraje *Notas de Málaga*. Así, Málaga Film anunció una primera cinta sobre la capital para “*reflejar en la pantalla sus costumbres*”, la cual contaría con la interpretación de “*bellas muchachas y conocidos artistas de esta tierra*”. Unas descripciones que coinciden con este documental del que sabemos que retrataba a “*figuras y bellezas*” de Málaga. Este interés por producir películas de ambientación autóctona se prolongaría en 1928 con la aparición de la filmación de “*una película de costumbres malagueñas*” con la participación de Juan Mauri de la que tampoco se tienen noticias de conclusión del proyecto y, por último, con el rodaje del largometraje de ficción *No hay quien la mate*, culminación de todo este proceso de producción de películas desde la capital, aunque sin aparente interconexión. Al menos en cuanto a nombres o impulsores. Pero de lo que no cabe duda es que tanto *Notas de Málaga* como el resto de proyectos surgidos entre 1926 y 1928 participaron del objetivo común de aportar de manera consciente y como principio fundamental una visión local a la filmografía del cine mudo.

⁷¹⁰ LUM, Málaga, 29 de noviembre de 1927, p. 11. Ver en Anexo, película 43, documento 1.

4.25.9 Un documental ficcionado: *Fiesta y becerrada goyesca en Antequera (1928)*

Antequera vivió intensamente el final del cine mudo. Antes de participar en filmes propagandísticos y en la cinta de ficción *La copla andaluza (1929)*, la capital del Torcal ya fue protagonista de la gran pantalla en un documental de Madrid Film rodado en el verano de 1928, *Fiesta y becerrada goyesca en Antequera*. Una película muy singular, con toques de ficción propios del documental actual y que le aportan un valor singular desde el punto de vista cinematográfico. En el contexto de la provincia, esta cinta, que cede el protagonismo a los propios antequeranos, viene a ser el equivalente a *Un día por Málaga (1914)*, por los numerosos personajes de la ciudad que desfilan ante la cámara. La singular película goyesca ha llegado a nuestros días gracias al coleccionista y empresario del popular cine Torcal, Francisco Molina, que conservó los fotogramas originales durante décadas. El interés del investigador Francisco Marcos Martín⁷¹¹ por la recuperación de esta copia facilitó la donación del filme a la Filmoteca de Andalucía, que restauró la película y volvió a reestrenarla en el recuperado cine Torcal de Antequera el 19 de febrero de 2010.

La compañía Madrid Film fue contratada por la comisión organizadora de la becerrada goyesca que se celebró el 25 de agosto, aunque el título de aquella película difiere según las diferentes fuentes: *Fiesta y becerrada goyesca en Antequera* y *Antequera Monumental*⁷¹². Aunque el guión consistía en grabar la celebración taurina, la comisión de festejos que encargó la cinta decidió aumentar el metraje y extender la filmación a un documental sobre la propia ciudad. La película recogió así tanto el festejo taurino en la plaza de la localidad, en el que participaron Rafael Blázquez Bores, Agustín Blázquez Pareja, José Castilla Miranda y Antonio Checa Palma, como un recorrido visual por los hitos históricos y arquitectónicos antequeranos: iglesias, palacios, calles y las milenarias cuevas de Menga, Viera y El Romeral. Las imágenes de este último conjunto megalítico cobran especial importancia en este momento, no sólo por el excelente estado de conservación de los monumentos en la década de los 20 del siglo pasado, sino porque están a punto de recibir su nombramiento como Patrimonio Mundial de la Unesco.

El nitrato original cedido por Francisco Molina contaba con dos rollos de películas de 915 metros, con una duración total de 44 minutos y 28 segundos. La emulsión de la película era de la marca Afga y se trataba de un bruto original⁷¹³, lo cual requirió un remontaje del filme, con la colaboración del propio Francisco Martín.

⁷¹¹ El propio autor retrató el filme en su obra: Martín Martín, Francisco, y Sánchez Alarcón, Inmaculada: *Nuevas imágenes para una ciudad antigua. Inicios y desarrollo del cine en Antequera*, Ayuntamiento de Antequera, Antequera, 2009, pp. 76-79.

⁷¹² *Antequera Monumental* o *Antequera en fiestas* es referenciado por Martín Martín, ibídem. El título *Fiesta y becerrada goyesca en Antequera* es citado por Ventajas Dote, op. cit. p. 221.

⁷¹³ Silveira, Aline y Rus, Encarni: *Informe de restauración: Fiesta y becerrada goyesca en Antequera*, Filmoteca Española, Madrid, 24 de noviembre de 2008.

La edición final ha permitido recuperar casi 32 minutos de metraje, en los que, además del valor documental de las imágenes de la ciudad, destaca la última parte del filme, en la que los miembros de la burguesía antequerana convierten una fiesta en un espectáculo al recrear para la cámara cuadros de Francisco de Goya que cobran vida en los jardines de El Romeral⁷¹⁴. Un toque de ficción al que se prestan con entusiasmo los protagonistas que reproducen los conocidos lienzos *Los embozados*, *La Gallina Ciega*, *El Pelele* –en una doble versión, la segunda de ellas, cómica– y *Baile Goyesco*⁷¹⁵.

Junto al entregado elenco antequerano, la película contó con Luis Alonso, como director y operador; José García Berdoy, como director escénico, y Nicolás Alcalá, como director artístico. Apenas unos días después del rodaje, el 31 de agosto, el filme se estrenó en el salón Rodas, aunque la demanda popular obligó a repetir el pase el 2 de septiembre en un escenario que no limitaba la asistencia del público: la plaza de toros que había acogido el propio rodaje. La película siguió exhibiéndose durante varias semanas en la ciudad e incluso en diciembre se anunciaba en el salón Rodas.

4.25.10 Los documentales turísticos con motivo de la Exposición Iberoamericana de Sevilla de 1929

La falta de una productora pública que marcara y promoviera la propaganda de los documentales sobre la Guerra de Marruecos no se repitió con motivo de las Exposiciones de 1929, la Iberoamericana de Sevilla y la Universal de Barcelona. La dictadura de Primo de Rivera creó en 1928 el Patronato Nacional de Turismo (PNT) con el objetivo de producir una serie de filmes que dieran una imagen amable de España. Una de las compañías contratadas por el PNT fue España Film, con la que se promovió una serie de documentales sobre Andalucía en 1928-1929. Aquellas películas propagandísticas, dirigidas por diferentes realizadores que escondían su autoría tras el carácter oficial de la producción, estaban reguladas por la propia normativa y destinadas a la exportación ya que se especificaba que se tirarían, al menos, diez copias de cada una para ser enviadas a las embajadas españolas en el extranjero y ofrecer una imagen complaciente y de progreso sobre la dictadura de Primo de Rivera con motivo de los eventos internacionales que se preparaban en nuestro país. Un doble juego propagandístico ya que, bajo la coartada de favorecer el turismo en España, se enmascaraba a su vez la imagen benévola que el régimen quería dar del

⁷¹⁴ Antigua mansión de Francisco Romero Robledo.

⁷¹⁵ Todos los cuadros en los que se basan las escenas de la película, *El paseo de Andalucía o La maja y los embozados* (1777), *La gallina ciega* (1788), *El Pelele* (1791-92) y *Baile a orillas del Manzanares* (1776-77), forman parte de la colección del Museo del Prado. En Anexo, película 44, documentos 1 a 5 se incluye una comparativa entre varias escenas de la película y los cuadros de Goya *La Gallina Ciega* y *El Pelele*.

país. Las delegaciones diplomáticas tuvieron así a su disposición hasta diez títulos turísticos del sur de España, de los que cuatro fueron rodados en la provincia: *Málaga*, *Ronda*, *Antequera* y *Un viaje en ferrocarril por Andalucía*⁷¹⁶.

Esta última película a todo tren entronca con la época más primitiva del cine documental desarrollado en Málaga y los documentales al estilo de Hale's Tours rodados entre 1907 y 1909 en la provincia ya que, en los diecinueve minutos de metraje que se conservan de *Un viaje en ferrocarril por Andalucía*⁷¹⁷, se incluyen imágenes de *phantom rides* de la línea Málaga-Córdoba con panorámicas tomadas desde la locomotora al atravesar El Chorro y el monumental paraje natural del Desfiladero de los Gaitanes. El documental de España Film para PNT también incluye imágenes realizadas desde el Caminito del Rey, aunque previamente hace escala en Ronda al retratar, entre otros, el centenario Puente Nuevo sobre el Tajo, el monumental Arco del Cristo, las primeras murallas de la ciudad o el interior de la plaza de toros de la Maestranza. Estas grabaciones rondeñas no están tomadas desde el tren sino, una vez llegados a la localidad, con cámara fija o barridos de imagen⁷¹⁸. El viaje del filme también pasaba por Antequera, con vistas de la sierra de El Torcal y la peña de Los Enamorados, para después bajar del tren y recorrer las calles y plazas de la ciudad, el castillo, la Torre del Papabellota, la milenaria Cueva de Menga, y las capillas del Socorro y de la Virgen de la Espera⁷¹⁹. Aunque no se acredita en los intertítulos, el documental arranca su itinerario en la antigua estación de los Ferrocarriles Andaluces de Málaga (actual estación María Zambrano), con unas imágenes rodadas desde los andenes antes de que parta la comitiva hacia Ronda y Antequera⁷²⁰.

Precisamente, las películas específicas sobre estas dos últimas localidades están desaparecidas, aunque, siguiendo el guión del resto de la serie, sabemos que mostraban fundamentalmente los hitos arquitectónicos de las respectivas ciudades y sus costumbres. Por el contrario, de aquella tetralogía turístico-malagueña también ha superado el corte del tiempo el documental *Málaga* (1929), del que se conservan 14 minutos con abundante material paisajístico: planos generales de la ciudad, vistas desde el morro de levante y desde Gibralfaro, las chimeneas de la zona industrial del oeste de la capital, la catedral, el puerto, la Farola y las "curvas y pendientes

⁷¹⁶ La serie se completaba con filmes sobre Córdoba, Granada, Cádiz, Tarifa, Algeciras y Jerez de la Frontera. Fernández Colorado, L., op. cit. p. 135.

⁷¹⁷ Hemos optado por denominar esta película con su título original, *Un viaje en ferrocarril por Andalucía*, aunque diferentes fuentes la mencionan bajo varios títulos como *Viaje en tren por los pueblos de Andalucía*, *Viaje en tren por Andalucía* y, el más corto, *Viaje por Andalucía*.

⁷¹⁸ Los casi 19 minutos de metraje de esta película son accesibles en Internet desde la digitalización hace unos meses del Archivo histórico del NO-DO. Filmoteca Española: *Archivo histórico: Viaje por Andalucía* (1929). Madrid. [En línea]. Disponible en Internet: <<http://www.rtve.es/alacarta/videos/archivo-historico/viaje-andalucia/2917514/>>> [19-10-2015]

⁷¹⁹ Fotogramas de la película se pueden consultar en Anexo, película 45, documentos 1 a 11.

⁷²⁰ Ver Anexo, película 45, documento 2.

perfectamente calculadas" de la carretera de los Montes⁷²¹. El documental se incluía dentro de una serie denominada *Andalucía*, aunque esta producción de 1929 era una obra diferente a *Andalucía: Málaga* (1926), rodada también por la productora España Film, pero cuyo argumento exclusivo era la Semana Santa. Aunque la cinta estaba destinada a públicos extranjeros y las embajadas españolas, el Patronato Nacional de Turismo (PNT), promotor de todas estas producciones turísticas, aprovechó para hacer también propaganda en las ciudades retratadas. Fue el caso del documental *Málaga*⁷²², que se estrenó por todo lo alto en la sala más prestigiosa de la capital, el cine Goya, en diciembre de 1929. Una película "magna" de la que la prensa aplaudía su exportación al público extranjero ya que "las bellezas de Málaga serán ofrecidas a la curiosidad del mundo civilizado con una honradez artística extraordinaria"⁷²³.

4.25.11 El holandés errante: Dick Laan y Malaga (1930)

El capítulo documental de la época muda se cierra, por el momento, con la recuperación de los fotogramas originales de una tardía producción que llega desde Holanda, *Malaga* (Málaga, 1930)⁷²⁴, que también introduce una visión singular en el discurso cinematográfico de la filmografía rodada en la provincia. En primer lugar, porque la producción de las tradicionales vistas perdió interés comercial en el final del cine silente y su rodaje había (de)caído. En el ámbito de la no ficción, las compañías extranjeras ya solo veían rentable el desplazamiento a un territorio en el caso de actualidades, mientras que las compañías nacionales trataban el género según la demanda de las instituciones públicas o entidades privadas. En ese contexto, el productor y realizador holandés Dick Laan (Wormerveer, 1894-Heemstede, 1973) llegó a Málaga para rodar un documental, género que el holandés cultivó entre las dos guerras mundiales. Posteriormente, en 1939, el cineasta y escritor publicó *De avonturen van Pinkeltje* (Las aventuras de Pinkeltje), la historia de un gnomo que se convirtió en un éxito en su país dando lugar a una serie infantil que vendió más de tres millones de libros. Laan abandonó los guiones por la literatura para niños, aunque su diminuto personaje Pinkeltje conoció, como no podía ser de otra forma, una adaptación al cine.

Pero antes de la literatura, el autor holandés cultivó su gran afición, el cine, que fue lo que motivó su viaje a Málaga para poner precisamente el contrapunto

⁷²¹ Como la anterior, el filme forma parte del Archivo Histórico NODO, serie AX nº 13.851. Parte de su metraje puede consultarse *on line*: Fuentes para la Historia de las Obras Públicas: *Málaga* (1929), Consejería de Obras Públicas y Transportes de la Junta de Andalucía. Sevilla. [En línea]. Disponible en Internet: <<http://www.opandalucia.es/?id=5&vuid=104&L=1>> [19-05-2015]

⁷²² Fotogramas de la cinta se pueden consultar en Anexo, película 46, documentos 1 a 3.

⁷²³ La laudatoria crónica estaba firmada por Manuel Prados y López. ABC, Sevilla, 26 de diciembre de 1929, p. 21. Ver en Anexo, película 46, documento 4.

⁷²⁴ Metraje original del filme procedente de los fondos de Eye Filmmuseum de Amsterdam (Holanda): *Malaga* (1930), copia DVD. Fotogramas de la película en Anexo, película 47, documentos 1 a 8.

documental a las cintas turísticas auspiciadas por la dictadura primorriverista. Según los cánones oficialistas del género, *Malaga* arranca con una vista de la capital, pero el director holandés sitúa su cámara en un punto diferente al del recurrente monte de Gibralfaro, situándose en la torre de la Catedral y realizando un inédito barrido de 360 grados que recorre toda la ciudad. En su metraje de casi doce minutos, la cinta sitúa al espectador –se entiende que su público natural era el holandés– ante un recorrido urbano en el que no faltan la calle Larios, el Parque, la plaza de la Marina, la Alameda, pero avanza hacia el retrato etnológico con una mirada fascinada por las duras condiciones de trabajo de los pescadores, que son observados por el ojo fenicio de las jábegas y el origen supersticioso que protege las embarcaciones con ese símbolo. Los cenacheros haciendo el recorrido por la Caleta para llegar a Málaga con el pescado, el tumultuoso mercado, los niños cogiendo fruta del suelo o jugando con conchas de mejillones, las cabras y el pastor pasando por pleno centro de la ciudad y los barcos hundidos en el puerto de Málaga van construyendo un retrato que se sale de los clichés y van dejando una mirada nada complaciente de la miseria, el analfabetismo y la dura vida de la gente humilde para culminar con el capítulo “*contrastes*” que enfrenta los patios andaluces de las clases burguesas con la pobreza de las casas adosadas a la Alcazaba, la niña de buena familia que juega con una sombrilla en una lujosa casa frente al bebé que crece en una vivienda medio derruida o la madre que le busca piojos a su niña en mitad de la calle. No faltan los niños en esta película del realizador que dedicó el resto de su vida a escribir para los más pequeños. Las últimas imágenes son para ellos. Para la infancia feliz, tanto de los que sobreviven a diario con la extrema pobreza como de los que se crían en una vida acomodada. Unas imágenes cargadas de sentido crítico que, de ser españolas, no habrían pasado nunca el pertinente informe de la censura de la época.

4.26. EL SONORO: ÉSA ES OTRA PELÍCULA

Al acabar un viaje siempre se empieza otro. Eso mismo hizo el cine cuando rompió a hablar. Dejó atrás todas las estaciones del mudo y se lanzó a la aventura de las imágenes con sonido. Los pianos, pianolas y cuadros flamencos que actuaban en directo comenzaron a desaparecer de las salas cuando los actores tomaron la palabra. Al Jolson había dejado mudos a los espectadores y productores de cine con sus melodías en *El cantor de Jazz (The Jazz Singer, 1927)*, una cinta parcialmente hablada de Alan Crosland que desató el último grito en la gran pantalla. El inquieto cineasta andaluz Francisco Elías se apresuró a probar aquello de dar voces en una película con *El misterio de la puerta del sol (1929)*, el primer largometraje español rodado con sonido directo mediante el sistema Phonofilm⁷²⁵.

Un año antes de la aventura de Elías, los espectadores malagueños ya habían visto las primeras películas sonoras con aquel mismo sistema. Bajo el título *El Fonofilm en el Lara*, la prensa informaba en junio de 1928 de la demostración en el teatro de la capital del “último invento de la cinematografía (...) que se debe al norteamericano Dr. Lec de Farcet”. El esforzado redactor se refería en realidad al estadounidense Lee DeForest, que ya realizó una exhibición en Barcelona el 13 de junio de 1927 y siguió dando tumbos por España en busca de un socio capitalista que desarrollara su patente. Como tantos otros ingenios sonoros, el Fonofilm despertaba el interés por encima de los resultados ya que “el invento, sin llegar a estar perfeccionado, es curiosísimo, pues reproduce el sonido con la más sorprendente realidad”, explicaba la crónica malagueña que bautizaba aquellos cortometrajes pioneros como la “fotografía del sonido”. El público pudo ver y escuchar la canción francesa *La Madelón*, a Concha Piquer en *La farruca torera* y el batiburrillo sonoro *La visita a una granja de Langislan*, que reproducía sonidos de animales, aviones y, cómo no, “ruido de trenes”⁷²⁶. Fue el pitido de salida a un viaje de sensaciones sonoras... aunque ésa es otra película.

⁷²⁵ Gubern, Román: *La traumática transición del cine español del mudo al sonoro*, en VV. AA.: *El paso del mudo al sonoro en el cine español*, Asociación Española de Historiadores de Cine y Editorial Complutense, Madrid, 1993, pp. 10-14.

⁷²⁶ VG, nº 174, Málaga, 25 de junio de 1928, p. 16.

5. CONCLUSIONES

No está todo perdido. Eso es lo que le diría a Martin Scorsese. Su “*llegamos tarde*” fue un grito desesperado y oportuno sobre la insostenible situación que afecta al patrimonio cinematográfico, especialmente, la producción de la época muda. Se ha destruido mucho y ya es irrecuperable. Y ha desaparecido también gran parte. Pero lo oculto aún se puede encontrar. Y esta tesis es un ejemplo de que todavía hay espacio para la recuperación de los fotogramas silentes y la rehabilitación de la memoria audiovisual. Sobre todo ahora que, en la era de Internet, estamos en una época dorada para el conocimiento, la universalización de los contenidos y la apertura de archivos que nos permiten llegar allí donde antes era impensable. Esa mirada al mundo cruzada con la cercanía al ámbito de estudio propuesto, el cine en Málaga, y los propios recursos locales ofrecen una combinación que, como se ha demostrado en este trabajo epistemológico, ha permitido confirmar la hipótesis central de la investigación que formulaba la existencia de películas desconocidas y/o desaparecidas que fueron rodadas en la provincia durante la época muda. Sólo desde el punto de vista estadístico, los 30 rodajes catalogados previamente en el ámbito de Málaga durante la etapa silente han sido aumentados con 18 nuevas filmaciones de documentales y películas de ficción que, además, han iluminado especialmente las etapas más antiguas y desconocidas de la producción cinematográfica en la provincia. Un total de 48 títulos, a los que se unen tres cintas con argumento malagueño de la época del pionerismo, aunque filmadas en escenarios externos a nuestro ámbito geográfico.

A lo largo de las tres décadas de actividad cinematográfica del mudo, se trazaba una primera frontera que necesitaba franquearse: el año 1909. Así, se planteaba la hipótesis de la existencia de filmes previos a esta fecha y el objetivo de localizar y estudiar producciones filmadas o vinculadas a nuestro ámbito de estudio con anterioridad a la fecha de producción del primer rodaje conocido en la provincia, el documental ferroviario *De Málaga a Vélez-Málaga* (1909). Y ese reto de prolongar el trayecto hacia los orígenes del cine se ha cubierto en su doble variante: los rodajes y las películas de asunto malagueño.

En el ámbito de las filmaciones, se han identificado ocho rodajes previos a aquel filme que se enmarcan en el género del documental. Comenzando por una trilogía de 1907 que tiene como protagonista la filial británica Hale's Tours of the World, una compañía de origen estadounidense que patentó un sistema de producción, distribución y exhibición cinematográfica que consistía en el rodaje de películas en trenes –habitualmente tomadas desde la locomotora–, para después proyectarlas en su red internacional de salas, unos locales que imitaban los vagones de ferrocarril y transportaban a los espectadores a destinos lejanos. Viajes por todo el mundo que el público podía experimentar sin salir de su propia ciudad y cuya puesta en escena

mezclaba la ilusión cinematográfica con la atracción de feria, ya que algunas de estas salas imitaban incluso el movimiento y los sonidos de los coches de tren. Gracias al éxito de la empresa Hale's Tour of the World, estas cintas, conocidas como *panthom rides*, se convirtieron en todo un (sub)género de moda en la primera década del siglo XX, fecha en la que se rodaron *Between Algeciras and Ronda*, *Sunny Malaga* y *Car Ride in Malaga* (Entre Algeciras y Ronda, Málaga Soleada y Paseo en coche por Málaga, 1907) que, por el momento, han pasado a ser las películas más antiguas rodadas en la provincia. Los fotogramas de estas cintas forman parte de esa mayoritaria lista de películas mudas desaparecidas, aunque el rastro documental nos ha permitido comprobar que estas *road movies* malagueñas planteaban tanto las ortodoxas y habituales imágenes en tren de este tipo de producciones, caso de la singular línea entre Ronda y Algeciras –esta última, localidad vecina a la colonia británica de Gibraltar–, como la variante de este subgénero con paseos en coche que también tuvieron como protagonistas los escenarios de la provincia. Estos filmes apuntan ya el interés turístico de España y de la propia Málaga, que era publicitada con insistencia en la prensa británica por su condición de “soleada”. Mientras unos vendían vistas de cataratas, otros filmes prometían bosques frondosos y la mayoría mostraban sus parajes naturales, *Sunny Malaga* y el resto de cintas andaluzas prometían sol. Bien escaso en la lluviosa Gran Bretaña. Sobre todo, en fechas invernales como en las que se exhibieron algunas de estas cintas.

El éxito de los Hale's Tours se extendió por todo el mundo y provocó incluso la aparición de locales y películas apócrifas que reproducían la misma fórmula. Precisamente, la conocida cinta *De Málaga a Vélez-Málaga* (1909) fue una de estas películas nacidas a imagen y semejanza del sistema patentado por la compañía norteamericana, ya que surgió por encargo de un cine barcelonés con forma de vagón, el Metropolitan Cinemaway. Así, es paradójica que la unión de la provincia con los fotogramas anteriores a esa frontera de 1909 mantenga su vínculo ferroviario con tres producciones rodadas en Málaga exhibidas en las franquicias británicas de Hale's Tours of the World.

A esta trilogía inglesa, se une otro hallazgo local de alcance: la proyección en el cine Victoria de la capital a comienzos de 1908 de una serie de películas con vistas de Málaga, entre las que se han podido catalogar, al menos, cuatro documentales: *Viajes a Torre del Mar*, *Tranvía de circunvalación*, *Salida de misa del Santo Cristo* y *Paseo del Parque*. Estas dos últimas películas conectan directamente con las vistas clásicas de los pioneros del cine –especialmente con la emblemática *Salida de los trabajadores de la fábrica Lumière* (*La sortie de l'usine Lumière a Lyon*, 1895)–, mientras que las primeras vuelven a manifestar una vinculación al transporte y, especialmente, al ferrocarril. En casi todas se intuye además un componente de actualidad local, ya

que el Parque era la nueva zona que había ganado Málaga al mar y estaba todavía en proceso de construcción, los tranvías habían cambiado hacia poco la tracción sangre por la eléctrica y *Viajes a Torre del Mar* anunciaba su exhibición apenas unos días después de la inauguración de la línea del Ferrocarril Suburbano de Málaga entre la capital y la localidad axárquica que da título a la película, un servicio que revolucionó el transporte con la costa oriental malagueña y que, precisamente, al año siguiente originaría el conocido rodaje de *De Málaga a Vélez Málaga*. Observando en conjunto la trilogía de los Hale's Tours de 1907, las dos cintas malagueñas de trenes y tranvías de 1908 y la mencionada película con destino a Vélez de 1909, hay que subrayar la continuidad temática y el protagonismo del transporte ferroviario en el desarrollo de los rodajes del cine más primitivo vinculado a Málaga. Lamentablemente, ninguno de los fotogramas de estos seis *panthom rides* o vistas han podido ser localizados.

Por otra parte, la serie de actualidades malagueñas anunciadas por el cine Victoria, que mezclan cine informativo y etnográfico, tuvo un retrato todavía más amplio de la ciudad, aunque no se ha podido identificar el resto de películas. Los cuatro filmes documentados, cuyo metraje está también desaparecido, nos dejan además la primera vinculación entre un cine de la capital, el Victoria, y el rodaje de unas películas malagueñas, aunque no podemos afirmar categóricamente que la sala interviniera en la producción de esta serie.

El capítulo de filmaciones previas a 1909 no lo cerramos aún ya que también se ha rescatado el título de otra película de viajes que procede de una compañía extranjera. El filme responde al título alemán *In Andalusien!* (¡En Andalucía!, 1908), ya que fue distribuida en el país germano por la distribuidora y productora parisina Raleigh and Robert. Especializada en actualidades y documentales, esta cinta también responde al perfil de las películas de la compañía francesa con un recorrido desde Málaga a Cádiz, pasando por Jerez, en el que se mostraban maniobras con armas de fuego o una fiesta popular. Al carecer de las imágenes, la descripción de los catálogos nos informan de una mezcla de costumbrismo, actualidad y destino exótico, ya que la cinta se destinaba a públicos no españoles y, como en el caso de las cintas británicas de los Hale's Tour, proyectaban un marcado perfil turístico y etnológico de Andalucía.

La otra línea de investigación aplicada al pionerismo, con el estudio de las películas vinculadas a la provincia de una forma argumental o referencial, nos ha permitido analizar tres títulos que viajan a las fechas más tempranas y desconocidas del cine mudo. Uno de ellos, *Un bon verre de Malaga* (Una buena copa de Málaga, 1900), nos reveló a uno de los empresarios franceses que siguieron la estela de los hermanos Lumière, Georges Mendel, un distribuidor de películas y, posteriormente,

productor que mantuvo contactos comerciales con los exhibidores españoles, como es el caso del pionero Eduardo Jimeno. En cuanto al filme malagueño identificado, su registro documental es el único legado que nos queda de su existencia y su título nos deja la puerta abierta a que se tratara de una película rodada en la propia provincia, aunque otros datos, como su escaso metraje de apenas 15 metros, nos apunta más bien a que se trató de una escena con protagonismo del vino de Málaga y, por tanto, sin necesidad de pisar esta tierra para su grabación. En cualquier caso estamos ante un precedente muy desconocido de temática local que llegó a distribuirse en España y Francia.

Las otras dos cintas pioneras están unidas por el mismo título, *La malagueña y el torero*, pero separadas por su autoría y por siete años entre sus rodajes. Así, la primera aparición de un asunto malagueño del que tenemos constancia y que, afortunadamente, se conserva está datado en 1898, fecha de la grabación en Sevilla de esta danza filmada por la casa Lumière, la compañía francesa que otorgó una paternidad visible a la denominación internacional del *cinematógrafo*, por más que su cámara para registrar imágenes en movimiento y su aparato de proyección fueran paralelos a otros similares en diferentes países y con diferentes nombres. Unos comienzos malagueños unidos al folclore y a la filmación de una popular pieza bolera que formaba parte del repertorio de grandes artistas del siglo XIX y que fue filmada en los Reales Alcázares de Sevilla como parte de la serie de *Danses espagnoles*.

Este mismo baile, *La malagueña y el torero*, volvió a ser filmado en la capital hispalense en 1905, junto a la cinta *El Tango*. Ambas películas mudas fueron rescatadas y restauradas hace unos años por la Filmoteca Española y atribuidas a la cineasta francesa Alice Guy y a la productora Gaumont. Un rescate y una vinculación con Málaga cuyo estudio nos planteamos como uno de los objetivos relevantes de esta investigación por el destacado desconocimiento del viaje a España de la pionera del cine francés y mundial –la primera mujer directora– que vino a rodar fonoescenas en español para el sistema de sincronía sonora *Chronophone* patentado por Gaumont, con el fin de potenciar la venta de aparatos de exhibición y cintas parlantes en nuestro país. El metraje de aquellas producciones cantadas –fundamentalmente eran fragmentos populares de zarzuelas– ha superado el paso del tiempo, aunque esta investigación ha reconstruido aquel viaje cinematográfico y ha demostrado que, contrariamente a lo que se ha mantenido desde España, las cintas fueron más de cuatro y no fueron realizadas por Ricardo de Baños, entonces aprendiz de Alice Guy en Gaumont, sino por la cineasta francesa. Tras analizar en profundidad toda la producción en español surgida del viaje de Guy, hemos podido ampliar las trece fonoescenas en castellano del catálogo de la productora francesa con una película más, la zarzuela *El dúo de la africana*, que también formaba parte del registro oficial

de títulos sonoros de Gaumont, pero figuraba como una ópera en italiano. Precisamente, la identificación de este título entre las zarzuelas exhibidas en el Teatro Lara de Málaga durante la presentación en la ciudad en 1908 del *Chronophone* adquirido por el zaragozano Ignacio Coyne ha permitido corroborar ese origen español del filme, además de constatar, con la propia distribución y exhibición en nuestro país, que las 14 películas sonoras rodadas por Alice Guy cumplieron el objetivo comercial de abrir mercado en España para el sistema sonoro de la productora francesa.

Por el contrario, el estudio de las películas mudas que la cineasta gala rodó paralelamente durante su *Voyage en Espagne* –también son 14 cintas– nos ha permitido demostrar que, frente a lo que se había afirmado en un principio, los filmes aparecidos posteriormente, *La malagueña* y *el torero* y *El Tango*, son películas diferentes a *Danses gitanes: Marengaro* y *Danses gitanes: Sévillane*, títulos de Alice Guy con los que, en un principio, se habían identificado las cintas rescatadas por la Filmoteca Española. Por tanto, se plantea una duda razonable sobre la propia autoría de Guy con respecto a *La malagueña...* y *El Tango*, sobre todo teniendo en cuenta que los archivos Gaumont también disponen de otras filmaciones sevillanas de 1905 que no fueron realizadas por la pionera y que otro equipo vinculado a la compañía visitó aquel mismo año el escenario de rodaje andaluz. A la vista de toda esta nueva información, existe una duda razonable sobre la autoría de Guy en las películas de danza rescatadas por la Filmoteca Española, ya que con los datos que poseemos a día de hoy no podemos asignar su rodaje a la pionera francesa, aunque tampoco se puede descartar por completo.

Llegados a 1909, ese año fronterizo que ya ha dejado de serlo, el filme *De Málaga a Vélez Málaga* ha añadido alguna pieza más a su rompecabezas con la distribución internacional de este *panthom ride* de Ricardo de Baños, que se puso a la venta en Francia en 1910 al precio de 150 francos la copia. Así, la productora barcelonesa Hispano Films fue una de las pocas empresas nacionales en abrir sucursal en París y, lo que es más relevante para el débil cine español de la época, intentó competir con las grandes editoras extranjeras poniendo en práctica la misma fórmula: superando la frontera doméstica como único espacio para la comercialización de sus producciones y apostando por la expansión internacional de un cine sin palabras que se entendía igualmente en Málaga, París o Sidney. Además de Francia, las producciones de Hispano se llegaron a distribuir en Gran Bretaña, Sudáfrica, Australia o Estados Unidos.

El desconocimiento de los rodajes en Málaga también ha afectado tradicionalmente a la década de los diez, que se marcaba como otro de los objetivos a iluminar por esta tesis. Una meta también alcanzada con resultados positivos ya que

las imágenes han comenzado a llegar con la aportación de tres nuevos títulos, a los que hay que unir la catalogación definitiva del documental *Un día por Málaga*, un filme recuperado y restaurado por la Filmoteca de Andalucía. En base a esas imágenes y tras su confirmación en la prensa de la época, esta investigación ha fechando la película en el año 1914, lo que supone disponer de las primeras imágenes que se conservan de la capital y de la provincia, a la vez que nos encontramos con el fondo fílmico más antiguo rescatado por la institución cinematográfica andaluza. Estos fotogramas *rupestres* del cine en Málaga, que mezclan las tradicionales vistas con el género taurino, han permitido conocer más de cerca la difuminada etapa en Madrid del cineasta catalán José Gaspar y, además, confirmar la actividad de los cines malagueños, en este caso el decano Pascualini, como productores de películas. Este último aspecto es fundamental, ya que no sólo confirma una de las hipótesis de esta investigación, sino que determina su género y argumento. Así, el documental *Un día por Málaga* fue encargado por el exhibidor Emilio Pascual con la motivación principal de retratar a cientos de personas –desde los obreros y niños de la industria textil a la burguesía del *tennis-club*– para después llenar su sala con los numerosos ciudadanos retratados y con el resto de malagueños que acudió en masa con la curiosidad de reconocer a amigos o vecinos en la gran pantalla. Un recurso, el de las filmaciones de los ciudadanos de un municipio para su posterior exhibición en esa localidad, muy usado en los tiempos previos del pionerismo por los operadores/exhibidores itinerantes y, particularmente, por la productora británica Mitchell & Kenyon, que lo convirtió en su principal actividad cinematográfica. Unos precedentes que convierten los fotogramas originales de *Un día por Málaga* en una extraordinaria muestra de cine local en la filmografía muda española, que no se distingue precisamente por la conservación del cine de esta época y de este subgénero documental en particular. Al valor de esta producción hay que unir su actualidad ya que, con herramientas audiovisuales renovadas pero la misma fórmula que hace un siglo, TVE e Isabel Coixet han lanzado el largometraje *Spain in a Day*, que no sólo coincide en el título con la cinta malagueña, sino también en el retrato de un ámbito geográfico –entonces Málaga, ahora España– a través de las grabaciones de sus propios habitantes anónimos.

Por otra parte, la huella del cine Pascualini también está detrás de la presencia taurina en la segunda mitad del metraje del documental de 1914 con la grabación de una capea protagonizada por el malagueño Paco Madrid, la figura en alza de aquella temporada en las plazas de toros de toda España. Un personaje de interés social en la ciudad y, especialmente, para los espectadores de esta sala, cuya cartelera se había especializado en proyectar corridas, lo que concitaba en su patio de butacas a buena parte de los aficionados a la fiesta nacional. El estreno del filme

fue todo un "suceso" en Málaga hasta el punto de que las entradas se encarecieron un 50% durante la primera semana que se mantuvo en cartel. Además, las peticiones del público provocaron en las semanas siguientes que también se repusiera la película.

Junto a la fundamental recuperación patrimonial de *Un día por Málaga* en la década de los diez, también tenemos que destacar la localización de las imágenes del documental *Ronda (Espagne)* (1919), una vista de la capital de la serranía que mezcla sus hitos monumentales y más pintorescos con un retrato rural de la localidad. Esta producción de la compañía francesa Pathé, que se estrenó en París, fue la última de las cuatro películas realizadas por la casa gala en la provincia durante aquella segunda década del siglo en la que tuvo un protagonismo destacado. Así, en 1911, el noticiario cinematográfico *Pathé Journal* nº 107 mostró en todo el mundo el choque de trenes recogido por la actualidad *Malaga - Le train poste de Malaga à Séville a déraillé* (Málaga - El tren correo de Málaga a Sevilla descarrilla), mientras que el mismo boletín informativo mostraba en 1914 el reportaje *Les côtes d'Espagne entre Almeria et Malaga* (La costa de España entre Almería y Málaga, 1914), que también llegó a exhibirse en Gran Bretaña en versión coloreada. Por su parte, la filial norteamericana de la compañía francesa, Pathé Exchange, distribuyó en 1914 en Estados Unidos otro documental de marcado acento turístico: *Malaga, Southern Spain*. Este conjunto de películas de la productora francesa situaron a la provincia en el punto de mira del cine informativo, mezclando la actualidad con vistas y perfiles más turísticos.

La década de los veinte, la etapa más conocida y estudiada de los rodajes en la provincia, supuso un gran avance para la filmografía malagueña. Desde los comienzos del cine, la insaciable curiosidad y la visión de los directores había convertido el cinematógrafo en un instrumento capaz de contar historias y no sólo de registrar hechos. Y cuando la técnica logró superar las fronteras de los estudios, ese cine de ficción no tardó en llegar a la provincia a comienzos de los años veinte con producciones destacadas, sobre todo extranjeras, aunque el cine nacional también reclamó estas localizaciones como propias. Ante este panorama más complejo y completo, esta tesis se proponía seguir ampliando el registro de películas y fotogramas con nuevos títulos, tanto de ficción como de no ficción, a la vez que planteaba revisar las películas ya tratadas para ampliar lo que sabemos de ellas.

El liderazgo del cine internacional en los rodajes de ficción en la provincia arrancó con *Rogues and Romance* (George B. Seitz, 1920), la primera producción norteamericana de ficción rodada en Andalucía y en Málaga, y una de las pioneras en filmar en España. Una cinta que continúa desaparecida, pero que esta investigación ha podido reconstruir y analizar gracias al acceso a los archivos cinematográficos de EE UU. Un material que nos ha permitido conocer por fin el original argumento de este drama de aventuras, que se ambientaba en una época

muy poco representada en la gran pantalla, las guerras carlistas, y que fue un experimento de su autor, director y productor, George B. Seitz, que intentó ofrecer al espectador estadounidense una mayor credibilidad en la pantalla rodando en los escenarios naturales en los que se desarrollaba el argumento. Un costoso viaje que no salió bien, en parte, por la falta de experiencia de las autoridades españolas que se negaron a dar permiso para rodar en Tarifa la escena principal del filme, una secuencia de lucha con la presencia de numerosos extras. Eso obligó a la producción a reproducir un pueblo español en Nueva York y terminar allí la película, lo que disparó el coste del filme y la queja en la prensa del propio Seitz. Un resultado insostenible desde el punto de vista económico que explica que este rodaje en España fuera una experiencia singular y aislada que no tuvo continuidad en la producción norteamericana de aquella época.

Junto a esta cinta también se han revisado otros importantes rodajes extranjeros, entre los que destaca la cinta francesa *Carmen* (Jacques Feyder, 1926), paradigma de la superproducción europea en el cine mudo que guarda en su intrahistoria argumentos para una película: una adaptación literaria del clásico de Mérimée; un parto de nueve meses de rodaje; una batalla campal desatada entre la protagonista, la mítica Raquel Meller, y el director belga Jacques Feyder; un pequeño papelito de Luis Buñuel que dio para mucho, y la presencia activa del pintor malagueño afincado en París Joaquín Peinado, que fue reclutado por el propio realizador del filme como asesor del rodaje en Ronda y como autor de dibujos para la promoción. El éxito también fue la clave del rodaje de *Valencia, la más bella entre tus flores* (*Valencia, du schönste aller Rosen*, de Jaap Speyer, 1927), un filme germano que retrató por primera vez en una ficción la Semana Santa de Málaga y que, además de en España y Alemania, se distribuyó en Francia. El acceso a su argumento ha permitido conocer que se trataba de una versión libre y *no confesa* del mito literario de *Carmen*, cuyos rasgos también están presentes en la cinta británica *Dolores* (*A Light Woman*, de Adrian Brunel, 1928), que no dejaba de ser un remedo anglosajón y aristócrata del personaje de Mérimée. De esta forma, esta trilogía malagueña de producciones extranjeras mostró un marcado protagonismo de los personajes femeninos, amplificó el mito novelesco de la gitana y la *femme fatale*, e insistió en el retrato de tópicos costumbristas, que en la época pasaban por representar la esencia de lo andaluz y, por extensión, la seña de identidad más reconocible del carácter español.

Tanto en *Valencia* como en *Dolores* se ha podido rescatar también la presencia fundamental del distribuidor español Ernesto González, que tuvo una activa participación en estos rodajes extranjeros en Málaga y que para su salto a la dirección con la cinta *La copla andaluza* (1929) volvería a recurrir a los escenarios de la provincia, concretamente a Antequera. Esta última película de ficción de la época

muda en Málaga muestra también el ruido imparable del cine sonoro hasta el punto que el filme se adaptó a la moda de las cintas parlantes con la sincronización de algunas de las escenas de ambientación sureña con discos de coplas.

En cuanto a la producción nacional, se ha retratado la polémica generada por la historia de *La sin ventura* (*La Malchanceuse*, 1923), una coproducción hispanofrancesa dirigida por Donatien que fue la primera cinta que descubrió Ronda en la ficción. Su estela fue seguida por otros filmes nacionales que recurrieron a este escenario serrano, como la película maldita *Los guapos o gente brava* (Manuel Noriega, 1923), un filme producido por la poderosa compañía Atlántida pero lastrado por el conflictivo ambiente interno de la productora, lo que se tradujo en una deficiente distribución del filme, y *Diego Corrientes* (José Buchs, 1924), una cinta que tomaba el subgénero autóctono de los bandoleros para introducirle claves propias del género del *western*. El eje Málaga-Granada también conoció dos películas de producción madrileña como las anteriores, el drama *Amapola* (José Martín, 1925), y la comedia *El niño de oro* (José María Granada, 1925), mientras que con la tragedia *Malvaloca* (Benito Perojo, 1926) se alcanzaba uno de los mayores éxitos del cine español rodado en Málaga.

Esta investigación también ha mostrado cómo los intereses comerciales de los cines malagueños en promover y producir documentales locales en las primeras décadas se trasladaron a los ambientes artísticos y burgueses de la ciudad confirmando de esta forma la hipótesis planteada al inicio. Así, con la llegada de la ficción en los años 20, se desarrollaron sucesivos intentos de producir películas que responden a varios factores: la popularización del cine como gran fenómeno de comunicación mundial, la visita continuada de equipos cinematográficos a Málaga y, por último, las aspiraciones de las clases dirigentes y de los artistas de la capital malagueña de mostrar en la pantalla su relevancia social. Primero con la creación de la productora Málaga Film; a continuación con la edición de cintas documentales como *Notas de Málaga* (1927); más tarde con la anunciada filmación en 1928 de una película de "costumbres malagueñas" protagonizada por el artista Juan Mauri, y, finalmente, con la materialización del proyecto local más importante de la época, el largometraje *No hay quien la mate* (1928), que fue dirigido por Joaquín García González y el pintor Antonio Martínez Virel. Unos proyectos surgidos entre 1926 y 1928 que, si bien no parecen interconectados en cuanto a autoría, sí que coincidieron en el tiempo y participaron del objetivo común de aportar de manera consciente y como principio fundamental una visión local a la filmografía del cine mudo.

Especial relevancia tiene la última producción de ficción, auténtico *manifiesto* del cine malagueño. Aunque los fotogramas de *No hay quien la mate* han desaparecido, esta investigación ha identificado en el reparto un nuevo nombre, José

Sánchez Vázquez, un popular humorista gráfico y acuarelista que nos ha permitido confirmar la implicación de miembros de la cultura y las artes plásticas de la capital en este debut de Málaga en la producción de ficción. Un movimiento que fue paralelo al de otros territorios periféricos en España y en la propia Andalucía, como fue el caso de la productora Film Dalp-Nazarí en Sevilla.

A esta actualización de las películas de ficción de los veinte, la tesis aporta dos nuevos títulos que cumplen con los objetivos planteados por esta investigación. Por un lado, la confirmación del rodaje en Málaga de *Charlot español torero* (José Calveche Walken, 1928), una comedia que se apropiaba del personaje del vagabundo de Charles Chaplin, adaptando así a la gran pantalla las populares *charlotadas* que convertían las corridas en espectáculos cómicos para niños y adultos. Esta comedia bufa, que también grabó imágenes en Sevilla y Algeciras, aunque su metraje está desaparecido, sufrió además un mal muy común en el cine nacional de la época y que también afectó en buena medida al cine que se rodó en Málaga: una difícil distribución a causa de la presencia apabullante de producciones extranjeras –sobre todo, norteamericanas y francesas– en las carteleras de los cines de toda España.

En segundo lugar, esta investigación también ha logrado ponerle título y autoría a la desconocida película alemana rodada en Málaga en 1925 y que se había atribuido erróneamente al filme *Manon Lescaut*. Siguiendo la teoría de que estábamos ante una adjudicación incorrecta, este estudio ha demostrado que la película germana filmada en la capital fue *Weil du es bist* (Porque eres tú, 1925), una comedia con formato de *road movie* por Europa que comenzó su viaje en Francia, llegó a Málaga, y salió por Gibraltar en dirección a Marsella para dar el último golpe de claqueta en Alemania. Al frente de esta cinta se encontraba Hans Werckmeister, un cineasta formado en el expresionismo alemán que contó en el reparto principal con el veterano Albert Paulig y con la actriz Hanni Weisse, a cuyo relato en primera persona debemos el valioso testimonio de este rodaje. Producida por la compañía Symphon-Film, los fotogramas están, por el momento, sin localizar, aunque las crónicas nos han revelado que nos encontramos ante una producción que apostó por la dramatización de escenarios singulares de Málaga, como las ya desaparecidas casas-cuevas de El Palo o el Jardín de El Retiro de Churriana.

Frente a los catorce títulos de ficción rodados en la última década del cine mudo, los documentales registrados por esta investigación suman 20 títulos que extienden las filmaciones silentes de vistas y actualidades hasta el año 1931, fecha de producción estimada del documental *Procesiones de Semana Santa en Málaga 1930*. Un filme que, como se ha demostrado en este estudio, tiene un título erróneo ya que su metraje no se corresponde con los desfiles de 1930, sino que las grabaciones de las cofradías son las que se realizaron en el año 1927 para la película alemana *Valencia*,

la más bella entre tus flores. Precisamente, con el metraje de las procesiones que se incluyeron en este largometraje de ficción se realizó la película documental, que es básicamente un remontaje de aquellos fotogramas de Semana Santa, a los que se añadió otros retales cinematográficos y nuevos intertítulos para ser presentado el conjunto como un nuevo filme.

La mayor parte de las producciones documentales de los veinte son cortometrajes de pocos minutos que, siguiendo las claves del género en décadas precedentes, inciden en el siempre rentable terreno de las actualidades y en las vistas que evolucionan hacia la conciencia turística con la promoción de Málaga –y Andalucía– en el contexto de la celebración en Sevilla de la Exposición Iberoamericana de 1929. No nos extenderemos aquí más allá de señalar las aportaciones más significativas de esta tesis en el género de los documentales. Comenzando por la localización de los fotogramas originales de películas ya referenciadas anteriormente, como *Le roi Alphonse XIII viste los travaux d'assèchement du marais Chorro* (El Rey Alfonso XIII visita los trabajos de drenaje del pantano del Chorro, 1921), *Le cuirassé Jeanne d'Arc fait escale dans le Port de Malaga* (El acorazado Juana de Arco hace escala en el puerto de Málaga, 1925) y *Malaga* (Málaga, de Dick Laan, 1930). Las dos primeras son actualidades procedentes de los archivos de Gaumont, de las que destaca la primera por el testimonio de la visita oficial del monarca Alfonso XIII, con su multitudinario paseo por la calle Larios de la capital y la inauguración de la presa del pantano del Chorro. En cuanto al tercer filme, la cinta holandesa *Malaga*, resulta un documento audiovisual particularmente valioso que ha sido rescatado gracias a su conservación en el Eye Filmmuseum de Amsterdam. Los fotogramas revelan así la mirada curiosa del cineasta Dick Laan que construye un retrato fascinado y, a la vez, nada complaciente con la miseria, el analfabetismo y la dura vida de la población humilde de la capital enfrentando los patios andaluces de la clase burguesa con las difíciles condiciones de trabajo de los pescadores y la vida de las familias sin recursos. Un filme que constituye toda una rareza en el habitual cine bienintencionado y turístico de la época.

Junto a estos metrajes, esta investigación ha recuperado también cinco títulos hasta ahora desconocidos que se enmarcan tanto en las actualidades como en el cine de propaganda malagueña: *Alternativa de Joseíto de Málaga* (1920), *Malaga* (1924), *Inauguración del Cable Roma-Málaga-América* (1925), *The City of Half and Half* (1925) y *Andalucía: Málaga* (1926).

La primera de ellas, cuyo metraje ha sido rescatado por la Filmoteca de Zaragoza, es una actualidad que retrata el debut del novillero Joseíto como matador en la plaza de toros de La Malagueta y que tiene la particularidad de mostrar no sólo la faena de la alternativa, sino también los preparativos del matador malagueño en su

casa antes de salir para el coso, la exaltación popular por el triunfo y el reconocimiento social vivido por el propio protagonista al día siguiente. Un filme que incidía en una de las temáticas autóctonas que seguían gozando del favor del público: el cine taurino.

Por su parte, *The City of Half and Half* (La ciudad de mitad y mitad, 1925), es un documental desaparecido del que sólo hemos podido rescatar su existencia. Los escasos datos que nos han llegado hasta hoy nos hablan de un recorrido "pintoresco" por la localidad de Ronda y de su exhibición en los cines de Estados Unidos a través de la versión norteamericana de los noticiarios de la compañía Pathé, por lo que esta producción debió tener un marcado acento turístico y exótico para los espectadores norteamericanos.

Otros dos documentales recuperados con sus fotogramas originales, la producción italiana *Malaga* (1924) y la actualidad española *Inauguración del Cable Roma-Málaga-América* (1925), proceden de la misma fuente: el Archivo Storico del Istituto Nazionale Luce, la productora estatal del gobierno transalpino. La primera de ellas planteaba el reto de su catalogación y datación ya que se trataba de una cinta muda enclavada en la década de los 20, aunque su fecha de producción era desconocida para el propio archivo italiano propietario del metraje. El análisis de los fotogramas, junto al retrato que se hace de la capital y la integración del filme en la colección de películas divulgativas y culturales *Scientia Lumen Vitae* de la compañía pública romana, ha permitido, no obstante, situar el rodaje y producción de la cinta en 1924, que fue precisamente el año en el que la editora Luce comenzó su actividad como herramienta de promoción del régimen fascista italiano.

A esta temprana producción se une también *Inauguración del Cable Roma-Málaga-América*, filmada al año siguiente por una productora española que registró, con un marcado acento institucional, la puesta en servicio de las comunicaciones telegráficas entre Roma y Nueva York a través de Málaga, con la presencia del presidente interino del Gobierno español, el marqués y contraalmirante Antonio Magaz, y el embajador italiano en España, Paolucci de Calboli. La cinta, que cuenta con intertítulos en español, tiene el valor de recoger una de las más relevantes infraestructuras de aquella década en la provincia, la de la empresa Italcable, que estaba participada por el Estado italiano. Por ello, este documental fue, probablemente, un encargo institucional español que después fue enviado al Gobierno de Roma para corresponder a la inversión realizada por los italianos. En conjunto, estos dos documentales constituyen unas producciones muy tempranas del Archivo Histórico Luce, que precisamente no se distingue por poseer películas españolas y andaluzas de los años veinte. Su conservación y digitalización permite además aumentar el fondo de películas malagueñas de los años veinte que, desde el

punto de vista del género documental, convirtieron la provincia en un destino habitual de noticiarios españoles, franceses e italianos.

Y a medio camino entre la actualidad y la promoción de la ciudad se sitúa la reaparecida cinta *Andalucía: Málaga*. Un fragmento de gran valor recuperado por la Filmoteca de Andalucía que ha permitido conocer que esta película formó parte de la serie encargada por el Gobierno de Primo de Rivera a la productora España Film como promoción turística de Andalucía y, de paso, como imagen de progreso del país y retrato amable del régimen. En principio se pensó que este documental pertenecía al conjunto de cintas andaluzas filmadas en 1928-29 con motivo de la Exposición Iberoamericana de Sevilla, pero el análisis de las imágenes por parte de esta tesis ha revelado que el filme fue un gran reportaje sobre la Semana Santa de Málaga y que su datación es muy anterior, concretamente de 1926, lo que convierte esta producción en la más antigua que conserva fotogramas de los desfiles procesionales en la capital y en un documento excepcional de la época dorada que vivió esta exaltación religiosa en los años veinte. El filme además ha situado la relación de España Film y el Gobierno español en una fecha que antecede a la posterior serie promocional sobre la región andaluza de finales de la década. *Málaga: Andalucía* no tardó en estrenarse y, en agosto de 1926, fue anunciada su exhibición con el título de *Málaga y sus suntuosas procesiones* en un peculiar escenario: la plaza de toros de La Malagueta, reconvertida para la ocasión en cine de verano y con precios astronómicos que respondían a la expectación generada por la película.

Como se ha señalado previamente, las cintas mudas con intertítulos se siguieron produciendo hasta comienzos de los años 30, momento en el que Málaga le pondría el punto y aparte al cine para quitarse el apellido silente y cambiárselo por el de sonoro. Curiosamente, los rodajes se despedían de la provincia con el mismo género con el que arrancó dos décadas antes: el documental. Si las primeras cintas que ahora conocemos son vistas de la provincia tomadas en tren y en coche, las últimas imágenes calladas nos devuelven el retrato de la capital con más de dos décadas de diferencia. Y con la novedad fundamental de que, estas últimas, se conservan y se pueden ver frente a la filmografía todavía desaparecida de la época del pionerismo. Esta investigación se cierra, por tanto, con la demostración de su hipótesis y la aportación desde el ámbito de Málaga de nuevos rodajes –un 60% más de títulos–, autores y datos a la compleja cartografía del cine mudo en España, Europa y Estados Unidos. No obstante, pese a los resultados obtenidos y los avances, la relación de Málaga con el cine mudo sigue viéndose afectada por el silencio en las etapas más primitivas y por un índice de conservación de películas todavía mejorable. Toda una invitación a seguir investigando y recuperando este patrimonio.

Querido Martin Scorsese. No todo está perdido.

6. BIBLIOGRAFÍA

BIBLIOGRAFÍA GENERAL

- Abel, Richard: *The Ciné Goes to Town: French Cinema, 1896-1914*, University of California Press, Oakland, 1998.
- Aguilar, Carlos: *Guía del cine español*, Editorial Cátedra Colección Signo e Imagen, Madrid, 2007.
- Aitken, Ian (ed.): *Encyclopedia of the Documentary Film*, Vol. I-III, Routledge-Taylor & Francis Group, Nueva York, 2006.
- Amar Rodríguez, Víctor Manuel: *El cine en Cádiz durante la Segunda República*, Universidad de Cádiz, Cádiz, 1997.
- Amorós, Andrés y Díez Borque, José María (coord.): *Historia de los espectáculos en España*, Castalia, Madrid, 1999.
- Aubert, Michelle y Seguin, Jean-Claude (dir.): *La Production cinématographique des Frères Lumière*, CNC y Bibliothèque du Film, París, 1996.
- Bachy, Victor: *Alice Guy-Blaché (1873-1968). La première femme cinéaste du monde*, Institut Jean Vigo, Perpignan, 1993.
- Barrientos, Mónica: *Inicios del Cine en Sevilla (1896-1906). De la presentación en la ciudad a las exhibiciones continuadas*, Universidad de Sevilla, Sevilla, 2006.
- Bello Cuevas, José Antonio: *Cine mudo español (1896-1920): ficción, documental y reportaje*, Laertes, Alertes de Ediciones, Barcelona, 2010.
- Berthier, Nancy y Seguin, Jean-Claude: *Cine, nación y nacionalidades en España*, Casa de Velázquez, Madrid, 2007.
- Blanco Castilla, Elena (coord.): *Málaga XX, historia de un siglo*, Prensa Malagueña, Málaga, 2000.
- Blot-Wellens, Camille: *La colección Sagarmínaga (1897-1906). Érase una vez el cinematógrafo en Bilbao*, Filmoteca Española, ICAA y Ministerio de Cultura, Madrid, 2011.
- Borau, José Luis (dir.): *Diccionario del cine español*, Academia de las Artes y las Ciencias Cinematográficas de España y Alianza Editorial, Madrid, 1998.
- Bousquet, Henry: *Catalogue Pathé des années 1896 à 1914. Vol IV, 1912-1914*, Ed. Henry Bousquet, París, 1995.
- Buñuel, Luis: *Mi último suspiro*, Plaza y Janés, Barcelona, 1982
- Bustos, Juan: *Viaje al centro de Granada*, Ediciones Albaida, Granada, 1996
- Cabero, Juan Antonio: *Historia de la cinematografía española (1896-1948)*, Madrid, Gráficas Cinema, 1949.
- Camacho, Rosario (dir.): *Guía histórico-artística de Málaga*, Arguval, Málaga, 1997.
- Camacho, Rosario y Coloma, Isidoro: *Guía artística de Málaga y su provincia*, Fundación José Manuel Lara, Sevilla, 2006.
- Cano García, Gabriel (dir.): *Gran Enciclopedia Andaluza del siglo XXI, Tomo 9*, Ediciones Tartessos, Sevilla, 2001.
- Caparrós Lera, José María (coord.): *Cine Español. Una historia por autonomías, Vol. 1 y 2*, Centro de Investigaciones Film-Historia, Barcelona, 1996-98.
- Caparrós Lera, José María (ed.): *Memorias de dos pioneros: Francisco Elías y Fructuós Gelabert*, Centro de Investigaciones Literarias Españolas e Hispanoamericanas (CILEH), Barcelona, 1992.
- Carasa Soto, Pedro: *La transición demográfica en España*, en AA. VV., *Historia de España, Vol. 12*, Ed. Gredos, Madrid, 1991.
- Cebollada, Pascual, y Rubio Gil, Luis: *Enciclopedia del cine español. Cronología, Vol. 1 y 2*, Ediciones del Serbal, Barcelona, 1996.
- Claver Esteban, José María: *Luces y rejas. Estereotipos andaluces en el cine costumbrista español (1896-1939)*, Centro de Estudios Andaluces, Sevilla, 2012.
- Colmena, Enrique: *La historia de Andalucía en la pantalla*, Filmoteca de Andalucía, Córdoba, 2000.

- Colón, Carlos: *Los comienzos del cinematógrafo en Sevilla*, Ayuntamiento de Sevilla, Sevilla, 1981
- Cossio, José María de, y Díaz-Cañabate, Antonio: *Los toros*, Vol. 7, Espasa Calpe, cuarta edición, Madrid, 1989.
- Cossio, José María de: *Los toros*, Vol. 16, Pilar Cortes (dir.), Espasa Calpe, Madrid, 2007 (edición de 30 tomos).
- Chardère, Bernard: *Lumières sur Lumière*, Institut Lumière y Presses Universitaires de Lyon, Lyon, 1987.
- Feiner, Muriel: *¡Torero! Los toros en el cine*, Alianza Editorial, Madrid, 2004.
- Fernández Sánchez, Manuel Carlos: *Historia del cine en el Campo de Gibraltar*, Ediciones Bahía, Sevilla, 2002.
- García Fernández, Emilio: *El cine español entre 1896 y 1939*, Ariel Cine, Barcelona, 2002.
- Garófano, Rafael: *El cinematógrafo en Cádiz*, Fundación Municipal de Cultura, Cádiz, 1986.
- Garófano, Rafael: *Crónica social del cine en Cádiz*, Quorum Libros, Cádiz, 1996.
- Gasca, Luis: *Un siglo de cine español*, Planeta, Barcelona, 1998.
- Gianati, Maurice y Mannoni, Laurent (dir.): *Alice Guy, Léon Gaumont et les débuts du filme sonore*, John Libbey Publishing, Londres, 2012.
- Gifford, Dennis: *The British Film Catalogue, Vol 2*, Fitzroy Dearborn Publishers, Londres, 2001.
- González López, Palmira y Cánovas Belchi, Joaquín T.: *Catálogo del cine español. Volumen F2. Películas de ficción 1921-1930*, Filmoteca Española, Instituto de la Cinematografía y de las Artes Audiovisuales, Madrid, 1993.
- González López, Palmira: *Els anys daurats del cinema clàssic a Barcelona (1906-1923)*, Institut del Teatre de la Diputació de Barcelona, Barcelona, 1987.
- González López, Palmira: *Los inicios del Cine en España (1896 - 1909). La llegada del cine, su expansión y primeras producciones*, Liceus, Madrid, 2005.
- Griñán, Francisco: *Las estaciones perdidas del cine mudo en Málaga*, Diputación Provincial de Málaga, Málaga, 2009.
- Feyder, Jacques y Rosay, François: *Le Cinéma notre métier. Souvenirs d'un Cinéaste*, Editions d'Art Albert Skira, Ginebra (Suiza), 1944.
- Gubern, Román: *Cien años de cine*, Vol 1 y 2, Editorial Bruguera, Barcelona, 1983.
- Gubern, Román: *Historia del cine*, Editorial Lumen, Barcelona, 1989.
- Gubern, Román: *Benito Perojo. Pionerismo y supervivencia*, Filmoteca Española, Madrid, 1994.
- Gubern, Román, y otros: *Historia del cine español*; Ediciones Cátedra, Signo e Imagen, Madrid, 2000.
- Guy, Alice: *The memoirs of Alice Guy Blaché*, trad. Roberta y Simona Blaché, ed. Anthony Slide, The Scarecrow Press, Nueva Jersey, 1996.
- Ituarte, Leire y Letamendi, Jon: *Los inicios del cine desde los espectáculos precinematográficos hasta 1917*, Editorial del Serbal, Barcelona, 2002.
- Javierre, José María (dir.): *Gran enciclopedia de Andalucía*, Promociones Culturales Andaluzas, Sevilla, 1979.
- Jurado Arroyo, Rafael: *Los inicios del cinematógrafo en Córdoba*, Filmoteca de Andalucía, Córdoba, 1997.
- Kirby, Lynne: *Parallel Tracks - The Railroad and Silent Cinema*, University of Exeter Press, Exeter, 1997.
- Koszarski, Richard: *Hollywood on the Hudson: Film and Television in New York from Griffith to Sarnoff*, Rutgers University Press, New Brunswick (NJ), 2008.
- Lacomba, Juan A. (coord.): *Historia de Andalucía*, Editorial Ágora, Málaga, 2001.
- Lahoz Rodrigo, Juan Ignacio (coord.): *A propósito de Cuesta. Escritos sobre los comienzos del cine español 1896-1920*. Instituto Valenciano del Audiovisual y la Cinematografía Ricardo Muñoz Suay. Valencia, 2010.

- Lara García, María Pepa: *Historia del cine en Antequera*, Editorial Sarriá, Antequera, 1999.
- Lara García, María Pepa: *Historia del cine en Málaga (1998-2008)*, Ayuntamiento de Málaga, Málaga, 2008.
- Lasa, Joan Francesc de: *Aquell primer cinema catalá. Els germans Baños*, Generalitat de Catalunya, Barcelona, 1996.
- Letamendi, Jon: *Aportaciones a los orígenes del cine español*, Royal Books, Barcelona, 1996.
- Letamendi, Jon y Seguin, Jean-Claude: *La cuna fantasma del cine español*, CIMS, Barcelona, 1998
- Letamendi, Jon y Seguin, Jean-Claude: *Los orígenes del cine en Cataluña*, Instituto Catalán de las Industrias Culturales y Fimoteca Vasca, Barcelona, 2004.
- Llinás, Francisco: *Directores de fotografía del cine español*, Fimoteca Española, Madrid, 1989.
- Madrid, Juan Carlos de la (coord.): *Primeros tiempos del cinematógrafo en España*, Universidad de Oviedo y Ayuntamiento de Gijón, Gijón, 1997.
- Martín Martín, Francisco M. y Sánchez Alarcón, Inmaculada: *Nuevas imágenes para una ciudad antigua: Inicios y desarrollo del cine en Antequera*, Fundación Cultural de Antequera, Antequera, 2009.
- McMahan, Alison: *Alice Guy Blaché*, Plot ediciones, Madrid, 2006.
- Méndez-Leite, Fernando: *Historia del cine español*, tomo 1, Rialp, Madrid, 1965.
- Minguet Batllori, Joan M.: *Paisaje(s) del cine mudo en España*, Ediciones de la Fimoteca (IVAC), Valencia, 2008.
- Moix, Terenci: *La gran historia del cine*, Prensa Española, Madrid, 1995-97.
- Munsó Cabús, Joan: *Els cinemes de Barcelona*, Proa y Ayuntamiento de Barcelona, Barcelona, 1995.
- Musser, Charles: *The Emergence of Cinema - The American Screen to 1907*, Charles Scribner's Sons, Nueva York, 1990.
- Nadal Riazco, José: *Los cines en Granada*, Traspies, Granada, 2002.
- Nieto, Víctor y otros: *Arquitectura del Renacimiento en España, 1488-1599*, Cátedra, Madrid, 1989.
- Ortega Campos, Ignacio: *El cinematógrafo en Jaén. 1898-1939*, Unicaja, Jaén, 1998
- Ortega Campos, Ignacio: *Crónica social del cine en Almería: 1896-1936*, Fundación Unicaja, Málaga, 2005.
- Plata, Juan de la: *Los orígenes del cine en Jerez*, Junta de Andalucía, Consejería de Cultura, Delegación Provincial de Cádiz, 1996.
- Porter i Moix, Miquel: *Fons de nitrats de la Fimoteca, Vol. 1: Films de ficció*, Fimoteca de Cataluña, Barcelona, 2001.
- Porter i Moix, Miquel, y González López, Palmira: *Fons de nitrats de la Fimoteca, Vol. 2: Films de no-ficció (1896-1925)*, CD-Rom, Institut Català de les Indústries Culturals y Fimoteca de Cataluña, Barcelona, 2004.
- Prados y López, Manuel: *Pintores malagueños contemporáneos*, Academia Provincial de Bellas Artes de San Telmo, Málaga, 1934.
- Quesada, Luis: *La novela española y el cine*, Ediciones JC, Madrid, 1986.
- Quiles Faz, Amparo: *Málaga y sus gentes en el siglo XIX*, Arguval, Málaga, 1995.
- Rabanal Santander, José: *Alfredo Hurtado 'Pitusín', el cine del silencio (1917-1965)*, Diputación Provincial de Badajoz y Festival Ibérico de Cine, Badajoz, 2007.
- Río, Sergio del, y Río, Pilar del: *Historia del cine mudo en Málaga: desde el kinetógrafo al sonoro*, Fundación Málaga, Málaga, 2015.
- Rodríguez, Francisco (coord.): *Teatro Cervantes 1872-1981. Más de un siglo de programas*, T. Cervantes, Málaga, 2002.
- Rubio, José Luis: *El mito trágico de Raquel Meller (1888-1962)*, Biblioteca Nacional de España, Madrid, 2012.
- Rittaud-Hutinet, Jacques: *Auguste et Louis Lumiere: Les 1000 premiers films*, Philippe Sers Editeur/Vilo diffusion, París, 1990.

- Román, José: *Frente al lienzo: ensayo crítico*, Imprenta La Regional, Málaga, 1924.
- Ruiz, Luis Enrique: *El cine mudo español en sus películas*, Ediciones Mensajero, Bilbao, 2004.
- Sadoul, Georges: *Histoire Générale du Cinéma, Vol. 1: 1832-1897*, Denoël, Ed. París, 1947.
- Sadoul, Georges: *Histoire générale du cinéma Vol 2. Les Pionniers du cinéma (De Méliès à Pathé) 1897-1909*, Ed. Denoël, 1947.
- Sadoul, Georges: *Historia del cine mundial desde los orígenes*, Decimonovena edición, Siglo XXI editores, México, 2004.
- Salinas Baena, Juan José: *Antonio Baena Gómez. Constructor de sí mismo*, Juan José Salinas Baena y Unicaja, Málaga, 1995.
- Sánchez López, Juan Antonio: *La voz de las estatuas: escultura, arte público y paisajes urbanos de Málaga*, Servicio de Publicaciones de la Universidad de Málaga, Málaga, 2005.
- Sánchez Vázquez, José: *Chispazos. Chistes Ilustrados*, Imp. Montes, Málaga, 1958.
- Sauret, Teresa y otros (ed.): *El cine español. Arte, industria y patrimonio cultural*, Ministerio de Cultura, ICAA y Universidad de Málaga, Málaga, 2011.
- Scheijen, Sjeng: *Diaghilev: A Life*, Profile Books, Londres, 2009.
- Slide, Anthony: *The New Historical Dictionary of the American Film Industry*, Lanham (Maryland), Scarecrow Press, 1998
- Thompson, Kristin y Bordwell, David: *Film History: An Introduction*, McGraw Hill, Nueva York, 1994.
- Torres, Augusto M.: *Diccionario Espasa Cine Español*, Espasa Calpe, Madrid, 1999.
- Torres, Augusto M.: *Historias del cine. Un invento sin futuro*, Alizanza Editorial, Madrid, 2004.
- Utrera, Rafael y Delgado, Juan F.: *Cine en Andalucía. Un informe*. Festival Internacional de Cine de Sevilla y Ediciones Andaluzas Argantonio, Sevilla, 1980.
- Utrera, Rafael: *Film Dalp Nazarí. Productoras andaluzas*, Filmoteca de Andalucía, Granada, 2000.
- Utrera Macías, Rafael: *Las rutas del cine en Andalucía*, Fundación José Manuel Lara, Sevilla, 2005.
- Vigar, Juan Antonio y Griñán, Francisco: *Málaga Cinema: Rodajes desde el nacimiento del cine hasta 1960*, Festival de Málaga-Cine Español, Málaga, 2004.
- VV. AA.: *100 años de cine, Vol. 1*, RBA Editores, Barcelona, 1995.
- VV. AA.: *Cien años de historia de las fábricas malagueñas (1830-1930)*, Acento Andaluz, Málaga, 2001.
- VV. AA.: *Actas del VI Congreso de la A.E.H.C.*, Madrid, Academia de las Artes y las Ciencias Cinematográficas de España, 1998.
- Williams, Alan: *Republic of Images: History of French Filmmaking*, Harvard University Press, Cambridge, 1992.
- Zunzunegui, Santos y Talens, Jenaro (coord.): *Historia General del Cine, Vol. I. Orígenes del Cine*. Cátedra, Signo e Imagen, Madrid, 1998.

ARTÍCULOS, CAPÍTULOS, PONENCIAS Y COMUNICACIONES

- Aguilar García, María Dolores: *El mercado de Atarazanas*, en *Baética: Estudios de arte, geografía e historia*, Nº 6, Universidad de Málaga, Málaga, 1983.
- Alonso García, Luis: *Un espectador no tan inmóvil: retrasos y desvíos del primitivo cine-móvil*, en Quintana, Ángel (coord.): *La Construcción del Público de los Primeros Espectáculos Cinematográficos*, Fundació Museu del Cinema, Girona, 2003,
- Amy de la Bretèque, François: 'Carmen' de Jacques Feyder ou l'exorcisme du Sud, en *Cahiers de la cinématheque*, nº 49, Institut Jean Vigo, Perpignan (Francia), 1988.
- Aragón Paniagua, Tatiana: *Reflexiones en torno a los conceptos de verosimilitud y realismo fílmicos: el Jardín Botánico de la Concepción como escenario cinematográfico*, en *Baetica. Estudios de arte, geografía e historia*, nº 28, Fasc. 1, 2006.
- Barrientos, Mónica: *Sevilla ante el cinematógrafo. Primeras filmaciones y exhibiciones*, en Lahoz Rodrigo, Juan Ignacio (coord.). *A propósito de Cuesta. Escritos sobre los comienzos del cine español 1896-1920*. Instituto Valenciano del Audiovisual y la Cinematografía Ricardo Muñoz Suay. Valencia, 2010.
- Bonet Correa, Antonio: *El renacimiento y el barroco en los jardines musulmanes españoles*, en *Cuadernos de la Alhambra*, nº 4, Granada, 1968.
- Burgos Madroño, Manuel: *Los ferrocarriles suburbanos de Málaga*, en *Jábega*, nº 13, Málaga, 1976.
- Carasa, Pedro: *La transición demográfica en España*, en AA. VV., *Historia de España*, tomo 12, Ed. Gredos, Madrid, 1991.
- Castro de Paz, José Luis; Folgar de la Calle, José M^a y Nogueira Otero, Xosé: José Sellier y las primeras filmaciones españolas, en Lahoz Rodrigo, Juan Ignacio (coord.). *A propósito de Cuesta. Escritos sobre los comienzos del cine español 1896-1920*. Instituto Valenciano del Audiovisual y la Cinematografía Ricardo Muñoz Suay. Valencia, 2010.
- Castro de Paz, J. L., y Folgar, J. M.: José Sellier, pionero cineasta gallego, en *Actas del VI Congreso de la A.E.H.C.*, Madrid, Academia de las Artes y las Ciencias Cinematográficas de España, 1998.
- *Catalogue des Restaurations y Tirages: Carmen (1925)*. La Cinémathèque Française. París. [En línea]. Disponible en Internet: <<http://www.cinematheque.fr/catalogues/restaurations-tirages/film.php?id=47855>>
- *Cinéma muet: Carmen*. ARTE (Association Relative à la Télévision Européenne). Estrasburgo. [En línea]. Disponible en Internet: <<http://www.arte.tv/fr/mouvement-de-cinema/cinema-muet/Cinema-muet/746170,CmC=746158.html>>
- Dana, Jorge: *Colour by Stencil: Germaine Berger and Pathécolor*, en *Film History Vol. 21, No. 2, Early Colour Part 2*, Indiana University Press, Bloomington (Indiana), 2009
- Del Amo, Alfonso: *Inspección técnica de materiales en el Archivo de una filmoteca*, en Ministerio de Cultura - Filmoteca Española. Madrid, 1996. [En línea]. Disponible en Internet: <<http://www.mcu.es/cine/docs/MC/FE/InspecTecnica7.pdf>>
- Diardes, Elena: *Alice en la sombra de las maravillas*, en *Academia*, nº 194, noviembre 2012.
- Díez, José Luis: *Un baile de gitanos en los jardines del Alcázar, delante del pabellón de Carlos V*, en Museo Carmen Thyssen Málaga. [En línea]. Disponible en Internet: <<http://www.carmenthysseomalaga.org/es/obra/44>>
- Díez, José Luis: *Un baile para el señor cura (c. 1890)*, en Museo Carmen Thyssen Málaga. [En línea]. Disponible en Internet: <<http://www.carmenthysseomalaga.org/es/obra/68>>

- Fernández Colorado, Luis: *La realidad de una duda. El cine español de propaganda en los albores de la Segunda República*, en *Cuadernos de Historia Contemporánea*, nº 23, Universidad Complutense, Madrid, 2001.
- Fernández Colorado, Luis: *Los expositores del imperio*, en Català, J. M., Cerdán, J. y Torreiro, M. (coords.): *Imagen, memoria y fascinación. Notas sobre el documental en España*, Festival de Málaga Cine Español y Ocho y Medio, Madrid, 2001.
- Fielding, Raymond: *Hale's Tours: Ultrarealism in the pre-1910 motion picture*, en Fell, John L (ed.): *Film Before Griffith*, University of California Press, Berkeley, 1983.
- Frutos Lucas, Eva: *1907-1931. Apreciaciones generales de la prensa cinematográfica durante este periodo*, en *Cinema 2002*, nº 44, Madrid, octubre de 1978.
- Gianati, M. y Lange, E.: *Les catalogues des phonoscènes*, en Gianati, Maurice y Mannoni, Laurent (dir): *Alice Guy, Léon Gaumont et les debuts du filme sonore*, John Libbey Publishing, Londres, 2012.
- González López, Palmira: *El espectáculo y la industria del cine en España de 1905 a 1914*, en Lahoz, Lahoz Rodrigo, Juan Ignacio (coord.). *A propósito de Cuesta. Escritos sobre los comienzos del cine español 1896-1920*. IVAC, Valencia, 2010.
- González Ruiz, José Antonio: *Red métrica malagueña*, en *Vía Libre*, nº 551, abril de 2011, Madrid.
- Griñán, Francisco: *La Película de Oro: Malvaloca*, en 13 Festival de Málaga Cine Español, Ayuntamiento de Málaga, Málaga, 2010.
- Gubern, Román: *La traumática transición del cine español del mudo al sonoro*, en *El paso del mudo al sonoro en el cine español. Actas del IV Congreso de la A.E.H.C.*, Madrid, Editorial Complutense, 1993
- Hayes, Christian: *Phantom carriages: Reconstructing Hale's Tours and the virtual travel experience*, en *Early Popular Visual Culture*, Vol. 7, No. 2, 2009
- López Ahumada, José Eduardo: *Orígenes y formación del derecho al descanso semanal*, en *Anuario de la Facultad de Derecho de Alcalá de Henares*, nº 2004, Alcalá de Henares, 2004.
- Martínez, Josefina: *Los primeros veinticinco años de cine en Madrid 1896-1920*, Filmoteca Española, Madrid, 1992.
- Martínez Selva, Manuel Jesús: *La Tracción vapor en el Ferrocarril Bobadilla-Algeciras*, en *Eúphoros*, nº 2, 1998.
- Martínez Tejedor, M^o Concepción: *Alice Guy Blaché: la primera directora de cine*, en *M-arte y cultura visual* [en línea], Nº 7, diciembre 2013-enero 2014, Disponible en web: <<http://www.m-arteyculturavisual.com/2013/11/19/alice-guy-blache-la-primera-directora-de-cine>>, ISSN: 2255-0992.
- Mannoni, Laurent: *Repères biographiques sur Henri Joly. L'initiateur technique de Charles Pathé*, en *Du Côté de Chez Pathé (1895-1935)*, Association Française de Recherche sur l'Histoire du Cinéma, París, 1996.
- Minguet Batllori, Joan María: *Certezas e incertidumbres: el final de los orígenes del cine español, 1914-1920'*, en Lahoz Rodrigo, Juan Ignacio (coord.). *A propósito de Cuesta. Escritos sobre los comienzos del cine español 1896-1920*. IVAC, Valencia, 2010.
- O'Brien, Charles: *Film Colour and National Cinema Before WWI. Pathécolor in the United States and Great Britain*, en Frank Kessler and Nanna Verhoeff (eds.): *Networks of Entertainment. Early Film Distribution 1895-1915*, Eastleigh (Reino Unido), John Libbey Publishing, 2007.
- Paz, María Antonia y Montero, Julio: *Creando la realidad. El cine informativo 1895-1945*, Ariel Cine, Barcelona, 2002.
- Pérez Perucha, Julio: *Narración de un aciago destino (1896-1930)*, en Gubern, R. y otros: *Historia del cine español*, Cátedra (Signo e Imagen), Madrid, 2000.

- Ramos Frendo, Eva María: *Los orígenes del tranvía en Málaga*, en *Isla de Arriarán: revista cultural y científica*, N.º. 25, 2005.
- Ramos Palomo, Dolores: *Mujeres rebeldes: carestía, discriminación de género y conciencia de clase*, en *Andalucía en la historia*, nº 45, 2014.
- Rodríguez Barrionuevo, Guadalupe: *El Parque de Málaga*, en *Isla de Arriarán: revista cultural y científica*, N.º. 9, Málaga, junio de 1997.
- Rosa i Vilella, María Teresa: *La vida i l'obra de Josep Gaspar i Serra*, en Romaguera y Ramió, Joaquim: *Història de la Catalunya Cinematogràfica*, Federació Catalana de Cine-Clubs, Barcelona, 1984.
- Ruiz del Olmo, Francisco Javier: *Apuntes para una historia social de la llegada del cinematógrafo a Málaga*, en Lahoz Rodrigo, Juan Ignacio (coord.): *A propósito de Cuesta. Escritos sobre los comienzos del cine español 1896-1920*, Instituto Valenciano del Audiovisual y la Cinematografía Ricardo Muñoz Suay, Valencia, 2010.
- Russell, Patrick: *Mitchell & Kenyon: Rediscovered films that transform our understanding of early cinema*, en British Film Institute -Screenonline. *Mitchell & Kenyon*. Londres. [En línea]. Disponible en Internet: <<http://www.screenonline.org.uk/film/id/1084507>>
- Sánchez, Inmaculada: *Pasión por ver: inicios de la exhibición cinematográfica en Málaga (1896-1898)* en *Revista HMiC: història moderna i contemporània*, N.º. 2, 2004.
- Seguin, Jean-Claude: *Alexandre Promio y las películas españolas de Lumière*, en VV. AA., *Actas del VI Congreso de la A.E.H.C., Academia de las Artes y las Ciencias Cinematográficas de España*, Madrid, 1998.
- Serrano, Nekane: *Viajeras transgresoras*, en Guarinos, Virginia (Ed.): *Alicia en Andalucía*, Filmoteca de Andalucía, Granada, 1999.
- Utrera, Rafael: *Andalucía*, en *Cine Español. Una historia por autonomías*, Centro de Investigaciones Film Historia, Barcelona, 1996.
- Ventajas Dote, Fernando: *Historia de los rodajes cinematográficos en la provincia de Málaga: Las producciones de las primeras décadas del siglo XX (1909-1929)*, en *Isla de Arriarán*, nº 26, Málaga, 2005.
- Zunzunegui, Santos: *A vueltas con la metodología*, en Lahoz Rodrigo, Juan Ignacio (coord.): *A propósito de Cuesta. Escritos sobre los comienzos del cine español 1896-1920*, Instituto Valenciano del Audiovisual y la Cinematografía Ricardo Muñoz Suay, Valencia, 2010.

TESIS DOCTORALES

- Arias Romero, Salvador Mateo: *Granada: el Cine. y su Arquitectura*, tesis doctoral dirigida por Rafael López Guzmán, Universidad de Granada, Facultad de Filosofía y Letras, Dpto. Historia del Arte, Granada, 2009.
- Lucas Ramón, Irene de: *La pionera oculta: Alice Guy en el origen del cine*, tesis doctoral dirigida por Juan Miguel Company Ramón y Antonio Mendez Rubio, Universitat de València, Departamento de Teoría de los Lenguajes y Ciencias de la Comunicación, 2011.
- Martínez Vicente, Benito: *Los orígenes de la canción popular en el cine mudo español (1896-1932)*, tesis doctoral dirigida por Emilio Carlos García Fernández, Universidad Complutense de Madrid, Departamento de Comunicación Audiovisual y Publicidad I, 2012.
- Ventajas Dote, Fernando: *Historia del cine en Málaga: los rodajes cinematográficos (1909-2005)*, tesis doctoral dirigida por Fernando Arcas Cubero, Universidad de Málaga, Departamento de Historia Moderna y Contemporánea, 2006.

DOCUMENTOS

- Association Frères Lumière: *Les films Lumière*, en Institut Lumière, Lyon. [En línea]. Disponible en Internet: <<http://www.institut-lumiere.org/francais/patrimoinelumiere/cinematographe.html>>
- Baños, Ramón de: *Memorias íntimas de un cameraman español*, texto mecanografiado.
- *Bohemios (1905)*, en Repositori digital de la Filmoteca: Arxiu Gràfic. Filmoteca de Catalunya, Departament de Cultura, Generalitat de Catalunya. Barcelona. [En línea]. Disponible en Internet: <<http://repositori.filmoteca.cat/handle/11091/13665>>
- Centro de Conservación y Restauración: *Informe sobre trabajos de adquisición y restauración de las películas 'La malagueña y el torero' y 'El tango' de Alice Guy*, Filmoteca Española, Madrid, septiembre de 2015.
- Colección Sagarmínaga, *La*, en Ministerio de Cultura – Filmoteca Española. Madrid. [En línea]. Disponible en Internet: <www.mcu.es/cine/docs/MC/FE/NotasalaProgr2007/Sept2007Sagarmínaga.pdf>
- Elías, Francisco: *El cine español y yo*, texto mecanografiado, 1966, p. 9. Ejemplar depositado en la Filmoteca de Catalunya.
- *Entrance to Hale's Tours, operated by Adolph Zukor in company with William A. Brady*, en The Library of Congress. *Prints & Photographs Online Catalog*. Washington. [En línea]. Disponible en Internet: <[http://lcweb2.loc.gov/cgi-bin/query/r?pp/PPALL:@field\(DOCID+@lit\(96501440\)\)>](http://lcweb2.loc.gov/cgi-bin/query/r?pp/PPALL:@field(DOCID+@lit(96501440))>)>
- Filmoteca Española: *Informe restauración Un día por Málaga*, Madrid, 19 de febrero de 2007.
- Filmoteca de Zaragoza: *Semana del 22 de Marzo de 2010 al 28 de Marzo de 2010, Tauromaquia (5)*. Ayuntamiento de Zaragoza. Zaragoza. [En línea]. Disponible en Internet: <<http://www.filmotecazaragoza.com/performances/579>>
- *Istituto Nazionale Luce (1924-1961): Cenni storici*. Archivio Storico Istituto Luce. Roma. [En línea]. Disponible en Internet: <<http://www.archivioluce.com/archivio/ViewPDFServlet?theArch=cinematograficoDOCUMENTARI&id=IL3000096348>>
- *L'Expedition aeriene pour le Maroc*, guión técnico, en Gaumont Pathé Archives. St Ouen, 1925. [En línea]. Disponible en Internet: <http://gaumontpathearchives.com/indexPopup.php?urlaction=doc&id_doc=5865&rang=3#>>
- L. Gaumont et Cie: *Carta a Eduardo Jimeno*, papel, manuscrito, París, 1900, Archivo Jimeno de la Filmoteca Española.
- L. Gaumont et Cie: *Revue des Nouveautés Cinématographiques*, París, papel impreso, 1906.
- *Málaga y sus suntuosas procesiones en 1926*, en Diputación de Málaga. Archivo General: *Semana Santa: Muestra de documentos del Archivo General de la Diputación de Málaga*, Málaga. [En línea]. Disponible en Internet: <http://www.malaga.es/archivo/?cod=2163&com1_md=3&com1_md3_cd=15185&com=com1>
- Mendel, Georges: *Factura de 570 Francos*, París, papel impreso y manuscrito, 1899, Archivo Jimeno de la Filmoteca Española.
- Mendel, Georges: *Circular con lista de películas cinematográficas*, París, papel impreso, 1901, Archivo Jimeno de la Filmoteca Española.

- Mendel, Georges: *Catálogo de Aparatos Precinematográficos*, Poitiers, papel impreso, 1901, Archivo Jimeno de la Filmoteca Española.
- Power, W. J.: *Plymouth Theatres and Cinemas*, Plymouth, p. 47, manuscrito depositado en la Biblioteca de Plymouth, 1983.
- Rus, Encarni y Amo, Alfonso del: *Informe de restauración: Procesión de Semana Santa en Málaga*, Filmoteca Española, Madrid, 18 de octubre de 2001.
- Silveira, Aline y Rus, Encarni: *Informe de restauración: Fiesta y becerrada goyesca en Antequera*, Filmoteca Española, Madrid, 24 de noviembre de 2008.
- Société de Etablissements Gaumont: *Projections Parlantes, París, papel impreso, 1908.*
- Société des Etablissements Gaumont: *Tarif Général de Cinématographie*, París, papel impreso, 1907.
- Société Pathé (1896): *Catalogue des Bandes Photographiées (Films)*, en *Du Côté de Chez Pathé (1895-1935)*, Association Française de Recherche sur l'Histoire du Cinéma, Diciembre de 1996, París.
- *Tarif Général de Cinématographie*, Societe des Etablissements Gaumont, París, Octubre de 1907.
- Todorovitch, Boris: *Registre Mémoire du Monde de l'UNESCO*, en Ministère des Affaires Étrangères et Européennes, París, 2004. [En línea]. Disponible en Internet: <<http://www.diplomatie.gouv.fr/fr/IMG/doc/FilmsLumfin2.doc>>

HEMEROGRAFÍA

ABC

- ABC, Madrid, 9 de febrero de 1907, p. 5.
- ABC, Madrid, 15 de abril de 1911, p. 9.
- ABC, Madrid, 2 de abril de 1913, p. 4.
- ABC, Madrid, 19 de marzo de 1914, p. 9.
- ABC, Madrid, 31 de marzo de 1914, p. 10.
- ABC, Madrid, 19 de octubre de 1920, p. 16.
- ABC, Madrid, 28 de octubre de 1922, p. 23.
- ABC, Madrid, 21 de noviembre de 1926, p. 30.
- ABC, Madrid, 19 de diciembre de 1926, p. 36.
- ABC, Madrid, 21 de diciembre de 1926, p. 32.
- ABC, Madrid, 1 de enero de 1927, p. 68.
- ABC, Madrid, 7 enero 1927, p. 34
- ABC, Madrid, 16 enero 1927, p. 34
- ABC, Madrid, 21 de enero de 1927 p. 27
- ABC, Madrid, 27 de enero de 1927, p. 35.
- ABC, Madrid, 11 de marzo de 1927, pp. 12 y 33.
- ABC, Madrid, 31 de marzo de 1927, p. 33.
- ABC, Madrid, 27 de septiembre de 1927, p. 9.
- ABC, Madrid, 1 de febrero de 1928, p. 40.
- ABC, Madrid, 4 de febrero de 1928, p. 40.
- ABC, Madrid, 8 de febrero de 1928, p. 40.
- ABC, Madrid, 8 de marzo de 1928, p. 40.
- ABC, Sevilla, 13 de diciembre de 1929, p. 29.
- ABC, Sevilla, 26 de diciembre de 1929, p. 21.

Arte y Cinematografía (AyC)

- AyC, nº 15, Barcelona, 30 de abril de 1911, p. 14.
- AyC, nº 75, Barcelona, 1 de diciembre de 1913, p. 43.
- AyC, nº 80, Barcelona, 15 de marzo de 1914, p. 50.
- AyC, nº 83, Barcelona, 30 de abril de 1914, p. 57.
- AyC, nº 109, Barcelona, 1 de mayo de 1915, p. 29.
- AyC, nº 227-232, Barcelona, 1 de julio de 1920, pp. 12 y 83.
- AyC, nº 265, Barcelona, 1 de abril de 1923, p. 33.
- AyC, nº 266, Barcelona, 1 de mayo de 1923, p. 19, 33 y 34.
- AyC, nº 268, Barcelona, 1 de julio de 1923, p.18.
- AyC, nº 275, Barcelona, 1 de febrero de 1924, p. 21.
- AyC, nº 283, Barcelona, octubre de 1924, p. 4.
- AyC, nº 312, Barcelona, 1 de abril de 1927, p. 19.
- AyC nº 320, Barcelona, diciembre 1927, p. 19.
- AyC nº 346-347, Barcelona, feb-marzo 1930 p. 31.

Boletín de Información Cinematográfica (BIC)

- BIC, nº 9, Barcelona, abril de 1923, p. 22.
- BIC, nº 13, Barcelona, agosto de 1923, p.18.
- BIC, nº 21, Barcelona, 1 de abril de 1924, p.13.
- BIC, nº 36, Barcelona, 1 de septiembre de 1925, p 20.
- BIC nº 38, Barcelona, 1 de noviembre de 1925, p. 8.

Cinéa-Ciné (CC)

- CC, nº 63, París, 15 de junio de 1926, p. 1.
- CC, nº 67, París, 15 de agosto de 1926, pp. 14-15.
- CC, nº 73, París, 15 de noviembre de 1926, pp. 1, 9-24.

Cine Journal (CJ)

- CJ, nº 21, París, 7 de enero de 1909, p. 13.
- CJ, nº 44, París, 19 al 26 de junio de 1909, p. 9.
- CJ, nº 62, París, 24-31 octubre de 1909, p. 3.
- CJ, nº 63, París, 1 de noviembre de 1909, p. 11.
- CJ, nº 89, París, 7 de mayo de 1910, p. 23.
- CJ, nº 93, París, 4 de junio de 1910, p. 25.
- CJ, nº 140, París, 29 de abril de 1911, p.4.

Cine Mundial (CM)

- CM, Vol. 5, nº 7, Nueva York, julio de 1920, p. 654.
- CM, Vol. 12, nº 12, Nueva York, diciembre de 1927, p. 985.

Cine Revista (CN)

- CN, nº 94, Barcelona, julio de 1923, pp. 11 y 12.
- CN, nº 97, Barcelona, agosto de 1923, p. 6.

Cine: Revista Popular Ilustrada, El (EC)

- EC, nº 105, Barcelona, 17 de enero de 1914, pp. 5-6.
- EC, nº 117, Barcelona, 10 de junio de 1914.
- EC, Nº 436, Barcelona, 21 de agosto de 1920, p. 8.
- EC, Nº 449, Barcelona, 20 de noviembre de 1920, p. 8.
- EC, Nº 592, Barcelona, 18 de agosto de 1923, p. 7.
- EC, Nº 607, Barcelona, 29 de noviembre de 1923, p. 4.

Comoedia

- Comoedia, París, 31 de octubre de 1919, p. 3.
- Comoedia, París, 6 de noviembre de 1919, p. 3.
- Comoedia, París, 16 de febrero de 1927, p. 2

Correspondencia de España, La (LCE)

- LCE, Madrid, 10 de junio de 1907, p. 2.
- LCE, Madrid, 20 de diciembre de 1911, p. 7.

Daily News (TDN), The

- TDN, Londres, 25 de marzo de 1907, p. 1.
- TDN, Londres, 27 de marzo de 1907, p. 1.
- TDN, Londres, 28 de marzo de 1907, p. 1.
- TDN, Londres, 28 de diciembre de 1907, p. 6.

Derby Daily Telegraph (DDT)

- DDT, Derby, 23 de noviembre de 1916, p. 1.
- DDT, Derby, 4 de agosto de 1917, p. 2.

Globo, El (EG)

- EG, Madrid, 3 de enero de 1902, p. 3.
- EG, Madrid, 11 de febrero de 1914, p. 3.
- EG, Madrid, 20 de febrero de 1914, p. 3.
- EG, Madrid, 10 de marzo de 1914, p. 1.

Heraldo de Madrid, El (HM)

- HM, Madrid, 16 de febrero de 1914, p. 1.
- HM, Madrid, 7 de marzo de 1914, p. 4.
- HM, Madrid, 6 de agosto de 1924, p.6.
- HM, Madrid, 18 de noviembre de 1924, p.6
- HM, Madrid, 15 de julio de 1925, p. 5.
- HM, Madrid, 22 de julio de 1925, p. 5.
- HM, Madrid, 20 de enero de 1926, p. 4.
- HM, Madrid, 27 de enero de 1926, p.5.
- HM, Madrid, 31 de agosto de 1927, p. 5.
- HM, Madrid, 5 de octubre de 1927, p. 6.
- HM, Madrid, 24 de septiembre de 1928, pp. 1-10.
- HM, Madrid, 25 de septiembre de 1928, pp. 1-5.
- HM, Madrid, 12 de octubre de 1928, p. 5.
- HM, Madrid, 3 de enero de 1929, p.6.
- HM, Madrid, 4 de septiembre de 1929, p. 12.
- HM, Madrid, 25 de septiembre de 1929, p.12.
- HM, Madrid, 25 de abril de 1929, p. 5.
- HM, Madrid, 28 de diciembre de 1929, p. 7.
- HM, Madrid, 11 de enero de 1930, p. 6.
- HM, Madrid, 15 de enero de 1930, p. 12.

Imparcial, El (IMP)

- IMP, Madrid, 4 de abril de 1925, p. 6.
- IMP, Madrid, 2 de mayo de 1925, p. 6.
- IMP, Madrid, 23 de mayo de 1925, p. 6.
- IMP, Madrid, 29 de agosto de 1925, p. 7.
- IMP, Madrid, 19 de enero de 1926, p. 7.
- IMP, Madrid, 16 de enero de 1929, p. 4.
- IMP, Madrid, 25 de mayo de 1929, p. 8.
- IMP, Madrid, 8 de junio de 1929, p. 8.
- IMP, Madrid, 9 de noviembre de 1929 p.8.
- IMP, Madrid, 23 de noviembre de 1929, p. 8.
- IMP, Madrid, 30 de noviembre de 1929, p. 8.
- IMP, Madrid, 25 de enero de 1930, p. 7.

Libertad, La (LIB)

- LIB, Madrid, 12 de noviembre de 1924, p. 6.
- LIB, Madrid, 20 de noviembre de 1924, p. 6.
- LIB, Madrid, 16 de diciembre de 1925. p. 6.
- LIB, Madrid, 19 de enero de 1926, p.7.
- LIB, Madrid, 13 de abril de 1927, p. 6.
- LIB, Madrid, 1 de junio de 1927, p. 6.
- LIB, Madrid, 11 de abril de 1928, p. 7.
- LIB, Madrid, 23 de noviembre de 1929, p. 6.
- LIB, Madrid, 29 de noviembre de 1929, p. 5.

Motion Picture News (MPN)

- MPN, vol. 10, nº 26, Nueva York, 2 de enero de 1915, p. 58.
- MPN, vol. 22, nº 11, Nueva York, 4 de septiembre de 1920, p. 1.879.
- MPN, vol. 22, nº 12, Nueva York, 11 de septiembre de 1920, p. 2.086.
- MPN, vol. 22, nº 15, Nueva York, 2 de octubre de 1920, p. 2651.
- MPN, vol. 22, nº 26, Nueva York, 18 diciembre 1920, pp. 704, 4.625 y 4.632.
- MPN, vol. 22, nº 26, Nueva York, 25 diciembre 1920, p. 55.

- MPN, vol. 23, nº 30, Nueva York, 15 de enero de 1921, p. 725.
- MPN, vol. 27, nº 15, Nueva York, 10 de octubre de 1925, pp. 1.711 y 1.716.

Moving Picture World, The (TMPW)

- TMPW, vol. 11, nº 13, Nueva York, 30 de marzo de 1912, p. 1.144.
- TMPW, vol. 23, nº 2, Nueva York, 9 de enero de 1915, p. 278.
- TMPW, vol. 26, nº 9, Nueva York, 20 de noviembre de 1915, p. 1.488

Mundo Gráfico (MG)

- MG, nº 632, 12 de diciembre de 1923, p. 58.
- MG, nº 788, 8 de diciembre de 1926, p. 10.

Nottingham Evening Post (NEP),

- NEP, Nottingham, 31 de diciembre de 1907, p. 2
- NEP, Nottingham, 6 de enero de 1908, p. 2.

País, El (PA)

- PA, Madrid, 8 de marzo de 1914, p.3.
- PA, Madrid, 11 de marzo de 1914, p.1.

Popular, El (EP)

- EP, Málaga, 4 de marzo de 1907, p. 4.
- EP, Málaga, 17 de enero de 1908, p. 4.
- EP, Málaga, 28 de enero de 1908, p. 3.
- EP, Málaga, 2 de febrero de 1908, p. 3.
- EP, Málaga, 10 de febrero de 1908, p. 2.
- EP, Málaga, 11 de febrero de 1908, p. 3.
- EP, Málaga, 14 de febrero de 1908, p. 3.
- EP, Málaga, 23 de febrero de 1908, p. 3.
- EP, Málaga, 13 de marzo de 1908, p. 3.
- EP, Málaga, 2 de mayo de 1911, p. 5.
- EP, Málaga, 29 de septiembre de 1912, p. 4.
- EP, Málaga, 25 de marzo de 1913, p. 4
- EP, Málaga, 12 de junio de 1913, p. 3.
- EP, Málaga, 14 de febrero de 1914, p. 5.
- EP, Málaga, 18 de febrero de 1914, p. 1.
- EP, Málaga, 19 de marzo de 1914, p. 2
- EP, Málaga, 24 de marzo de 1914, p. 4.
- EP, Málaga, 19 de abril de 1914, p. 4.
- EP, Málaga, 24 de abril de 1914, p. 2.
- EP, Málaga, 25 de abril de 1914, pp. 1-4.
- EP, Málaga, 26 de abril de 1914, pp. 1-4
- EP, Málaga, 27 de abril de 1914, p. 1.
- EP, Málaga, 29 de abril de 1914, p. 1.
- EP, Málaga, 30 de abril de 1914, p. 1
- EP, Málaga, 3 de mayo de 1914, pp. 1 y 3.
- EP, Málaga, 4 de mayo de 1914, p. 1.
- EP, Málaga, 21 de mayo de 1914, p. 1.
- EP, Málaga, 6 de junio de 1914, p. 1.
- EP, Málaga, 12 de junio de 1914, p. 1.
- EP, Málaga, 25 de junio de 1914, p. 1.

Popular Films (PF)

- *PF*, nº 6, Barcelona, 9 de septiembre de 1926, p. 5.
- *PF*, nº 31, Barcelona, 3 de marzo de 1927, p. 4.
- *PF*, nº 35, Barcelona, 31 de marzo de 1927, p. 7.
- *PF*, nº 99, Barcelona, 21 de junio de 1928, p. 15.
- *PF*, nº 105, Barcelona, 2 de agosto de 1928, p. 13.

Pregón, El (PRE) (Archivo Díaz de Escovar)

- *PRE*, nº 16, Málaga, 5 de abril de 1928, pp. 1, 24-25.
- *PRE*, nº 17, Málaga, 12 de abril de 1928, p. 25.
- *PRE*, nº 18, Málaga, 19 de abril de 1928, p. 27.
- *PRE*, nº 21, Málaga, 10 de mayo de 1928, p. 5.

Sol, El (SOL)

- *SOL*, Madrid, 13 de noviembre de 1924, p. 2.
- *SOL*, Madrid, 20 de enero de 1926, pp. 2 y 4.
- *SOL*, Madrid, 21 de enero de 1926, p. 2.

SUR

- *SUR*, Málaga, 28 de julio de 1946, p. 2.
- *SUR*, Málaga, 30 de julio de 1946, p. 2.
- *SUR*, Málaga, 6 de agosto de 1946, p. 2.
- *SUR*, Málaga, 11 de agosto de 1946, p. 2.
- *SUR*, Málaga, 17 de enero de 1954, p. 1.
- *SUR*, Málaga, 21 de septiembre de 1956, p. 2.
- *SUR*, Málaga, 28 de diciembre de 1968, p. 24.
- *SUR*, *Revista del Domingo*, Málaga, 26 de marzo de 1995, p. 15.
- *SUR*, Málaga, 2 de noviembre de 1995.
- *SUR*, Málaga, 8 de septiembre de 2002, p. 10.
- *SUR*, Málaga, 20 de diciembre de 2002, p. 11.
- *SUR*, Málaga, 9 de marzo de 2015, pp. 40-41
- *SUR*, Málaga, 12 de junio de 2015, p. 46.

Unión Ilustrada, La (LUI)

- *LUI*, nº 200, Málaga, 13 de julio de 1913, p. 12.
- *LUI*, nº 207, Málaga, 31 de agosto de 1913, p. 14.
- *LUI*, nº 215, Málaga, 26 de octubre de 1913, p. 15.
- *LUI*, nº 231, Málaga, 15 de febrero de 1914, p. 11.
- *LUI*, nº 232, Málaga, 22 de febrero de 1914, p. 12.
- *LUI*, nº 241, Málaga, 26 de abril de 1914, p. 19.
- *LUI*, nº 242, Málaga, 3 de mayo de 1914, p. 15.
- *LUI*, nº 249, Málaga, 21 de junio de 1914, p. 13.
- *LUI*, nº 255, Málaga, 2 de agosto de 1914, p. 19.
- *LUI*, nº 867, Málaga, 16 de abril de 1926, p. 26.
- *LUI*, nº 898, Málaga, 26 de noviembre de 1926, p. 12.
- *LUI*, nº 900, 10 de diciembre de 1926, p. 16.
- *LUI*, nº 975, Málaga, 17 de mayo de 1928, p.10.

Unión Mercantil, La (LUM) (Archivo Díaz de Escovar)

- *LUM*, Málaga, 3 de septiembre de 1896, p. 3.
- *LUM*, Málaga, 6 de septiembre de 1896, p. 4.
- *LUM*, Málaga, 7 de septiembre de 1896, p. 4.
- *LUM*, Málaga, 2 de septiembre de 1900, p. 3.

- LUM, Málaga, 23 de enero de 1908, p. 1.
- LUM, Málaga, 26 de enero de 1908, p. 3.
- LUM, Málaga, 28 de enero de 1908, p. 3.
- LUM, Málaga, 31 de enero de 1908, p. 2.
- LUM, Málaga, 25 de marzo de 1913, p. 6.
- LUM, Málaga, 29 de marzo de 1913, p. 1.
- LUM, Málaga, 31 de marzo de 1913, p.1.
- LUM, Málaga, 12 de mayo de 1913, p.3.
- LUM, Málaga, 2 de junio de 1913, p. 3.
- LUM, Málaga, 16 de junio de 1913, p. 1
- LUM, Málaga, 10 de julio de 1913, p, 1.
- LUM, Málaga, 10 de agosto de 1913, p, 2.
- LUM, Málaga, 10 de septiembre de 1913, p, 2.
- LUM, Málaga, 15 de septiembre de 1913, p. 3.
- LUM, Málaga, 2 de diciembre de 1913, p.3.
- LUM, Málaga, 5 de diciembre de 1913, p.1.
- LUM, Málaga, 11 de diciembre de 1913, p. 5.
- LUM, Málaga, 15 de diciembre de 1913, p. 5.
- LUM, Málaga, 22 de enero de 1914, p.1.
- LUM, Málaga, 1 de agosto de 1914, p.1.
- LUM, Málaga, 17 de marzo de 1925, pp. 1 y 3.
- LUM, Málaga, 23 de noviembre de 1927, p. 3.
- LUM, Málaga, 28 de noviembre de 1927, p. 10.
- LUM, Málaga, 29 de noviembre de 1927, p. 11.
- LUM, Málaga, 30 de noviembre de 1927, pp. 3, 11 y 12.
- LUM, Málaga, 14 de abril de 1928, p. 3.
- LUM, Málaga, 2 de mayo de 1928, p. 3.
- LUM, Málaga, 6 de mayo de 1928, p. 3.
- LUM, Málaga, 25 de abril de 1929, p. 3.
- LUM, Málaga, 26 de abril de 1929, p. 3.

Vanguardia, La (LVG)

- LVG, Barcelona, 2 de agosto de 1892, p. 2.
- LVG, Barcelona, 3 de abril de 1898, p. 3.
- LVG, Barcelona, 8 de abril de 1905, p. 9.
- LVG, Barcelona, 10 de mayo de 1905, p. 3.
- LVG, Barcelona, 14 de mayo de 1905, p. 2.
- LVG, Barcelona, 25 de octubre de 1905, p. 9.
- LVG, Barcelona, 12 de diciembre de 1905, p. 9.
- LVG, Barcelona, 15 de febrero de 1906, p. 11.
- LVG, Barcelona, 9 de octubre de 1909, p. 10.
- LVG, Barcelona, 25 de diciembre de 1909, p. 14.
- LVG, Barcelona, 28 de diciembre de 1909, p. 11.
- LVG, Barcelona, 4 de enero de 1910, p. 10.
- LVG, Barcelona, 6 de enero de 1910, p. 8.
- LVG, Barcelona, 18 de enero de 1910, p. 10.
- LVG, Barcelona, 23 de enero de 1910, p. 7.
- LVG, Barcelona, 10 de abril de 1910, p. 14.
- LVG, Barcelona, 11 de abril de 1913, p.4.
- LVG, Barcelona, 15 de marzo de 1923, p. 14.
- LVG, Barcelona, 13 de abril de 1923, p.15.
- LVG, Barcelona, 14 de agosto de 1923, p. 13.
- LVG, Barcelona, 22 mayo de 1926, p. 19.
- LVG, Barcelona, 4 de junio de 1926, p. 12.
- LVG, Barcelona, 18 de septiembre de 1926, p. 13.
- LVG, Barcelona, 16 de marzo de 1927, p. 16.

- LVG, Barcelona, 23 de julio de 1927, p. 16.
- LVG, Barcelona, 24 de julio de 1927, p. 13.
- LVG, Barcelona, 27 de julio de 1927, p. 3.
- LVG, Barcelona, 15 de noviembre de 1927, p. 24.
- LVG, Barcelona, 28 de diciembre de 1927, p. 15.
- LVG, Barcelona, 5 de agosto de 1928, p. 21.
- LVG, Barcelona, 18 de marzo de 1960, p. 27.
- LVG, Barcelona, 4 de mayo de 1960, p. 6.
- LVG, Barcelona, 10 de marzo de 1973, p. 49.

Vida Gráfica (VG) (Archivo Municipal de Málaga)

- VG, nº 1, Málaga, 2 de marzo de 1925, p. 1.
- VG, nº 3, Málaga, 16 de marzo de 1925, pp. 8-9.
- VG, nº 11, Málaga, 11 de mayo de 1925, pp. 1, 8-9.
- VG, nº 17, Málaga, 22 de junio de 1925, p. 10.
- VG, nº 24, Málaga, 10 de agosto de 1925, pp. 10-11.
- VG, nº 48, Málaga, 25 de enero de 1926, p. 1.
- VG, nº 71, Málaga, 5 de julio de 1926, p. 13.
- VG, nº 90, Málaga, 15 de noviembre de 1926, p. 12.
- VG, nº 91, Málaga, 22 de noviembre de 1926, p. 13.
- VG, nº 95, Málaga, 20 de diciembre de 1926, p. 13.
- VG, nº 99, Málaga, 17 de enero de 1927, p. 1.
- VG, nº 111, Málaga, 11 de abril de 1927, pp. 14-15.
- VG, nº 112, Málaga, 18 de abril de 1927, p. 17.
- VG, nº 126, Málaga, 18 de julio de 1927, p. 11.
- VG, nº 135, Málaga, 26 de septiembre de 1927, p. 13.
- VG, nº 144, Málaga, 28 de noviembre de 1927, pp. 6 y 8.
- VG, nº 146, Málaga, 12 de diciembre de 1927, p. 18.
- VG, nº 158, Málaga, 5 de marzo de 1928, pp. 12 y 18.
- VG, nº 162, Málaga, 2 de abril de 1928, pp. 21-22.
- VG, nº 163, Málaga, 9 de abril de 1928, p. 7.
- VG, nº 165, Málaga, 30 de abril de 1928, p. 14.
- VG, nº 174, Málaga, 25 de junio de 1928, p. 16.
- VG, nº 181, Málaga, 13 de agosto de 1928, p. 16.
- VG, nº 182, Málaga, 20 de agosto de 1928, p. 20.
- VG, nº 193, Málaga, 5 de noviembre de 1928, p. 16.

Voz, La (VOZ)

- VOZ, Madrid, 9 de agosto de 1924, p. 2.
- VOZ, Madrid, 5 de enero de 1929, p. 7.
- VOZ, Madrid, 7 de enero de 1929, p. 2.
- VOZ, Madrid, 18 de diciembre de 1929, p. 7.
- VOZ, Madrid, 8 de enero de 1930, p. 6.

Western Evening Herald, The (TWEH)

- TWEH, Plymouth, 21 de abril de 1908, p. 2.
- TWEH, Plymouth, 24 de abril de 1908, p. 2.
- TWEH, Plymouth, 9 de mayo de 1908, p. 2.
- TWEH, Plymouth, 13 de mayo de 1908, p. 2.
- TWEH, Plymouth, 15 de mayo de 1908, p. 2.

Otros Ejemplares:

- *Aberdeen Evening Express*, Aberdeen (GB), 14 de noviembre de 1916, p. 5.
- *Auckland Star*, Auckland (NZ), 29 de abril de 1921, p. 10.
- *Cinematografía en España 1925*, La. Guía de la industria y el comercio cinematográfico en España e industrias relacionadas con el mismo, edita revista Arte y Cinematografía, Barcelona, 1925.
- *Cinematografía en España 1929*, La. Guía de la industria y el comercio cinematográfico en España e industrias relacionadas con el mismo, edita revista Arte y Cinematografía, Barcelona, 1929.
- *Cornishman, The*, Pezance (GB), 21 de mayo de 1908, p. 8.
- *Daily Palo Alto, The*, Palo Alto (EE UU), 5 de febrero de 1915, p. 4.
- *Diario Malagueño, El*, Málaga, 25 de diciembre de 1913, p. 3.
- *Defensor, El*, Granada, 21 de noviembre de 1920, suplemento extra, pp. 1-2.
- *Der Kinematograph*, nº 84, Düsseldorf (ALE), 5 de agosto de 1908, p. 4.
- *Dundee Courier*, Dundee, 12 de diciembre de 1916, p. 4.
- Echegaray, M. y Caballero, F: *Argumento de El dúo de la africana. Zarzuela cómica en un acto y tres cuadros*. Biblioteca de La Escena, Barcelona, s/f.
- *L'Echo d'Alger*, Argel (ARG), 21 de marzo de 1928, p. 7.
- *Época, La*, Madrid, 11 de enero de 1927, p. 2.
- *Exhibitors Herald*, nº 24, Chicago (EE UU), 11 de diciembre de 1920, p. 71.
- *Film Daily, The*, nº 36, Nueva York (EE UU), 12 de noviembre de 1925, p. 4.
- *Filmland - Deutsche Monatsschrift*, Berlín (ALE), nº 7, mayo de 1925, pp. 76-82.
- *Gaceta Literaria, La*, Madrid, nº 69, 1 de noviembre de 1929.
- *Gaulois, Le*, París (FRA), 29 de enero de 1926, p. 4.
- *Granada Gráfica*, Granada, enero de 1922, p. 41.
- *Hebdo-Film*, París (FRA), nº 51, 22 de diciembre de 1923, pp. 23-24
- *Hull Daily Mail*, Hull (GB), 3 de noviembre de 1916, p. 6.
- *Illustrierter Film-Kurier*, Berlín (ALE), nº 645, Septiembre de 1927, p. 1.
- *Iris*, nº 195, Barcelona, 31 de enero de 1903, p. 14.
- *Jueves Cinematográficos*, nº 69, Barcelona, 28 de junio de 1928, p. 12.
- *Manchester Courier, The*, Manchester (GB), 1 de enero de 1909, p. 10.
- *Matin, Le*, París (FRA), 26 de enero de 1928, p. 4.
- *Motography*, vol. 13, nº 5, Chicago (EE UU), 30 de enero de 1915, p. 187.
- *Novela Semanal Cinematográfica, La*, nº64, Barcelona, 29 de diciembre de 1923, p. 5.
- Minguet, Enrique: *Desde la grada. Anuario taurino de 1920*, Tipografía Giralda, Madrid, 1920, p. 209.
- *Nuevo Mundo*, nº 734, Madrid, 30 de enero de 1908, p 18.
- *País, El*, Madrid, 12 de diciembre de 2004, edición Andalucía.
- *Pantalla, La*, nº 22, Madrid, 7 de mayo de 1928.
- *Paris Soir*, París (FRA), 4 de diciembre de 1926, p. 5.
- *Photoplay Magazine*, nº 4, Chicago (EE UU), marzo de 1921, pp. 61 y 62.
- *Picture Play Magazine*, vol. 14, nº 2, Nueva York (EE UU), abril de 1921, p. 80
- *Reclam, La*, nº 183, Valencia, 2 de noviembre de 1924, p. 9.
- *Regional, El*, Málaga, 18 de octubre de 1920, p. 1.
- *Sol de Antequera, El*, nº 212, 4 de diciembre de 1927, pp. 3 y 7.
- *South Bend News-Times*, South Bend (EE UU), 17 de enero de 1915, p. 5.
- *Sunday Times*, Perth (AUS), 29 de enero de 1922, p. 6.
- *Tamatave, Le*, Madagascar (MAD), 22 de junio de 1922, p. 3.

- *Toreo, El*, Madrid, 16 de febrero de 1914, p. 3.
- *Variety*, nº 13, Nueva York (EE UU), 9 de enero de 1929, p.45.
- *Vida Galante, La*, nº 222, Barcelona, 11 de febrero de 1903, p. 9.
- *Vida Marítima*, nº 206, Madrid, 20 de septiembre de 1907, p. 12.
- *Wid's Daily*, Nueva York (EE UU), 3 de julio de 1920, p. 2.

PELÍCULAS Y PRODUCCIONES AUDIOVISUALES

- *Alternativa de Joséfo de Málaga*, en Youtube: Principios del Siglo XX. [En línea]. Disponible en Internet: <<https://www.youtube.com/watch?v=s004LP74hgs>>
- *Andalucía: Málaga (1926)*. Filmoteca de Andalucía, DVD, Córdoba. Copia editada para esta investigación.
- *Barcelona en Tranvía (1908)*, de Ricardo de Baños, en Youtube: *Películas antiguas en español* [En línea]. Disponible en Internet: <<https://www.youtube.com/watch?v=z1eJKkh0oGI>>
- *Crucero de la Reina Regente en Málaga, El (1923)*. Filmoteca Española: *Archivo histórico*. Madrid. [En línea]. Disponible en Internet: <<http://www.rtve.es/alicarta/videos/archivo-historico/crucero-reina-regente-malaga-materiales-sin-montar-ano-1923/2917415/>>
- *Danses gitanes: Marengaro*, en Gaumont Pathé Archives. 0000GR 10047- *Espagne: Séville*. Saint-Ouen (Francia). [En línea]. Disponible en Internet: <http://www.gaumontpathearchives.com/index.php?urlaction=doc&id_doc=150052>
- *Danses gitanes: Sévillane*, en Gaumont Pathé Archives. 1905GR 10053 - *Espagne: Grenade*. Saint-Ouen (Francia). [En línea]. Disponible en Internet: <http://www.gaumontpathearchives.com/index.php?urlaction=doc&id_doc=150056>
- *Día por Málaga, Un (1914)*, de José Gaspar. Filmoteca de Andalucía, DVD, Córdoba. Copia editada para esta investigación.
- *Espagne. Le cuirasse français Jeanne D'arc se rendant sur les cotes du Maroc, fait escale dans le port pe Malaga*, en Gaumont Pathé Archives. St Ouen, 1925. [En línea]. Disponible en Internet: <http://gaumontpathearchives.com/indexPopup.php?urlaction=doc&id_doc=194683&rang=1#>
- *Fiesta y becerrada goyesca en Antequera (1928)*, de Luis Alonso. Filmoteca de Andalucía, DVD, Córdoba. Copia editada para esta investigación.
- *Impresioni di Spagna (Tiziano Film, anni Dieci)*. Cineteca del Museo Nazionale del Cinema. Turín. 2014. [En línea]. Disponible en Internet: <<https://vimeo.com/85350794>>
- *Inauguracion del cable Roma-Malaga-America (1925)*, en *Archivo Storico Istituto Luce*. Roma. [En línea]. Disponible en Internet: <http://www.archiviolute.com/archivio/indice.jsp?content_2=http%3A%2F%2Fwww.archiviolute.com%2Farchivio%2Fjsp%2Fschede%2FschedaCine.jsp%3Fdb%3DcinematograficoDOCUMENTARI%26section%3D%2F%26physDoc%3D4430%26theTerm%3Dmalaga%26qld%3D3seb1304446bf343%26findCine%3Dtrue>
- *Lucia di Lammermoor (1908)*, en *Les premiers pas du cinéma: la naissance du son*, Lobster Films, DVD, 2006.
- *Málaga. Puerto y jardines (1923)*, en Filmoteca Española: *Archivo histórico*. Madrid. [En línea]. Disponible en Internet: <<http://www.rtve.es/alicarta/videos/archivo-historico/malaga-1923-puerto-jardines/2915777/>>
- *Málaga (1929)*, en Programa de Investigación y Difusión del Patrimonio de Obras Públicas de Andalucía. Sevilla. [En línea]. Disponible en Internet: <<http://www.opandalucia.es/reproduciraudiovisual.php?audiovisual=MTA0LmF2aQ==>>

- *Malaga (1930)*, de Dick Laan, Eye Filmmuseum, DVD, Amsterdam. Copia editada para esta investigación.
- *Malaga (s.d.)*, en *Archivo Storico Istituto Luce*. Roma. [En línea]. Disponible en Internet:
<http://www.archivioluce.com/archivio/indice.jsp?content_2=http%3A%2F%2Fwww.archivioluce.com%2Farchivio%2Fjsp%2Fschede%2FschedaCine.jsp%3Fdb%3DcinematograficoDOCUMENTARI%26section%3D%2F%26physDoc%3D20%26theTerm%3Dmalaga%26qrlid%3D3seb13044e794130%26findCine%3Dtrue%26findFoto%3Dtrue>
- *Malagueña y el torero, La (1905)*, de Alice Guy, en *Gaumont: Le Cinéma Premier (1897-1913)*, Pierre Philippe (sel.), Gaumont, DVD, Francia, 2008.
- *Moeurs Andalouses*, en Gaumont Pathé Archives. 0000GR 10019 Espagne: *Moeurs Andalouses*. Saint-Ouen (Francia). [En línea]. Disponible en Internet:
<http://www.gaumontpathearchives.com/index.php?urlaction=doc&id_doc=150023>
- *Partie d'écarté (1896)*, en *Catalogue Lumière*. Lyon. [En línea]. Disponible en Internet: <<http://catalogue-lumiere.com/partie-decarte/>>
- *Procesiones de Semana Santa en Málaga 1930 [1931]*, Filmoteca de Andalucía, DVD, Córdoba. Copia editada para esta investigación.
- *Roi Alphonse XIII visite les travaux d'assechement du marais Chorro, Le (1921)*, en Gaumont Pathé Archives. St Ouen. [En línea]. Disponible en Internet:
<[#">http://gaumontpathearchives.com/indexPopup.php?urlaction=doc&id_doc=194683&rang=1#](http://gaumontpathearchives.com/indexPopup.php?urlaction=doc&id_doc=194683&rang=1)>
- *Ronda (Espagne)*, en Gaumont Pathé Archives. VMES 19 2396 - *Ronda (Espagne)*. Saint-Ouen (Francia). [En línea]. Disponible en Internet:
<http://www.gaumontpathearchives.com/index.php?urlaction=doc&id_doc=1416>
- *Tango, Le (1905)*, de Alice Guy, en *Gaumont: Le Cinéma Premier (1897-1913)*, Pierre Philippe (sel.), Gaumont, DVD, Francia, 2008.
- *Viaje en ferrocarril por Andalucía, Un (1929)*, en Filmoteca Española: *Archivo histórico: Viaje por Andalucía*. Madrid. [En línea]. Disponible en Internet:
<<http://www.rtve.es/alaharta/videos/archivo-historico/viaje-andalucia/2917514/>>

BASES DE DATOS ON LINE DE CINE Y PELÍCULAS

- AFI, *The American Film Institute Catalog of Feature Films*, Los Angeles. [En línea]. Disponible en Internet: <<http://www.afi.com/members/catalog/>>
- Andalucía Film Commission. *Cine en Andalucía*. Sevilla. [En línea]. Disponible en Internet:
<http://www.andaluciafilm.com/index.php/cine_andalucia/filmografia>
- Bibliothèque du Film (BIFI). *UniFrance Films: French Cinema Worldwide*. París. [En línea]. Disponible en Internet: <<http://es.unifrance.org/>>
- British Film Institute. *Film & TV Database*. Londres. [En línea]. Disponible en Internet: <<http://www.bfi.org.uk/explore-film-tv/films-tv-people>>
- Centre National de la Cinématographie. *Archives Français du Filme*. París. [En línea]. Disponible en Internet: <<http://www.cnc-aff.fr>>
- Centro de Estudios de Obras Públicas de Andalucía: *Programa de investigación y difusión del patrimonio de obras públicas de Andalucía*. Sevilla. [En línea]. Disponible en Internet:
<<http://www.opandalucia.es/index.php?form=6&userid=25&groupid=>>>
- Cinema Treasures. *Movie Theatres*. Los Ángeles. [En línea]. Disponible en Internet: <<http://cinematreasures.org/theaters>>
- Ciné-Ressources: *Catalogue collectif des bibliothèques et archives de cinéma françaises*. París. [En línea]. Disponible en Internet: <www.cinerecources.net/>

- Deutschen Historischen Museums: *Film Archive*. Berlín. [En línea]. Disponible en Internet: <<http://www.dhm.de/en/collections-research/sammlungen0/film-archive/the-collection.html>>
- Deutsches Filminstitut (DIF). *Filmarchives On line*. Frankfurt. [En línea]. Disponible en Internet: <<http://www.filmarchives-online.eu>>
- Europa Film Gateway: *EFG1914 project*. Frankfurt. [En línea]. Disponible en Internet: <www.europeanfilmgateway.eu>
- Eye Filmmuseum: *Dutch Film History*. Amsterdam. [En línea]. Disponible en Internet: <<https://www.eyefilm.nl/en/collection/film-history>>
- Film Foundation, The: *World Cinema Project*. Los Ángeles. [En línea]. Disponible en Internet: <<http://www.film-foundation.org/world-cinema>>
- Filmoteca de Cataluña: *Repositori Digital de la Filmoteca*. Barcelona. [En línea]. Disponible en Internet: <<http://cultura.gencat.cat/filmo/index.htm>>
- Filmoteca Española: *Archivo Histórico*. Madrid. [En línea]. Disponible en Internet: <<http://www.rtve.es/alacarta/videos-audios/archivo-historico/>>
- Filmportal.de. *Deutschen Kinofilmen*. Frankfurt. [En línea]. Disponible en Internet: <<http://www.filmportal.de>>
- Internet Movie Data Base: *Movies, TV & Showtimes*. Seattle. [En línea]. Disponible en Internet: <<http://www.imdb.com>>
- Gaumont Pathé Archives: *Rechercher et voir*. St. Ouen. [En línea]. Disponible en Internet: <<http://gaumontpathearchives.com/>>
- Istituto Luce: *Archivio Storico*. Roma. [En línea]. Disponible en Internet: <<http://www.archivioluce.com/archivio/>>
- Ministerio de Cultura. *Base de datos de películas calificadas*. Madrid. [En línea]. Disponible en Internet: <<http://www.mecd.gob.es/bbddpeliculas/cargarFiltro.do?layout=bbddpeliculas&cache=init&language=es>>







BASES DE DATOS ON LINE DE PRENSA

- ABC: *Hemeroteca*. Madrid. [En línea]. Disponible en Internet: <<http://hemeroteca.abc.es/>>
- Archivo Díaz de Escovar: *Archivo On line*. Málaga. [En línea]. Disponible en Internet: <<http://www.archivodiazescovar.com>>
- Biblioteca Nacional de España: *Hemeroteca Digital*. Madrid. [En línea]. Disponible en Internet: <<http://hemerotecadigital.bne.es/index.vm>>
- Bibliothèque nationale de France (BnF): *Gallica*. París. [En línea]. Disponible en Internet: <<http://gallica.bnf.fr/>>
- Biblioteca Virtual de Andalucía: *Hemeroteca*. Granada. [En línea]. Disponible en Internet: <http://www.bibliotecavirtualdeandalucia.es/catalogo/publicaciones/listar_numeros.cmd>
- British Newspaper Archive, The: *Search The Archive*. Dundee (Gran Bretaña). [En línea]. Disponible en Internet: <<http://www.britishnewspaperarchive.co.uk/>>
- Bundesarchiv: *Deutsche Digitale Bibliothek*. Berlín. [En línea]. Disponible en Internet: <<https://www.deutsche-digitale-bibliothek.de/>>
- Library of Congress, The. *Online Catalog*. Washington. [En línea]. Disponible en Internet: <<https://catalog.loc.gov/>>
- Media History Digital Library: *Online Access to the Histories of Cinema, Broadcasting & Sound*. University of Wisconsin-Madison Department of Communication Arts. Madison (Wisconsin, EE UU). [En línea]. Disponible en Internet: <<http://mediahistoryproject.org/>>
- Vanguardia, La. *Hemeroteca*. Barcelona. [En línea]. Disponible en Internet: <<http://www.lavanguardia.com/hemeroteca/index.html>>
- SUR: *Hemeroteca*. Málaga. [En línea]. Disponible en Internet: <<http://www.diariosur.es/hemeroteca/>>

OTRAS FUENTES

- Ayuntamiento de Málaga: Archivo Fotográfico del Archivo Municipal. Málaga. [En línea]. Disponible en Internet: <<http://archivofotografico.cultura.malaga.eu/>>
- *Cinema Treasures. Movie Theaters: Hull: Tower Cinema*. Los Ángeles. [En línea]. Disponible en Internet: <<http://cinematreasures.org/theaters/3278>>
- Consejo Regulador de las Denominaciones de Origen Málaga y Sierras de Málaga. *El Málaga: un vino con historia*. Málaga. [En línea]. Disponible en Internet: <<http://www.vinomalaga.com/historia/bienven.php>>
- Diario Uchile: *Cineteca Nacional exhibe copias restauradas de películas clásicas*. Santiago de Chile. 2014. [En línea]. Disponible en Internet: <<http://radio.uchile.cl/2014/07/24/cineteca-nacional-exhibe-copias-restauradas-de-peliculas-clasicas>>
- Fundación Casa Ducal de Medinaceli. *Casa de Pilatos: En el cine*. Sevilla. [En línea]. Disponible en Internet: <<http://www.fundacionmedinaceli.org/monumentos/pilatos/medios/cine.aspx>>
- Fundación Casa Ducal de Medinaceli. *Descubra el palacio*. [en línea]. Disponible en Internet: <http://www.fundacionmedinaceli.org/monumentos/pilatos/descubra_apuntes.aspx>
- José Gómez Roca *Joseíto de Málaga*. Portal Taurino [En línea]. Disponible en Internet: <http://portaltaurino.net/enciclopedia/doku.php/joseito_de_malaga>
- Instituto Andaluz del Patrimonio Histórico (IAPH): *Proyecto de Conservación de la Iglesia del Santo Cristo de la Salud*. Málaga. [En línea]. Disponible en Internet: <<http://www.iaph.es/web/canales/proyectosantocristo/iglesiasantocristo/index.html>>
- Movie Map Málaga (Versión 1.1.4). Ayuntamiento de Málaga. 2015. [Aplicación para teléfonos móviles]. Disponible en Internet: <<https://itunes.apple.com/es/app/movie-map-mlg/id953945315?mt=8>>
- Paulucci Di Calboli, Raniero. Senado della Repubblica. Roma. [En línea]. Disponible en Internet: <<http://notes9.senato.it/Web/senregno.NSF/e56bbbe8d7e9c734c125703d002f2a0c/a08a71a986bea1284125646f005e3e6c?OpenDocument>>
- RAE: *Diccionario de la Lengua Española*. Madrid. [En línea]. Disponible en Internet: <<http://www.rae.es/>>
- *Turismo Británico en Andalucía 2014*, Consejería de Turismo y Comercio de la Junta de Andalucía, Sevilla, [En línea]. Disponible en Internet: <http://www.turismoandaluz.com/estadisticas/sites/default/files/destino_uk_2014.pdf>

7. ANEXO

PELÍCULA	LA MALAGUEÑA Y EL TORERO		1
FECHA	1898		
DOCUMENTACIÓN			
Documentos 1-12	Fotogramas de la serie de Lumière <i>Danses Espagnoles</i> : 843 a 854		
Documento 13	Factura de A. Lumière al pionero español Eduardo Jimeno en 1899		
Documento 14	Postal de <i>La malagueña y el torero</i>		
Documento 15	<i>Un baile de gitanos en los jardines del Alcázar, delante del pabellón de Carlos V (1851)</i> . Colección Carmen Thyssen-Bornemisza		
Documentos 16-18	Fotogramas de la serie <i>Danses Espagnoles: La malagueña y el torero</i>		
<i>Serie Danses Espagnoles</i>			
Documento 1. <i>El Vito</i> (843)		Documento 2. <i>Estrella de Andalucía</i> (844)	
			
843		844	
Documento 3. <i>La Jota</i> (845)		Documento 4. <i>Boleras Robadas</i> (846)	
			
845		846	
Documento 5. <i>Bolero de medio passo</i> (847)		Documento 6. <i>Las Peteneras</i> (848)	
			
847		848	

PELÍCULA

LA MALAGUEÑA Y EL TORERO

FECHA

1898

1

Serie *Danses Espagnoles*Documento 7. *Las Manchegas* (849)

849

Documento 8. *Boleras Robadas (deux)* (850)

850

Documento 9. *La malagueña y el torero* (851)

851

Documento 10. *Bolero de medio passo (ensemble)* (852)

852

Documento 11. *La sal de Andalucía* (853)

853

Documento 12. *El Ole de la Cura* (854)

854


PELÍCULA	LA MALAGUEÑA Y EL TORERO	FECHA	1898	1
----------	--------------------------	-------	------	---

Documento 13. Factura de Lumière al pionero Eduardo Jimeno de Zaragoza 1899. Archivo Jimeno Filmoteca Española

PAR 22/10
TÉLÉPHONE

DES PLAQUES & PAPIERS PHOTOGRAPHIQUES

A. LUMIÈRE & SES FILS
CAPITAL 25000000



DATE D'ENVOI
Lyon le 27 oct 1899

© *Jimeno Jimeno*
Zaragoza **Doi!**

NOTA. Les marchandises sont payables à Lyon et rayonnant aux risques et périls du destinataire. Nos traites ne sont pas une dérogation à la condition payable à Lyon.

24 envoi de 27 coffres				
3 albums avec rebords pour la				100
24 envoi de papier 8" x 10"				
14 roll-perte	10	300		300
		70		
6 cartons avec zaffle	5			11
3 rouleaux de papier négatif	40			20
3 rouleaux de papier positif	14			28
200 grammes de révélateur	3			10
Total				331 39
Monsieur votre compte courant				200 50
Net à payer				130 89
Veuillez agréer, Monsieur, nos salutations distinguées				



PELÍCULA

LA MALAGUEÑA Y EL TORERO

FECHA

1898

1

Documento 14. Postal *La malagueña y el torero*



Costumbres andaluzas. La Malagueña y el torero.

From Papa.

Colectioin: Tomas Sanz, Sevilla, 23

PELÍCULA

LA MALAGUEÑA Y EL TORERO

FECHA

1898

1

Documento 15. *Un baile de gitanos en los jardines del Alcázar, delante del pabellón de Carlos V (1851)*. Colección Carmen Thyssen-Bornemisza



Documento 16. *Serie Danses Espagnoles: La malagueña y el torero* (nº catálogo 851)



PELÍCULA

LA MALAGUEÑA Y EL TORERO

FECHA

1898

1

Documento 17. *Serie Danses Espagnoles: La malagueña y el torero (851)*Documento 18. *Serie Danses Espagnoles: La malagueña y el torero (851)*

PELÍCULA	BON VERRE DE MALAGA	2
FECHA	1900	

DOCUMENTACIÓN

Documento 1	Catálogo <i>Vues Cinématographiques Nouvelles</i> , Georges Mendel, ene. 1901
Documento 2	Catálogo <i>Vues Cinématographiques Nouvelle,s</i> Georges Mendel, feb. 1901
Documentos 3-4	Factura de Georges Mendel al cliente español Eduardo Jimeno, feb. 1899
Documento 1.	Catálogo <i>Vues Cinématographiques Nouvelles</i> , Georges Mendel, enero 1901

Janvier 1901 248/105/13m

GEORGES MENDEL
FABRICANT-CONSTRUCTEUR

10 bis, Boulevard Bonne-Nouvelle, 10 bis
PARIS

Vues Cinématographiques Nouvelles

Tirées sur bandes de 35 m/m avec perforation américaine 4 trous par image ou en perforation genre Lumière (soit 1 trou par côté d'image).

La Bande de 20 mètres environ 35 fr.
— 15 " " 28 fr.

Chaque commande doit être accompagnée de son montant en mandat ou chèque sur Paris au nom de GEORGES MENDEL.

<p>345 Passage du gué par 2 Dames cyclistes</p> <p>346 Menuet (danse à 2 dames cost. Louis XV)</p> <p>347 Pâtissier et Télégraphiste (comique)</p> <p>348 La farce du chapelier id.</p> <p>349 Saut d'un mur par des gymnastes</p> <p>350 Rendez-vous de chasse (la curée)</p> <p>350 bis Le repas des chiens</p> <p>351 Prestidigitateur-Illusionniste (transform.)</p> <p>352 Pierrot et Saphistopéris sur le serment de Pierrot</p> <p>353 Automobiles Henriées au bois de Boulogne</p> <p>354 Triomphe de la pipe (comique)</p> <p>355 Les Montagnes russes nautiques</p> <p>356 à 362 La guerre au Transvaal 6 bandes 1/2 Lancement d'un navire 1 1/2 - Cavalerie anglaise partant pour le Transvaal - Le Train et les ambulances Un assaut de colline - Mort d'un Amiral - La Défense par les femmes Beira</p> <p>363 Cheval Irascible (Comique)</p> <p>364 Rencontre de 2 Dames bicyclistes id.</p> <p>365-366 Le bain en rivière - dames surprises par un garde champêtre</p> <p>367 Fantasmagorie enfantine - enfant coupé en deux (1 bande 1/2)</p> <p>368 Le compteur compte (animaux féroces faisant sauter un compteur)</p> <p>369 Le lion et le taureau parodie de la course de Roubaix)</p> <p>370 L'Aquarium</p> <p>371 La Muse de Paris (danseuses de ballet)</p> <p>372 La Bergerie (moutons sortant d'un parc)</p> <p>373 Tête de Pierrot faisant des grimaces</p> <p>374 Le Pédiluve (chevaux à la nage)</p> <p>375 Saut de barrière par des chevaux en liberté</p> <p>376 Dansees Espagnoles dans les arènes</p> <p>377 Infanterie Anglaise</p> <p>378 Libertinage 80 (Comique)</p>	<p>392 Danses Japonaises</p> <p>393 Chasse au papillon par Gugusse</p> <p>394 L'Angs Gardien 30 m.</p> <p>Une Chasse à Courre comprenant</p> <p>395 à 399 Le Rendez-vous de chasse le Départ le Cor à l'Eau la Curée la Soupe des chiens</p> <p>L'Exposition de Paris 1900 ensemble 8 bandes</p> <p>400 à 409 La Porte monumentale - La Font Alexandre III, Vue panoramique de la Seine, Aquarium, Vieux Paris, Pavillons Etrangers, Tour Eiffel, etc.</p> <p>410 Que va penser Monseigneur! 30 m.</p> <p>411 Le Scaphandrier</p> <p>412 Histoire d'un ivrogne, d'un gamin et d'une concierge (comique) 40 m.</p> <p>413 Madame à la migraine 20 m.</p> <p>414 Méaventures d'un vieux beau *</p> <p>415 Les Demoiselles de Pensionnat *</p> <p>416 La malle de l'Auvergnat 15 m.</p> <p>Un Déraillement en chemin de fer</p> <p>417 à 420 Train en marche — Arrivée en gare, descente du Train — Passage des trains — Collision... déraillement!</p>
--	---

383 Danse Egyptienne (danse du ventre) 15 m.

384 Un bon verre de Malaga 15 m.

385 Farce à la cuisinière

386 Farce à la cuisinière 15 m.

386 Colleurs d'Affiches 2 bandes 20 m.

387 Malle Mystérieuse 15 m.

387 à 391 Danses Russes 4 bandes

388 Farce à la cuisinière (danse du ventre) 15 m.

**389 Un Quatre-
andré par la
Escarmou-
ches, torpilles
vues à 40 l.**

390 Incendies, Troupes alliées intervenant et exécutant un Mandarin, 40 mètres 80 fr. — Escalade des murs de Pékin, 25 m. 20 fr. — Les Alliés rentrant dans Pékin et les troupes escortant un convoi de prisonniers Boxers trente mètres 60 fr.

PELÍCULA

BON VERRE DE MALAGA

FECHA

1900

2

Documento 2. Catálogo *Vues Cinématographiques Nouvelles*, George Mendel, febrero 1901

R. 470

Fevrier 1901

Liste des Films à **35** fr. les 20 mètres & **28** fr. les 15 mètres

N: 427 Les Farces de Balayeurs (comique)
 428 Les Statues vivantes. "
 429 Un Enfant sans éducation. "
 430 Gendarme pris au piège. "
 431 Bal du Moulin rouge (15 mètres)

Les Scènes suivantes sont D'EFFET COMIQUE par les mouvements ARRIERE (les plongeurs par exemple sortent de l'eau et vont se replacer sur terre, Les objets cassés ont l'air de se reconstituer etc.)

432 Sauts de chevaux (mouvements avant et arrière)
 433 Baigneurs et Plongeurs "
 434 Les Automobiles fleuris *40 "*

Série extra 30 fr. la vue de 20 m.

435-438 Les Affamés. malades (2 hommes mangent gloutonnement ce qui est dans leurs assiettes et ensuite (la vue étant séparée par la mot à l'envers.) remettent sur leurs assiettes ce qu'ils avaient englouffré. 40 mètres

437-438 L'Anglais sans gêne! Dans un bar, après avoir bu et mangé nombre sandwiches, le client sur le point de payer n'ayant pas d'argent, remet à la patronne... les sandwiches sous le globe et la bière dans le verre. 40 mètres

439-440 Le monde vu à la loupe. Un enfant s'amuse à regarder tout ce qui l'entoure avec sa loupe, on voit par intervalle quand il lorgne le chat qui est sur la table un magnifique chat qui s'amuse (très gros comme si on l'avait au bout de sa loupe) puis l'œil de grand manan qui est à côté de lui, fait une mimique amusante, il ouvre sa montre : on voit un immense mécanisme, etc. 40 mètres

441-442 Une petite fille construit un château, son frère arrive et le lui démolit elle pleure maintenant!... A L'ENVERS... le château se reconstruit, la petite qui pleurait... en voyant la bâtisse se remonter toute seule, rit maintenant 40 mètres

Le Président Kruger en Europe

443-444-445 Le navire aux armes de Hollande débarque le Président Kruger à Marseille. 2^e Il passe la revue des troupes revenant du Transvaal, 3^e Il salue la foule à la fenêtre de l'hôtel des Indes. 60 mètres

Les Funérailles de la Reine Victoria d'Angleterre

2 Février 1901

446 Le char funèbre : cercueil placé sur un affût de canon traîné par huit chevaux. Devant le char lord Roberts, derrière le Roi Edouard VII ayant à sa droite L'Empereur d'Allemagne, à sa gauche le Duc de Connaught.
 Le Roi Léopold de Belgique
 Le Roi de Portugal
 Le Roi de Grèce
 Les Officiers étrangers

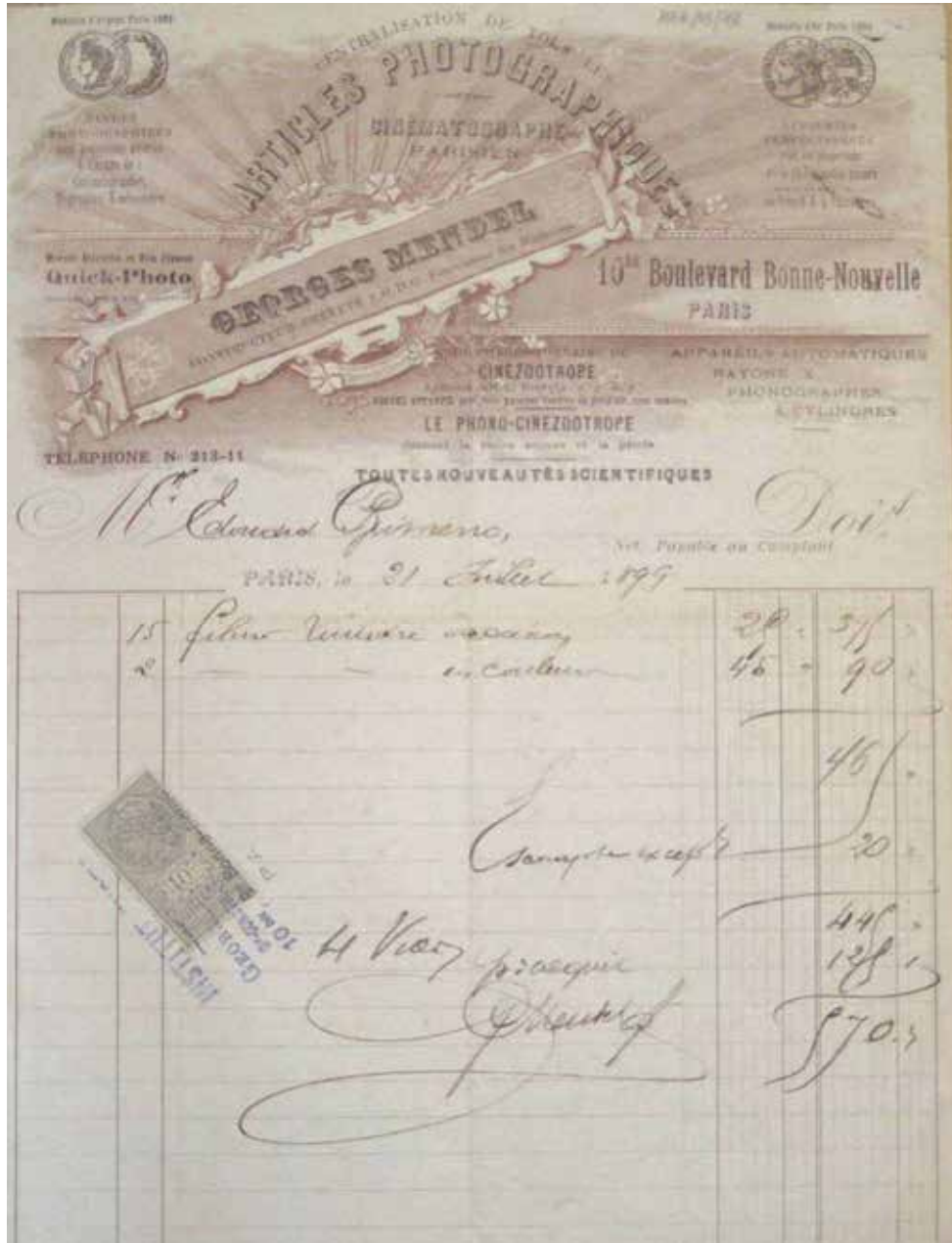
447 Les carrosses de la Cour.
 La Reine en grand deuil
 Les Princesses

448 Les Hussards, Dragons royaux, escorte fermant le Cortège.
 449 Lanciers de la Reine, la foule

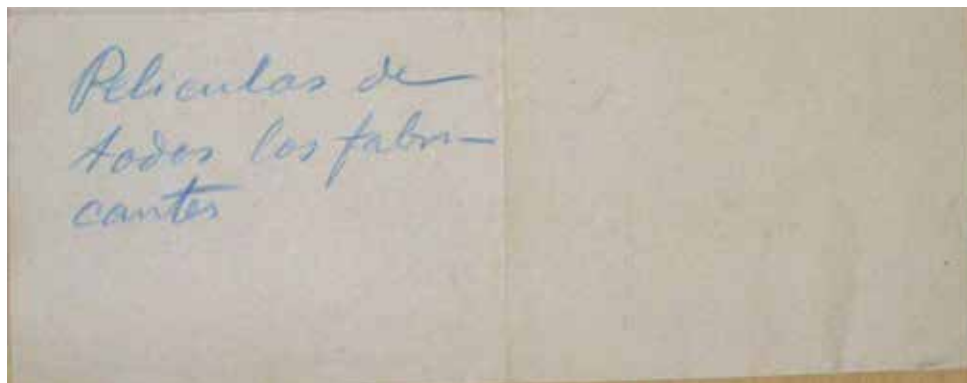
Ensemble de 80 mètres donnant une représentation magnifique très recommandé 200 fr.
150 "

PELÍCULA	BON VERRE DE MALAGA	FECHA	1900	2
----------	---------------------	-------	------	---

Documento 3. Factura de George Mendel al cliente español Eduardo Jimeno, 1899, anverso



Documento 4. Factura George Mendel 1899, reverso



PELÍCULA	LA MALAGUEÑA Y EL TORERO	3
FECHA	1905	

DOCUMENTACIÓN

Documentos 1-5	Fotogramas y emulsión de <i>La malagueña y el torero</i>
Documentos 6-8	Casa Pilatos (Sevilla), escenario de rodaje de <i>La malagueña...</i>
Documentos 9-12	Itinerario y fotogramas del viaje de Alice Guy por España en 1905
Documentos 13-15	Catálogo Gaumont, octubre 1907
Documentos 16-17	Fichas Filmoteca Española sobre <i>Danses Gitanes- Marengaro y Sévillane</i>
Documentos 18-22	Noticias del cine Napoleón de Barcelona y proyección de películas Gaumont
Documentos 23-25	Proyección en Málaga de las películas parlantes de Gaumont
Documentos 26-27	Carta manuscrita de Alice Guy a su madre, 1905
Documentos 28-41	Catálogo Gaumont Proyecciones Parlantes 1908 y fonoscenas españolas (340-351)
Documento 42	Fotograma de la película <i>Bohemios</i>
Documentos 43-44	Noticias y documentación sobre la fonoscena <i>El dúo de la africana</i>
Documentos 45-46	Carta de Gaumont (anverso y reverso)
Documentos 47-50	Fotogramas de la serie <i>Danses Gitanes</i>
Documentos 51-52	Comparativa fotogramas Puente de Triana, donde se comprueba el diferente nivel de las aguas en dos películas Gaumont de 1905
Documentos 53-57	La bailaora malagueña Elisa Romero
Documento 1. Fotograma <i>La malagueña y el torero</i> (1905), título de crédito	



PELÍCULA	LA MALAGUEÑA Y EL TORERO	FECHA	1905	3
----------	--------------------------	-------	------	---

Documento 2. Fotograma de *La malagueña y el torero* (1905)



Documento 3-4. Fotogramas de *La malagueña y el torero* (1905)



PELÍCULA

LA MALAGUEÑA Y EL TORERO

FECHA

1905

3

Documento 5. Fotograma de de *La malagueña y el torero* (1905)



Documento 6. Casa Pilatos en Sevilla, escenario del rodaje de *La malagueña y y...*



PELÍCULA

LA MALAGUEÑA Y EL TORERO

FECHA

1905

3

Documento 7. Casa Pilatos en Sevilla, escenario del rodaje de *La malagueña y...*



Documento 8. Casa Pilatos en Sevilla, escenario del rodaje de *La malagueña y...*



PELÍCULA

LA MALAGUEÑA Y EL TORERO

FECHA

1905

3

Documento 9. Reconstrucción del itinerario de viaje de Alice Guy por España en 1905

Documento 10. Fotograma de *Madrid* (1905), de Alice Guy

PELÍCULA

LA MALAGUEÑA Y EL TORERO

FECHA

1905

3

Documento 11. Imagen de Alice Guy en Granada (1)



Documento 12. Imagen de Alice Guy en Granada (2)



PELÍCULA

LA MALAGUEÑA Y EL TORERO

FECHA

1905

3

Documento 13. Catálogo Gaumont, películas mudas, octubre 1907 (1)

THE MUSEUM
 Paulus Potterstraat 13
 Amsterdam-Zuid

PARIS + LONDRES + BARCELONE + BERLIN + MOSCOU

Société des
Etablissements Gaumont
 SOCIÉTÉ ANONYME AU CAPITAL DE 2.500.000 FRANCS
 57, Rue Saint-Roch - Paris (1^{er})


Expositions Universelles :

Paris 1900	Saint-Louis 1904
Liège 1905 — Milan 1906	HORS CONCOURS (M. du J.)
GRANDS PRIX	

Tarif Général
 DE
CINÉMATOGRAPHIE

Octobre 1907

*Les Prix énoncés dans ce tarif annulent ceux des précédents
 (Tarifs, Extraits, Circulaires ou Notices)*

Adresse Télégraphique :  Téléphone
Objectif-Paris N° 230-87
 Codes Télégraphiques : A.B.C. 5^e Édition, Lieber

Tous droits de traduction et de reproduction réservés
 Déposé au Tribunal de Commerce pour la garantie contre toute imitation de la disposition d'ensemble et des getrans.

PELÍCULA

LA MALAGUEÑA Y EL TORERO

FECHA


1905

3

Documento 14. Catálogo Gaumont, películas mudas, octubre 1907 (2)

110

Société des **Etablissements Gaumont**

N°	TITRE	Mot télégr.	LONG. APPROX	PREX
1370	Mauvais arrangement vaut mieux que bon procès	<i>P.aidour.</i>	100	200
	Proverbe en 4 tableaux.			
				
Voyage en Espagne ✻				
1371	Monastère de Montserrat.	<i>Serrat.</i>	16	32
1372	Madrid.	<i>Prado.</i>	72	144
	Place Castellar; Ministère de la Guerre; Jardin du Prado.			
1373	Madrid.	<i>Réal.</i>	90	180
	Calle de Sévilla; Puerta del Sol; Palacio Réal; Plaza de Toros.			
1374	Madrid. Panorama de Las Ventas.	<i>Ventas.</i>	56	112
1375	— Fontaine de Las Ventas.	<i>Lasven.</i>	44	88
1376	Cordoue	<i>Imcor.</i>	64	128
	Fontaine et Patio de las Naranjas; Mosquée-Panorama.			
1377	Séville.	<i>Ilev.</i>	51	102
	Jardins et Intérieur de l'Alcazar.			
✻ 1378	Séville	<i>Sévi.</i>	27	54
	Panorama du port; La Cathédrale; La Tour de l'Or.			

PELÍCULA

LA MALAGUEÑA Y EL TORERO

FECHA

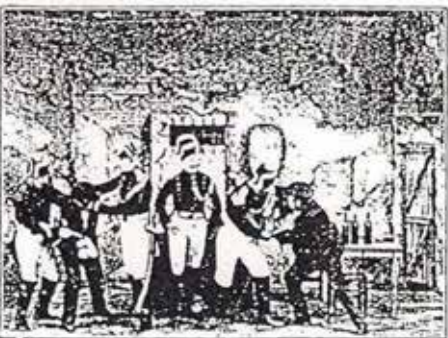
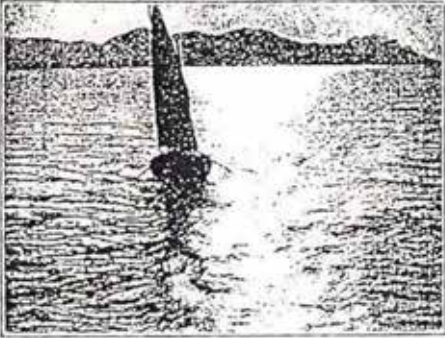
1905

3

Documento 15. Catálogo Gaumont, películas mudas, octubre 1907 (3)

Société des **Établissements Gaumont**

441

N°	TITRE	Mot télégr.	LONG. MÈTRES	PIÈCES
1379	Grenade L'Alhambra (la Cour des Lions)	<i>Alambra.</i>	31	62
1380	Grenade. Panorama	<i>Grenad.</i>	50	100
1381	Danses Gitanes. — Marengaro	<i>Garo.</i>	49	98
1382	Danses Gitanes. — Sévillane	<i>Gita.</i>	47	94
1383	Danses Gitanes.	<i>Tana.</i>	42	84
1384	Danses Gitanes.	<i>Togi.</i>	63	126
—				
1385	La Malle de l'Arménien (Comique à transformations)	<i>Ménie.</i>	107	214
				
1387	Les Clowns tireurs (Comique).	<i>Clotir.</i>	91	182
1389	Effets de mer Mot télégr. : <i>Femer.</i>		50	100
				
Superbe vue cinématographique.				

PELÍCULA

LA MALAGUEÑA Y EL TORERO

FECHA

1905

3

Documento 16. Ficha Filmoteca Española. *Danses Gitanes - Marengaro*

FILMOTECA ESPAÑOLA

Enlaces del registro:

Otras obras de:

- Guy, Alice (

Otras ediciones de:

- La Malagueña y el torero [

:: Pulse en la **signatura** para ver ejemplares próximos.

Inicio Ayuda Buscar Marcados

Registro 10 de 19

Para Visualización Etiquetas

Documento Ejemplares



Título uniforme: [Danses Gitanes. Marengaro.](#)

Título: La Malagueña y el torero [Obra audiovisual] / [Alice Guy.](#)

Publicación/Producción: Francia : Gaumont, 1905.

Descripción física: 49 m. : Blanco y Negro con coloreados, Mudo 1/1'33 ; 35 milímetros.

Equipo técnico: Dirección: [Alice Guy](#)

Materias: [Cortometraje.](#)
[Espectáculo filmado.](#)

Autores/Equipo y reparto: [Guy, Alice \(1873-1968\), director \(+\).](#)

Entidad - Productora: [GAUMONT, producción \(+\)](#)

PELÍCULA

LA MALAGUEÑA Y EL TORERO

FECHA

1905

3

Documento 17. Ficha Filmoteca Española. *Danses Gitanes - Sévillane*SECRETARÍA
DE ESTADO
DE CULTURA

FILMOTECA ESPAÑOLA

Enlaces del registro:

Otras obras de:

- Guy, Alice (

Otras ediciones de:

- El Tango [

⇨ Pulse en la **signatura** para ver ejemplares próximos.

Inicio

Ayuda

Buscar

Marcados

Registro 1 de 2



Resultados

Para

Visualización Etiquetas

Documento

Ejemplares

Título uniforme: [Danses Gitanes. Sévillane.](#)Título: [El Tango](#) [Obra audiovisual] / [Alice Guy.](#)

Publicación/Producción: Francia : Gaumont, 1905.

Descripción física: 47 m. : Blanco y negro con coloreados, Mudo 1/1'33 ; 35 milímetros.

Equipo técnico: Dirección: [Alice Guy](#)

Sinopsis: Baile español, flamenco, ejecutado por La Romero.

Materias: [Cortometraje.](#)
[Espectáculo filmado.](#)Autores/Equipo y reparto: [Guy, Alice](#) (1873-1968), director (+).Entidad - Productora: [GAUMONT, producción](#) (+)

Documento 19. Anuncio proyecciones propias en el cine Napoleón. LVG, 14 Mayo 1905, p. 2

Página 2.—Domingo 14 de Mayo de 1905

LA VANGUARDIA

Fábrica para arrendar

con fuerza hidráulica, de 200 caballos. Situada en un terreno fértil en el barrio de San Sebastián. Habrá Razon: Rambla Centro, 27, Anunciada.

MOTOR A GAS

de 8 caballos en buen estado, se vende informándose en la Administración de la Vanguardia.

Debilidad Sonil

Cura sin medicamentos, fríos y gripes. Aprovechando las fuerzas orgánicas naturales, incluidas al organismo, así que comienza las lecciones de la más sana y juvenil. Nuevo remedio especial: **Klaxyl Weomaha**. Los fríos o no producen efecto si son débiles o perjudiciales a salud al ser estragados. **Pedil Klaxyl Weomaha**, 4 Pta. Barcelona: S. Pabla, 19. Híj. Potos, 4 y boticas Catalanas.

PARA CERVEZA PILSEN

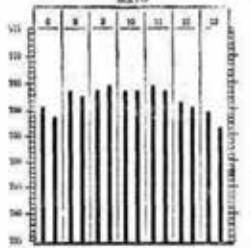
E. CAMARNA Y C.
Se reparte a domicilio gratuitamente.
Oficina: Villadiego, 47, 48 y 49.—Teléf. 1003

SANTO DEL MAR—El Parroco de S. José, E. Trovada y Sra. Cirera, etc.
BAÑO DE MARINA—S. Isidro lab.
COSTE DE MARA—Kronos Sellers de los Doctores, en San Gerardo.

NOTAS LOCALES

La administración de la Vanguardia ha recibido de don P. L. la cantidad de tres pesetas para repartir entre familias necesitadas.

En su distribución daremos cuenta oportuna.



Ampliación ayer con cielo nuboso, viento fresco del SW, y mar pirada, aumentando la marea en tiempo legal. Después del mediodía el viento voló al NW, continuando la tarde en calma de sol y marejada, asociándose con cielo sereno.

Las presiones descendieron, fluctuando entre 761 y 767 milímetros, y las temperaturas fueron las siguientes:
Máxima: 22 grados al sol y 19,4 a la sombra.
Mínima: 12,6 grados al amanecer.
Hoy: 17,4 grados.

La velocidad del viento alcanzó 200 kilómetros en la zona y la humedad relativa al grado.

Como oportunamente anunciamos, ayer tarde fué en la sala procedente de Maravilla y Marín, los señores ingleses «Illustrated» y «View», que forman parte de la división naval que manda el vicemariscal don Guillermo Marín.

Dieron luego saludos de Malta al Jefe actual.

Al salir andar, el «View» marchó al pelotón español en el patio mayor, saludando a la plaza con el coronel, sabido que se fue durante un segundo por la batería de artillería de Montjuich.

También el vicemariscal de la armada inglesa, acompañado de su hijo, de un ayudante de campo y de un capitán de Estado Mayor.

También le devolvió la visita el capitán general, acompañado de su hijo, de un ayudante de campo y de un capitán de Estado Mayor.

Al salir a bordo fueron recibidos por el vicemariscal de Guillermo Marín, quien les hizo firmar algunos papeles.

Al abandonar el buque el general Deagado, se arrojó la bandera española en el momento de salir del muelle, y se arrojó la correspondiente alvaca, que fue cogida por la batería de artillería del castillo de Montjuich.

El general Deagado se despidió de los señores «King Edward VII» y «Prince George», al momento de abandonar el buque en la mañana y a la mañana siguiente del día de los Estados Unidos.

También recibieron al momento al Jefe de la comitiva de Inglaterra y en su momento el general Deagado les ofreció por la noche un banquete en un salón que se le dispuso en el castillo general.

«View» Marín y algunos jefes de la escuadra visitaron ayer tarde varios sitios importantes de esta capital en un carruaje que pasó a su disposición el capitán general.

«View» Marín y algunos jefes de la escuadra visitaron ayer tarde varios sitios importantes de esta capital en un carruaje que pasó a su disposición el capitán general.

«View» Marín y algunos jefes de la escuadra visitaron ayer tarde varios sitios importantes de esta capital en un carruaje que pasó a su disposición el capitán general.

«View» Marín y algunos jefes de la escuadra visitaron ayer tarde varios sitios importantes de esta capital en un carruaje que pasó a su disposición el capitán general.

«View» Marín y algunos jefes de la escuadra visitaron ayer tarde varios sitios importantes de esta capital en un carruaje que pasó a su disposición el capitán general.

«View» Marín y algunos jefes de la escuadra visitaron ayer tarde varios sitios importantes de esta capital en un carruaje que pasó a su disposición el capitán general.

«View» Marín y algunos jefes de la escuadra visitaron ayer tarde varios sitios importantes de esta capital en un carruaje que pasó a su disposición el capitán general.

«View» Marín y algunos jefes de la escuadra visitaron ayer tarde varios sitios importantes de esta capital en un carruaje que pasó a su disposición el capitán general.

«View» Marín y algunos jefes de la escuadra visitaron ayer tarde varios sitios importantes de esta capital en un carruaje que pasó a su disposición el capitán general.

«View» Marín y algunos jefes de la escuadra visitaron ayer tarde varios sitios importantes de esta capital en un carruaje que pasó a su disposición el capitán general.

«View» Marín y algunos jefes de la escuadra visitaron ayer tarde varios sitios importantes de esta capital en un carruaje que pasó a su disposición el capitán general.

«View» Marín y algunos jefes de la escuadra visitaron ayer tarde varios sitios importantes de esta capital en un carruaje que pasó a su disposición el capitán general.

«View» Marín y algunos jefes de la escuadra visitaron ayer tarde varios sitios importantes de esta capital en un carruaje que pasó a su disposición el capitán general.

«View» Marín y algunos jefes de la escuadra visitaron ayer tarde varios sitios importantes de esta capital en un carruaje que pasó a su disposición el capitán general.

«View» Marín y algunos jefes de la escuadra visitaron ayer tarde varios sitios importantes de esta capital en un carruaje que pasó a su disposición el capitán general.

«View» Marín y algunos jefes de la escuadra visitaron ayer tarde varios sitios importantes de esta capital en un carruaje que pasó a su disposición el capitán general.

«View» Marín y algunos jefes de la escuadra visitaron ayer tarde varios sitios importantes de esta capital en un carruaje que pasó a su disposición el capitán general.

«View» Marín y algunos jefes de la escuadra visitaron ayer tarde varios sitios importantes de esta capital en un carruaje que pasó a su disposición el capitán general.

«View» Marín y algunos jefes de la escuadra visitaron ayer tarde varios sitios importantes de esta capital en un carruaje que pasó a su disposición el capitán general.

«View» Marín y algunos jefes de la escuadra visitaron ayer tarde varios sitios importantes de esta capital en un carruaje que pasó a su disposición el capitán general.

«View» Marín y algunos jefes de la escuadra visitaron ayer tarde varios sitios importantes de esta capital en un carruaje que pasó a su disposición el capitán general.

«View» Marín y algunos jefes de la escuadra visitaron ayer tarde varios sitios importantes de esta capital en un carruaje que pasó a su disposición el capitán general.

«View» Marín y algunos jefes de la escuadra visitaron ayer tarde varios sitios importantes de esta capital en un carruaje que pasó a su disposición el capitán general.

«View» Marín y algunos jefes de la escuadra visitaron ayer tarde varios sitios importantes de esta capital en un carruaje que pasó a su disposición el capitán general.

«View» Marín y algunos jefes de la escuadra visitaron ayer tarde varios sitios importantes de esta capital en un carruaje que pasó a su disposición el capitán general.

«View» Marín y algunos jefes de la escuadra visitaron ayer tarde varios sitios importantes de esta capital en un carruaje que pasó a su disposición el capitán general.

«View» Marín y algunos jefes de la escuadra visitaron ayer tarde varios sitios importantes de esta capital en un carruaje que pasó a su disposición el capitán general.

«View» Marín y algunos jefes de la escuadra visitaron ayer tarde varios sitios importantes de esta capital en un carruaje que pasó a su disposición el capitán general.

«View» Marín y algunos jefes de la escuadra visitaron ayer tarde varios sitios importantes de esta capital en un carruaje que pasó a su disposición el capitán general.

«View» Marín y algunos jefes de la escuadra visitaron ayer tarde varios sitios importantes de esta capital en un carruaje que pasó a su disposición el capitán general.

«View» Marín y algunos jefes de la escuadra visitaron ayer tarde varios sitios importantes de esta capital en un carruaje que pasó a su disposición el capitán general.

«View» Marín y algunos jefes de la escuadra visitaron ayer tarde varios sitios importantes de esta capital en un carruaje que pasó a su disposición el capitán general.

«View» Marín y algunos jefes de la escuadra visitaron ayer tarde varios sitios importantes de esta capital en un carruaje que pasó a su disposición el capitán general.

«View» Marín y algunos jefes de la escuadra visitaron ayer tarde varios sitios importantes de esta capital en un carruaje que pasó a su disposición el capitán general.

«View» Marín y algunos jefes de la escuadra visitaron ayer tarde varios sitios importantes de esta capital en un carruaje que pasó a su disposición el capitán general.

«View» Marín y algunos jefes de la escuadra visitaron ayer tarde varios sitios importantes de esta capital en un carruaje que pasó a su disposición el capitán general.

«View» Marín y algunos jefes de la escuadra visitaron ayer tarde varios sitios importantes de esta capital en un carruaje que pasó a su disposición el capitán general.

«View» Marín y algunos jefes de la escuadra visitaron ayer tarde varios sitios importantes de esta capital en un carruaje que pasó a su disposición el capitán general.

«View» Marín y algunos jefes de la escuadra visitaron ayer tarde varios sitios importantes de esta capital en un carruaje que pasó a su disposición el capitán general.

«View» Marín y algunos jefes de la escuadra visitaron ayer tarde varios sitios importantes de esta capital en un carruaje que pasó a su disposición el capitán general.

«View» Marín y algunos jefes de la escuadra visitaron ayer tarde varios sitios importantes de esta capital en un carruaje que pasó a su disposición el capitán general.

«View» Marín y algunos jefes de la escuadra visitaron ayer tarde varios sitios importantes de esta capital en un carruaje que pasó a su disposición el capitán general.

«View» Marín y algunos jefes de la escuadra visitaron ayer tarde varios sitios importantes de esta capital en un carruaje que pasó a su disposición el capitán general.

«View» Marín y algunos jefes de la escuadra visitaron ayer tarde varios sitios importantes de esta capital en un carruaje que pasó a su disposición el capitán general.

«View» Marín y algunos jefes de la escuadra visitaron ayer tarde varios sitios importantes de esta capital en un carruaje que pasó a su disposición el capitán general.

«View» Marín y algunos jefes de la escuadra visitaron ayer tarde varios sitios importantes de esta capital en un carruaje que pasó a su disposición el capitán general.

«View» Marín y algunos jefes de la escuadra visitaron ayer tarde varios sitios importantes de esta capital en un carruaje que pasó a su disposición el capitán general.

«View» Marín y algunos jefes de la escuadra visitaron ayer tarde varios sitios importantes de esta capital en un carruaje que pasó a su disposición el capitán general.

«View» Marín y algunos jefes de la escuadra visitaron ayer tarde varios sitios importantes de esta capital en un carruaje que pasó a su disposición el capitán general.

«View» Marín y algunos jefes de la escuadra visitaron ayer tarde varios sitios importantes de esta capital en un carruaje que pasó a su disposición el capitán general.

«View» Marín y algunos jefes de la escuadra visitaron ayer tarde varios sitios importantes de esta capital en un carruaje que pasó a su disposición el capitán general.

«View» Marín y algunos jefes de la escuadra visitaron ayer tarde varios sitios importantes de esta capital en un carruaje que pasó a su disposición el capitán general.

«View» Marín y algunos jefes de la escuadra visitaron ayer tarde varios sitios importantes de esta capital en un carruaje que pasó a su disposición el capitán general.

«View» Marín y algunos jefes de la escuadra visitaron ayer tarde varios sitios importantes de esta capital en un carruaje que pasó a su disposición el capitán general.

«View» Marín y algunos jefes de la escuadra visitaron ayer tarde varios sitios importantes de esta capital en un carruaje que pasó a su disposición el capitán general.

«View» Marín y algunos jefes de la escuadra visitaron ayer tarde varios sitios importantes de esta capital en un carruaje que pasó a su disposición el capitán general.

«View» Marín y algunos jefes de la escuadra visitaron ayer tarde varios sitios importantes de esta capital en un carruaje que pasó a su disposición el capitán general.

«View» Marín y algunos jefes de la escuadra visitaron ayer tarde varios sitios importantes de esta capital en un carruaje que pasó a su disposición el capitán general.

«View» Marín y algunos jefes de la escuadra visitaron ayer tarde varios sitios importantes de esta capital en un carruaje que pasó a su disposición el capitán general.

«View» Marín y algunos jefes de la escuadra visitaron ayer tarde varios sitios importantes de esta capital en un carruaje que pasó a su disposición el capitán general.

«View» Marín y algunos jefes de la escuadra visitaron ayer tarde varios sitios importantes de esta capital en un carruaje que pasó a su disposición el capitán general.

«View» Marín y algunos jefes de la escuadra visitaron ayer tarde varios sitios importantes de esta capital en un carruaje que pasó a su disposición el capitán general.

«View» Marín y algunos jefes de la escuadra visitaron ayer tarde varios sitios importantes de esta capital en un carruaje que pasó a su disposición el capitán general.

«View» Marín y algunos jefes de la escuadra visitaron ayer tarde varios sitios importantes de esta capital en un carruaje que pasó a su disposición el capitán general.

«View» Marín y algunos jefes de la escuadra visitaron ayer tarde varios sitios importantes de esta capital en un carruaje que pasó a su disposición el capitán general.

«View» Marín y algunos jefes de la escuadra visitaron ayer tarde varios sitios importantes de esta capital en un carruaje que pasó a su disposición el capitán general.

«View» Marín y algunos jefes de la escuadra visitaron ayer tarde varios sitios importantes de esta capital en un carruaje que pasó a su disposición el capitán general.

«View» Marín y algunos jefes de la escuadra visitaron ayer tarde varios sitios importantes de esta capital en un carruaje que pasó a su disposición el capitán general.

«View» Marín y algunos jefes de la escuadra visitaron ayer tarde varios sitios importantes de esta capital en un carruaje que pasó a su disposición el capitán general.

«View» Marín y algunos jefes de la escuadra visitaron ayer tarde varios sitios importantes de esta capital en un carruaje que pasó a su disposición el capitán general.

«View» Marín y algunos jefes de la escuadra visitaron ayer tarde varios sitios importantes de esta capital en un carruaje que pasó a su disposición el capitán general.

«View» Marín y algunos jefes de la escuadra visitaron ayer tarde varios sitios importantes de esta capital en un carruaje que pasó a su disposición el capitán general.

«View» Marín y algunos jefes de la escuadra visitaron ayer tarde varios sitios importantes de esta capital en un carruaje que pasó a su disposición el capitán general.

«View» Marín y algunos jefes de la escuadra visitaron ayer tarde varios sitios importantes de esta capital en un carruaje que pasó a su disposición el capitán general.

«View» Marín y algunos jefes de la escuadra visitaron ayer tarde varios sitios importantes de esta capital en un carruaje que pasó a su disposición el capitán general.

«View» Marín y algunos jefes de la escuadra visitaron ayer tarde varios sitios importantes de esta capital en un carruaje que pasó a su disposición el capitán general.

«View» Marín y algunos jefes de la escuadra visitaron ayer tarde varios sitios importantes de esta capital en un carruaje que pasó a su disposición el capitán general.

«View» Marín y algunos jefes de la escuadra visitaron ayer tarde varios sitios importantes de esta capital en un carruaje que pasó a su disposición el capitán general.

«View» Marín y algunos jefes de la escuadra visitaron ayer tarde varios sitios importantes de esta capital en un carruaje que pasó a su disposición el capitán general.

«View» Marín y algunos jefes de la escuadra visitaron ayer tarde varios sitios importantes de esta capital en un carruaje que pasó a su disposición el capitán general.

«View» Marín y algunos jefes de la escuadra visitaron ayer tarde varios sitios importantes de esta capital en un carruaje que pasó a su disposición el capitán general.

«View» Marín y algunos jefes de la escuadra visitaron ayer tarde varios sitios importantes de esta capital en un carruaje que pasó a su disposición el capitán general.

«View» Marín y algunos jefes de la escuadra visitaron ayer tarde varios sitios importantes de esta capital en un carruaje que pasó a su disposición el capitán general.

«View» Marín y algunos jefes de la escuadra visitaron ayer tarde varios sitios importantes de esta capital en un carruaje que pasó a su disposición el capitán general.

«View» Marín y algunos jefes de la escuadra visitaron ayer tarde varios sitios importantes de esta capital en un carruaje que pasó a su disposición el capitán general.



Documento 21. Proyección de La Pasión, de Alice Guy, en Barcelona. LVG, 8 abril 1906, p. 5

Estadística Anticuada de España en Celta

La importación de nuestros vinos en Francia en los dos primeros meses del corriente año ha sido de 162.85 hectolitros contra 159.952 que se importaron en igual período del año anterior...

Obbligaciones contadas

Madrid, Zaragoza y Alicante. 68.00 68.00
Ferre. N. España, Segovia... 105.00 105.00
M. Esp. esp. A. y J. P... 104.85 105.00

ÚLTIMOS CAMBIOS

Cañino Mercantil
Boletín día 7
Cierre 10 mañana
Interior, en mes... 21.87 - P.
Norte, en mes... 21.15 - C.

Teatro Granvia

Gran compañía de varietal óptico-lirico.—Hoy domingo, día de abril, despedida de la compañía...

Teatro Circo Español

Hoy domingo, tarde, a las 7 y media, el espectáculo de esta compañía. La salomónica...

Teatro Nuevo

Hoy domingo, tarde, a las 8 y media, el espectáculo de esta compañía. El amor y el odio...

Teatro Apolo

Hoy domingo, tarde, a las 8 y media, el espectáculo de esta compañía. El rey de los reyes...

Teatro Cómico

Hoy domingo, a las 8 y media, el espectáculo de esta compañía. El perro ciego...

Alcazar Español

Hoy domingo, tarde, a las 8 y media, el espectáculo de esta compañía. El drama de la vida...

EDEN CONCERT

Hoy domingo, tarde, a las 8 y media, el espectáculo de esta compañía. El drama de la vida...

CINEMATOGRAFO PARIS

Última semana irremediablemente de las películas más bellas y más interesantes...

Semáforo oficial de Tarifa

Tarifa, 7 de abril, a las 8 y media.—Tempo variable en el semáforo de Tarifa.

Movimiento del Puerto de Barcelona

4 abril.—Embarcaciones llegadas desde el extranjero. De Marsella, en 28 horas, vapor Margot...

Cambios de Madrid, 7 1/2, 1/2

Cambio de Madrid, 7 1/2, 1/2. Cuatro por ciento anterior...

Espectáculos

Gran Teatro del Liceo
Cinematógrafo del Diorama
GIRA-SOL
Teatro Tivoli

REMITIDOS

Barcelona 7 de Abril de 1906
Sr. Director de La Vanguardia.

Por señar mío y de mi mayor consideración. Le agradezco a usted haber publicado desde las columnas del periódico de su digno cargo...

CAMBIOS 4 TARDE DEL DIA 7

Cambios del Reino
Madrid y demás plazas honorarias de España 0.30
Cambios extranjeros
Londres 90 días fecha... 29.40

Recios públicos españoles

Recios públicos españoles
Deuda anterior de 1898... 65.00
Deuda anterior de 1900... 100.00

Acciones en abril

Acciones en abril
Banco Hispano Colonial... 102.80 103.10
Banco de España... 122.00 122.15

Vista Marítima del Canal de Montañich

Vista Marítima del Canal de Montañich del día 6 de Abril
Cuerpo de Ingenieros

Gran Cinematógrafo del Diorama

Exito: Tío de mi vida; en películas, estreno de la grandiosa de 1.500 metros...

GIRA-SOL

Teatro Tivoli
Hoy domingo, dos funciones de primer orden...

Tina di Lorenzo

La comedia en un acto de Cavallotti. La aguja de Julia...

BALON MURILLO

BALON MURILLO
Cinematógrafo de varietales artísticos. Escuela Catalana...

EL NIÑO DIOS

EL NIÑO DIOS
Cinematógrafo de varietales artísticos. Escuela Catalana...

Gran Frontón Condal

Gran partido para el día 8 a las 8 y media. Joubert y Galtier...

Documento 22. Proyecciones sonoras de Gaumont en Madrid. ABC, 9 febrero 1907, p.5

A B C. SABADO 6 DE FEBRERO DE 1907, PAG. 3. EDICION 3.

MORET ENERGICO Algunos amigos se encargan de proclamar por los Circulos politicos la buena nueva, darian ayer que aquel ha decidido tambien de acudir de ser en esta travesa...

EL DIA DE AYER Los periodistas, al ser recibidos al momento de la apertura de la Comision, votaron a favor de la ley...

Desertores arrepentidos Los soldados de voluntaria de la guarnicion de San Sebastian se han presentado esta mañana en la frontera para alistarse en la legion extranjera...

DE MARRUCOS El Sr. Zelaia ha llegado hoy, a las diez de la mañana, a San Sebastian...

SANCION DE LEYES El lunes, a las diez y media de la mañana, se celebró en el Congreso para poner a la sancion del Rey las diez leyes...

ALCALDES Han sido nombrados los siguientes: D. José María Goñal, D. Manuel Lora, D. Valeriano León...

EL SR. MAHER El presidente del Consejo pasó la tarde de ayer en su domicilio, en la calle de Albalá...

LOS FERROCARRILES Dono La España tiene el propósito de dirigir a las Compañías de ferrocarriles, en vista de las dificultades económicas...

DE FOMENTO El ministro de Fomento, Sr. Canalejas Berástain, ha remitido esta mañana, que se tiene quedado el terminado el proyecto de reorganización de los servicios del Canal de Isabel II...

DE VIAJE El subsecretario de Instrucción pública, Sr. Gil, ha salido esta mañana para Valladolid...

MAHER Y LOS LIBERALES El presidente del Consejo de ministros ha manifestado esta mañana que el extráctado que algunos periodistas hablan de su intervención en los trabajos que se celebran en el canal de Isabel II...

OTRO ATENTADO EN RUSIA El gobernador de la provincia de Penza (Rusia europea), Sr. Alexandrovsky, ha muerto a consecuencia de un atentado perpetrado en un tiro de revólver que le disparó un terrorista...

Desertores arrepentidos Los soldados de voluntaria de la guarnicion de San Sebastian se han presentado esta mañana en la frontera para alistarse en la legion extranjera...

DE MARRUCOS El Sr. Zelaia ha llegado hoy, a las diez de la mañana, a San Sebastian...

SANCION DE LEYES El lunes, a las diez y media de la mañana, se celebró en el Congreso para poner a la sancion del Rey las diez leyes...

ALCALDES Han sido nombrados los siguientes: D. José María Goñal, D. Manuel Lora, D. Valeriano León...

EL SR. MAHER El presidente del Consejo pasó la tarde de ayer en su domicilio, en la calle de Albalá...

LOS FERROCARRILES Dono La España tiene el propósito de dirigir a las Compañías de ferrocarriles, en vista de las dificultades económicas...

DE FOMENTO El ministro de Fomento, Sr. Canalejas Berástain, ha remitido esta mañana, que se tiene quedado el terminado el proyecto de reorganización de los servicios del Canal de Isabel II...

DE VIAJE El subsecretario de Instrucción pública, Sr. Gil, ha salido esta mañana para Valladolid...

MAHER Y LOS LIBERALES El presidente del Consejo de ministros ha manifestado esta mañana que el extráctado que algunos periodistas hablan de su intervención en los trabajos que se celebran en el canal de Isabel II...

NOTICIAS Y SUCESOS A las diez de la noche se celebró en el Coliseo Ena Victoria de la calle del Pez, las exhibiciones-audiciones del novísimo aparato cinematógrafo-cantante que, con privilegio en Madrid y procedente de la casa Gaumont, de París, ha sido recientemente adquirido por aquella empresa...

Desertores arrepentidos Los soldados de voluntaria de la guarnicion de San Sebastian se han presentado esta mañana en la frontera para alistarse en la legion extranjera...

DE MARRUCOS El Sr. Zelaia ha llegado hoy, a las diez de la mañana, a San Sebastian...

SANCION DE LEYES El lunes, a las diez y media de la mañana, se celebró en el Congreso para poner a la sancion del Rey las diez leyes...

ALCALDES Han sido nombrados los siguientes: D. José María Goñal, D. Manuel Lora, D. Valeriano León...

EL SR. MAHER El presidente del Consejo pasó la tarde de ayer en su domicilio, en la calle de Albalá...

LOS FERROCARRILES Dono La España tiene el propósito de dirigir a las Compañías de ferrocarriles, en vista de las dificultades económicas...

DE FOMENTO El ministro de Fomento, Sr. Canalejas Berástain, ha remitido esta mañana, que se tiene quedado el terminado el proyecto de reorganización de los servicios del Canal de Isabel II...

DE VIAJE El subsecretario de Instrucción pública, Sr. Gil, ha salido esta mañana para Valladolid...

MAHER Y LOS LIBERALES El presidente del Consejo de ministros ha manifestado esta mañana que el extráctado que algunos periodistas hablan de su intervención en los trabajos que se celebran en el canal de Isabel II...

NOTICIAS Y SUCESOS A las diez de la noche se celebró en el Coliseo Ena Victoria de la calle del Pez, las exhibiciones-audiciones del novísimo aparato cinematógrafo-cantante que, con privilegio en Madrid y procedente de la casa Gaumont, de París, ha sido recientemente adquirido por aquella empresa...

Desertores arrepentidos Los soldados de voluntaria de la guarnicion de San Sebastian se han presentado esta mañana en la frontera para alistarse en la legion extranjera...

DE MARRUCOS El Sr. Zelaia ha llegado hoy, a las diez de la mañana, a San Sebastian...

SANCION DE LEYES El lunes, a las diez y media de la mañana, se celebró en el Congreso para poner a la sancion del Rey las diez leyes...

ALCALDES Han sido nombrados los siguientes: D. José María Goñal, D. Manuel Lora, D. Valeriano León...

EL SR. MAHER El presidente del Consejo pasó la tarde de ayer en su domicilio, en la calle de Albalá...

LOS FERROCARRILES Dono La España tiene el propósito de dirigir a las Compañías de ferrocarriles, en vista de las dificultades económicas...

DE FOMENTO El ministro de Fomento, Sr. Canalejas Berástain, ha remitido esta mañana, que se tiene quedado el terminado el proyecto de reorganización de los servicios del Canal de Isabel II...

DE VIAJE El subsecretario de Instrucción pública, Sr. Gil, ha salido esta mañana para Valladolid...

MAHER Y LOS LIBERALES El presidente del Consejo de ministros ha manifestado esta mañana que el extráctado que algunos periodistas hablan de su intervención en los trabajos que se celebran en el canal de Isabel II...

ANUNCIOS CLASIFICADOS EN SECCIONES. Includes sections for ALQUILER, CORRESPONDENCIA, REPERFORACION, and various other notices and advertisements.

Documento 23. Prueba Cine Parlante Coyne en Málaga. POP, 10 febrero 1908, p. 2



CALENDARIO Y CULTOS
PARQUEOS
 1905
 20
 21
 22
 23
 24
 25
 26
 27
 28
 29
 30
 31

De la provincia
 De Málaga...
 De Huelva...
 De Cádiz...
 De Sevilla...
 De Córdoba...
 De Granada...
 De Jaén...
 De Almería...
 De Murcia...
 De Alicante...
 De Valencia...
 De Cataluña...
 De Aragón...
 De Castilla-La Mancha...

De la provincia
 De Málaga...
 De Huelva...
 De Cádiz...
 De Sevilla...
 De Córdoba...
 De Granada...
 De Jaén...
 De Almería...
 De Murcia...
 De Alicante...
 De Valencia...
 De Cataluña...
 De Aragón...
 De Castilla-La Mancha...

De la provincia
 De Málaga...
 De Huelva...
 De Cádiz...
 De Sevilla...
 De Córdoba...
 De Granada...
 De Jaén...
 De Almería...
 De Murcia...
 De Alicante...
 De Valencia...
 De Cataluña...
 De Aragón...
 De Castilla-La Mancha...

De la provincia
 De Málaga...
 De Huelva...
 De Cádiz...
 De Sevilla...
 De Córdoba...
 De Granada...
 De Jaén...
 De Almería...
 De Murcia...
 De Alicante...
 De Valencia...
 De Cataluña...
 De Aragón...
 De Castilla-La Mancha...

De la provincia
 De Málaga...
 De Huelva...
 De Cádiz...
 De Sevilla...
 De Córdoba...
 De Granada...
 De Jaén...
 De Almería...
 De Murcia...
 De Alicante...
 De Valencia...
 De Cataluña...
 De Aragón...
 De Castilla-La Mancha...

De la provincia
 De Málaga...
 De Huelva...
 De Cádiz...
 De Sevilla...
 De Córdoba...
 De Granada...
 De Jaén...
 De Almería...
 De Murcia...
 De Alicante...
 De Valencia...
 De Cataluña...
 De Aragón...
 De Castilla-La Mancha...

UNIVERSIDAD DE MÁLAGA

Documento 24. Crónica Cine Parlante Coyne en Málaga. POP, 11 febrero 1908, p. 3

TRADMULL
ES EL MEJOR RESOLUTIVO DEL MUNDO
DIOS PROTEGE SIEMPRE EN CASA
IMPENETRABLE EN BOTIQUINES
Para la Quisquilia, Constipación por las heces, Eructos, Opilión, Trastornos, Indigestión, Tenesmo y todo clase de Indigestiones
ES EL MEJOR RESOLUTIVO PARA LOS **SABANONES** NO OLVIDADOS
Membros y sacros registrados (patentes)
2 puestas gratis en Farmacias y Droguerías

Bisbarbenato de Sosa de VALDES Y GARDIN Pura y garantizada
Bisbarbenato de Sosa de VALDES Y GARDIN Pura y garantizada
Vino Tónico Reconstituyente de Valdes y Gardin
Bálsamo Anestésico de VALDES Y GARDIN
El más eficaz y seguro registrado.—Pídase en Farmacias y Droguerías
Se desean agencias activas en toda la provincia: para informes, J. Clavería Jiménez, Calle Sacerdote, 2.—Málaga

CONGRESO
La sesión de hoy
Se celebró en el local del Gobierno...
LA AYUDIA
El ministro de Fomento...
Tarjetas postales gratis
El ministro de Fomento...
Antigua Hermandad de Nuestra Señora del Carmen
El día de hoy...
Noticias de la noche
El día de hoy...

667a Barroza
Gran Fiestas y Fiestas de Carnaval de H. Rodón
Lechería Malagueña
PUERTA DEL MAR, NÚM. 7
Una excelente leche de vaca, de Xátiva y Castellón...
Teatro Lara
El Cine-Parlante Coyne, que se está exhibiendo en este teatro, es sin disputa alguna de lo mejor que se ha presentado en esta ciudad, y todas sus películas son nuevas y de verdadero mérito.

De Madrid
El Consejo de Ministros...
Senado
La sesión de hoy...
Enfermo
Se recupera el señor...
Retiro
El ministro de Fomento...

Teatro Lara
El Cine-Parlante Coyne, que se está exhibiendo en este teatro, es sin disputa alguna de lo mejor que se ha presentado en esta ciudad, y todas sus películas son nuevas y de verdadero mérito.
Las películas, muy claras y sin oscilación, resultan perfectamente ajustadas a los movimientos de las figuras.
El público lo aplaude todo con verdadero entusiasmo y sale muy satisfecho de las sesiones.

Senado
La sesión de hoy...
Enfermo
Se recupera el señor...
Retiro
El ministro de Fomento...

Teatro Lara
El Cine-Parlante Coyne, que se está exhibiendo en este teatro, es sin disputa alguna de lo mejor que se ha presentado en esta ciudad, y todas sus películas son nuevas y de verdadero mérito.
Las películas, muy claras y sin oscilación, resultan perfectamente ajustadas a los movimientos de las figuras.
El público lo aplaude todo con verdadero entusiasmo y sale muy satisfecho de las sesiones.

Senado
La sesión de hoy...
Enfermo
Se recupera el señor...
Retiro
El ministro de Fomento...

Teatro Lara
El Cine-Parlante Coyne, que se está exhibiendo en este teatro, es sin disputa alguna de lo mejor que se ha presentado en esta ciudad, y todas sus películas son nuevas y de verdadero mérito.
Las películas, muy claras y sin oscilación, resultan perfectamente ajustadas a los movimientos de las figuras.
El público lo aplaude todo con verdadero entusiasmo y sale muy satisfecho de las sesiones.

Senado
La sesión de hoy...
Enfermo
Se recupera el señor...
Retiro
El ministro de Fomento...

Teatro Lara
El Cine-Parlante Coyne, que se está exhibiendo en este teatro, es sin disputa alguna de lo mejor que se ha presentado en esta ciudad, y todas sus películas son nuevas y de verdadero mérito.
Las películas, muy claras y sin oscilación, resultan perfectamente ajustadas a los movimientos de las figuras.
El público lo aplaude todo con verdadero entusiasmo y sale muy satisfecho de las sesiones.

Senado
La sesión de hoy...
Enfermo
Se recupera el señor...
Retiro
El ministro de Fomento...

Teatro Lara
El Cine-Parlante Coyne, que se está exhibiendo en este teatro, es sin disputa alguna de lo mejor que se ha presentado en esta ciudad, y todas sus películas son nuevas y de verdadero mérito.
Las películas, muy claras y sin oscilación, resultan perfectamente ajustadas a los movimientos de las figuras.
El público lo aplaude todo con verdadero entusiasmo y sale muy satisfecho de las sesiones.

Senado
La sesión de hoy...
Enfermo
Se recupera el señor...
Retiro
El ministro de Fomento...

Teatro Lara
El Cine-Parlante Coyne, que se está exhibiendo en este teatro, es sin disputa alguna de lo mejor que se ha presentado en esta ciudad, y todas sus películas son nuevas y de verdadero mérito.
Las películas, muy claras y sin oscilación, resultan perfectamente ajustadas a los movimientos de las figuras.
El público lo aplaude todo con verdadero entusiasmo y sale muy satisfecho de las sesiones.

Senado
La sesión de hoy...
Enfermo
Se recupera el señor...
Retiro
El ministro de Fomento...

Teatro Lara
El Cine-Parlante Coyne, que se está exhibiendo en este teatro, es sin disputa alguna de lo mejor que se ha presentado en esta ciudad, y todas sus películas son nuevas y de verdadero mérito.
Las películas, muy claras y sin oscilación, resultan perfectamente ajustadas a los movimientos de las figuras.
El público lo aplaude todo con verdadero entusiasmo y sale muy satisfecho de las sesiones.

UNIVERSIDAD DE MÁLAGA

PELÍCULA	LA MALAGUEÑA Y EL TORERO	FECHA	1905	3
----------	--------------------------	-------	------	---

Documento 25. Exhibición películas sonoras Gaumont en Málaga. Incluye las zarzuelas en español rodadas por Alice Guy. POP, 2 febrero 1908, p. 3

ALMACÉN DE BANDERAS DE FRANCISCO GÓMEZ

Teatro Circo-Lara

Ya es un hecho ultimado la venida á este teatro de un cineparlante musical completamente perfeccionado y compuesto de cuatro grandes aparatos eléctricos y de aire comprimido.

La Casa inventora de este maravilloso adelanto, ha llegado á conseguir el perfeccionamiento del cine con relación al fonógrafo.

Nuestro estimado amigo Sr. Pérez, no ha descansado ni reparado en gastos de ninguna índole para poder conseguir el presentar al ilustrado público malagueño esta novedad.

El debut se verificará en la próxima semana. He aquí parte del vasto repertorio de que dispone la casa inventora, en películas de canto.

Operas

Hebrea.—Carmen.—Tosca.—Bofecue.—Cavalleria Rusticana.—Rigoletto.—Trovador.—Africana.

Zarzuelas

Las dos princesas.—El granete.—El hijo de la Guardia.—Gigantes y cabezudos.—El arte de ser bonita.—La viejecita.—El iluso de Alcazar.—Los picaros celos.—El dúo de La Africana.—El puñao de rosas.—El Barbero de Sevilla.—La mala sombra.—Enseñanza libre.—Chateau Margueaux.—Raido de campanas y otras.

Género cómico

Amor silbante.—Huelgas de ingleses.—Murga insoportable.—Los dos gemelos.—Transformaciones militares.—Auxilios de amor y otras.

Cantos y bailes

Sevillanas.—Habaneras.—Boleros.—Cake walk elegante.—Cake walk de negros.—Danza del Champagne, etc., etc.

Además cuenta esta casa con un extenso y variado surtido en películas sencillas, dramáticas y cómicas, todas verdaderamente nuevas en esta población.

De Lisboa
TEATRO NEGRO



PELÍCULA

LA MALAGUEÑA Y EL TORERO

FECHA

1905

3

Documento 26. Carta manuscrita de Alice Guy a su madre en 1905 desde Barcelona (1)



v.º - 10 - 1905

EN UN PATIO MALAGUEÑO

Merci de tes deux lettres du 20
 que je viens de recevoir après l'a
 St. Anatole qui m'a donné de
 nouvelles fraîches de tout le m
 et je nous fâtons pour Maria
 d'aujourd'hui, c'est à dire après les fêtes
 Ce moment les chœurs content s
 tout et le reste à l'avenir.
 Que les fêtes puissent continuer

439 Hauser y Menât. - Madrid

De BLANCO Y NEGRO Revista Ilustrada

PELÍCULA

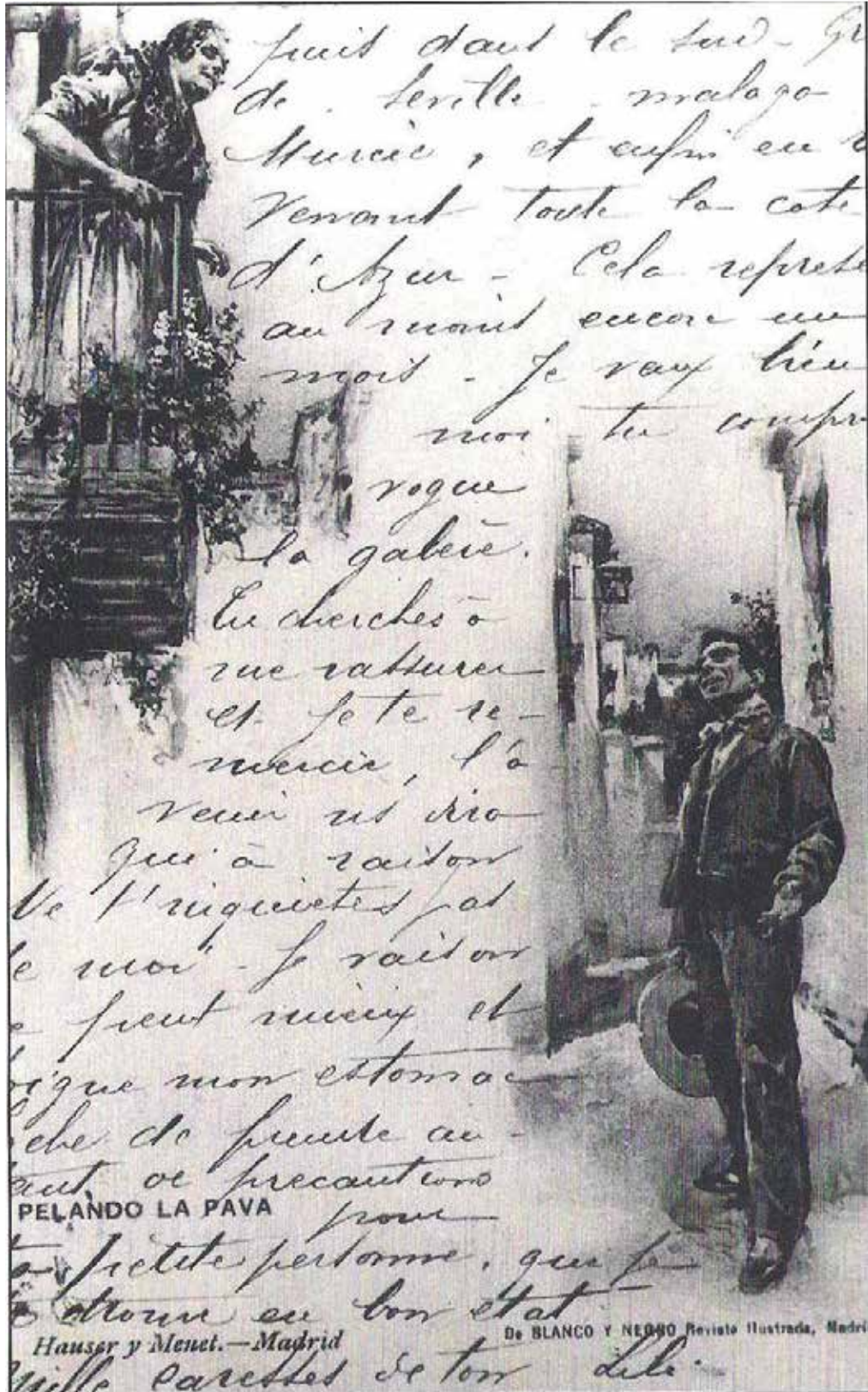
LA MALAGUEÑA Y EL TORERO

FECHA

1905

3

Documento 27. Carta manuscrita de Alice Guy a su madre en 1905 desde Barcelona (2)



PELÍCULA

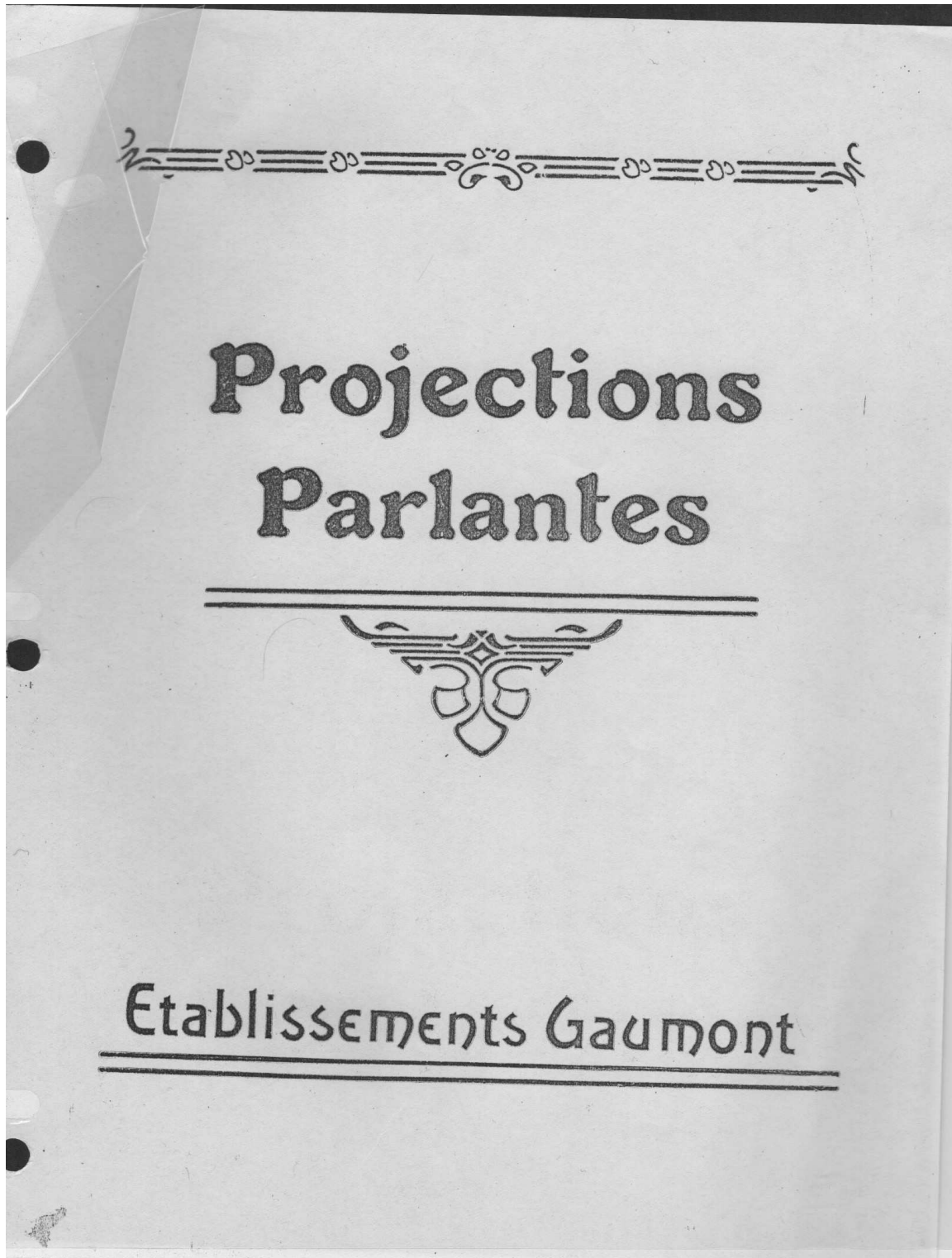
LA MALAGUEÑA Y EL TORERO

FECHA

1905

3

Documento 28. Catálogo Gaumont *Proyecciones Parlantes* 1908. Fonoescenas en español



PELÍCULA

LA MALAGUEÑA Y EL TORERO

FECHA

1905

3

Documento 29. Catálogo Gaumont *Proyecciones Parlantes* 1908. Fonoescenas en español

66

Société des
Etablissements Gaumont

N ^{os}	CODE Télégraphique	TITRES	GENRE	LONG approx. en mètres	PRIX de la bande en noir	PRIX d'un disque
335	<i>Herodi.</i>	Hérodiade. Air de Salomé.	OPÉRA EN FRANÇAIS.	55	106. »	6. »
336	<i>Diade.</i>	* — Air de Jean.	— —	57	114. »	5. »
338	<i>Conjura.</i>	Les Huguenots. La conjuration.	— —	57	114. »	6. »
339	<i>Cana.</i>	Il duo de la Africana par M ^{me} Lina Landi.	EN ITALIEN.	59	118. »	8. »
340	<i>Chicha.</i>	La Gatita Blanca. Machicha.	EN ESPAGNOL.	49	98. »	5 »
341	<i>Gatita.</i>	— — Couplet N ^o 2.	—	46	92. »	5. »
342	<i>Husar.</i>	El Husar de la Guardia.	DUO —	55	110. »	7.25
343	<i>Gigantes.</i>	Gigantes y Cabezudos.	— —	64	128. »	6.25
344	<i>Viejeci.</i>	La Viejecita.	— —	60	120. »	6.25
345	<i>Alma.</i>	El amigo del Alma.	— —	60	120. »	6.25
346	<i>Margau.</i>	*Château-Margaux.	VALESE CHANTÉE —	75	146. »	6.25
347	<i>Bonita.</i>	El arte de ser bonita.	EN ESPAGNOL.	45	90. »	6.25
348	<i>Carcele.</i>	Las Carceleras.	—	69	138. »	5. »
349	<i>Pestad.</i>	*La Tempestad.	—	60	120. »	5. »
350	<i>Guarda.</i>	El Husar de la Guardia, n ^o 2.	—	65	126. »	7.25
351	<i>Pancha.</i>	Nina Pancha par M ^{me} Lina Landi.	—	78	156. »	8. »
352	<i>Frigio.</i>	El coro frigio. —	—	81	162. »	8. »
353	<i>Ilba.</i>	Il Bacio. —	VALESE EN ITALIEN.	85	166. »	8. »
354	<i>Tallo.</i>	Barbier de Séville. All' idea di qual metallo.	OPÉRA EN ITALIEN.	72	144. »	18.75
355	<i>Colpo.</i>	* — Trio. O qual colpo	— —	58	116. »	18.75
356	<i>Foglio.</i>	* — Duo. Manca un foglio.	— —	78	156. »	9.55
357	<i>Ivecchi.</i>	— Il vecchietto cercamoglie. —	— —	57	114. »	6.25
358	<i>Ioson.</i>	* — Dunque io son.	— —	61	122. »	6.25
359	<i>Eccori.</i>	— Ecco ridente in cielo.	— —	84	168. »	18.75
360	<i>Pocofa.</i>	— Una voce poco fa.	— —	51	102. »	12.50
361	<i>Facto.</i>	* — Cavatine. Largo el factotum —	— —	80	160. »	18.75
362	<i>Gioia.</i>	— Pace e gioia.	— —	56	112. »	6.25
364	<i>Elmal.</i>	El Mal de Venter.	SCÈNE COMIQUE —	50	100. »	5. »

PELÍCULA	LA MALAGUEÑA Y EL TORERO	FECHA	1905	3
----------	---------------------------------	-------	-------------	----------

Catálogo Sonoro Gaumont 1908

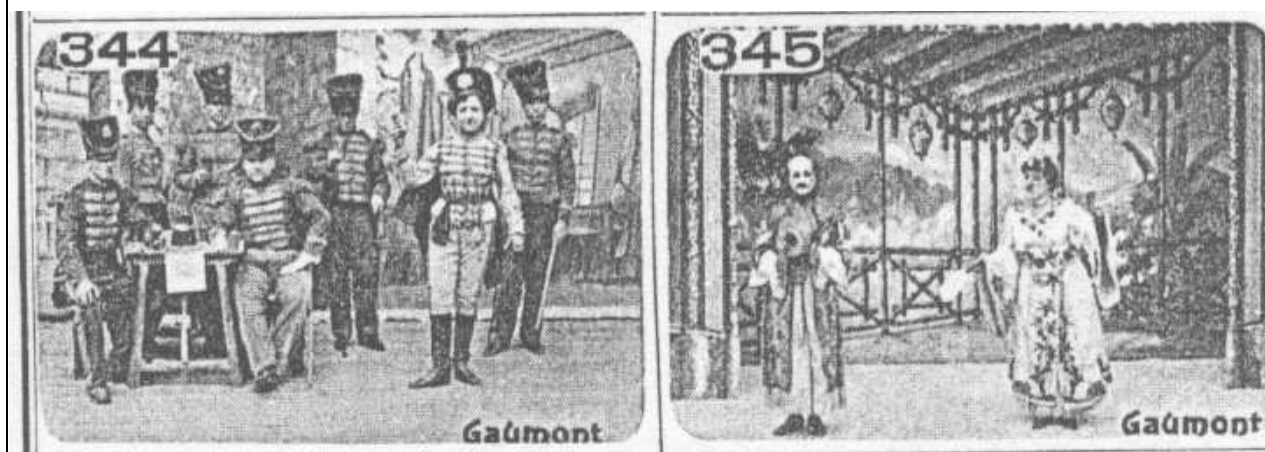
Documento 30. *La Gatita Blanca. Machicha* (340), Documento 31. *La Gatita Blanca. Couplet nº2* (341)



Documento 32. *El Husar de la Guardia* (342), Documento 33. *Gigantes y Cabezudos* (343)



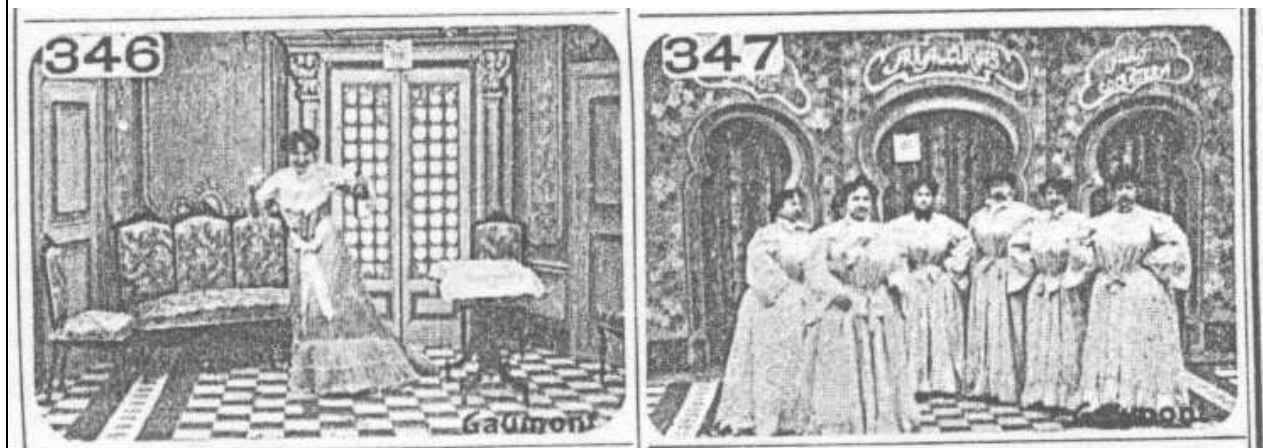
Documento 34. *La Viejecita* (344), Documento 35. *El amigo del Alma* (345)



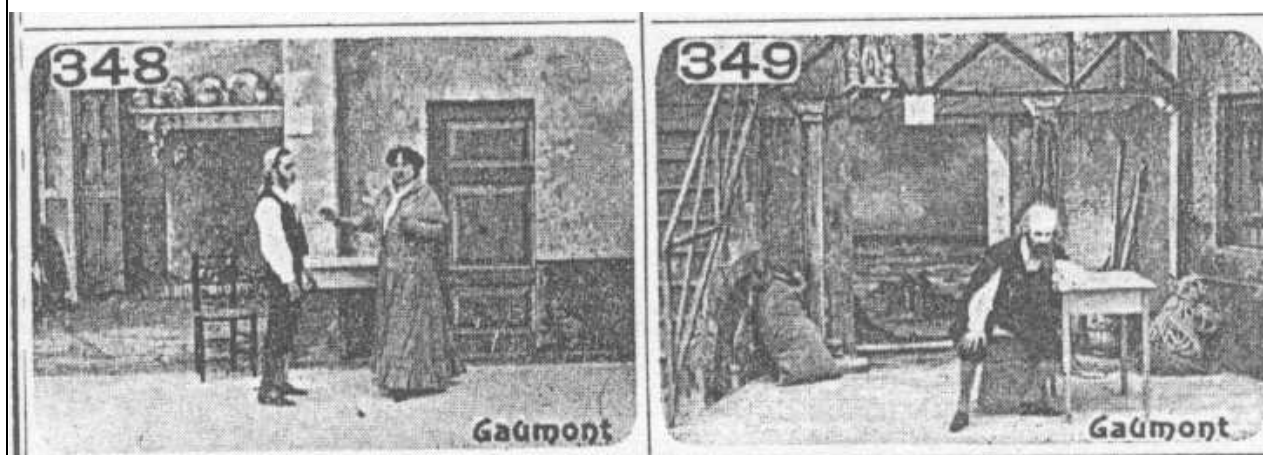
PELÍCULA	LA MALAGUEÑA Y EL TORERO	FECHA	1905	3
----------	---------------------------------	-------	-------------	----------

Catálogo Sonoro Gaumont 1908

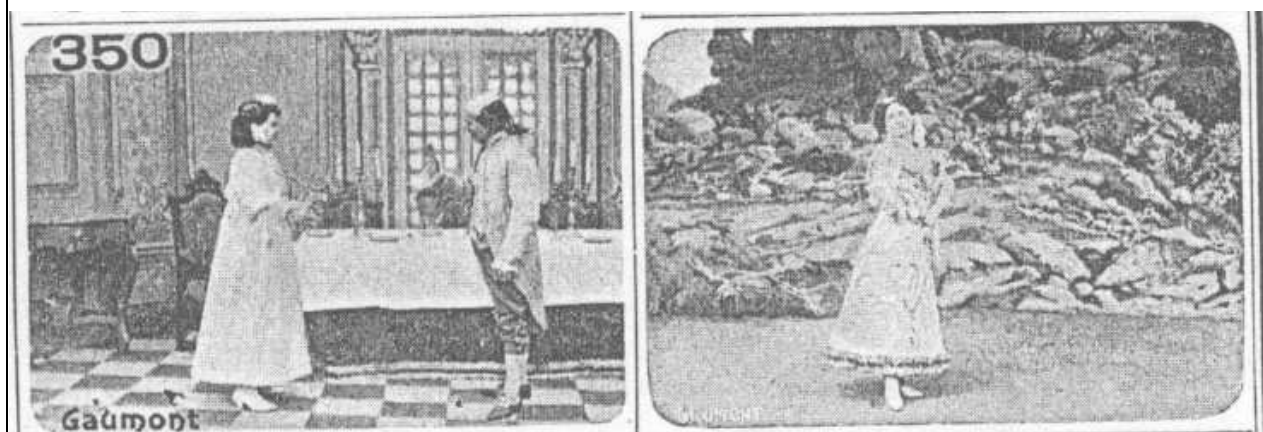
Documento 36. <i>Château Margaux</i> (346)	Documento 37. <i>El arte de ser bonita</i> (347)
--	--



Documento 38. <i>Las Carceleras</i> (348)	Documento 39. <i>La Tempestad</i> (349)
---	---



Documento 40. <i>El Husar de la Guardia nº 2</i> (350)	Documento 41. <i>Nina Pancha. Par M^{me} Lina Landi</i> (351)
--	---



PELÍCULA

LA MALAGUEÑA Y EL TORERO

FECHA

1905

3

Documento 42. Fotograma *Bohemios* (1905)



PELÍCULA

LA MALAGUEÑA Y EL TORERO

FECHA

1905

3

Documento 43. *El dúo de la africana* entre las fonoescenas españolas de Gaumont. AyC, n.º 227-232, julio 1920, p. 12

FilmoTeca
de Catalunya



truyó el mismo el primer *fotochromografo*, imperfecto aún; después, en 1859, Etienne L. J. M. Niépce introdujo la película de taludado, base con la cual, en 1865, la casa Lumière perfeccionó todas estas tentativas del invento y las dio nombre, el cual bien puede decirse que es el verdadero padre del *Cinematografo*, ya que las modificaciones que ha sufrido este invento, desde el perfeccionamiento por él dado, no afectan en nada la base fundamental del mismo.

Queda, pues, bien demostrado que Lumière es perfeccionador de la fotografía e inventor definitivo del *Cine*; más que así como en la fotografía es la casa Lumière la que siempre ha ido adelante, en cambio es el *Cine*, que es el que aún el pasado definitivo, queda, como quien dice, estancado en la introducción de novedades en su invento, y todas, o casi todas las que se han introducido han sido hechas por las casas que han ido industrializando la manufactura de películas y aparatos, y estas son las que han venido trayéndonos las perfecciones que hemos podido admirar hasta ahora en la pantalla.

Una de las cosas que falta poder contemplar en el cine actual es ver en perfección los colores naturales reproducidos en la tela, ya que las proyecciones en colores que por ahora podemos admirar con el procedimiento «Pathé» de la laminación de la película con el procedimiento del pintado con el «tricolor» y el último invento de «Gaumont» con el mismo «tricolor» combinado por medio de la proyección con los tres colores de rojo, verde, amarillo y rojo, combinados con el uso en la pantalla y los tres objetivos de las tres imágenes iguales de la película, mejor son éstas que no dejan de ser muy bonitas y agradables a la vista, pero no es una reproducción perfecta como resultan los colores que se reproducen en las placas autocromas de Lumière.

«Voy a dar fin a este mi trabajo, y no lo doy por terminado sin antes hacer una réplica a don Luis, alma mater de la casa de su glorioso nombre, y es que el que ha dado a la fotografía los medios de reproducir los colores naturales con tanta perfección, ¿no podría darnos el medio de reproducirlos en la pantalla?»

«Pero en este invento, para su historia y desenvolvimiento, merecen también otros dos nombres dignos de la historia: L. GAUMONT y PIERRE FÉLIX. Francés por su padre y los venecianos por su madre. Ellos... ellos han sido los propulsores de la *Cinematografía*. Ellos trabajan desde el primer momento por la extensión y por la intensificación de la cinematografía. Ellos lo han sacrificado todo recogiendo el invento, fabricando todo género de aparatos y editando prodigiosamente todo género de films. Ellos son también, casi en tan alto grado como Lumière, *beneméritos* del mundo entero.

Como al hombre se le conoce por sus obras, no hay que decir cómo ni de qué manera se conoce a Gaumont y a Pathé en las cinco partes del mundo y hasta en cada una de sus más retiradas y ocultas lugares.

Pero a nosotros, que estimamos honor a Lumière honrándolos a ellos, se nos antoja necesario decir algo de estas dos relevantes figuras de la cinematografía.

L. GAUMONT.—En unas notas que tenemos en gran estima, dice esta admirada y admirable casa: «A M. M. Lumière Félix es a quien corresponde el honor de haber hecho en París la primera proyección...»

«Desde antes de 1895, dice la gran casa, trabajamos con el nombre de *biographe* y *bioscope*, el uno para el análisis y el otro para la síntesis del movimiento, los aparatos ideados por M. G. Demeny, aparatos que, desde esa época, veníamos ofreciendo a nuestra clientela...»

Y en 1895 esta casa tiene ya el nombre social de «Comptoir general de la Cinématographie».

A donde llega esta casa lo dice su justamente famosa corona, a conseguir el cual ha llegado con una invencible firmeza y constancia. Así, la casa llegó a un momento de notable prosperidad y se hizo necesario el agrandamiento de sus talleres, fundados en 1892, para la construcción de películas...

Tenemos por las últimas combinaciones cronofotográficas las que figuran con los números 339, 340, 341 y 342, que corresponden a *El dúo de la africana*, la machicha de *La gatita blanca*, el cuplé número 2 de la misma obra y *El húsar de la guardia*, cuyos respectivos precios, con tres discos, eran 231, 187, 176 y 214 francos.

Dos nombres

CLARAMENTE es el nombre Lumière. La *Cinematografía* podrá verificar todas las transformaciones que se quieran; podrá aplicarse a cuantas cosas está llamada a ser útil y necesaria; será lo que sea en los siglos venideros, pero el nombre Lumière será inseparable del *Cinematografo*, en cuantas columnas, páginas o volúmenes puedan escribirse con relación al maravilloso invento.

... (text truncated)

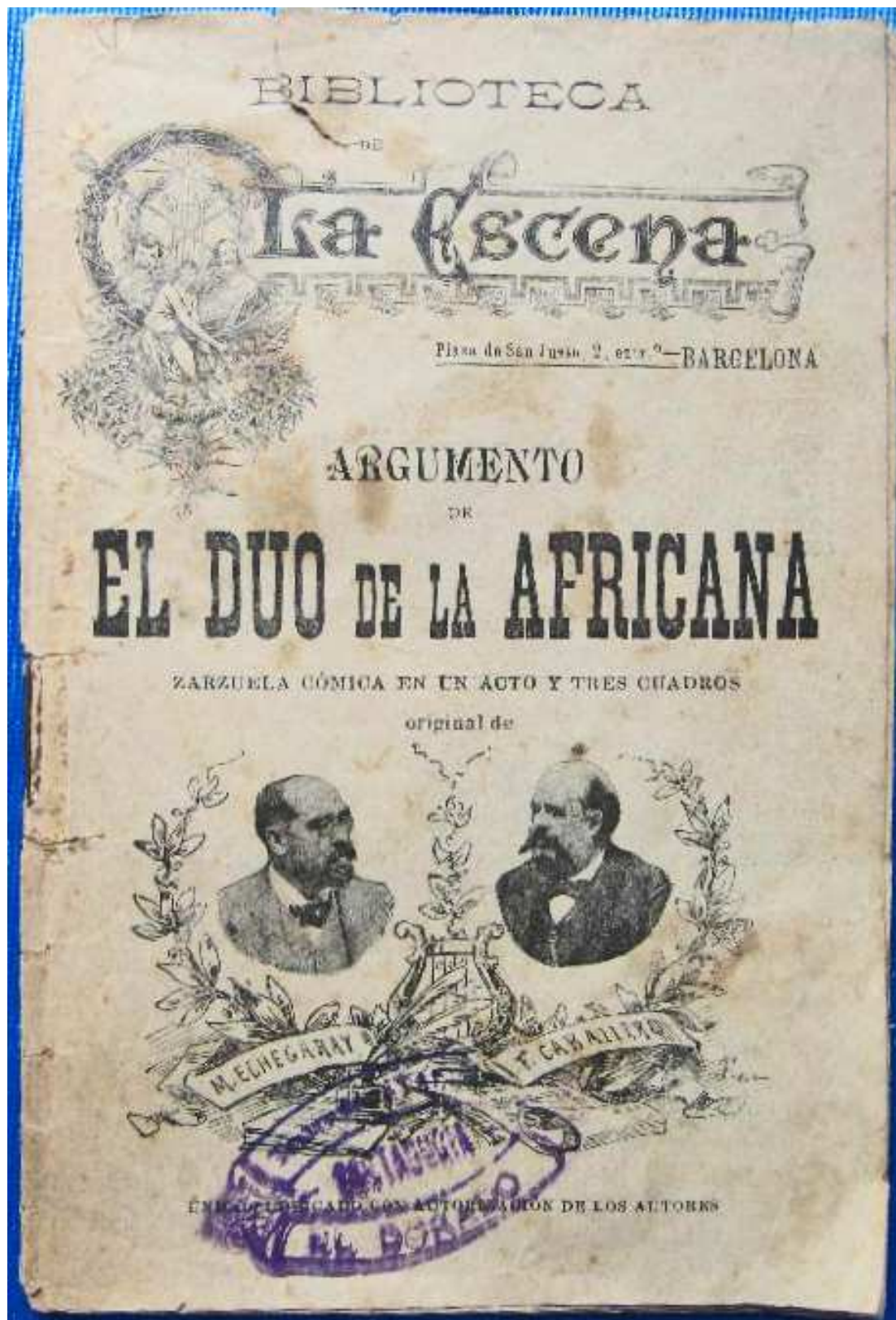
PELÍCULA

LA MALAGUEÑA Y EL TORERO

FECHA

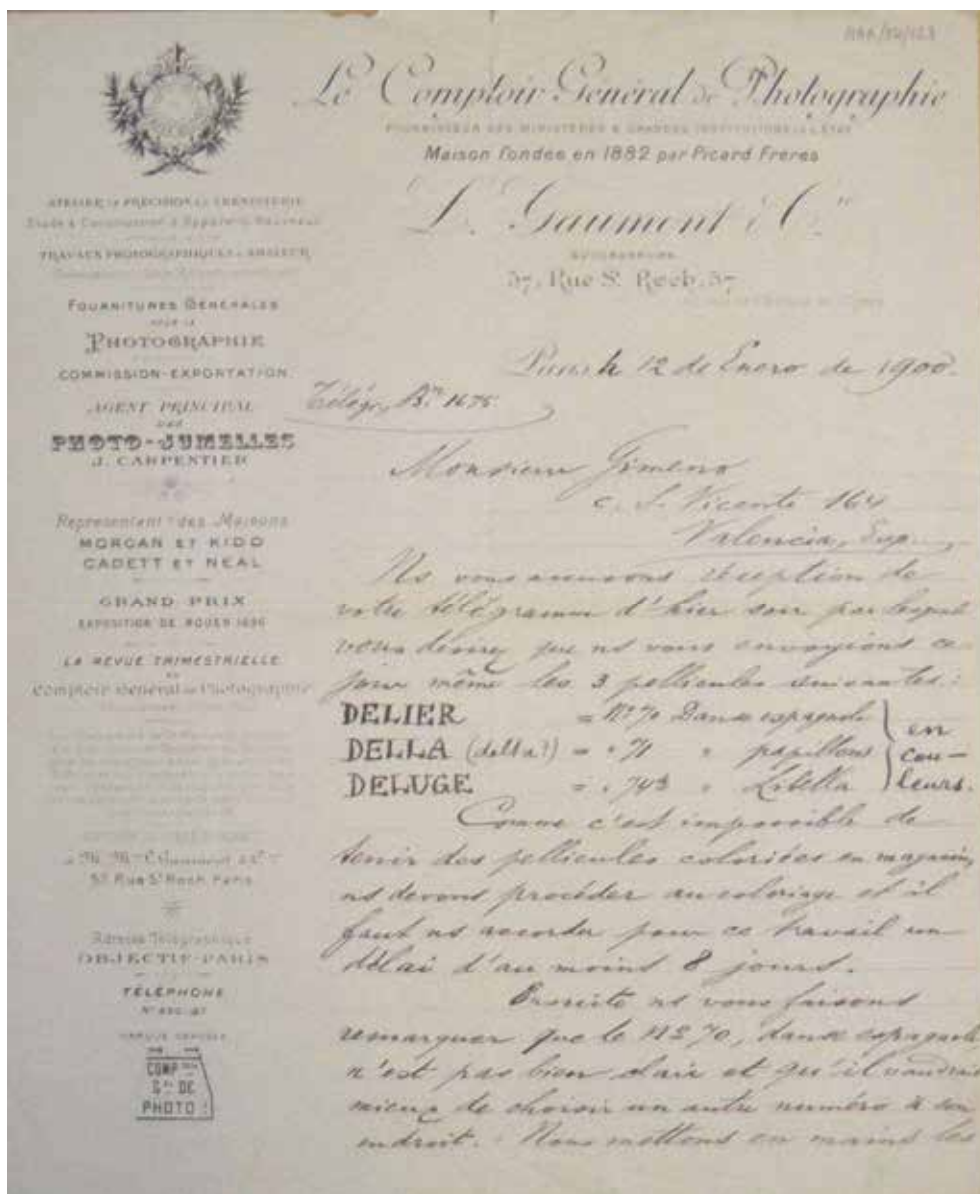
1905

3

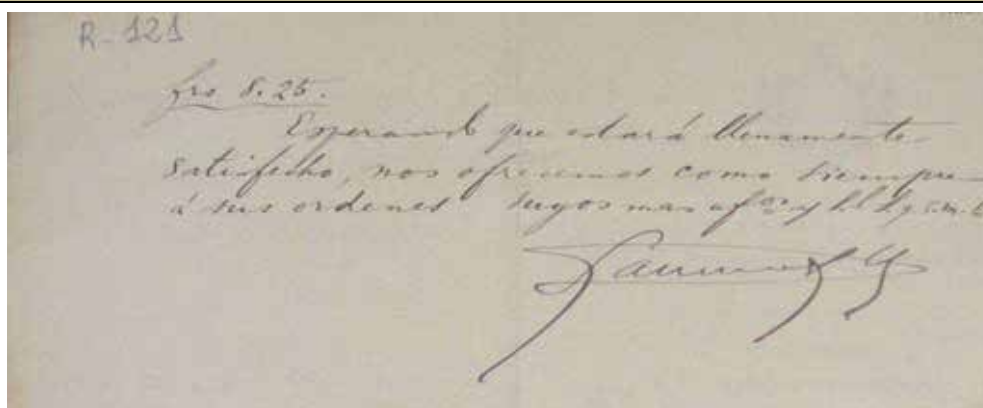
Documento 44. Portada del libreto de la zarzuela *El dúo de la africana*

PELÍCULA	LA MALAGUEÑA Y EL TORERO	FECHA	1905	3
----------	--------------------------	-------	------	---

Documento 45. Carta de Gaumont a Eduardo Jimeno con la adquisición de películas. 12 enero 1900, anverso



Documento 46. Carta Gaumont a Eduardo Jimeno. 12 enero 1900, reverso



PELÍCULA

LA MALAGUEÑA Y EL TORERO

FECHA

1905

3

Documento 47. Fotograma de *Danses Gitanes*
- *Marengaro*Documento 48. Fotograma de *Danses Gitanes*
- *Sévellane*Documento 49. Fotograma de *Danses Gitanes*
- *Sévellane*Documento 50. Fotograma de *Danses Gitanes*
- *Sévellane*

PELÍCULA

LA MALAGUEÑA Y EL TORERO

FECHA

1905

3

Documento 51. Fotograma *Moeurs Andalouses* (1905). Puente de TrianaDocumento 52. Fotograma *Séville* (1905), de Alice Guy. Puente de Triana. Esta película y la anterior fueron rodadas en diferentes momentos y épocas del año

PELÍCULA

LA MALAGUEÑA Y EL TORERO

FECHA

1905

3

Documento 53. Reportaje sobre la bailaora Elisa Romero. *La Vida Galante*, nº 222, 11 febrero 1903, p. 9

ACTUALIDADES

Elisa Romero



Tales estímulos confirman en que el artista nace y se se hace, que hay necesariamente en su labor, algo espontáneo, geminamente instintivo y peculiar, que no se aprende en los libros, ni puede enseñarse en las academias. Así, por ejemplo: de dos individuos que se hallen en idénticas condiciones de fuerza, agilidad, vista y resistencia, siempre quedará vencedor quien posea mayor hipocresía y tímida disimulo en la defensa, y más truhán, osadía y sutil intención en la acometida; y claro es que estas dos últimas condiciones son las absolutamente innatas e imprescindibles de cada paladin.

Y si tal sucede con las capacidades negativas ó de mala intención (de que la naturaleza Naturalera nos ha provisto definitivamente á todos con profusa y copiosa mano), ¿qué será resultado de aquellas raras condiciones de genio y de belleza que todos admiramos, tanto más cuanto que las vemos repartidas de tarde en tarde y que muy fáciles desde?

La semana anterior debí en el teatro Novidades de Barcelona, la bailarina malagueña Elisa Romero, y todos los profanos de la ciudad osada y varias volutas madrileñas dieron muestra del *shónt*, ponderando la muestra belleza de la Romero, su buen gusto, la refinada elegancia de su traje, tanto en más de mil pesetas.

Nosotros, adoradores ídolos del arte, hemos visto en Elisa cómo la belleza es algo susceptible de disimulo, pues mientras más se fija por la carne oscura, otros se exultan y desprecian por los cabellos rubios y así de la óptica el gusto en sí, las joyas se olvidan, los trapitos se olvidan. Pero es que la Romero tiene *gracia* de que estos hablan: la su heredad, lo es aprendible, la gracia indolente que los maestros no enseñan: la intención fascinadora que Salomé, bailando, usó la cabeza del Bautista: la que tiene la púida Cleo de Mirada despreciando en los escenarios de París el recuerdo de las voluptuosas danzas helénicas, bailadas bajo las nubes sagradas de los templos.

Hemos visto bailar á Elisa Romero petenera, tangos, can-can, valses de Arca... y la lengua de la España clásica, de la poética Andalucía, saltada, voluptuosa y triste, revivió en nuestra memoria. Elisa tiene el hechizo ardiente y melancólico de las bailarinas orientales: bajo el óptico arco sinuoso de sus cabellos, en el óvalo pálido de su rostro, los labios, llenos de gracia, surrien, los ojos sugieren esperanza y promesa... Todo en ella obedece á un ritmo pendular: el movimiento que inicia las caderas, lo terminan los brazos; el pensamiento que empiezan á formular los hombros, concluye y rubrica la cabeza, volviéndose hacia atrás: como ofreciendo al deseo soliviniado del público, la garganta blanquecina, masada con pétalos de azahar y copos de nieve; Dios que Elisa Romero va á morir.

Nos alegramos: ella es como estrella que se levanta, ahora que la estrella de Curdina Otero declina. Y nos alegramos por patriotismo: España, como Grecia, como Roma, como todos los grandes pueblos heróicos, tiene halles sagradas que no deben morir.

ZARAGOZA



© Biblioteca Nacional de España

PELÍCULA	LA MALAGUEÑA Y EL TORERO	FECHA	1905	3
----------	---------------------------------	-------	-------------	----------

Documento 54. Imagen de Elisa Romero
Iris, nº 195, 31 enero 1903, p.14



Documento 55. Detalle fotograma *El Tango*.
Elisa Romero al baile



Documento 56. Detalle fotograma *El Tango*.
Elisa Romero al baile



Documento 57. Detalle fotograma *La malagueña y el torero*



PELÍCULAS	SUNNY MALAGA, BETWEEN ALGECIRAS Y RONDA Y CAR RIDE IN MALAGA	4
FECHA	1907	
DOCUMENTACIÓN		
Documento 1	Plymouth Hale's Tours. Proyección de <i>Malaga o Sunny Malaga</i>	
Documentos 2-5	Imágenes de rodajes y salas de la compañía Hale's Tours	
Documento 6	Noticia de la disolución de la filial de Hale's Tours en Gran Bretaña	
Documentos 7-8 y 10	London y Plymouth Hale's Tours. Proyección de <i>Malaga o Sunny Malaga</i>	
Documento 9	Tarjeta postal del London Hale's Tours de Oxford Street	
Documentos 11-13	London Hale's Tours. <i>Between Algeciras and Ronda</i>	
Documentos 14-15	Nottingham Hale's Tours. <i>Car Ride in Malaga</i> .	
Documento 16	Nottingham Hale's Tours. <i>Car Ride in Granada</i>	
Documento 1. Plymouth Hale's Tours, <i>Malaga o Sunny Malaga</i> . TWEH, 24 abril 1908, p. 2		

THE WESTERN EVENING HERALD, PLYMOUTH, FRIDAY, APRIL 24, 1908

Amusements.

THEATRE ROYAL, PLYMOUTH
 Proprietors: ROYAL AND GRAND THEATRE, LTD.
 Musical Manager: MR. J. LANGDON LEE.
 Tonight at 8:15: **THE GOAL BEHIND THE COUNTRY.**
 MATINEE ON SATURDAY AT 2:15.
 Monday Night: **"THE FOURTH PART."**

PALACE, PLYMOUTH.
 Proprietors: UNITED LITTELE THEATRE, LTD.
 Chairman and Managing Director: MR. J. FIELD.
 Musical Manager and Librettist: MR. J. FIELD.
 Tonight: **"TWO NIGHTS,"** and **"THE GOAL BEHIND THE COUNTRY."**
 Monday Night: **"THE FOURTH PART."**

THEATRE, DEVONPORT.
 Proprietors: UNITED LITTELE THEATRE, LTD.
 Chairman and Managing Director: MR. J. FIELD.
 Musical Manager and Librettist: MR. J. FIELD.
 Tonight: **"TWO NIGHTS,"** and **"THE GOAL BEHIND THE COUNTRY."**
 Monday Night: **"THE FOURTH PART."**

GRAND BUTTERFLY BAZAAR AT THE PUBLIC HALL, DEVONPORT.
 TUESDAY, WEDNESDAY, AND THURSDAY, APRIL 28th, 29th, 30th.

To-morrow's Auction Sale.

BEDELL AND SAWYER.

Next Tuesday's Auction Sale.
 GEORGE SHROBROOK AND CO.

Next Wednesday's Auction Sale.
 THOMAS BOWEN AND CO.

Addressed.

H. J. & E. A. BOOLDS, LTD.,
NEW MILLINERY SALOONS,
 TAVISTOCK STREET, DEVONPORT.

THE SPECIAL FEATURE

OF

THIS WEEK'S SHOW OF MILLINERY

SIAMIAN MODES,

PRICE

ALL ONE PRICE.

8/9 EACH.

INSPECT

BOOLDS, LTD.,
 MILLINERY DISPLAY
 AT
 TAVISTOCK STREET, DEVONPORT.

Addressed.

CROYDON, SON, & CHARLICK.
 20, FORE STREET DEVONPORT.

WATCHMAKER AND JEWELLER

ENGAGEMENT, KEEPS AND WEDDING RINGS
 THE LARGEST AND BEST SELECTION.

SILVER KEYLESS LEVER
 ONE GUINEA.

WARRANTED AND KEPT IN REPAIR.

EARLY SPRING.

MORTIMERS.
 THE LEADING

DYERS AND CLEANERS.
 CORCORAN STREET, PLYMOUTH.

HOUSEHOLD FURNISHINGS OF ALL KINDS,
 including
 DRESSING, CHAIRS, BEDROOM,
 PARLOURS, CURTAINS, &c.
 AND FITTED IN A SUPERIOR MANNER.

CARPETS STAINED.
 December 11, 1907.

High Water at Plymouth (Dock Gates).

DATE	TIME	HEIGHT	DATE	TIME	HEIGHT
Apr. 24	11 1/2	10.0	Apr. 25	11 1/2	10.0
Apr. 25	12 1/2	10.5	Apr. 26	12 1/2	10.5
Apr. 26	1 1/2	11.0	Apr. 27	1 1/2	11.0
Apr. 27	2 1/2	11.5	Apr. 28	2 1/2	11.5
Apr. 28	3 1/2	12.0	Apr. 29	3 1/2	12.0
Apr. 29	4 1/2	12.5	Apr. 30	4 1/2	12.5
Apr. 30	5 1/2	13.0	May 1	5 1/2	13.0

WESTERN EVENING HERALD

FRIDAY, APRIL 24, 1908.

HALE'S TOURS OF THE WORLD,

83, OLD TOWN STREET, PLYMOUTH.

WELL-KNOWN POPULAR, EDUCATIONAL, AND HIGH-CLASS ENTERTAINMENT AS SHOWN AT OXFORD-STREET, LONDON.

Acknowledged by the Press and Public alike to be the Most Attractive and Novel Entertainment of the Times.

The Public conducted in a well-appointed Pullman Car through the Wonder Spots of the World WITH A DESCRIPTIVE LECTURE

NEW TOURS ON SATURDAY.

MALAGA (SPAIN), BORNEO, ALPS (SWITZERLAND).

Fare 6d. Popular Tours after 7 p.m., 7824-1671.



PELÍCULAS

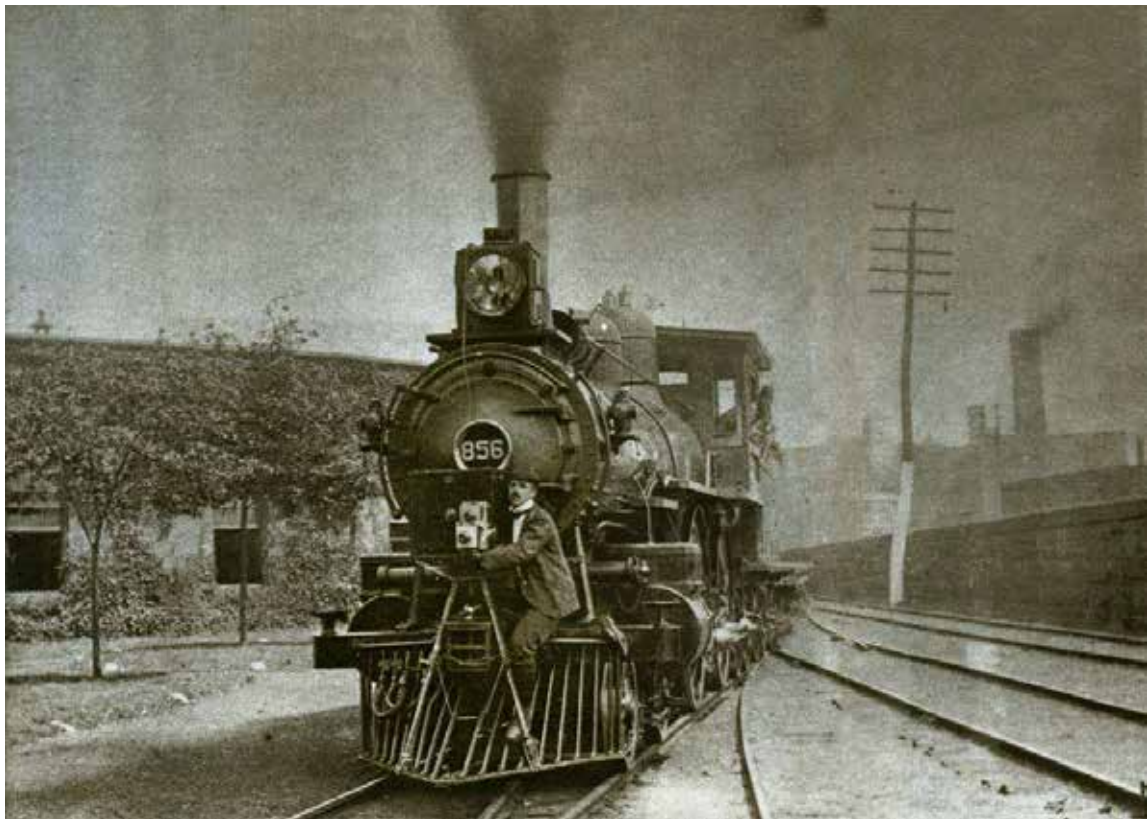
**SUNNY MALAGA, BETWEEN ALGECIRAS Y RONDA Y
CAR RIDE IN MALAGA**

FECHA

1907

4

Documento 2. Billy Bitzer, en la locomotora de un tren, filmando una película para Hale's Tours

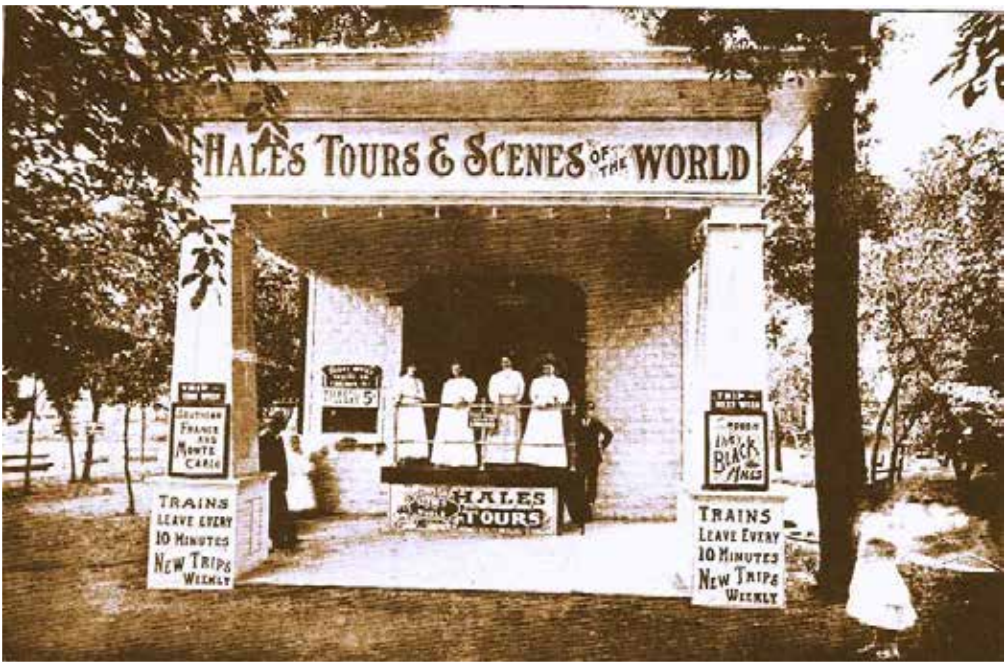


Documento 3. Sala de proyección de Hale's Tours en Nueva York



PELÍCULAS	SUNNY MALAGA, BETWEEN ALGECIRAS Y RONDA Y CAR RIDE IN MALAGA	FECHA	1907	4
-----------	---	-------	------	---

Documento 4. Sala de proyección de Hale's Tours en Estados Unidos



Documento 5. Hale's Tours. Interior de Sala



PELÍCULAS

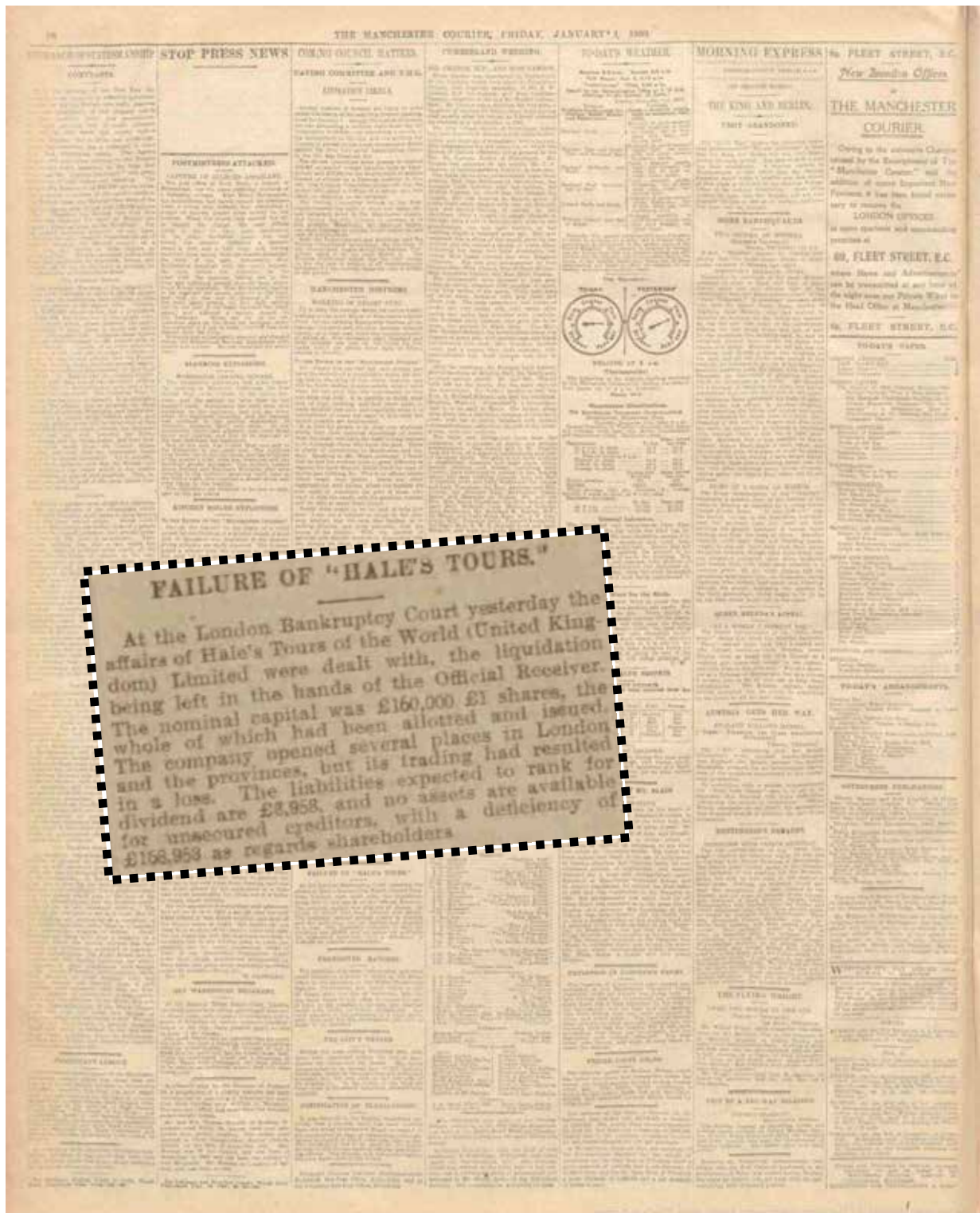
**SUNNY MALAGA, BETWEEN ALGECIRAS Y RONDA Y
CAR RIDE IN MALAGA**

FECHA

1907

4

Documento 6. Noticia de la disolución de la filial de Hale's Tours en Gran Bretaña. *The Manchester Courier*, 1 enero 1909, p. 10



Documento 8. Plymouth Hale's Tours. Malaga o Sunny Malaga. TWEH, 13 mayo 1908, p. 2

Amusements.
THEATRE ROYAL, PLYMOUTH
Proprietors... **ROYAL AND GRAND THEATRES (LTD.)**
Resident Manager... **MR. J. LANGDON LEE**
TO-NIGHT AT 7.30, EARLY DOORS 6.45, ORDINARY
1.10 AND MATINEE SATURDAY AT 2.30
ERNA DARE IN "THE GAY GORDONS"
Monday Next—"THE DANDY FIFTH"

PALACE, PLYMOUTH.
Proprietors... **UNITED COUNTY THEATRES, LTD.**
Chairman and Managing Director... **MR. J. LANGDON LEE**
Local Manager... **MR. J. LANGDON LEE**

To-morrow's Auction Sales.
ELLIOTT, ELIAS, AND CO.
At the Law Chambers, Prince-square, Plymouth.
To-morrow, at 10 a.m., the following Freehold
Property, in one lot, viz:—No. 62, Tavistock-street,
containing 5 acres in the occupation of Mrs.
Blair; and No. 15, Salem-street, at the rear of the
above, containing 6 acres, now in the occupation of
Mrs. Lonscott. The properties have been occupied
by the same tenants for upwards of 50 years. For
viewing apply to the Tenant, and for further particu-
lars to the Auctioneers, Wills and Dorset Bank
Chambers, Plymouth.

THE WESTERN 'E
Public Notice
PERKIN BROS.,
HIGH-GRADE PLAYS
Musical, Very Special Value
Smart Cast, Other quality
No. 64. Send for Pamphlet.
WE FIT PERKIN F
15 AND 17, UNION-STREET
15, LEAFORD-STREET
EARLY CLOSING

HALE'S POPULAR TOURS OF THE WORLD.
83, OLD TOWN STREET, PLYMOUTH.
(As Shown at Oxford-street, London.)
HIGH-CLASS AND EDUCATIONAL ENTERTAINMENT.
TOURS THIS WEEK:
BULUWAYO (AFRICA), SHOWING A HIPPO. HUNT,
MALAGA AND TOUR THROUGH SUNNY SPAIN.
NIAGARA FALLS, FROM UNITED STATES AND
CANADA. Special Terms to Schools and Societies.
Tickets: 6d., Children Half-Price. Popular Tours, 782-1661
after 6 p.m. 3d. each.

HALE'S POPULAR TOURS OF THE WORLD.
83, OLD TOWN STREET, PLYMOUTH.
(As Shown at Oxford-street, London.)
HIGH-CLASS AND EDUCATIONAL ENTERTAINMENT.
TOURS THIS WEEK:
BULUWAYO (AFRICA), SHOWING A HIPPO. HUNT,
MALAGA AND TOUR THROUGH SUNNY SPAIN.
NIAGARA FALLS, FROM UNITED STATES AND
CANADA. Special Terms to Schools and Societies.
Tickets: 6d., Children Half-Price. Popular Tours, 782-1661
after 6 p.m. 3d. each.
ENGINEER AND MANAGER, MR. A. G. BOULTWOOD.

HANCOCK'S
WORLD'S FAIR
AT FIELD
ADJOINING DEVON COUNTY SHOW GROUND
OPENS THURSDAY EVENING, 4.30
REMAINS OPEN UNTIL AFTER THE SHOW.

Exhibitions.
AT THE STUDIO.
PERMANENT SEPIAS IN RELIEF.
ONE OF THE MOST CHARMING AND ORIGINAL
EFFECTS MR. HAWKE HAS EVER
INTRODUCED.
8, GEORGE STREET.

Shipping.
CANADIAN PACIFIC LINE
WEEKLY SERVICE FROM LIVERPOOL.
For sailings and pamphlet re Work and
Fares apply to Canadian Pacific Railway,
38, St. Augustine's Parade, Bristol.
Local Agents everywhere.
CANADA.

Banks.
CHARING-CROSS BANK
ESTABLISHED 1870.
PLYMOUTH BRANCH: 78, OLD TOWN-STREET.
Head Offices: 21, Bedford-street, Strand, London, W.C.,
and 38, Mark-lane, London, E.C.
Branches: Manchester, Liverpool, Leeds, Bradford, Ac.
Agents: 21, Mark-lane, London, E.C. 3; 2, St. Mark's,
Bristol.
LOANS OF £20 to £2,000 granted at a few hours' notice
in Town or Country on personal security, jewellery,
precious metals, stocks, shares, and furniture, without
personal visits and shares bought and sold. Loans will
be granted on Current Account Balances.
DEPOSITS of £10 and upwards received as under:—
Subject to 3 months' Notice of Withdrawal, 5 p.c. p.a.
Subject to 6 months' Notice of Withdrawal, 6 p.c. p.a.
Subject to 12 months' Notice of Withdrawal, 7 p.c. p.a.
Special terms for longer periods. Interest paid
quarterly. Owing to the nature of our investments, we
are able to pay rates of interest on deposits that will
compare favourably with dividends paid on almost any
class of stock or shareholding insuring the safety of
capital. We have been established for 38 years, and our
position in the banking world is due to the success
of our business methods, and to the satisfaction of

REG. I. LOWTHER AND CO.
At their Central Auction Rooms, 15, Russell-
street, Plymouth on Friday, May 15th, at 2 p.m., a
quantity of House Hold Goods, Groceries Coun-
tains, also Household Furniture, etc.: Bedstead,
cots, chests of drawers, hair-top washstands, dress-
ing chest, leather sofa, round and oval tables, pic-
tures, carpets, gent's cycle, kitchen dresser, soap
ladlers, meat scale, sewing machines, and other useful
lots.

SEND YOUR SURPLUS FURNITURE TRADE
SEE "EVENING HERALD" FOR NOTICES
REG. I. LOWTHER AND CO., Auctioneers, House
Agents, Central Buildings, The Central Auction Rooms,
15, Russell-street, Plymouth. Telephone 1749. 7284

GEORGE SHOBBROOK & Co.
AUCTIONEERS, VALUERS, HOUSE AND ESTATE
AGENTS.
CERTIFICATED BAILIFFS.
SPECIAL ATTENTION GIVEN TO SETTLEMENTS
AND TO SALES OF FURNITURE, PICTURES,
TRADE STOCK, ETC.
NOTE: SOLE ADDRESS (No Branch Offices):—
ERRINGTON HOUSE-CHAMBERS, 17, KINGS CHURCH,
PLYMOUTH. TELEPHONE 111.

Public Notices.
MUSIC BY MAIL.—We will send any MUSI-
CAL PUBLICATION by Post, and Charge Lowest
Current Rates. FULL LISTS GRATIS. Post Free—
GRAY'S MUSIC WAREHOUSE, Manor-street, Plymouth
(near Palace Theatre). Telephone 620.

DRIVERS MATERIALS FOR SPRING.—AN
URGENT SHORTMENT TO SELECT FROM.
Many Special Lots all this month, the Latest Styles, at
Most Moderate Prices. See Our Large Stock Before Mak-
ing Your Purchases.—FRANK FEARCE, CORNWALL
STREET, PLYMOUTH.

B.S.A. CYCLES, fitted with Palmer Tyres,
Cotton Hub, 22 lbs. with 3-speed hub £10 5s.
B.S.A. Road Racer, £7 10s. 6d. Triumph, Rovers,
Preston, Budge-Whitworth, and Cambridge, from 25 lbs.
Several Shop-soled Machines cheap.
SMITH'S STORES, PRINCEPORT-STREET.

A SHIER LEVY, PAWNBROKER, 150, UNION-
STREET (opposite Theatre-lane), PLYMOUTH, ad-
vances the Highest Amount on, or Purchases at the Best
Market Price, Watches, Jewellery, Plate, Diamonds,
Articles de Toilette, Stamps, Coins, Trade Stocks, Etc.,
Etc. & Specialised American for Sale always in Stock.
Foreign Coins Exchanged.

BARRETT'S (PLYMOUTH), LTD., TOP OF
UNION-STREET.
Electric Stockings, Supporting Belts, Trusses, Bandages,
Etc. Our Stock for Round Shoulders. They are bound
to Keep You Upright. Repair. Tel. 146c.

C. HARDING,
REMOVAL CONTRACTOR. ESTIMATES FREE FOR
WAREHOUSING IN SPECIALLY CONSTRUCTED
BUILDINGS. 55-57, MUTLEY PLAIN. Phone 2x, Mutley.
BEFORE YOU GET MARRIED! SEND A
POSTCARD TO

A. H. CHURCHILL, Fish Man
and Game Purveyor, begs to inform
the Public that he has arranged
ENTERTAINMENT in future on SATURDAY
P.M. on and after the 20th MAY; and on
at FIVE P.M., commencing on the 20th
Address: WESTWELL-STREET, PLYMOUTH.
Nos. 210 and 245.

SPECIAL NOTICE.
IT WILL PAY YOU TO SEE
SPECIAL SETS OF PATT
FOR OUR TAILOR-MADE SUIT

Note the Price. In the New Green, 20
Colonsay, Order Early. Prices 7
Guaranteed. Note! Only One!
E. ERNEST LUKE,
CENTRAL OUTFIT
33 & 34, UNION STREET, F

MARVELLOUS VALUE—EDLI
THREE-SPEED CYCLES, Gold-4
plate, £7 10s.; GLORIAS (4 Special)
25 lbs. Agents for Budge-Whitworth, D
Royal Bicycles, Monipie, Etc. Easy terms
Gears Fitted, Enamelling and Plating.
MUMFORD AND S
MUTLEY PLAIN, PLY
PHONE MUTLEY, 52.

THE SUIT
FOR ALL YEAR ROUND V
BLUE SERGE
WE GUARANTEE ALL OUR SERG
SEA AND SUN.
FROM 37/6 TO MRA
J. H. DEAN
THE CASH TA
10, GEORGE STREET, I
FURNISH BY EASY I

I. ROSEMAN
30, UNION STREET, S
PLYMOUTH.

WRITE FOR OUR CATALOGUE
TERMS:—
Worth P
£5
£10
£20
£30
£50
NO SECURITY REQUIRED
CARRIES AND LINDS LAY
ALL COUNTRY ORDERS CARRIED
AT FIVE PER CENT. DISCOUNT FOR CASH
FOR CREDIT.

L. ROSEMAN
FURNISHING STORE
30, UNION STREET, S
PLYMOUTH.

SPRING CLEAR
MORTIMER'S
THE LEADING
DYERS AND CLEANERS
10, COBOURG STREET, PLYMOUTH.
HOUSEHOLD FURNISHINGS OF
Inclusive



PELÍCULAS	SUNNY MALAGA, BETWEEN ALGECIRAS Y RONDA Y CAR RIDE IN MALAGA	FECHA	1907	4
-----------	---	-------	------	---

Documento 9. Tarjeta postal del London Hale's Tours of the World. Al fondo se puede leer un cartel que dice *Trip to Spain* (Viaje a España)



Documento 10. London Hale's Tours de Oxford Street. Sunny Málaga. TDN, 28 diciembre 1907, p. 6



Image © THE BRITISH LIBRARY BOARD, ALL RIGHTS RESERVED

PELÍCULAS

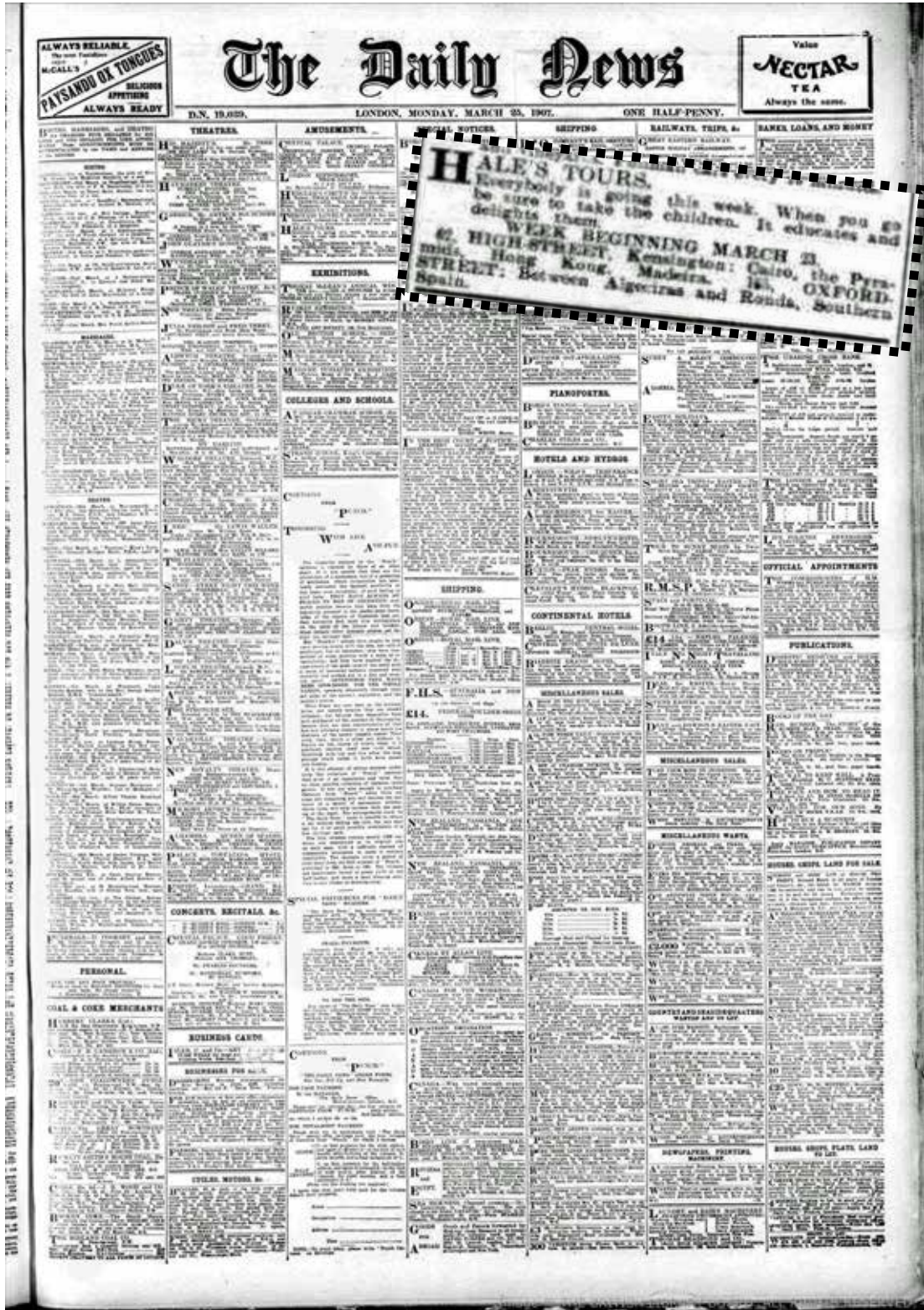
SUNNY MALAGA, BETWEEN ALGECIRAS Y RONDA Y
CAR RIDE IN MALAGA

FECHA

1907

4

Documento 11. London Hale's Tours de Oxford Street. *Between Algeciras and Ronda*. TDN, 25 de marzo de 1907, p. 1



Documento 12. London Hale's Tours de Oxford Street. *Between Algeciras and Ronda*. TDN, 27 de marzo de 1907, p. 1

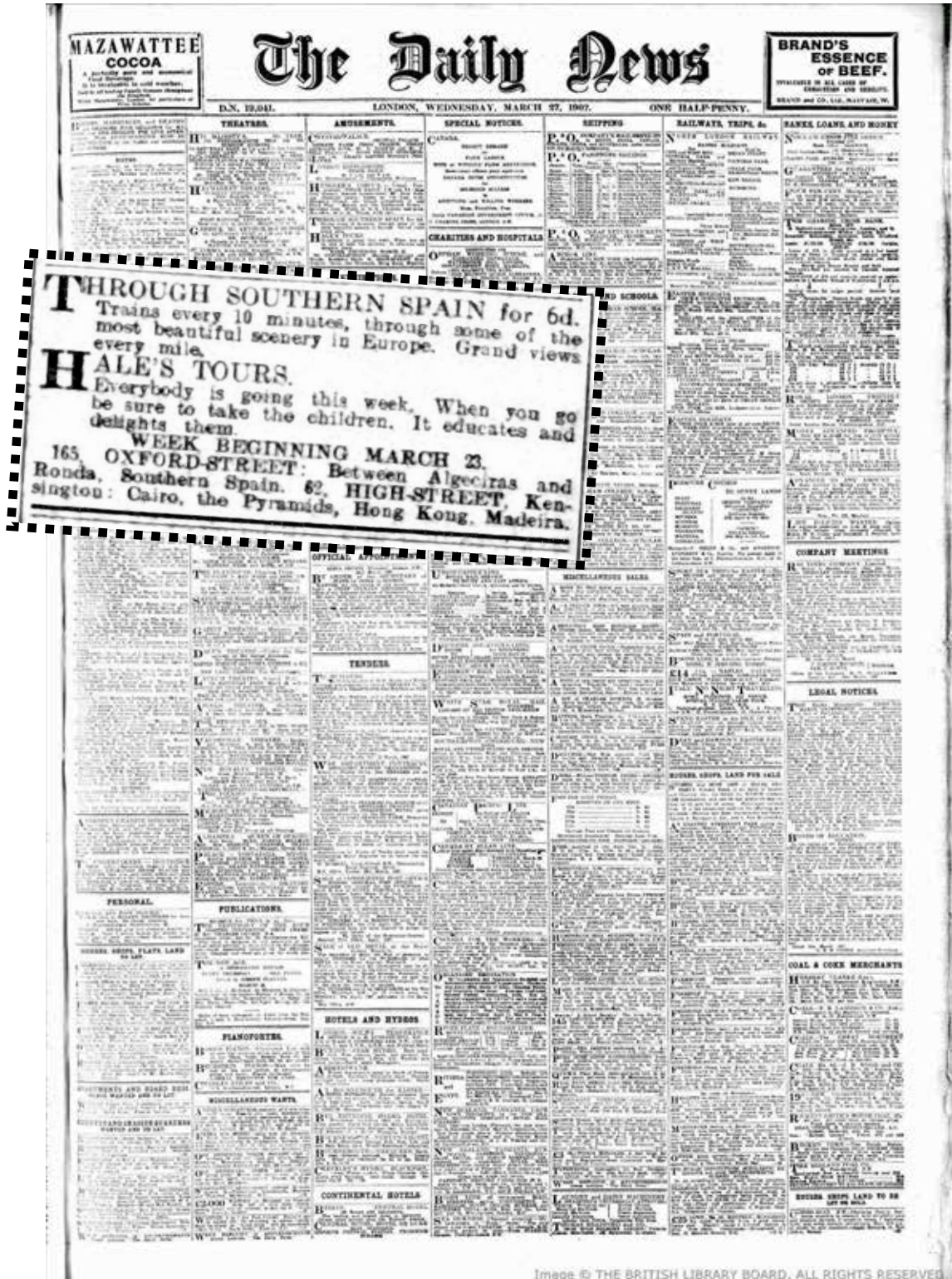


Image © THE BRITISH LIBRARY BOARD. ALL RIGHTS RESERVED

PELÍCULAS

SUNNY MALAGA, BETWEEN ALGECIRAS Y RONDA Y
CAR RIDE IN MALAGA

FECHA

1907

4

Documento 13. London Hale's Tours de Oxford Street. *Between Algeciras and Ronda*. TDN, 28 de marzo de 1907, p. 1

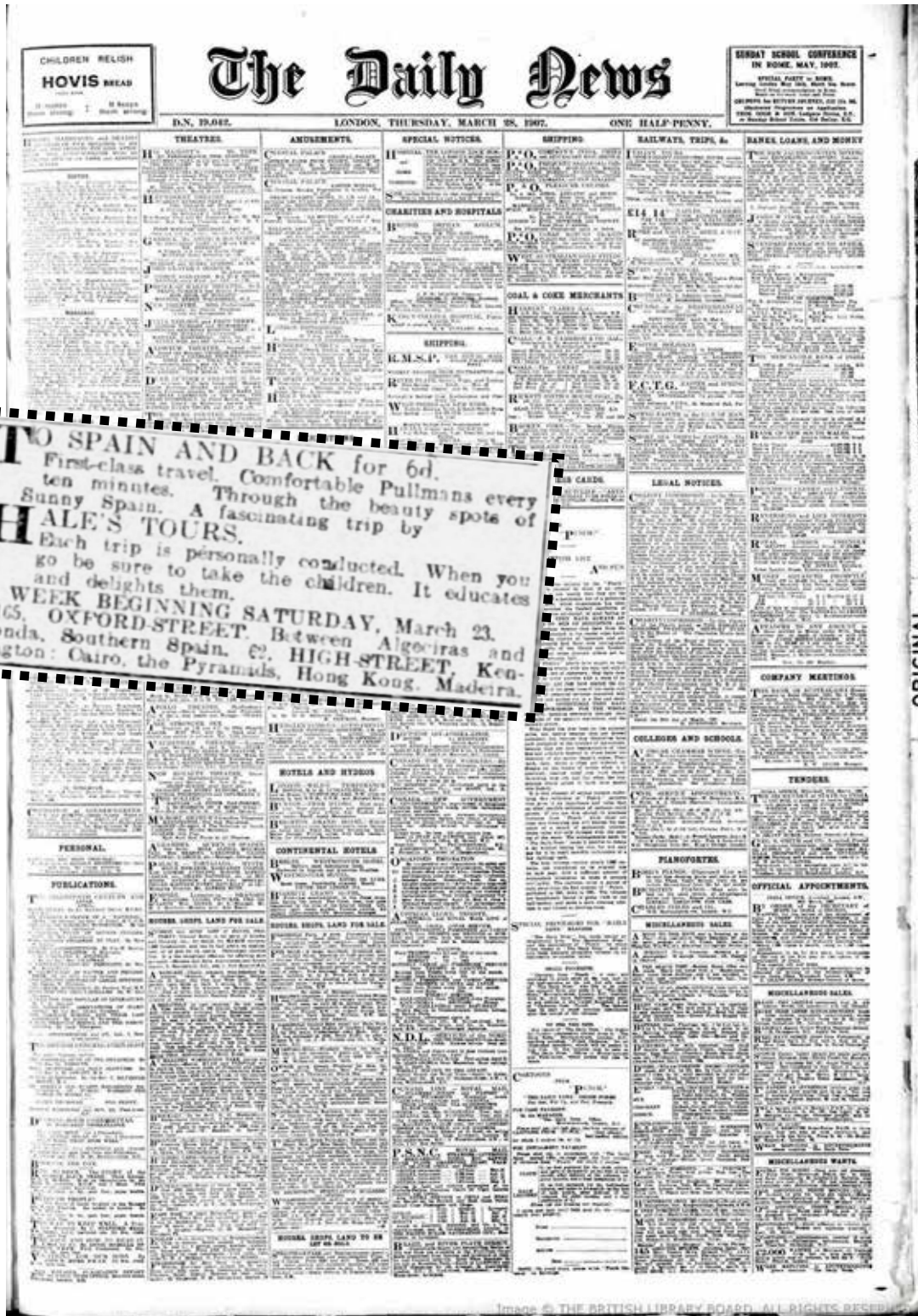


Image © THE BRITISH LIBRARY BOARD. ALL RIGHTS RESERVED

PELÍCULAS	SUNNY MALAGA, BETWEEN ALGECIRAS Y RONDA Y CAR RIDE IN MALAGA	FECHA	1907	4
-----------	--	-------	------	---

Documento 14. Nottingham Hale's Tours. *Spain/Car Ride in Malaga*. NEP, 31 diciembre 1907, p. 2

HALE'S TOURS,
 35, LONG ROW.
 SPAIN, SWEDEN, AND A TRIP ON THE ELBERFELD
 OVERHEAD RAILWAY.
 PULLMAN CARS LEAVE FREQUENTLY. 28743c

CHRISTMAS ALES.
THE HOME BREWERY
 beg to inform their customers and the public generally that they have purchased at very considerable cost the growth of East Kent Hops that obtained the **GOLD MEDAL** at the Brewers' Exhibition, 1907.
 These splendid Hops have been secured by them so that the superior quality and excellence of their Prize Medal Ales shall be fully maintained.

Documento 15. Nottingham Hale's Tours. Car Ride in Malaga. NEP, 6 enero 1908, p. 2



Image © Local World Limited. Image created courtesy of THE BRITISH LIBRARY BOARD



Documento 16. Nottingham Hale's Tours. Car Ride in Granada. NEP, 27 enero 1908, p. 2



PELÍCULA

IN ANDALUSIEN!

5

FECHA

1908

DOCUMENTACIÓN

Documento 1

Distribución en Alemania del documental *In Andalusien!*Documento 1. Distribución en Alemania del documental *In Andalusien! Der Kinematograph*, 5 agosto 1908, p. 4

No. 84. Der Kinematograph — Düsseldorf.

Serie: Aus dem Orient: **Jerusalem**
 No. 2228. Länge ca. 135 m. Sehr interessantes Reisebild. Telegramm-Wort: „Jeru“.

In Andalusien! Malaga. Cadix. Manöver mit Kanonen. Xeres. Ein Volksfest
 No. 2229. Länge ca. 125 m. Vorzügliches Bild. Telegramm-Wort: „Andal“.

Die Zusammenkunft des Präsidenten der französischen Republik mit dem Zaren von Russland
 Telegramm-Wort: „Reval“ am 27. Juli in REVAL. Telegramm-Wort: „Reval“
 Wir haben ganz spezielle Autorisationen, um dieses historische Ereignis, dem in der ganzen Welt die größte Bedeutung beigemessen wird, aufzunehmen und versehen mit sofortiger feste Drahtorder zur prompten Lieferung

Das Marathon-Rennen
 vom Windsor-Schloss nach dem Olympischen Stadium, 42 Kilometer. No. 8252. Länge 138 m. Tel.-Wort: „Athen“

Das lenkbare Luftschiff Zeppelin II.
 Länge 100 m. Verlangen Sie diese gute Aufnahme zur Ansicht! Telegramm-Wort: „Zeppo“.

No. 2220 Ein Streifzug durch Holland Länge 150 m. Telegramm-Wort: „Holla“	No. 4387 Gross Country Länge 115 m. Sportbild. Telegr.-Wort: „Gross“
No. 2224 Die Braut des Gladiatoren Länge 125 m. Telegramm-Wort: „Gladi“	No. 4376 Der zoolog. Garten in Buenos-Ayres Länge 132 m. Telegramm-Wort: „Zoolo“
No. 2225 Sonnenbäder in Freiburg Länge 136 m. Telegramm-Wort: „Luff“	No. 4375 Liebe kennt kein Gebot Länge 265 m. Telegramm-Wort: „Amour“
No. 2225 Das Leben in Baden-Baden Länge 146 m. Telegramm-Wort: „Baden“.	No. 4373 Modistin und Hebamme Länge 140 m. Telegramm-Wort: „Durand“
No. 8230 Gut entwischt! Länge 175 m. Komisch. Tel. Wort: „Adran“	No. 11065 Feuer im Puppenlande Länge 117 m. Telegramm-Wort: „Feuer“
No. 11 Die Weissen und ihr Kulturwerk! Länge 108 m. Telegramm-Wort: „Durba“	No. 11092 Japanischer Ringkampf Länge 58 m. Telegramm-Wort: „Lutte“
Alaska, wo die Automobile nicht passieren konnten No. 2206. Länge 170 m. Telegr.-Wort: „Alaska“	No. 2218 Eine Woche in Russland Länge 150 m. Telegramm-Wort: „Russe“

No. 4378. Länge 157 m. Ereignisbild. **Kurzes Glück** Telegr.-Wort: „Kurz“.

Raleigh & Robert, Paris
 The Continental Warwick Trading Co. Ltd. 1894
 Weltberühmte Filmfabriken in Paris, London, Turin und Philadelphia
 Telegramme: „Biograph“. 16 rue Sainte Cécile (Ecke rue de Trévise). Telephon 268-71.

PELÍCULAS

VIAJES A TORRE DEL MAR, TRANVÍA DE CIRCUNVALACIÓN, SALIDA DE MISA DEL SANTO CRISTO, PASEO DEL PARQUE Y OTROS

6

FECHA

1908

DOCUMENTACIÓN

Documento 1	Anuncio del cine Victoria del estreno de documentales rodados en Málaga
Documento 2	Inauguración del ferrocarril de Málaga a Torre del Mar
Documento 3	Trayecto de la línea del tranvía de circunvalación
Documento 4-5	Imágenes de un tranvía de la época en Málaga y fachada de la iglesia del Santo Cristo
Documento 6	Retraso en la proyección de las películas malagueñas en el cine Victoria
Documento 1.	Anuncio del cine Victoria del estreno de documentales rodados en Málaga. LUM, 26 enero 1908, p. 3

En el Victoria

En este salón cinematográfico se dió ano-

che un precioso programa de cintas co-

micas y dramáticas.

La concurrencia que asistió fué muy

numerosa.

La empresa se propone estrenar en bre-

ves varias películas hechas en Malaga y

de circunvalación, salida de misa del San-

to Cristo, Paseo del Parque y otras muy

bonitas y de actualidad local.

Hoy habrá funciones desde las tres.

PELÍCULAS	VIAJES A TORRE DEL MAR, TRANVÍA DE CIRCUNVALACIÓN, SALIDA DE MISA DEL SANTO CRISTO, PASEO DEL PARQUE Y OTROS	FECHA	1908	6
-----------	--	-------	------	---

Documento 4. Tranvía circulando por el Paseo de Sancha, 1910. Colección Thomas IEF



Documento 5. Iglesia del Santo Cristo de la Salud, 2015. Una toma parecida a ésta debió recoger el documental *Salida de Misa del Santo Cristo*



PELÍCULAS

VIAJES A TORRE DEL MAR, TRANVÍA DE CIRCUNVALACION, SALIDA DE MISA DEL SANTO CRISTO, PASEO DEL PARQUE Y OTROS

FECHA

1908

6

Documento 6. Retraso en la proyección de las películas malagueñas en el Cine Victoria. LUM, 31 enero 1908, p. 2

Una artista sobrina del Papa

Una artista sobrina del Papa. Nada más original que esta hermosa obra, escrita hace cinco días por el escritor de París...

Somatosa líquida

Somatosa líquida. De los días de la infancia. En el momento de la infancia, el niño vive en un mundo de fantasía...

En el Ayuntamiento

En el Ayuntamiento. Continuación de la sesión. El Sr. D. Juan García, secretario del Ayuntamiento...

En la Audiencia

En la Audiencia. A cuatro horas. En la sala segunda y ante el Sr. D. Juan García...

QUINTAS 1908 SORTEO

Sociedad anónima LA MUNDIAL. Seguros CAPITAL 1.000.000 DE PÉSETAS DOMICILIO SOCIAL JOVELLANOS 5, MADRID

Para más detalles en la Administración provincial de Málaga, MATRICES ESTAN en C/ ANILLAS, 20.

Línea de vapores correos

Línea de vapores correos. Mail Steam Navigation Co. Ltd. de Malaga.

El vapor correo francés. Salida de este puerto el día 5 de Febrero para Brest, Nantes, Marsella y...

Los Alpes. Salida de este puerto el día 10 de Febrero para Niza, Ginebra, Suiza, Berna...

Aquitaino. Salida de este puerto el día 15 de Febrero para Burdeos, Bayona, Nantes...

Mac-Andrew Line. Salida de este puerto el día 20 de Febrero para San Francisco, San Pedro de Macoris...

Vapores Transatlánticos. Salida de este puerto el día 25 de Febrero para Nueva York, Havre, Southampton...

Martin Saenz. Salida de este puerto el día 30 de Febrero para San Francisco, San Pedro de Macoris...

EL MONTE. Salida de este puerto el día 5 de Marzo para San Francisco, San Pedro de Macoris...

En el Victoria. Una numerosa concurrencia asistió anoche a todas las secciones de este cinematógrafo...

Una numerosa concurrencia asistió anoche a todas las secciones de este cinematógrafo...

El programa que era excelente gustó muchísimo, reproduciéndose los cuadros sin defecto alguno.

La empresa hace saber a las muchas personas que están preparando las películas malagueñas que estas se anunciarán oportunamente, pues se están preparando para que no saquen defecto alguno y el éxito sea seguro.

Por los Cines. En el Victoria. Una numerosa concurrencia asistió anoche a todas las secciones de este cinematógrafo...

En el Victoria. Una numerosa concurrencia asistió anoche a todas las secciones de este cinematógrafo...

Una numerosa concurrencia asistió anoche a todas las secciones de este cinematógrafo...

El programa que era excelente gustó muchísimo, reproduciéndose los cuadros sin defecto alguno.

La empresa hace saber a las muchas personas que están preparando las películas malagueñas que estas se anunciarán oportunamente, pues se están preparando para que no saquen defecto alguno y el éxito sea seguro.

Por los Cines. En el Victoria. Una numerosa concurrencia asistió anoche a todas las secciones de este cinematógrafo...

En el Victoria. Una numerosa concurrencia asistió anoche a todas las secciones de este cinematógrafo...

Una numerosa concurrencia asistió anoche a todas las secciones de este cinematógrafo...

El programa que era excelente gustó muchísimo, reproduciéndose los cuadros sin defecto alguno.

La empresa hace saber a las muchas personas que están preparando las películas malagueñas que estas se anunciarán oportunamente, pues se están preparando para que no saquen defecto alguno y el éxito sea seguro.

Por los Cines. En el Victoria. Una numerosa concurrencia asistió anoche a todas las secciones de este cinematógrafo...

En el Victoria. Una numerosa concurrencia asistió anoche a todas las secciones de este cinematógrafo...

Una numerosa concurrencia asistió anoche a todas las secciones de este cinematógrafo...

El programa que era excelente gustó muchísimo, reproduciéndose los cuadros sin defecto alguno.

La empresa hace saber a las muchas personas que están preparando las películas malagueñas que estas se anunciarán oportunamente, pues se están preparando para que no saquen defecto alguno y el éxito sea seguro.

Por los Cines. En el Victoria. Una numerosa concurrencia asistió anoche a todas las secciones de este cinematógrafo...

En el Victoria. Una numerosa concurrencia asistió anoche a todas las secciones de este cinematógrafo...

Una numerosa concurrencia asistió anoche a todas las secciones de este cinematógrafo...

El programa que era excelente gustó muchísimo, reproduciéndose los cuadros sin defecto alguno.

La empresa hace saber a las muchas personas que están preparando las películas malagueñas que estas se anunciarán oportunamente, pues se están preparando para que no saquen defecto alguno y el éxito sea seguro.

Por los Cines. En el Victoria. Una numerosa concurrencia asistió anoche a todas las secciones de este cinematógrafo...

En el Victoria. Una numerosa concurrencia asistió anoche a todas las secciones de este cinematógrafo...

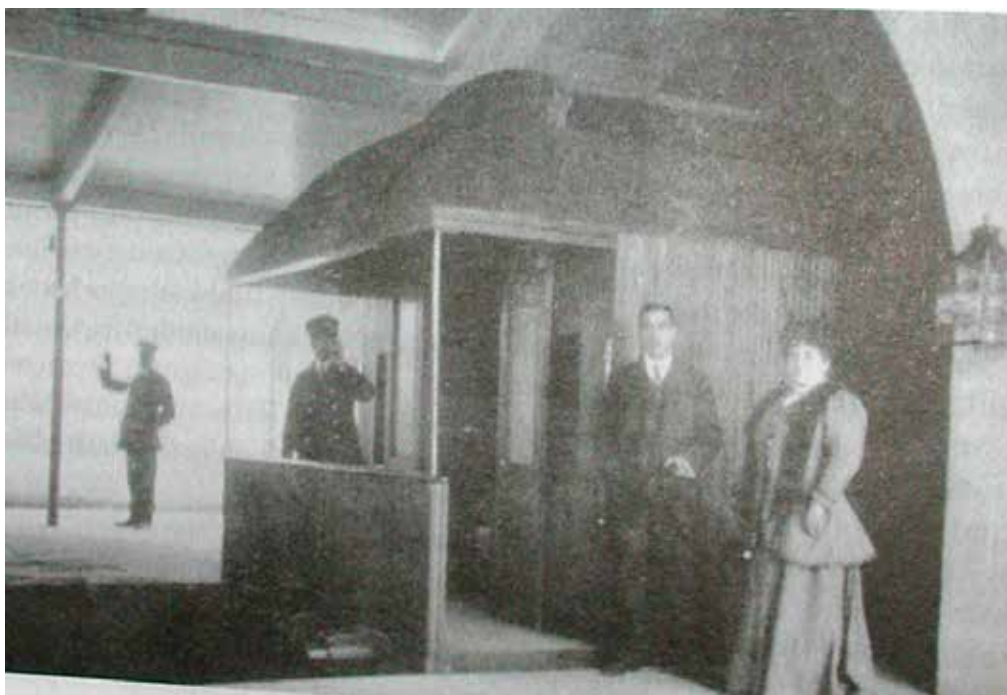
Una numerosa concurrencia asistió anoche a todas las secciones de este cinematógrafo...



PELÍCULA	DE MÁLAGA A VÉLEZ MÁLAGA	7
FECHA	1909	

DOCUMENTACIÓN

Documento 1	Imagen del Cinemaway de Madrid. Primera década del Siglo XX
Documentos 2-7	Fotogramas del filme <i>Barcelona en tranvía</i> , único que se conserva de la trilogía ferroviaria de Hispano Films, junto a <i>Valencia en Tranvía</i> y <i>De Málaga a Vélez-Málaga</i>
Documentos 8-17	Recorrido en imágenes de la línea de Ferrocarriles Suburbanos entre Málaga y Vélez
Documentos 18-19	Estreno del documental <i>De Málaga a Vélez Málaga</i> en Barcelona
Documentos 20-21	Distribución en Francia de la película <i>De Málaga a Vélez-Málaga</i>
Documento 1. Cinemaway de Madrid. Primera década del Siglo XX	



PELÍCULA

DE MÁLAGA A VÉLEZ MÁLAGA

FECHA

1909

7

Documento 2. Fotograma *Barcelona en tranvía* (1)



Documento 3. Fotograma *Barcelona en tranvía* (2)



PELÍCULA

DE MÁLAGA A VÉLEZ MÁLAGA

FECHA

1909

7

Documento 4. *Fotograma Barcelona en tranvía (3)*



Documento 5. *Fotograma Barcelona en tranvía (4)*



PELÍCULA

DE MÁLAGA A VÉLEZ MÁLAGA

FECHA

1909

7

Documento 6. *Fotograma Barcelona en tranvía (5)*



Documento 7. *Fotograma Barcelona en tranvía (6)*



PELÍCULA

DE MÁLAGA A VÉLEZ MÁLAGA

FECHA

1909

7

Recorrido en imágenes por la línea de Ferrocarriles Suburbanos entre Málaga y Vélez
Documento 8. Estación inicial en la playa de la Malagueta



Documento 9. Estación inicial en la playa de la Malagueta (actual Club Mediterráneo)



PELÍCULA

DE MÁLAGA A VÉLEZ MÁLAGA

FECHA

1909

7

Recorrido en imágenes por la línea de Ferrocarriles Suburbanos entre Málaga y Vélez
Documento 10. Apeadero de El Palo



Documento 11. El tren a su paso por El Candado



PELÍCULA

DE MÁLAGA A VÉLEZ MÁLAGA

FECHA

1909

7

Recorrido en imágenes por la línea de Ferrocarriles Suburbanos entre Málaga y Vélez
Documento 12. Cuevas del Higuerón y Torre de las Palomas



Documento 13. El tren pasa junto a la fábrica de La Araña



PELÍCULA

DE MÁLAGA A VÉLEZ MÁLAGA

FECHA

1909

7

Recorrido en imágenes por la línea de Ferrocarriles Suburbanos entre Málaga y Vélez
Documento 14. Estación de Rincón de la Victoria



Documento 15. Estación de Benjarafe



PELÍCULA

DE MÁLAGA A VÉLEZ MÁLAGA

FECHA

1909

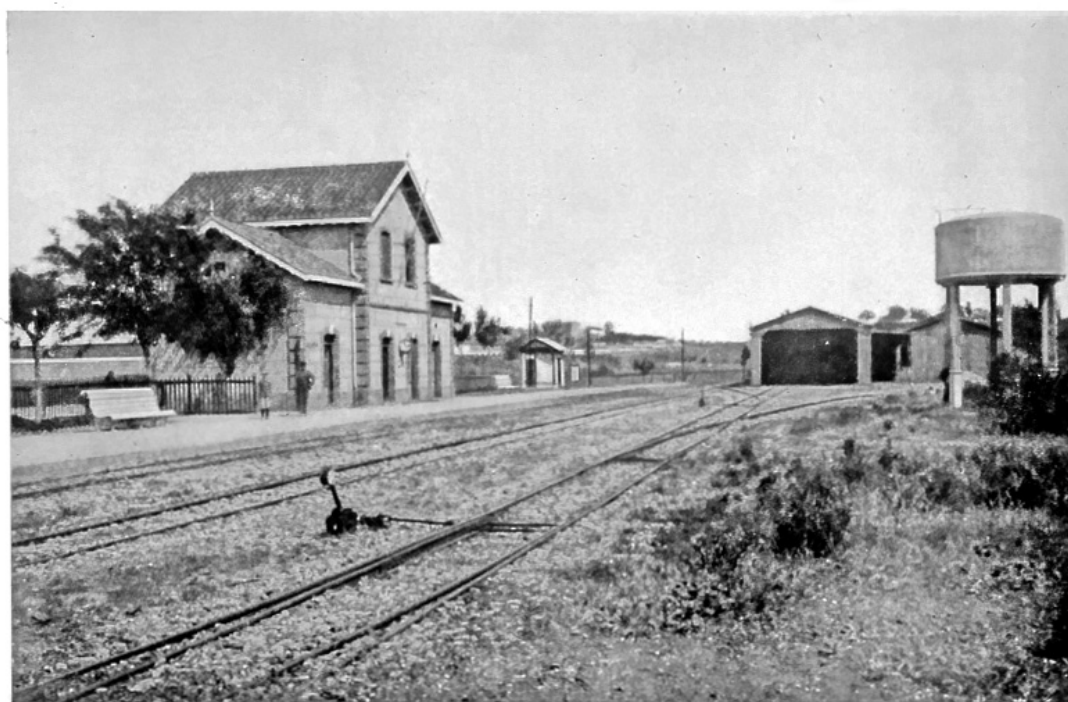
7

Recorrido en imágenes por la línea de Ferrocarriles Suburbanos entre Málaga y Vélez
Documento 16. Estación de Torre del Mar



Documento 17. Estación final de Vélez-Málaga

VÉLEZ-MÁLAGA. —ESTACIÓN DE FERROCARRIL



r

De ella arranca la línea del suburbano de Málaga.

Documento 19. Éxito De Málaga a Vélez Málaga. LVG, 4 enero 1910, p. 10

Página 20.-Martes 4 de Enero de 1910
Sumario de la "Gaceta de Madrid,"
DÍAS 3 DE ENERO
Parte especial
Ministerio de Gracia y Justicia. - Real decreto acordando para los Registros de la Propiedad que se indiquen a los señores que se manifiestan...

Notas Regionales
La Huelva
4 de enero. - Hoy ha tenido efecto en la corte Provincial de esta ciudad la declaración en la que intervino el señor Zulueta. El señalado, luego comparecieron, en el juzgado de instrucción...

Tarazona
3 de enero. - En la sesión del día 1.º se procedió a la elección de alcalde, siendo elegido don José Carrero Huarte para los mandatos de este cargo con D. Ramón de la Cruz, don Martín Alegre, don José Tejada y don Jaime Fontana, señores por 16 votos y 3 abstenciones en blanco. Para suplente fueron elegidos los señores Azorín y Puig.

Sabadell
En la Caja de Pensiones de Sabadell han ingresado en el mes de Diciembre 3,275 pesetas, procedentes de los depósitos, siendo el número de nuevos depósitos...

Anuncios judiciales
EDICTO
En virtud de lo dispuesto por el señor Jefe de primera instancia del distrito de Alarcón de esta ciudad, en cumplimiento de lo dispuesto por el Sr. D. Juan de Dios, Jefe de la cuarta de los juzgados de Alarcón, para que se celebrara el día treinta y uno de Enero próximo, a las diez y seis, en la sala de audiencias de este Juzgado, para el señalamiento de los testimonios de los señores que se manifiestan en el presente...

Anuncios oficiales
Banco de Barcelona
El miércoles 2 de febrero próximo, a las diez de la mañana, se celebrará en el local de este Banco la junta general ordinaria convocada por el Sr. D. Juan de Dios, Jefe de la cuarta de los juzgados de Alarcón, para que se celebrara el día treinta y uno de Enero próximo, a las diez y seis, en la sala de audiencias de este Juzgado, para el señalamiento de los testimonios de los señores que se manifiestan en el presente...

Oficina Oficial de Comercio, Industria y Navegación de Barcelona
Por acuerdo de la junta directiva, y con arreglo a lo determinado en el artículo 25 del Reglamento, se convocan a los señores socios de esta Cámara a sesión general ordinaria, para el examen y aprobación de las cuentas del año que acaba de transcurrir y de los presupuestos para 1910, leída y aprobada de la memoria que ha de remitirse al gobierno y elección de las personas que han de desempeñar los cargos de contador y vocal de cuentas generales durante el mes de Enero de 1910.

La asamblea se celebrará el sábado, día 11 de este mes, a las tres y media de la tarde, en el domicilio social de la Cámara, sito en el primer piso de la Casa-Louisa de Mar. Barcelona 4 de Enero de 1910.
El Vocal-secretario general Luis M. Anglés.

REMITIDOS
Tos Tisis
EMULSIÓN ANGIER
Cura y dá Vigor.
En todos los casos de tos, tisis, enfisema, pulmonías, etc., el uso de la Emulsión Angier produce los mejores resultados. Esta emulsión es rica en aceites esenciales y en vitaminas, y es fácilmente asimilable por el organismo humano.

Movimiento marítimo
Barcelona, 3.-Régulo Regador. De Barcelona, vapor PERRA, con 240 toneladas de carbón a la orden. De Barcelona, vapor URDARRAGA, con 240 toneladas de carbón a la orden. De Barcelona, vapor URDARRAGA, con 240 toneladas de carbón a la orden.

Teatro Tivoli
Hoy martes, venenoso, día 1.º de Enero, a las 8 y 10, el espectáculo de las "Bodas de Figaro" de Mozart, con la participación de los señores Ferrer y Ferrer. Entradas generales 30 céntimos.

Teatro Granvia
Gran comedia de aventuras y opera española. Hoy martes, día 4 de Enero, a las 8 y 10, el espectáculo de las "Bodas de Figaro" de Mozart, con la participación de los señores Ferrer y Ferrer. Entradas generales 30 céntimos.

Teatro Nuevo
Hoy martes, día 4 de Enero, a las 8 y 10, el espectáculo de las "Bodas de Figaro" de Mozart, con la participación de los señores Ferrer y Ferrer. Entradas generales 30 céntimos.

Teatro Apolo
Hoy martes, día 4 de Enero, a las 8 y 10, el espectáculo de las "Bodas de Figaro" de Mozart, con la participación de los señores Ferrer y Ferrer. Entradas generales 30 céntimos.

Gran Teatro Soriano
Todas las tardes, a las 2 y 10, a las 5 y 10, sesiones musicales y cómicas.
10 céntimos entrada 10 butaca 20
TODAS LAS NOCHES
a las 8 y 10, a las 9 y 11 y 12 y 13 sesiones musicales y cómicas. 10 céntimos la entrada 20 butaca 40

Teatro Sala Imperio
Hoy martes, día 4 de Enero, a las 8 y 10, el espectáculo de las "Bodas de Figaro" de Mozart, con la participación de los señores Ferrer y Ferrer. Entradas generales 30 céntimos.

Palacio de la Ilusión
Gran programa de películas, incluye todas las más modernas.
Cine Napoleón
Gran programa de películas, incluye todas las más modernas.

Espectáculos
Gran Teatro del Liceo
Hoy martes, día 4 de Enero, a las 8 y 10, el espectáculo de las "Bodas de Figaro" de Mozart, con la participación de los señores Ferrer y Ferrer. Entradas generales 30 céntimos.

Teatro Catalá (Rusoca)
A las 8 y 10, el espectáculo de las "Bodas de Figaro" de Mozart, con la participación de los señores Ferrer y Ferrer. Entradas generales 30 céntimos.

Teatro Tivoli
Hoy martes, venenoso, día 1.º de Enero, a las 8 y 10, el espectáculo de las "Bodas de Figaro" de Mozart, con la participación de los señores Ferrer y Ferrer. Entradas generales 30 céntimos.

Teatro Granvia
Gran comedia de aventuras y opera española. Hoy martes, día 4 de Enero, a las 8 y 10, el espectáculo de las "Bodas de Figaro" de Mozart, con la participación de los señores Ferrer y Ferrer. Entradas generales 30 céntimos.

Teatro Apolo
Hoy martes, día 4 de Enero, a las 8 y 10, el espectáculo de las "Bodas de Figaro" de Mozart, con la participación de los señores Ferrer y Ferrer. Entradas generales 30 céntimos.

Gran Teatro Soriano
Todas las tardes, a las 2 y 10, a las 5 y 10, sesiones musicales y cómicas.
10 céntimos entrada 10 butaca 20
TODAS LAS NOCHES
a las 8 y 10, a las 9 y 11 y 12 y 13 sesiones musicales y cómicas. 10 céntimos la entrada 20 butaca 40

Teatro Sala Imperio
Hoy martes, día 4 de Enero, a las 8 y 10, el espectáculo de las "Bodas de Figaro" de Mozart, con la participación de los señores Ferrer y Ferrer. Entradas generales 30 céntimos.

Palacio de la Ilusión
Gran programa de películas, incluye todas las más modernas.
Cine Napoleón
Gran programa de películas, incluye todas las más modernas.

Espectáculos
Gran Teatro del Liceo
Hoy martes, día 4 de Enero, a las 8 y 10, el espectáculo de las "Bodas de Figaro" de Mozart, con la participación de los señores Ferrer y Ferrer. Entradas generales 30 céntimos.

Teatro Catalá (Rusoca)
A las 8 y 10, el espectáculo de las "Bodas de Figaro" de Mozart, con la participación de los señores Ferrer y Ferrer. Entradas generales 30 céntimos.

Teatro Tivoli
Hoy martes, venenoso, día 1.º de Enero, a las 8 y 10, el espectáculo de las "Bodas de Figaro" de Mozart, con la participación de los señores Ferrer y Ferrer. Entradas generales 30 céntimos.

Teatro Granvia
Gran comedia de aventuras y opera española. Hoy martes, día 4 de Enero, a las 8 y 10, el espectáculo de las "Bodas de Figaro" de Mozart, con la participación de los señores Ferrer y Ferrer. Entradas generales 30 céntimos.

Metropolitan Cinemaway (Cortes, 605)
Reprise del magnifico paseo en tranvia por Madrid. Exito del Choque de trenes, verdadera ilusión al público. Grandioso viaje por Colombo. Paseo en tranvia por la ciudad de Sohanesburg, visitando sus principales edificios. Exitazo del gran viaje por Andalucía De Málaga a Vélez-Málaga, magnificas vistas.



PELÍCULA	DE MÁLAGA A VÉLEZ MÁLAGA	FECHA	1909	7
----------	---------------------------------	-------	------	---

Documento 20. Distribución en Francia de *De Málaga a Vélez-Málaga*. Oficina en París de Hispano Films. CJ, nº 62, 24-31 octubre 1909, p. 3

**Hispano
Films**

Actualités, Comédies
— Drames —

BARCELONE
Craywinkel (20 San Gervasio)

PARIS
14, Rue Bachaumont, 14

TOUJOURS SENSATIONNEL

A. DRANKOFF
Newski, 82, SAINT-PÉTERSBOURG

La Première Fabrique
de Films en Russie

Nouveaute chaque Semaine

Télégr. PHOTODRANKOFF-PÉTERSBOURG

PELÍCULA

DE MÁLAGA A VÉLEZ MÁLAGA

FECHA

1909

7

Documento 21. Distribución en Francia de *De Málaga a Vélez-Málaga*. CJ, 7 mayo 1910, p. 24

— 24 —

ITALA-FILM		HISPANO-FILMS	
14, Rue Bachaumont, 14		14, Rue Bachaumont, 14	
<i>Les rues sont visibles à la Société Simia, 37, rue Taitbout, de 11 heures à midi, mardi.</i>		<i>Les rues sont visibles à la Société Simia, 37, rue Taitbout, de 11 heures à midi, mardi.</i>	
De Malaga à Velez-Malaga... ..	150	De Malaga à Velez-Malaga... ..	150
La Force du Destin (drame superbe. Affiche).....	336	La Force du Destin (drame superbe. Affiche).....	336
<i>Prochainement :</i>		<i>Prochainement :</i>	
Jugé par lui-même.....	127	Jugé par lui-même.....	127
Coins d'Espagne.....	127	Coins d'Espagne.....	127
FRANCO-FILM		HISPANO-FILMS	
32, rue Grange-Batelière, Paris		14, Rue Bachaumont, 14	
Tragédie d'un Cœur (drame).....	255	La Force du Destin (drame superbe. Affiche).....	336
Scutari (plein air).....	113	<i>Prochainement :</i>	
Société des Phonographes et Cinématographes "LUX"		Cinématographes PATHÉ FRÈRES	
<small>MÉDAILLE D'OR (Hambourg 1908)</small>		14, rue Favart, Paris	
32, rue Louis-le-Grand, Paris		Le Reflet du Vol (Drame. Affiche)	205
<i>Pour paraître le 20 Mai :</i>		L'Ancien Détenu (drame).....	200
2,000 kilomètres sur le Danube (plein air).....	90	Acte de Probité (comique).....	255
Les Bonbons (pathétique).....	147	Colette au Pensionnat (comique)..	180
Récit d'un Vieux Soldat (comique. Affiche couleurs).....	129	L'Ingénieur Attentat (comique. Affiche).....	130
Robert le Diable (film artistique. Affiches grand format).....	297	Je veux voir ta Femme (comique)..	150
<i>27 mai :</i>		Une Belle-Mère envoyée au Diable (comique).....	195
Douleur de Gueux (drame. Affiche en couleurs).....	215	Lilliane et Annette (acrobatie)...	90
Ballet Grec.....	172	Saint-Malo (voyage).....	105
Music-Hall Moderne.....	93	Nuit Antique (scène mythologique)	125
Films RADIOS		La Zingara (drame coloris).....	210
23, rue de la Michodière, Paris		La Récolte du Riz au Japon (industrie coloris).....	130
L'Enfant de l'Escadron (drame)..	164	Danses Orientales (coloris).....	125
Cri-Cri déménagement (comique)....	126	Louis AUBERT	
La Fille du Centurion (drame)..	290	40, Boulevard Bonne-Nouvelle, Paris	
L'Holocauste (drame).....	205	L'Empoisonné Imaginaire (com.)..	115
Pauvre Diable! (drame).....	122	Fabrique d'allumettes en Angleterre	157
Cri-Cri trouble-fête (comique)....	132	Des Mains des Tziganes (drame)..	173
Retour au foyer (drame).....	222	Dave Graggs le Détective (drame policier).....	260
RALEIGH & ROBERT		NORDISK FILMS C^o	
16, rue Sainte-Cécile, Paris		Filiale de Paris	
Docteur Phantom (VI ^e série).....	276	40, Boulevard Bonne-Nouvelle, Paris	
Faites-la Danser.....	95	Dragons Danois (exercice de caval.)	120
L'Ennemi (dramatique).....	200	Fabian dispose une tringle de rideau (comique).....	94
Société Anonima Milano-Films		Pour l'Enfant! (drame).....	162
9, via Lauro, MILANO		VITAGRAPH	
L'Ecuyer de la Reine (scène dramatique de G. de Liguoro).....	270	15, Rue Sainte-Cécile, Paris	
SOCIÉTÉ PARISIENNE		Le Grand-Père apprivoisé (comédie).....	287
93, rue Villiers-de-l'Isle-Adam, Paris		Conscience (tragédie vénitienne. Magnifique lithographie en couleurs).....	285
<i>Prochainement Nouveautés</i>		Le Mystère de la 10 ^e avenue (dr.)..	280
		<i>La Semaine prochaine :</i>	
		Les Prétendants de la Veuve Joyeuse.....	187
		L'Expiation.....	279
		Victimes du Destin.....	274

PELÍCULA	MALAGA - LE TRAIN POSTE DE MALAGA Á SÉVILLE A DERRAILLÉ	8
FECHA	1911	

DOCUMENTACIÓN

Documento 1 Programa *Pathé Journal*, Edición 107Documento 1. Programa *Pathé Journal*, Edición 107. CJ, nº 140, 29 abril 1911, p. 4

PATHÉ-JOURNAL

ROI de L'ACTUALITÉ
Publie cette Semaine dans sa 107^e Édition

FRANCE

Chatou. — Départ de la Course Paris-Roubaix.
Amiens. — Lapize arrive premier au contrôle.
Roubaix. — Pour la troisième fois Lapize est vainqueur de la course.
Toulon. — M. Falières s'est embarqué dans notre port, à destination de Tunis, en compagnie du Préfet Maritime, l'Amiral Marin-Darbot.
Vincennes. — Les épreuves éliminatoires du Grand concours Hippique de Rome ont eu lieu au Parc de la Maison Blanche.
Bordeaux. — Le lancement du contre-torpilleur "Camille" s'est effectué avec plein succès.
Versailles. — Notre ville a fait d'étonnantes obsèques au Lieutenant aviateur Byassou, M. Beaux a prononcé un discours.
La Mode à Paris. — Coiffures de Devois, 5, Boulevard des Capucines.
Ay. — A la suite du mouvement en Champagne, une perquisition faite au domicile de M. Lecachen a motivé son arrestation.

ESPAGNE

Malaga. — Le train poste de Malaga à Séville a déraillé.

INDO-CHINE

Singapore. — On vient de célébrer le mariage de la fille de S. E. le Gouverneur de Singapore.

BELGIQUE

Bruxelles. — L'Hôtel de Ville de Schaerbeck a été détruit en partie par un incendie.

ALLEMAGNE

Neustettin. — On vient d'inaugurer une tour élevée en l'honneur de Bismarck.

AUTRICHE

Gablonz. — Une rivière a débordé par suite de la fonte des neiges.

PELÍCULA

LES CÔTES D'ESPAGNE ENTRE ALMERIA ET MALAGA

9

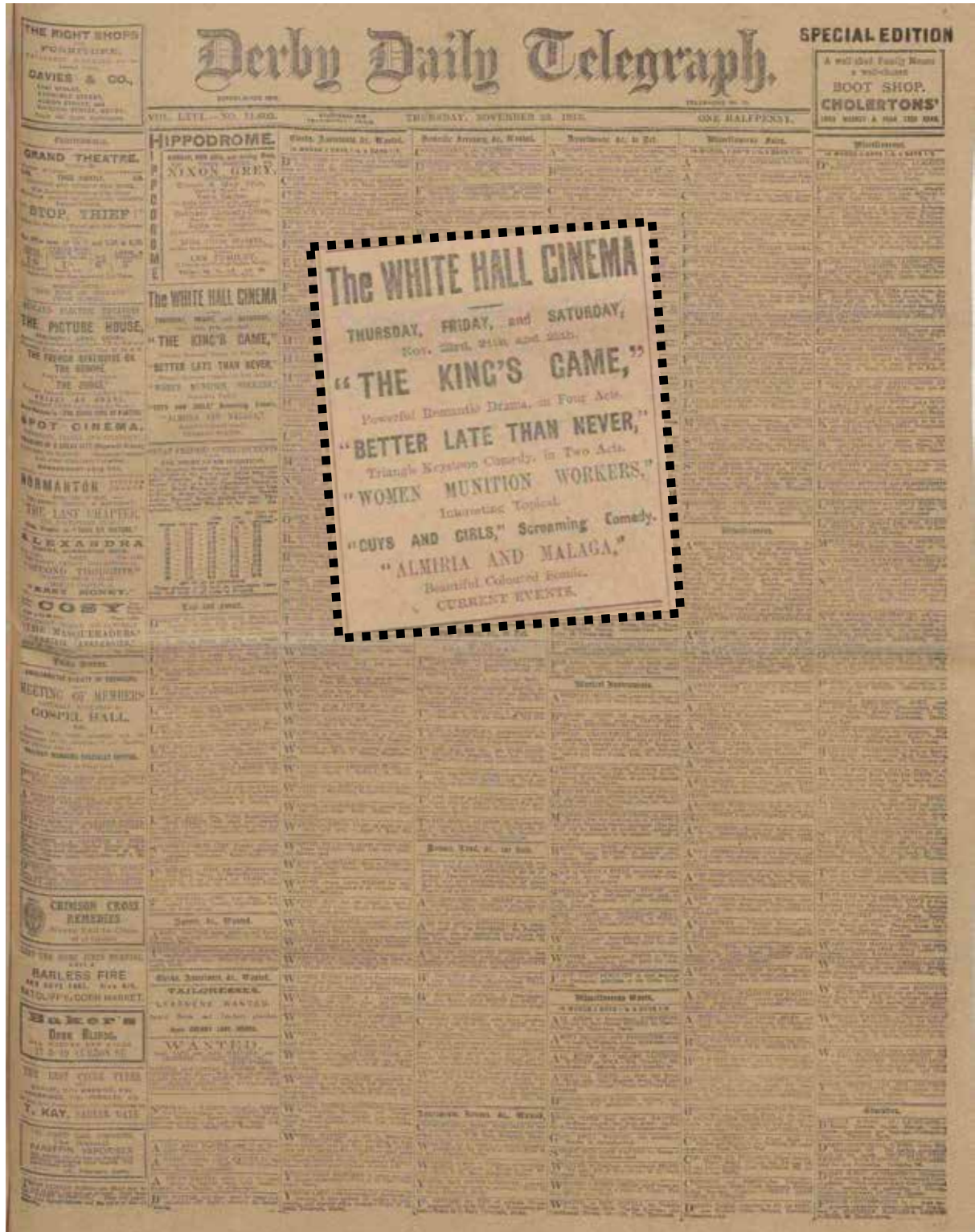
FECHA

1916

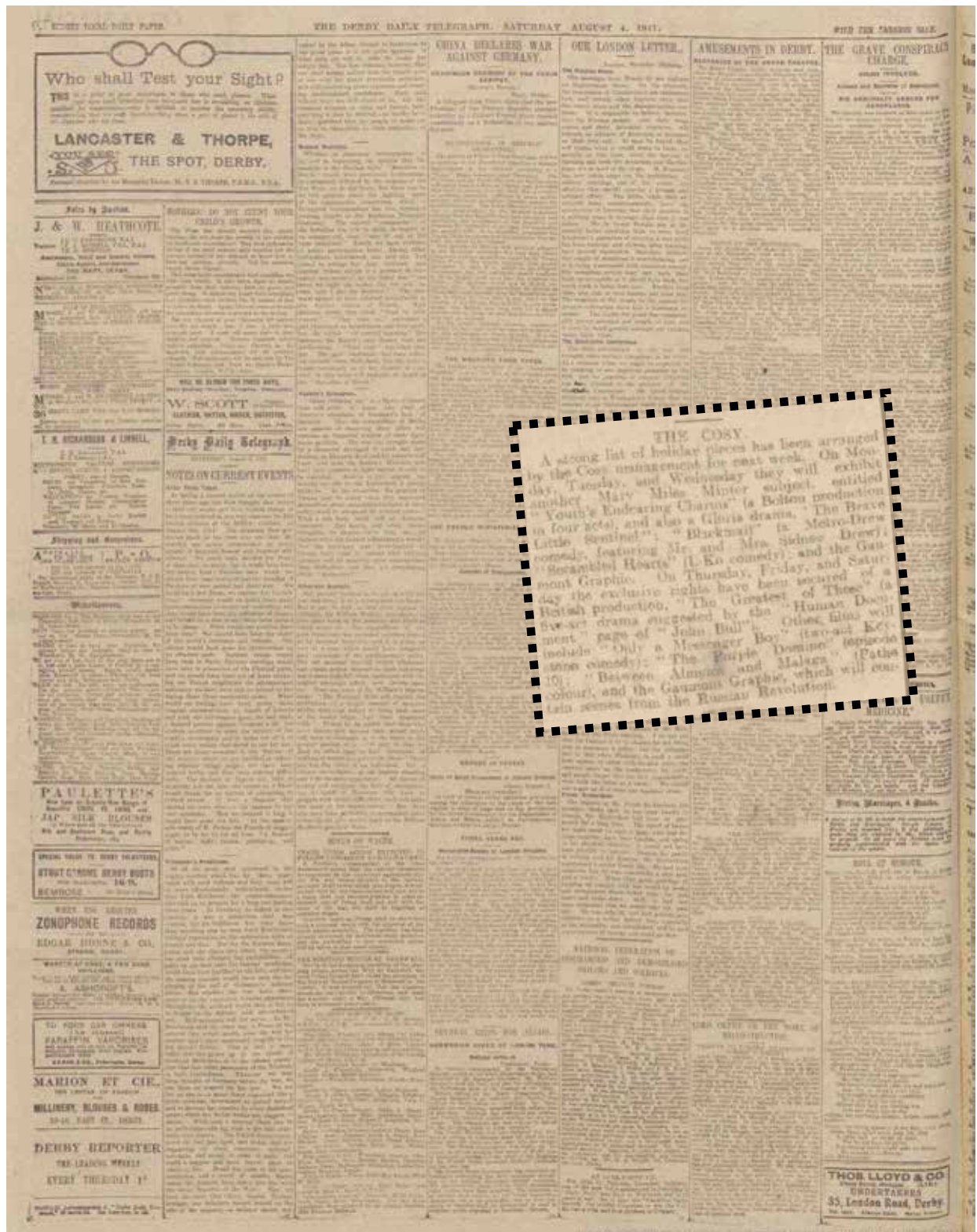
DOCUMENTACIÓN

Documentos 1-3 | Proyección *Les Côtes D'Espagne entre Almeria et Malaga* en Gran Bretaña

Documento 1. Proyección *Almeria y Malaga* en Derby (GB). DDT, 23 noviembre 1916, p. 1



Documento 2. Proyección del documental *Between Almeria and Malaga* en Derby (GB), DDT, 4 agosto 1917, p. 2



Documento 3. Proyección Along the coast of Almeria and Malaga en Hull (GB). Hull Daily Mail, 3 noviembre 1916, p. 6

THE "DAILY MAIL" FRIDAY, NOVEMBER 3, 1916.—6.

READER JAY and MASTHORN ELLIS present the Celebrated Play
A LITTLE BIT OF FLUFF,
 by HALLIE H. HALL, shown here at the Criterion Theatre, London, where it is shown in crowded houses. A wonderfully funny tale in some acts. The London success cannot be over-estimated. A masterpiece of its kind. It will run for some time.

GRAND THEATRE, HULL.
 205, North Street, Telephone 2444 and 2445, and 2446.

Musical and Dramatic.
 Timely Talk for Hull. Play and Concert-Season.
 SPECIAL FOR THE "DAILY MAIL," SPECIAL WEEK.

Screen Jottings.
 GROUP OF LOCAL FILM FEATURES (SPECIAL FOR THE "DAILY MAIL.")

VIRGINIA TURF Cigarettes

THE "Great Eastern" Cigarette leaf is used in TURF VIRGINIA. They are big, handsome, and intended value. They DO smoke sweetly and burn slowly than all the others. Make sure you are not of TURF in your pocket today. TURF VIRGINIA is 25 for a shilling everywhere.



SIR THOMAS BEECHAM

Margarita Clark very prominently figures in "Out of Drifts," which is given until Wednesday at the Prince's Hall. It is a Famous Players' subject. Besides we may quote other examples:—"His Picture" (Rev. comedy drama);—"Harmony and A Flat" (Rev. comedy);—"Preparedness" (Horsley comedy);—"Pathe's Newspaper. And then until Saturday:—"Brown Eyes and Bullets" (a Triangle four-part love drama);—"Along the Coast of Almeria and Malaga" (Scenic);—"Loose in Mexico" (Horsley comedy);—"Every Dog Has His Day" (Essanay comedy).

AMAZING REDUCTIONS

SALE!

ENDORSEMENT: "The most successful sale in Hull since the war."—Hull Daily Mail.

ENDORSEMENT: "The most successful sale in Hull since the war."—Hull Daily Mail.

SHOP EARLY

H. SAMUEL
 9 SILVER STREET, HULL.

ALL NEXT WEEK.



CHARLIE CHAPLIN

THE FLOOR WALKER.

BECHAM'S PILLS

IS TO

MAJESTIC
 GEORGE STREET, HULL.

OUR WEEKLY BOOK CHAT.

THE "DAILY MAIL" FRIDAY, NOVEMBER 3, 1916.—6.

AT LOWEST PRICES.

COOKING UTENSILS.
 RUSTLESS KNIVES, ELECTRO-PLATE,
 VACUUM CLEANERS,
 BEST BRITISH CUT GLASS WARE,
 KERBS & COAL BOXES,
 ENGLISH AND FRENCH TIMEPIECES,
 ART METAL WORK.

KING & COMPY., Ltd.,
 TRINITY CHURCH SIDE, HULL.

Why Meat Always?

Sailor Salmon Slice

High-Grade FURNITURE

at POPULAR PRICES.

EASY CHAIRS

in great variety.

HOYLES' BROS. SUBSTITUTED

50 Prospect St., HULL.

HULL BRASS VICTIN.

THOMAS KIRKHAM,
 23 & 25, WATERWORKS ST., HULL.

LADIES AND GENT'S TAILOR.

SPECIAL COSTUMES FOR AUTUMN.
BLUE SERGES.

AGENT FOR HURBERRY'S.

HOYLES' BROS. SUBSTITUTED

50 Prospect St., HULL.

FEATURES OF THE PORRER.

Foster Clark's

2d Soups

HOYLES' BROS. SUBSTITUTED

50 Prospect St., HULL.

PELÍCULA

MALAGA SOUTHERN SPAIN

FECHA

1915

10

DOCUMENTACIÓN

Documentos 1-4 Distribución y exhibición de la película *Málaga Southern Spain* en EE UU

Documento 1. Distribución de la película *Málaga Southern Spain* en EE UU por Eclectic Film/Pathé. MPN, vol. 10, nº 26, 2 enero 1915, p. 58

58 MOTION PICTURE NEWS Vol. 10, No. 26

RELEASE DATES FOR READY REFERENCE — Continued

<p>GRANDIN 12-21. The Adopted Daughter.....2 reels 1-4. Cupid Kicks a Goat.....4 reels</p> <p>GAUNTIER 1-8. What's in a Name!.....1 reel</p> <p>HUMANOLGY FILM PRODUCING CO. 12-7. The Price He Paid, D.....1900 1-11. Are They Born or Made?.....4 reels</p> <p>LUNA 12-17. Rural Romeo, and Finished St. Ten.....Split reel</p>	<p>12-24. His Neighbor's Pants, and The Chase.....Split reel 12-21. The Big Stick, and Too Many Wives.....Split reel</p> <p>1-7. Day But Baby.....1 reel</p> <p>LARIET 1-1. Heart of a Man.....1 reel</p> <p>PREMIER 12-14. Dr. Killen's Dope.....1 reel 12-19. Hello Girl of Angel Camp.....1 reel 12-21. Her S. O. S. Call.....1 reel 1-2. Joe's Contribution.....1 reel</p>	<p>1-4. The Love Makers.....1 reel 1-9. An Hour of Horror.....1 reel</p> <p>STARLIGHT 12-27. Pass in the Well.....1 reel 12-25. The Plumber.....1 reel</p> <p>SUPERBA 12-13. One on Charlie.....1 reel 12-27. Champion Detective.....1 reel 1-3. Oh, You City Girl, and A Lady in Distress.....Split reel 1-6. Sappho Up to Date.....1 reel</p>
---	--	---

FEATURE RELEASES

<p>ALCO FILM CORPORATION 12-23. Tillie's Romance.....1 reel 1-4. Garden of Eden.....5 reels</p> <p>LIFE PHOTO FILM CORPORATION 12-28. Springtime.....1 reel 1-18. The Avalanche.....1 reel</p> <p>POPULAR PLAYS AND PLAYERS 12-7. The Tigris.....1 reel 1-25. Shadows of a Great City.....1 reel</p> <p>B. & B. HOLZNER Nov. 21. The Heart of a Hero.....1 reel 12-14. The Heart of a Hero.....1 reel 1-11. Satan's Heart.....1 reel</p> <p>TIFF 12-14. The Heart of a Hero.....1 reel</p>	<p>KAY BEE The Battle of Gettysburg.....1 reel</p> <p>KEYSTONE Zu Zo, the Band Leader.....1 reel</p> <p>MAJESTIC Roy Blas.....1 reel</p> <p>MUTUAL SPECIAL Mexican War.....1 reel</p>	<p>BOSWORTH 11-23. The Country Mouse.....4 reels 12-17. False Colors.....5 reels 1-14. It's No Laughing Matter.....4 reels 1-11. Little Sunset.....4 reels</p> <p>COSMOFOFILM Dec. The Two Columbianes.....2 parts Dec. A Christmas Carol.....1 reel</p> <p>HOUSE PLAYERS Irracy.....4 reels The Graces.....5 reels The Graces.....5 reels The Graces.....5 reels The Graces.....5 reels</p> <p>ASKY COMPANY The Graces.....4 parts The Graces.....1 reel The Graces.....1 reel</p> <p>LUCKY-BELASCO The Golden West.....5 reels</p> <p>WY-LIEBLER The Graces.....1 reel</p>
---	---	--

ECLECTIC FILM COMPANY

Week of Dec. 28.

The Exploits of Elaine, No. 1.....2 reels
Shot in the Fracas, C.....1 reel
The Old Thespian, D.....3 reels
Nick Winter and the Mysterious Bank, C. and The Birth of Plants, Ed.....Split reel

Week of Jan. 4.

The Exploits of Elaine, No. 2.....2 reels
Romiet Nad Julio, Cart., and Malaga, Southern Spain, Ed.....Split reel
A Scratch of the Pen, D.....2 reels
The Price of Tyranny, D.....2 reels

<p>BOX OFFICE ATTRACTION CO.</p> <p>BALBOA Criminal Code.....1 reel Rise of the Alley.....1 reel Test of Manhood.....1 reel Little Sunbeam.....1 reel The End of the Bridge.....1 reel Little Jack.....1 reel Message of the Mind.....1 reel The Call of the Heart.....1 reel</p> <p>NEMO The Winner.....1 reel Through Night to Light.....1 reel The View.....1 reel Seeds of Jealousy.....1 reel Bitter Sweets.....1 reel The Break-Up.....1 reel</p> <p>WHITE STAR Sirens of Life.....1 reel The Awakening.....1 reel The Judge's Wife.....1 reel A Great Secret.....1 reel The Beesket.....1 reel The Stranger.....1 reel To Love and to Hold.....1 reel Vengeance of the Flame.....1 reel</p> <p>BOX OFFICE ATTRACTIONS—Special Features 11-9. Life's Shop Window.....1 reel 1-19. The Walk of Jericho.....1 reel -29. The Thief.....1 reel</p>	<p>ECLECTIC FILM COMPANY</p> <p>Week of Dec. 28. The Exploits of Elaine, No. 1.....2 reels Shot in the Fracas, C.....1 reel The Old Thespian, D.....3 reels Nick Winter and the Mysterious Bank, C. and The Birth of Plants, Ed.....Split reel</p> <p>Week of Jan. 4. The Exploits of Elaine, No. 2.....2 reels Romiet Nad Julio, Cart., and Malaga, Southern Spain, Ed.....Split reel A Scratch of the Pen, D.....2 reels The Price of Tyranny, D.....2 reels</p> <p>ITALA FILM COMPANY Nov. Cabiria.....1 reel Nov. Treasure of the Lusitania.....4 parts Nov. Jules Furet—Serpent.....3 parts</p> <p>KINOTOPHOTO CORPORATION 11-2. Born Again.....1 reel 11-16. The Coming Power.....1 reel 11-21. The Spirit of the Poppy.....1 reel 12-7. The Span of Life.....1 reel 12-21. The Little Jewess.....1 reel</p> <p>GEORGE KLEINE ATTRACTIONS Spartacus.....5000 Lion of Venice.....5000 European Armies in Action.....3500 The Naked Truth.....5000 Julius Caesar.....5000 Officer 466.....5000</p>	<p>TRANS-OCEANIC FILMS, LTD. Loves and Adventures of Shakespeare.....6 reels</p> <p>CRAWLEY-MAUDE FEATURES Thais.....4 reels The Fair Girl.....4 reels Virgin of the Rocks.....4 reels</p> <p>DARKFEATHER SERIES The Skull Worshipers.....1 reel Priest or Medicine Man?.....1 reel Romance of a Red Princess.....1 reel Her College Experience.....1 reel Witch of the Sortras.....1 reel</p> <p>EDITH TOTTEN FEATURES A Factory Magdalen.....1 reel</p> <p>FLANKING FILMS Without Hope.....4 reels Puritan's Conscience.....1 reel Sybil of the Film.....1 reel</p> <p>REGENT OF LONDON The Wife of a Thief.....1 reel</p> <p>GO-OPERATIVE CO. The Lady of Lyons.....4 reels</p> <p>JAPANESE AMERICAN FILM CO. Oath of the Sword.....1 reel</p> <p>CECIL FEATURES Cecil Spooner, in Nell of the Circus.....4 reels</p> <p>PHOENIX FILM CO. Spirit of the Conqueror.....1 reel</p> <p>LIBERTY FILM CO. Hearts United.....4 reels Hero of the North.....1 reel</p>
---	--	---



Documento 2. Reseña del documental *Malaga Southern Spain*. *TMPW*, vol. 23, nº 2, 9 enero 1915, p. 278

278

THE MOVING PICTURE WORLD

January 9, 1915

hand and pulls out the envelope which he supposes contains Limpy Rod's confession, and makes his will. His partner, searching out Limpy Rod, slays the assassin, whom he follows from a low dive.

Kennedy, arrived at the Dodge home, arouses the servants, and explains his fears for their master's life. Hearing the whining of Dodge's dog, they hasten to the library, and there discover the victim of the Clutching Hand's vengeance. The detective immediately searches for clues, and discovers Hager prints on a plaster bust. Thoroughly examining them, he is greatly surprised to notice that they are his own finger prints. He realizes the cunning villain with whom he has to cope. Bennett, consulting the grief-stricken Elaine, registers a solemn vow to consecrate his life to bringing the Clutching Hand to justice.

THE EXPLOITS OF ELAINE (Second Episode—Two Parts—"The Twilight Sleep"—Jan. 4).—Elaine Dodge and her lawyer, Perry Bennett, are endeavoring to solve the death of Elaine's father, who was mysteriously slain by The Clutching Hand. Craig Kennedy, the famous scientific detective, has been called in to solve the mystery, but so far his efforts have been productive of no satisfactory result. While investigating a clue at Elaine's home, a letter tied to a stone comes crashing through a window. Kennedy seizes it, and is another threatening warning from The Clutching Hand. A search fails to reveal the instigator. Kennedy leaves the house, but promises Elaine that he will not give up the search.

That night a German scientist calls at the Hillside Sanatorium for Women, ostensibly to investigate the celebrated "Twilight Sleep," but in reality to procure a vial of the drug Scopolonium, which produces the "Twilight Sleep." The peculiarity of the drug is that while it does not render the patient insensible, it keeps her from recalling events following its application. The visitor, having witnessed the operation, takes his leave. The disappearance of the precious vial of Scopolonium puzzles the doctor.

Elaine Dodge, at home in bed, is drugged into unconsciousness by the masked figure of The Clutching Hand, who has entered through her window. While administering the narcotic, a piece of glass, unwittingly broken, drops to the floor. The Clutching Hand then produces the vial of Scopolonium, and injects the drug. Elaine is made conscious by a cold wet towel applied to her forehead, and gazes dazedly into the muzzle of a revolver. In abject terror of her sinister visitor, and obeying his commands, she rises and precedes him from the room.

Next morning, Craig Kennedy, in his laboratory, is amazed at the contents of a letter from Elaine, dispensing with his services as physician. He calls Elaine on the phone, and is dumfounded to learn that she has no recollection of having communicated with him. He goes to her home, where he is met by Elaine, her Aunt Susan and Perry Bennett. Elaine acknowledges the letter as in her writing, but is unable to account for it. Craig Kennedy's mind keenly analytical, begins to see Big. At his suggestion they all repair to Elaine's bedroom, where his searching eye discovers the fragment of glass dropped by The Clutching Hand. He also notes other evidences of the nocturnal visit, and, putting his data together, astounds the company by informing Elaine that she was the actual author of the letter while under the influence of the "Twilight Sleep." Through his scientific medical knowledge they are astounded to hear that the only way in which Elaine can possibly recall the events of the previous night is to again go into the "Twilight Sleep." Her in confidence in Kennedy leads her to agree, and she is again injected with Scopolonium. While under his influence, she repeats in detail the incidents of the night before. Everything is made clear. While Elaine comes slowly out of the "Twilight Sleep" a note is seen to be pushed through the door-jamb. The party rush out, in order to apprehend the malicious great, but are unsuccessful. Through mistaken identity, Bennett and Jameson struggle fiercely on each side of the portiers. As they discover their error, the grinning face of a servant peers from behind a curtain. The mysterious note is a final warning to Craig Kennedy to cease his operations against The Clutching Hand, under a penalty of death. He is coolly indifferent to the threat, and pockets the note under the bewildered and admiring gaze of Elaine.

SHOT IN THE FRACAS (Jan.)—Sol Grabupak, the juke-man, stops at Murphy's to "pick up" business. Noticing the adjacent house to be set, Sol gives it the "same old" and, as it looks like a bad job, he decides to become Murphy's neighbor. Sol and Becky, his bigger half, move in in instalments. Rustus, black as the arc of space, seeing an open window and being well "stashed up," enters, and at once throws himself on the bed. However he does not notice that Sol and his wife have preceded him, and immediately the night air is rent with cries of Police!—Murder!—etc. Poor Rustus takes it in his head, and makes an unequal, though successful, re-

treat. Peace reigns supreme. The next day Sol, in need of a clothes line, decides to consult Murphy's. But the move is seen by Murphy and the battle is on. The fight that follows makes the European war look like a picnic. The forces of Sol and Murphy, augmented by the police, fight to a finish. Bullets fly as thick as fleas, but no casualties result.

THE OLD THESPIAN (Paths—Three Parts—Jan.)—Dr. Delmont, with his fiancée, Clara Dorey, and her mother, attend a performance in which the great Talby is starring. Clara is profoundly impressed by the famous actor and begs her fiancée to allow her to see him at the door. She sends Talby a note telling him of her admiration and expressing a wish to meet him. He informs her that he will be strolling in the park the following day, and suggests that they should each wear a white rose. The next day, with bounding heart, Clara hastens to the rendezvous. Her idea has not yet appeared, but she notices the following day, and suggests that they should each wear a white rose. He approaches her, and asks whether she is not the author of the note. She confesses that she is, and is greatly surprised to learn that the white-haired man is the great actor, who, on the stage, was made up to represent a young man. Her dream is shattered.

Years pass. Clara, married to Dr. Delmont, lives happily with him and their daughter. Also Talby, who has become a great success, is overjoyed that his heavy hand upon him, and he is now compelled to act the clown with a small circus. Clara and her family attend the performance. Talby, recognizing Clara, and is crestfallen lest she should in turn recognize him in his fool's attire. After the performance he is ordered to climb a high pole to loosen the gay ropes. He loses his balance and plunges to the ground. Dr. Delmont is called to attend him. While examining the unlucky clown, he finds his wife's picture given to Talby years before. He informs Clara, who hastens to the clown's bedside. Realizing the desperate plight of the fallen idol, Clara and her husband induce him to accompany them and make his home with them. And so we see Talby in a new role: the idol of Clara's baby girl.

NICK WINTER AND THE MYSTERIOUS BANK (Paths—Three Parts—Jan.)—Richard Maury, a wealthy depositor of the World Bank, National Bank, calls in to deposit a check. He is met by a man who offers him a large sum of money to help him in a scheme. Maury declines the offer, and is surprised to find the man's name is Nick Winter, a man he has never seen before. Winter explains that he is a man of means, and is in need of money to help him in a scheme. Maury declines the offer, and is surprised to find the man's name is Nick Winter, a man he has never seen before.

Winter explains that he is a man of means, and is in need of money to help him in a scheme. Maury declines the offer, and is surprised to find the man's name is Nick Winter, a man he has never seen before. Winter explains that he is a man of means, and is in need of money to help him in a scheme. Maury declines the offer, and is surprised to find the man's name is Nick Winter, a man he has never seen before. Winter explains that he is a man of means, and is in need of money to help him in a scheme. Maury declines the offer, and is surprised to find the man's name is Nick Winter, a man he has never seen before.

Nick is angered by this new turn of affairs, and determines to run down the scoundrel Maury at any cost. He chances to find a note from the railroad company which accompanied tickets for a distant city. Dashing from the bank, Nick meets an aviator and enters to help him in the chase. Getting into an aeroplane, they speed through the air, Nick meantime sending a wireless message to the chief of police from the flying machine, asking to be met by an automobile in order to meet the train on which the guilty Maury and his wife are riding. The chase is made and the auto arrives in time. Maury is captured and taken to prison. He escapes, however, by a ruse.

Nick Winter picks up the trail, and follows Maury and his wife to their late. Ascending to their room, he falls into a trap, and is again made prisoner, bound hand and foot, he is placed in front of a clock which is set with an automatic revolver. The gun is set to shoot

at twelve o'clock—fifteen minutes later. Left alone Nick tries to free himself. Cleverly removing his shoe and sock from one foot by the aid of the other, he grasps a nearby telephone with his toes, and telephones to the police for aid. The police respond to his call, and arrive to free Nick just in time to escape the bullet, which is fired on the minute of twelve. They then secrete themselves, and await the return of the two intended murderers. As Maury enters, he is set upon by the waiting police. His wife is also captured, and both are taken to jail, where every precaution is taken to prevent their escape. Nick has won again.

THE BIRTH OF PLANTS (Educational—Jan.—On the same reel.)—Truly marvelous is this pictorial unfolding of Nature's handwork. The sprouting of the sweet pea, the germination of the bean, the development of the oak from the acorn, the development of the cherry blossom are all shown in a manner that will excite your wonderment and prove a source of interest to all who view these wonders of Nature.

ROMIET AND JULIO (Animated Comedy Cartoon—On the same reel.)—A truly marvelous is this cartoon, which graphically demonstrates the love-tale of Julio, a masculine feline, and Romiet, the object of his affections. The howling of Julio is so realistically portrayed in this picture that you will imagine it is the product of the real article.

Julio, perched on top of a back-yard fence, sends his unmissable love song in the direction of the home of Romiet, his feline sweetheart. She, reposing cozily on the lap of her admiring mistress, sighs as the tender strains reach her ears. Her heart bounds as she recognizes Julio's sweet (T) song. Merely stealing to the window, she gazes down at him and strains that her ardent desire is to be perched by his side. But the mistress is wise to Romiet's wishes, and signs her romance in the bed by swooping down on her and removing all chance of her joining her adorer below. Julio realizes that he cannot reach his love, and decides to seek his dinner. Seeing a mouse enjoying a feast, he drives the bird away and captures the trophy. The mouse goes and is devoured. After his capture, the bird is released.

MALAGA (Southern Spain—A Scenic on the same Reel).—An interesting scenic showing the wonderful views of this old city. Various aspects of the sugar-cane industry, as well as those of the sardine fisheries, are also shown, making a picture of splendid educational value.

A SCRATCH OF THE PEN (Two Parts—Jan.)—Harvey Abbot, the famous Squaw Thurston, is in the power of Jim Roycroft, a blackmailer. Harvey tells Jim that he will meet his demands as he expects to marry Eleanor, his uncle's ward. Eleanor, however, is in love with Harvey's cousin, Frank, and gives no encouragement to Harvey. Jim presses Harvey for money and renders him desperate. Abbot promises Jim money if he will meet him the next day. They meet as agreed, and Harvey notices a murderous attack on Jim, leaving him for dead. Jim is found by Frank, who is accused of the crime and sent to prison. Jim is made an inmate by the attack. Harvey, in fear lest Jim's memory will return, decoys him to a high cliff and throws him out into a river below. Jim is rescued by Frank, who has escaped from prison. The shock restores his memory. He proves Frank's innocence and then hunts up his assassin. A terrific fight ensues, which only ends when both meet in a stiff and stark on the bed of a nearby river. The scratch of the pen which placed Harvey in Jim's power marked the final episode in a mispent career. Frank receives his consolation and reward in the smiles of Eleanor, who always believed him innocent.

THE PRICE OF TYRANNY (Four Parts—Jan.)—Arenahd J. Wright, the owner of the Burlington Cotton Mills, has an unscrupulous tempter. His son Edward, in defiance of his father's wishes, takes a day off from work to go hunting with his friends. After lunch a "friendly" game of cards is started, and Edward has to sign an I. O. U. for \$10,000. He confesses his debt to his father, who works himself into a towering rage, and decides to send his son to a factory in India, where he will have to toil with the natives for a livelihood. For six months Edward labors wearily in the torrid Indian climate, and the only balm for his wounded spirit lies in the gentle glances of a young Hindoo maid. Their infatuation is noticed and ward reaches, but father of the intended marriage. He prohibits the union under penalty of disinheritance.



PELÍCULA

MALAGA SOUTHERN SPAIN

FECHA

1915

10

Documento 3. Reseña del documental *Malaga Southern Spain*. *Motography*, vol. 13, nº 5, 30 enero 1915, p. 187

JANUARY 30, 1915.

MOTOGRAPHY

187

ending furnishes much fun, in which bullets from the pistols of the rival families, plus a squad of police, play an important part.

Nick Winter and the Mysterious Bank—PATHE—(THREE REELS).—Richard Maury, a wealthy depositor at a certain bank, asks Nick Winter, the detective, to investigate the stability of the bank. Winter interviews the manager, Mr. Merserau, and later receives a note from him saying he has fled with the money and that if he is followed he will kill Winter. Winter hurries to the bank and traps Merserau in a secret hiding place, but the latter escapes after drugging the detective. When Winter recovers, he learns that the crook is

Maury himself, who has been disguised as the manager. He learns that Maury has left for another city and follows him by means of an aeroplane and automobile. Maury is captured and sent to prison, but later escapes by a clever ruse. Winter again takes up the trail and once more falls into a trap. He is bound before an automatic clock with a pistol attached, but manages to grasp a nearby telephone with his toes and call the police. He is rescued and Maury and his wife later been killed they last part of the this

The Birth of Plant—An interesting national offering showing which peas, beans, blossoms, etc. devel-

Romiet and Julio—PATHE—An animated comedy cartoon relating the adventures of Julio, a masculine cat, and Romiet, the object of his affection. Julio, on a back fence, howls a love song to Romiet, who is sitting on the lap of an old maid in a nearby window. When he discovers that Romiet cannot come out he searches for something to eat and takes a bone away from a magpie, who swears at him. Julio gets an

Malaga—Southern Spain—PATHE—An interesting scenic showing several wonderful views of this ancient Spanish city and giving an insight to the sugar-cane industry and the working of the sardine fisheries.

Malaga—Southern Spain—PATHE—An interesting scenic, showing several wonderful views of this ancient Spanish city and giving an insight to the sugar-cane industry and the working of the sardine fisheries.

A Scratch of the Pen—PATHE—(TWO REELS).—Harvey Abbot, the nephew of Squire Thornton, is in the power of Jim Roycroft, a blackmailer. He plans to marry Elenor, his uncle's ward, and thus secure enough money to clear his debts. The girl, however, loves his cousin, Frank, and gives Harvey no encouragement. When Jim presses him for more



money he attacks the blackmailer and leaves him for dead. Jim is found by Frank and the latter is accused of the crime and sent to prison. Jim's memory has been made a blank by the blows he received and when Harvey again meets him he hurls him into the river. Frank, who has escaped from prison, again rescues him and as a result of the shock Jim's memory is restored. He proves Frank's innocence, hunts up his assailant and recognizes him by the scratch of a pen. A terrific fight ensues, in which both their lives are taken. Frank claims Elenor as his bride.

Thanouser Syndicate

Zudora in the Twenty Million Dollar Mystery—(TENTH EPISODE)—THANOUSER—(TWO REELS).—Mr. Bruce, a smuggler, arrives in America with some stolen jewels and is told of the plan to rob Zudora of the mines which belong to her by his fellow conspirators, of whom Madame Duval is chief. Zudora learns through some papers which have been left her by the dead Hassam Ali that she owns the mine and with the assistance of Jim Baird and Hunt, a detective, plans to regain her fortune. Jim is captured, tortured and threatened with death, but finally escapes. In the closing scenes Bruce returns to Europe after

UNITED

FILM SERVICE

Now Includes

Gaumont and Ramo

Productions in Its

DAILY ALL-STAR RELEASES

Of Single and Double Reel Comedies and Dramas

Two Gripping Features This Week

<p>The Verdict</p> <p>With Ethel Grandin</p> <p>(2 REELS)</p>	<p>Convict's Conspiracy</p> <p>(3 REELS)</p>
--	---

BRANCHES EVERYWHERE

United Film Service

130 W. 46th Street NEW YORK

PELÍCULA

MALAGA SOUTHERN SPAIN

FECHA

1915

10

Documento 4. Exhibición del documental en Estados Unidos. *The Daily Palo Alto*, 5 febrero 1915, p. 4

THE DAILY PALO ALTO, FRIDAY, FEBRUARY 5, 1915. Page Four

Free Candy for a Few More Days
Our finest content advertising ever unexcelled
CO-ED CHOCOLATES
expires February 12th.
WILSON'S
Palo Alto Cametas

RENTS
Student Furniture
All New Goods on Easy Time Payments
Students' Trade Solicited
Palo Alto Furniture Company
Phone 12 222 University Ave.

EMPREY'S
Ice Cream and Candles
208 University Ave.

PALO ALTO CREAMERY CO.
Inspected Milk
Butter, Eggs, Cheese, Cream.
202 University Ave. 414K

MISS CARRIE LEWIS
Instructor in Dancing
Studio 720 Cooper Phone 7107

MANZANITA HALL
PALO ALTO, CAL.
Prepares young men for all courses at Stanford University. For catalogue and specific information, address
W. A. SHEPHERD, Head Master.

STANFORD OYSTER GROTT
Open All Night
214 University Ave. Tel. 4187

ELECTRIC—THREE DOLLARS


PALO ALTO ELECTRICAL WORKS
STANFORD HEAT COMPANY
Fresh, Salted and Smoked Meats
Pastry, Fish on Fridays.
206 Univ. Ave. Phone Mala 67

Brains
at the expense of the body, paradoxically, shows lack of gray matter. No man is so busy that he cannot give a few minutes each day to a little exercise. A pailley weight hung up in your room will do wonders to strengthen you, make you feel better, and increase your efficiency.
Complete Equipment for Baseball, Football, Basketball, Golf, Tennis, Track and Field.
Our catalogue will give you many ideas you never thought of, and show you how simple it is to derive pleasure from your exercising. A postal will bring this catalogue.

A. G. SPILRING & BROS.
124 Geary St. San Francisco, Cal.

MARLEY
7 1/2 IN. HIGH
ARROW
COLLAR
CLEVELT PEABODY & CO. TROY, N.Y.

INFORMAL MEET BRINGS FORTH POSSIBILITIES
ALL EVENTS SHORTENED FOR CYCLES-PATH COMPETITION ON SATURDAY.
MURRAY NEGOTIATES 150 IN 15.3

DOUBLE VICTORY EARNED BY CARDINAL QUINTETS
FIRST TEAM DEFEATS ST. IGNATIUS BY SCORE OF 2-0.
PREPARE FOR TRIP TO NEVADA

THREE FRESHMEN MADE GOOD SHOWING IN PRELIMINARY HEATS OF SEASON.
Taking advantage of Saturday in the rainstorm, Coach charges held an informal football all their own on the Stanford track men competed at the events were shortened—due to five laps, the one-mile and one-half laps, the half 400-yard heats, the quarter mile heats, and all the spectators and men participated in 150-yard heats.
With the exception of Ferguson, 150-yard dash, done in 15.3, the to particularly good times were shown several of the new showed good possibilities.
D. E. Keogh, '15, running in the mile event, showed a great finish. P. Smith, '15, is a fighter, but lost the 1100-yard race to Apperley's experience in the last forty yards. Filley, '15, who stepped up at the finish of his heat in the 400-yard run just enough to place first, runs an easy race, and handles himself like a veteran.
1100-yard Run—Won by H. V. Apperley, '17; M. P. Smith, '15, second; T. H. Flood, '17, third; C. Cook, '15, fourth; W. Bennett, '17, fifth. Time, 2:50 2-5.
150-yard Dash, First Heat—Won by N. Kastraw, '16; J. Phillips, '16, second; R. Ames, '17, third. Time 17 1-5.
Second Heat—Won by C. Johnson, '15; A. McChrystal, '15, second; F. Holden, '16, third. Time, 14 2-5.
Third Heat—Won by F. S. Murray, '16; W. Lynn, '17, second; C. Therkson, '17, third. Time, 15 2-5.
Fourth Heat—Won by H. Haegle, '12; C. Hayden, '15, second; L. Harrington, '16, third. Time 14 2-5.
300-yard Run—Won by A. Edwards, '14; C. Sibley, '17, second; C. Weston, '15, third. Time 36 seconds.
Second Heat—Won by H. Hertel, '15; K. Southworth, '17, second; H. Haegle, '15, third. Time 25 2-5.
2200-yard Run—Won by D. Kerch, '15; O. C. Fields, '17, second; A. D. Griffin, '17, third; R. J. Duncan, '15, fourth; Z. B. Melson, '17, fifth. Time, 6:24 1-5.
Second Heat—Won by H. A. Frye, '17; A. Wilson, '15, second; C. E. Loecker, '17, third; E. McSherry, '15, fourth; C. Wheeler, '15, fifth. Time, 6:28 4-5.
600-yard Run—Won by E. Schnell, '17; J. Coman, '15, second; J. Berry, '15, third. Time 1:21 4-5.
Second Heat—Won by C. Scott, '17; F. E. Paul, '15, second; J. C. Craig, '15, third. Time 1:25 2-5.
Third Heat—Won by J. L. Filley, '15; J. McPherson, '15, second; H. Wilkins, '17, third. Time, 1:25 2-5.
Fourth Heat—Won by F. B. Black, '14; H. P. Keeley, '17, second; R. McCong, '15, third. Time 1:25 1-5.
Professor E. E. Robinson, of the history department, has taken a leave of absence for a month, owing to the illness of Mrs. Robinson.

ANNOUNCEMENT.
Make-Up Examination—History 24, History 15a, Wednesday, February 10, 1915, at 2:15 in History seminar room, Library building. (Signed) E. E. Kriebel.

VARSITY THEATER
MONDAY
1. "Called Back"—Four-Part Cosmo photo film.
2. Pathe Weekly.
3. Animated Cartoon Picture
4. Malaga, Southern Spain—hand colored scenic.
Adults 5c Children 2c

VARSITY THEATER
MONDAY
1. "Called Back"—Four-Part Cosmo photo film.
2. Pathe Weekly.
3. Animated Cartoon Picture
4. Malaga, Southern Spain—hand colored scenic.
Children 5c

HIGHEST CLASS WORE—LOWEST PRICES.
419 Alca Street. Phone 817

UNIVERSITY PHARMACY
F. J. Steinholtz
Telephone 170 Palo Alto

FULLER AND COMPANY
The Best Groceries in the Town
Phone 751, 752 158 Univ. Ave.

Things Photographic
ROBINSON & CRANDALL
Palo Alto

Put Your Duds in Our Suds
RED STEAK LAUNDRY
F. M. Wilson, 125 Encina, Cametas Apt. Phone Palo Alto 141.

Franklin's Studio
Kodak Supplies
MILLS, FLORES.
104 Circle Phone 514 Y

RESPONSIBILITY OF STUDENT GOVERNMENT RESTS ON INDIVIDUALS
Professor E. E. Adams Parallels Development of National Democracy and Campus Self-Government.
That the development of democracy in the United States paralleled that of student self-government at Stanford was among the initial statements of Professor E. E. Adams, of the History department, in his talk on "Democracy and Student Self-Government," yesterday evening at the fifth of the Stanford Evropa meetings.
Doctor Adams indicated that liberty was but one phase of self-government, and frankly stated his belief that there had come each year a lapse in the effectiveness of student control, due to the fact that the students regarded their own Student Council as a thing to be dodged.
Two things, he pointed out, are absolutely necessary for successful student self-government: care in electing men, who are not merely "good fellows," but that have real moral principles, courage, and tact; and that the students take upon themselves the duty of reporting offenses against the good name of Stanford.
A varied and successful program was offered by the band previous to Professor Adams' address.

ANNOUNCEMENTS.
Tuesday.
Mandolin Club—Meet 7:30.
E. E. Society—Meeting postponed to Wednesday at 1:30. E. E. Laboratory.
M. E. Society—Social meeting, rooms 262, 7:30. Inconvenient.
E. E. Society—Meet in Electrical Laboratory, 1:10 for Quad pictures.
Wednesday.
Full and Wash—8:00.
Women's Press Club—Meet Gannon Phi Beta house.
English Club—1129 Emerson street, Palo Alto, 8:15 p. m.

Low Round Trip Rates to San Diego
\$27.25 for the Round Trip---\$27.25
On Sale During February
THREE MONTHS LIMIT RETURNING
Stop-overs permitted going and returning.
Also Ten-Day Round Trip
Sold February 21 and March 1, 9, 17, 25
\$22.75 for Round Trip---\$22.75
Give us the names and addresses of your friends who are coming to the Exposition, and we will mail them Fair literature.
W. J. ROBERTSON, Agent, Palo Alto E. SHILLINGSBURG, Gen. Agt., No. 49 East Santa Clara St., San Jose.

SOUTHERN PACIFIC

SPECIAL NOTICES.
For Rent—416 cottage, 4 rooms, bath, gas, partly furnished. Owner on premises Sunday and Monday afternoon. 517 Kipling street, near Honor Ave.
Wanted—Solicitors for subscriptions to The Daily Palo Alto. Liberal commission. See the manager at 845 Bryant street this evening.
Picture framing, hand-painted china, embroidered and stamped goods, at lowest prices. Willard's Art Store, Palo Alto, Cal.
Let Chas. Meyer be your barber. Where he has always been. **Elitea Star Barber Shop**—Hair cutting 25c. Razors honed 25c. 534 Emerson street. **Can Be Carried in Any Pocket** safely, and you can always depend upon its writing at the first touch of the paper—with a Sheaffer fountain pen—only at Weinstock's.
Miss A. Drake carries an up-to-date line of millinery at 157 University Ave.

SPECIAL NOTICES.
Made Jay Wilson, photographer 1250 Emerson street. Phone 51.
Universal Garbage Co.—Viacava Bros. announce that they have bought Mrs. Murphy's Stanford garbage business, since November 1. Bills payable to Viacava Bros.
Take your watch to Seaman's, practical jeweler. Lenses fitted.
Franklin offers a 20 to 30% discount on all photographs at Stanford Students.
J. Wilson—Expert watch maker and jeweler. 131 University Ave.
Farrer, the Shoe Man, carries the J & M. fine shoes, 235 University Ave.
Plans to Rent or for Sale—Easycorn, Kuchler & Chase agency, 118 University Ave.
Dollard—our specialist. Frank J. Miller Co. Telephone 516K.
Catering!! Get our prices in furnishing everything complete. Miller's. Telephone 516K.

\$25.00 and the name ANGEVINE
[will] give you the Best Suit of Clothes on Earth for the Money
67-69 South Second Street, San Jose

PELÍCULA

RONDA**11**

FECHA

1919

DOCUMENTACIÓN

Documentos 1-2 | *Fotogramas del documental Ronda*Documento 3 | Estreno de la película *Ronda* en los cines Pathé de ParísDocumento 1. *Fotograma de Ronda. El Tajo*Documento 2. *Fotograma de Ronda. Calle de Ronda*

Documento 3. *Comoedia*, 31 de octubre 1919, p. 3

VEILLE DE DÉBUTS A L'OPÉRA-COMIQUE

M^{lle} Mégane, Ferrari et M. Panzéra nous confient leurs impressions

Le Théâtre russe, et la Révolution

Les poètes sont une horde

M. Clément et M. Panzéra

OMNIA-PATHE

5, Boulevard Montmartre

Ronda (Espagne). — Pathé-Journal. — Le Tigre Sacré, 2^e épisode. — Les Yeux qui brillent. — L'Appel du cœur, drame. — La Vraie Amour, comique joué par Lui.

MARIVAUX

15 Boulevard des Italiens. — Louvre 06-99. — Matinée et soirée

La Bruyère Blanche. — Le Poney de Rio Jim (William Hart). — Charlot Noctambule. — 2^e attractions : Kannu et Lula — Les 4 Clovely Girls.

AUBERT-PALACE

24, B. des Italiens (juste en face le Crédit Lyonnais)

Soirée Tragique, grande scène dramatique interprétée par Olga Petrova. — Le Bonheur des Autres, comédie sentimentale. — Un Scandale au Bath Hôtel, comique. — Tous les jours séances permanentes à partir de 1 heure 30.

TIVOLI-CINEMA

14, rue de la Banque. — Location, Tél. Nord 90-4.

Sans Dot, comédie dramatique. — Charlot Soldat, comique excentrique. — Un Petit Démon, comédie. — Tous les jours : Matinée à 2 heures, soirée à 9 heures.

CIRQUE D'HIVER

Boulevard du Temple. Location Tél. Roquette 12-2.

Le Chat botté, comédie dramatique. — La Vraie Amour, comique joué par Lui. — Ronda (Espagne), plein air. — Tous les jours soirée à 9 heures.

SAINT-PAUL-CINEMA

73, rue St-Antoine. — Location Tél. Archives 07-47

Le Chat botté, comédie dramatique. — Les Yeux qui Brillent 2^e épisode du Tigre Sacré. — Tous les jours à 2 heures soirée à 9 heures.

ARTISTIC CINEMA PATHE

61, rue de Douai (Central 81-07). — Soirée tous les jours à 9 heures 30. — Matinée à 14 heures 30

Jeudis, dimanches et fêtes

Ronda (Espagne) plein air. — Pathé-Journal, actualités. — L'Appel du Cœur, comédie dramatique en quatre parties. — La Vraie Amour, comédie interprétée par Harold Lloyd (Lui). — Les Yeux qui brillent, 2^e épisode du Tigre Sacré, le nouveau roman-cinéma. — Une Vie de Chien, le grand succès de Charlie Chaplin. — La semaine prochaine : TARZAN CHEZ LES SINGES.

PATHE-PALACE





Ronda (Espagne) plein air. — Pathé-Journal actualités de dernière heure. — Les Yeux qui brillent 2^e épisode du nouveau roman-cinéma Le Tigre Sacré. — Armes sur l'Espagne, le plus grand succès de Charlie Chaplin. — L'appel des Cœurs, comédie dramatique jouée par Florence Reed.

Comœdia "à l'Hôtel des Ventes"

VENTE

Objets de curiosité et d'ameublement

Cinéma

PELÍCULA	UN DÍA POR MÁLAGA		12
FECHA	1914		
DOCUMENTACIÓN			
Documentos 1-12	Fotogramas originales e intertítulos de la película <i>Un día por Málaga</i>		
Documentos 13-20	Paralelismo entre el cine local de la productora británica Mitchell & Kenyon y el documental español <i>Un día por Málaga</i>		
Documentos 21-22	Retratos del torero Paco Madrid y el exhibidor Emilio Pascual		
Documentos 23-24	Imágenes del Cine Pascualini		
Documentos 25-30	Estreno y exhibición de <i>Un día por Málaga</i>		
Fotogramas <i>Un día por Málaga</i> . Rollo 1			
Documento 1. Título y Capítulo I	Documento 2. Capítulo II	Documento 3. Capítulo III	
			
Documento 4. Capítulo IV	Documento 5. Capítulo V	Documento 6. Capítulo VI	
			

PELÍCULA	UN DÍA POR MÁLAGA	FECHA	1914	12
----------	--------------------------	-------	------	----

Fotogramas *Un día por Málaga*. Rollo 1

Documento 7. Capítulo VII	Documento 8. Capítulo VIII	Documento 9. Capítulo VIII
		

Fotogramas *Un día por Málaga*. Rollo 1 y 2 (R1 y R2)

Documento 10. R1 Interfítulo	Documento 11. R2 Capítulo IV	Documento 12. R2 Capítulo IX
		

PELÍCULA	UN DÍA POR MÁLAGA	FECHA	1914	12
----------	--------------------------	-------	------	----

Paralelismo entre el cine local de la productora británica Mitchell & Kenyon y el documental español *Un día por Málaga*

Documentos 13-16. Mitchell & Kenyon

Documentos 17-20. *Un día por Málaga*



PELÍCULA

UN DÍA POR MÁLAGA

FECHA

1914

12

Documento 21. Retrato del matador de toros Paco Madrid



Documento 22. Retrato del exhibidor Emilio Pascual, productor de *Un día por Málaga*



PELÍCULA

UN DÍA POR MÁLAGA

FECHA

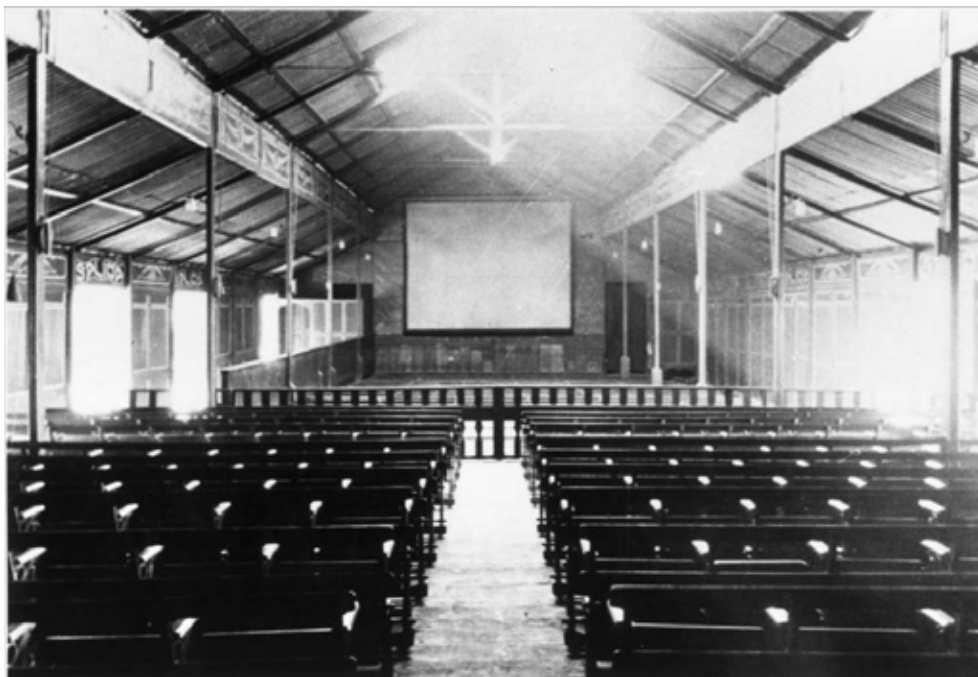
1914

12

Documento 23. Fachada exterior del Cine Pascualini



Documento 24. Interior del Cine Pascualini



Documento 25. Crónica *Un día por Málaga*. POP, 24 abril 1914, p. 2

PALMAS Y PITOS

¡Ay, qué película, pelí,

Afisionaos: ¡al "cine"!

La afición, la que Hamcha a Vicente Díaz satanó y ahora reclama de la Anónima, está de páreper.

¿No vale nada el ver a Juanelo Belmonte competir con Jasefite el Gallo, sin las molestias de un viaje precipitado, incómodo, inverosímil, con la agravante de nocturnidad, y demás gastos y alteraciones en la vida tranquila que cada cual se procura?

¡Vale mucho, ¿no es cierto? Bueno. Pues el amigo Pascualini, de quien otras veces nos hemos ocupado con lousas, por su patente celo en corresponder

Además, por el era poco el proyectarnos esa competencia de los más jaleados lidia- do-es, ha seguido Pascualini su viaje a Madrid para traerse una película que llamará la atención extraordinariamente. Se trata de una cinta tomada aquí, en Málaga, cuyos motivos no queremos apuntar, por no restarle interés a la proyección. ¡Pero se verán más caras conocidas! ¿Cómo estará Pascualini dentro de unos días? ¡Josú! Ehorabueno, don Emilio, y Dios se la conserve y se la aumente. Y que por acá no la perdamos.

D. J.

¡Ay, qué película, pelí, Afisionaos: ¡al "cine"!

La afición, la que Hamcha a Vicente Díaz satanó y ahora reclama de la Anónima, está de páreper.

¿No vale nada el ver a Juanelo Belmonte competir con Jasefite el Gallo, sin las molestias de un viaje precipitado, incómodo, inverosímil, con la agravante de nocturnidad, y demás gastos y alteraciones en la vida tranquila que cada cual se procura?

¡Vale mucho, ¿no es cierto? Bueno. Pues el amigo Pascualini, de quien otras veces nos hemos ocupado con lousas, por su patente celo en corresponder

Además, por el era poco el proyectarnos esa competencia de los más jaleados lidia- do-es, ha seguido Pascualini su viaje a Madrid para traerse una película que llamará la atención extraordinariamente. Se trata de una cinta tomada aquí, en Málaga, cuyos motivos no queremos apuntar, por no restarle interés a la proyección. ¡Pero se verán más caras conocidas! ¿Cómo estará Pascualini dentro de unos días? ¡Josú! Ehorabueno, don Emilio, y Dios se la conserve y se la aumente. Y que por acá no la perdamos.

D. J.

Además, por el era poco el proyectarnos esa competencia de los más jaleados lidia- do-es, ha seguido Pascualini su viaje a Madrid para traerse una película que llamará la atención extraordinariamente

Se trata de una cinta tomada aquí, en Málaga, cuyos motivos no queremos apuntar, por no restarle interés a la proyección. ¡Pero se verán más caras conocidas!

¿Cómo estará Pascualini dentro de unos días? ¡Josú! Ehorabueno, don Emilio, y Dios se la conserve y se la aumente.

Y que por acá no la perdamos.

D. J.

Documento 26. Estreno Un día por Málaga con el título Un paseo por Málaga. POP, 27 abril 1914, p.1

EL POPULAR

DIARIO REPUBLICANO

Málaga, 27 de Abril de 1914

La Fabril Malagueña

La Fabril de Málaga es un importante establecimiento de fabricación de paños y exportación.

José Páez Espinosa

Dirección de esta gran industria textil en Málaga, con una producción de paños de gran calidad y variedad.

SALON VICTORIA EUGENIA

Chemisier - Gabinetes de la Plaza de Algeciras

Hay gran facilidad en el servicio de 7 a 12 de la noche con vestimenta de la moda y las prendas en sujeción de 1.000 metros.

Las pasacas rojas

de la serie de los Gabinetes y argenteo (interiores) cuadros de este año.

Extremo Actualidades Gaumont n.º 15.

CINE IDEAL

(Situado en la Plaza de los Baños)

HOY - PROGRAMAS COLOM. INTERESANTÍSIMO - HOY.

LA FIEBRE AMARILLA

3 PARTES 1.ª

Cineal ubicada en San... (Detalle) (Detalle) (Detalle)

4 PARTES 4

Visita las maravillosas proyecciones y cartones.

Butaca, 0,30. - General, 0,20.

Los Estados Unidos

en México

Los Estados Unidos en México. Un día por Málaga. Un paseo por Málaga.

Cine Pascualini

Alameda de Carlos Haes (junto al Banco España)

H. y sucesos, acontecimiento de primer orden. - Estreno de la revista local titulada

UN PASEO POR MÁLAGA

película impresionada en esta capital que contiene infinidad de detalles y algunos de los más principales y concurridos de Málaga, con una fiesta celebrada en una finca de los alrededores, en la que toman parte bastantes incidentes cómicos. Completan el programa variadas películas. - Secciones a las 8 la primera; a las 9 la segunda; a las 10 la tercera y a las 11 la cuarta.

Bataca, 0,30. - General, 0,20. - Medias entradas 0,15

Sa despartan localidades en el salón desde las dos de la tarde.

Mejor teatro acontecimiento con el estreno de la película de largo metraje, EL PROFESOR MISTERIOSO.

Cine Pascualini

Alameda de Carlos Haes (junto al Banco España)

H. y sucesos, acontecimiento de primer orden. - Estreno de la revista local titulada

UN PASEO POR MÁLAGA

película impresionada en esta capital que contiene infinidad de detalles y algunos de los más principales y concurridos de Málaga, con una fiesta celebrada en una finca de los alrededores, en la que toman parte bastantes incidentes cómicos. Completan el programa variadas películas. - Secciones a las 8 la primera; a las 9 la segunda; a las 10 la tercera y a las 11 la cuarta.

Bataca, 0,30. - General, 0,20. - Medias entradas 0,15

Sa despartan localidades en el salón desde las dos de la tarde.

Mejor teatro acontecimiento con el estreno de la película de largo metraje, EL PROFESOR MISTERIOSO.

Relación de donativos

MÁLAGA

Don Juan... Don Juan... Don Juan...

Un paseo por Málaga

Justa de Palermo de congregación de casas para obreros

A la sazón de la tarde se reunió... (Detalle) (Detalle) (Detalle)

BALNEARIO DE TOLOX

Resort de aguas y radiactivas - (Oriviera de Málaga)

CASA de enfermos de las más respetables. Especial para los CAJARRIOS NO SE ADMITEN ENFERMOS DE TUBERCULOSIS

Residencia de enfermos de las más respetables. Especial para los CAJARRIOS NO SE ADMITEN ENFERMOS DE TUBERCULOSIS



Documento 30. Reestreno Un día por Málaga en los años 40. SUR, 28 julio 1946, p. 2

2

SUR

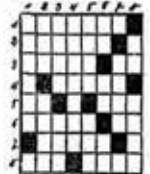
Domingo 28 de Julio de 1946

TIEMPO PERDIDO



—¿Qué le parece Mr. De...? —¿Le parece? ¿Para qué...? —¿Le parece?

CRUCIGRAMA



HORIZONTALES: 1: Log... 2: Desco... 3: Sin tara plural. Nota... 4: Al revés, susto... 5: Ni... 6: Tiempo de verbo... 7: Al revés, pero no. Usó... 8: Departamento francés... 9: Letras de apdo. Al revés... 10: mucho diestro.

VERTICALES: 1: Pasa... 2: Conocido. Al revés... 3: El coronel. Letras... 4: Animal car... 5: Al revés, se sirven. Letras... 6: Un. Ornamen... 7: Tercer. Aparentado... 8: Enigma. Sujeta.

SOLUCION AL ANTERIOR... VERTICALES: 1: Man... 2: Abó. Res... 3: Verdades... 4: Am. Or... 5: Da. Mir... 6: Odor. Q... 7: Rala. La... 8: Sa. Cen... 9: VERTICALES: 1: Man... 2: Alameda... 3: M... 4: Un. Or... 5: D... 6: Usado... 7: Res. Cal... 8: As. La. A...

GRAN OLIMPIA

SEGUNDO Y ÚLTIMO DÍA... A las 8.30 y 11.15 noche. El mayor alarde espectacular de España flamenca. Las mejores figuras en un solo conjunto.

RAMON MONTOYA NINO DE LA RIBERA MANOLO EL MALAGUENO NINO DE LA HUERTA JUANITO VAREA... Lo mejor de lo mejor en la "cosa" flamenca. Localidades, de 11 a 2 y 4 tarde en adelante. MARANA LUNES. "JOYAS DE ARTE" CHARI MORENO y EL NEGRO RAFAEL

BOCHA - BOL CALLE NICASIO CALLE... Hoy Domingo SECCION VERMOUTH A LAS 12 Desde las 6. Grandes perlas de QUINIELAS QUINIELAS, 2.00 - TRIPLETA, 1.00 ENTRADA, 1.00

SUCESOS

UNA ANCIANA GRAVE ENFERME HERIDA AL SER ATROPELLADA POR UNA BICICLETA

En la Plaza de María Guereiro fue ayer mañana atropellada por la bicicleta que conducía Antonio González Cruz, de 17 años, habitante en Trinidad, 36, la anciana de 77 años, Antonia de Matas Castillo domiciliada en Ibernardo Zafra, 12, la que fue que se atropelló en la Casa de Socorro del Hospital No de varias lesiones y con fracturas que se fueron examinadas de urgencia en el mismo.

En el suceso intervinieron el agente del Municipio, que auxilió a la atropellada y de nuevo al ciclista.

BICICLETA QUE DESAPARECE Antonio Nieto Cruz, de 23 años, que habita en Carrteras de Cádiz, 52, desahogado ayer que de la puerta de su casa donde la había dejado, le habían sustraído una bicicleta sustraida en 450 pesetas.

¿DONDE ESTÁ EL DINERO? En la Comandaría de Vigilancia se le presentó ayer Juan Pineda González, de 29 años, habitante en las Piñeras de San Andrés, denunciando que en Pascualina había perdido una cartera que contenía una divisa, documentos y 225 pesetas en billetes, la que poco después encontró guardada en el suelo, completamente vacía.

POR VENTA DE PAN Ayer fueron denunciados por dedicarse a la venta clandestina de pan, María Roldán Pérez, de 70 años, habitante en Jaleón, 17, y Carmen Viñal Ortega, de 33, Paredes, 6.

MALOS TRATOS Carmen Padilla Padilla, de 27 años, domiciliada en Calle de las Miradas, 7, denunció ayer a María González, que habitaba en Yebra, 6, por malos tratos de palabra y obra.

ACCIDENTES Y CAIDAS CASA DE SOCORRO DEL HOSPITAL NOBLE Ana Pérez Vargas, Antonia Rodríguez García, Josefa de Miragües Mérida, Antonia López de Haro, Antonio González Martínez, Ana Clotilde

SCHERAGARAY... MARIA ROGEE... EN GENERAL... VICTORIA... DUNQUE Y JARDEN... PRINCIPAL... REALTO... AYUDADA...

OBRAS EN CAMINOS VECINALES POR MAS DE DOS MILLONES DE PESETAS

Reunión de la Comisión Gestora Provincial

Presidida por el señor Pedro Marín y con asistencia de los señores Alfoer, Buerge, De Mesa, Peña, Muzquiz, Mías, Ojeda y Almaraz, se ha reunido la Comisión Gestora Provincial, aprobando el acta de la anterior sesión, que fue el siguiente: señor Marín.

EL ARRENTAMIENTO DE LA PLAZA DE TOROS Dada lectura al pliego de condiciones...

COMATO DE INCENDIO EN ALHAURIM DE LA TORRE

A última hora de la noche de ayer se registró un comato de incendio en una casa de la calle General Sola, de Alhaurim de la Torre, habitada por don Juan Rodríguez.

El Servicio de Bomberos de nuestra capital se trasladó rápidamente al vecino pueblo comprobando que el pequeño incendio se produjo en la chimenea. Fue sofocado rápidamente sin causar perjuicio.

REUNION DE LA JUNTA URBANISTICA DE "PROVINCIA"

Fue presidida por el Gobernador Civil

Asistieron los directores generales de Arquitectura y Turismo

Presidida por el Excmo. Sr. Gobernador civil de la provincia, don Manuel García del Olmo, y con asistencia de los Excmos. Sres. Directores Generales de Turismo y Arquitectura, don Luis Antonio Brías y don Francisco Prieto Moreno, y señores: Juan L. García, se reunió la Junta de Ordenación Urbanística de la provincia de Málaga.

LO MEJOR DE LA FERIA DE LA PLAZA DE LA MERCED. Vean en película la Málaga de principios de siglo. Un documental de hace cuarenta años, que recoge lo más interesante de la vida malagueña de aquella época. Vean cómo vestían nuestras abuelas. La salida de misa. El paseo dominiguero. Los comienzos del "Tenis Club". La salida del Cine Pascualini. El torero de Paco Madrid, etcétera, etc. Hoy, desde la una de la madrugada, en funciones especiales, en el CINE VICTORIA

12 maravillosos 12 ESPLINDIDEZ Y DIVERSION No falte esta tarde a la PLAZA DE TOROS ESPECTACULOS

LO MEJOR DE LA FERIA DE LA PLAZA DE LA MERCED Vean en película la Málaga de principios de siglo. Un documental de hace cuarenta años, que recoge lo más interesante de la vida malagueña de aquella época. Vean cómo vestían nuestras abuelas. La salida de misa. El paseo dominiguero. Los comienzos del "Tenis Club". La salida del Cine Pascualini. El torero de Paco Madrid, etcétera, etc. Hoy, desde la una de la madrugada, en funciones especiales, en el CINE VICTORIA

COñC EXCELSIOR 1903 Bobadilla CALIDAD-FINURA-VELEZ Jerez pruebe y compare

Balneario del Carmen Restaurante con amplia terraza junto al mar HOY DOMINGO, de 12 y 1/2 a 2 1/2 APERITIVO De 7 a 10 noche, actuación de la Orquesta MONTEMAR (Reservado el derecho de admisión)

Hotel Miramar Esta tarde de 7 y medio en adelante TE - BAILE Orquesta MORANDO

Málaga Cinema

(Local refrigerado) Le presenta mañana, LUNES, el divertidísimo film:

JUVENTUD AMBICIOSA

Una película de un lujo de asunto, loco desarrollo y espeluzco final.

3 MUCHACHAS Y 3 MUCHACHOS

dispuestos a conquistar Broadway... manteniéndose de risas e ilusiones.

Un gran acierto del director EDWARD H. GRIFFITH con nuevos valores de la pantalla.

DESPUES DE LA EXPLOSION ATOMICA SUBMARINA

(LAS DOS AGUILAS) 28. (Urgente).—Han resultado ser invulnerables a todas las pruebas los ya famosos "VANGOS POPULARES IRROMPIBLES PARA AGUA Y CAFE DE 0.90 PTS" que en cantidad de 100.000 acaba de recibir en su Sección de CRISTAL, la FERRERIA "LAS DOS AGUILAS" en calle Carretería, núm. 55. (Hotel ría de Cocina, Leza, Artículos de Regalo).

CAFES, RESTAURANTES, BARES, FERIANTES

Vuestro CRISTAL y LOZA para la próxima feria con precios especiales únicamente se en "LAS DOS AGUILAS", Calle Carretería, n.º 55.

FRANCISCO CABEZA Agente de Aduana-Consignatario-Tránsito-Te. 3996-3983-4380



PELÍCULA

IMPRESSIONI DI SPAGNA**13**

FECHA

Década de los 10

DOCUMENTACIÓN

Documentos 1-3

Títulos de crédito y fotogramas del documental italiano *Impressioni di Spagna*

Documento 4

Fotografía de San Sebastián en la década de los diez. Imagen de Gregorio González Galarza

Documento 1. Título de la película *Impressioni di Spagna*Documento 2. Intertítulo que identifica las imágenes de Málaga en el documental *Impressioni di Spagna*

PELÍCULA

IMPRESSIONI DI SPAGNA

FECHA

Década de los 10

13

Documento 3. Fotograma del documental *Impressioni di Spagna* que presuntamente se corresponde con Málaga



Documento 4. Fotografía de San Sebastián en la década de los diez tomada por Gregorio González Galarza



PELÍCULA

ROGUES AND ROMANCE

14

FECHA

1920

DOCUMENTACIÓN

Documentos 1-4 Informaciones del rodaje y del estreno de *Rogues and Romance*

Documento 5 Retrato de George B. Seitz

Documentos 6-8 Fotogramas de la película *Rogues and Romance*Documento 1. Promoción de *Rogues and Romance*. *MPN*, vol. 22, nº 26, 18 diciembre 1920, p. 4.625

**JUNE CAPRICE and
GEORGE B. SEITZ**
with Marguerite Courtot
IN
ROGUES AND ROMANCE
WRITTEN, DIRECTED AND PRODUCED BY
GEORGE B. SEITZ

Watch out, Sylvia!
They're breaking through.

Pathe
Distributors

Rogues are the lovable bad men—
Romance is the spirit of love and life—
Do you want laughing, loving, bad men who are not all bad?
Do you want romance that is tingling with action, and life, and heroism?
Do you want the man who put the feature atmosphere in serials to entertain your patrons with the serial action
in a great feature?
Do you actually want to show your patrons a picture with four real stars, George B. Seitz, Marguerite Courtot,
June Caprice, and Harry Semels, when the whole industry is just beginning to talk about all-star pictures that
are made with all-star casts?
If you want to put these things over for your good business, ask to have this picture screened for you immediately.

Documento 2. Viaje a España del George B. Seitz para el rodaje de *Rogues and Romance*. CM, vol. 5, nº 7, julio 1920, p. 654

CINE-MUNDIAL

INFORMACION GENERAL

Artículos, Suelos y Noticias de los Círculos Cinematográficos Mundiales



La Réjane, actriz soberana ha muerto en la Ciudad-Luz

GABRIELLE REJANE, gloria del Teatro Francés, intérprete genial de "Zazá" y "La Passerelle" murió en París el 15 de junio. Esta eminente artista había nacido en 1857 y hecho su primera aparición en las tablas en 1875. Su verdadero nombre era Reju y era hija de un cómico que, más tarde, llegó a ser empresario del "Ambigu". A los quince años entró al Conservatorio, donde se graduó en 1874, después de haber ganado el segundo premio en la comedia y atraído la atención de los jurados por las manifestaciones que de su genio hizo durante el examen. Fué discípula favorita de Regnier, maestro de Coquelin.

Su primera aparición fué en la "Revue des Deux Mondes" en el Vaudeville, donde permaneció varios años sin llamar la atención, en parte a causa de Mlle. Barlet, a quien Dumas encomendaba siempre los primeros papeles de sus obras. Pero, enferma aquella artista, Gabrielle tomó a su cargo la interpretación principal de "Les Tapageurs" y de ahí nació su fama.

Bailaba admirablemente, como lo prueban los laureles conquistados en la comedia de Molière "Ma Cousine", representada en el Palais Royal. Y sus canciones, a causa de la dulzura de su voz y de su talento declamatorio, fueron también aplaudidas a rabiar.

La señora Réjane era divorciada de Paul Porel, que fué director del Odeón y del Edén y que tenía también interés en el Vaudeville. El talento de éste como empresario fué un factor importante en el éxito de su esposa.

Los críticos dicen de ella que, así como Sarah Bernhardt modernizó la tradición de Racine, Mme. Réjane modernizó la tradición de Molière. La sátira y no la tragedia era su fuerte, y en sus interpretaciones tocaban a lo sublime. "La Parisienne" de Henri Becque fué el mejor vehículo para sus geniales gestos. Pero "Madame Sans-Gêne" y "Zazá" causaron furor en París y marcaron una nueva etapa en la fecunda senda de las glorias teatrales francesas.

Para resumir en dos palabras la fama de la actriz que acaba de morir, bastará decir que solamente la gran trágica, Sarah, puede superarla a los ojos de la crítica contemporánea.

Parte a España a hacer una película el Sr. Seitz

EL conocido director e intérprete de fotodramas en serie George B. Seitz, está en vísperas de embarcar en Nueva York con rumbo a España para impresionar una película en cinco rollos.

Esta noticia llegó a la redacción por conducto del señor A. E. Rousseau, gerente de exportación de Pathé, y acaba de ser confirmada por el señor Paul Brunet, vicepresidente y administrador general de la casa.

La primera actriz June Caprice, cuyas interpretaciones han tenido éxitos sonados en la América Latina, secundará al director Seitz. Marguerite Courtot, que ha tomado parte en varias series Pathé y Harry Semels, actor de carácter, formarán parte de la compañía próxima a embarcarse.

Este viaje a España es una prueba evidente de que las grandes casas productoras de los Estados Unidos han resuelto ir al Viejo Mundo en busca de nuevos paisajes. Aunque hasta la fecha no se había mencionado el nombre de Seitz en conexión con este movimiento hacia Europa, será seguramente el primer director norteamericano en llegar al otro lado del Atlántico dispuesto a trabajar inmediatamente. La compañía consta de nueve artistas de primera fila y varios peritos técnicos, y saldrá de Nueva York el 6 de julio. Algeciras es el puerto de destino.

El argumento de la obra que habrá de producirse en España ante el objetivo, está adaptado de un drama original del señor Seitz que lleva por título "La Señorita de Oro". La película llevará un nombre distinto. Aunque todavía nada se sabe en definitivo sobre este particular, es muy probable que en Norte América se estrene con el título de "Rogues and Romance". Según en-

tendemos, la trama tiene por tema principal un levantamiento armado durante la guerra carlista.

Frank Redman y Harry P. Wood acompañarán a Seitz en calidad de peritos. Redman ha interpretado papeles en diferentes series y también ha trabajado como técnico en la casa Pathé; Wood es un fotógrafo que hasta la fecha había venido especializando en películas en serie. Wood será el "cameraman" de la compañía.

El Sr. Howells, Presidente de la J. Frank Brockliss

EL señor David P. Howells tendrá a su cargo, como Presidente, en lo sucesivo, la administración de todos los intereses de la "J. Frank Brockliss Company, Inc.", de la que era Presidente el Sr. Sydney Garrett, quien renunció para dedicarse a la producción de películas en compañía del Sr. Arthur F. Beck.

La casa Brockliss tiene a su cargo la distribución de varias de las más importantes casas productoras de los Estados Unidos y cuenta con numerosa clientela entre los compradores hispanos e hispanoamericanos. El departamento de exportación está de tal manera extendido y bien administrado que casi no hay nación del mundo en la que no tenga sucursal y activos representantes.

La unión de Howells con Brockliss es importante porque el nuevo Presidente de la casa tenía a su cargo una empresa—la de Howells—que igualaba a la de Brockliss en el vasto campo de sus intereses de ultramar, especialmente en Inglaterra y en el Oriente. La nueva casa cuenta ahora con diversos contratos de exclusividad sobre las producciones del Primer Circuito Nacional, Selznick, Metro Classics, Hodkinson, Great Authors Pictures, Louis Joseph Vance Productions, Arto, Zane Grey, Leah Baird, Lillian Walker, diversas series y programas especiales.



El nuevo salón de proyección de la casa de David P. Howells se caracteriza, como puede verse en estos grabados, por su elegancia y su comodidad. No falta ningún detalle técnico, ni nada que tienda al "comfort" de quienes lo visiten.



Documento 3. Fin del rodaje en España y regreso a EE UU del equipo de Seitz. MPN, vol. 22, nº 12, 11 septiembre 1920, p. 2.086

2086

DEAD

MEN

TELL

NO

TALES

Seitz Returns from Spain

Trip of Picture Company Reported a Success from Every Standpoint

GEORGE B. SEITZ, recently returned from Spain, brought back with him approximately thirteen thousand feet of film for his Pathe feature, "Rogues and Romance". The scenes were taken in southern Spain, in the provinces of Malaga, Cadiz, Seville and Granada. Mr. Seitz was informed by natives that his was the first company of screen players to take pictures in these localities.

The company experienced the most favorable weather conditions. Mr. Seitz said that out of the entire seven weeks spent on a trip work was not held up more than two hours on account of adverse weather conditions. The members of the producing unit were June Caprice, Marguerite Courtot, Harry Semels, Frank Redman, assistant-director William Sullivan and cameraman Harry P. Wood.

The production is a picturization of a play, "The Golden Senorita", written by Seitz. The title is to be "Rogues and Romance" which

will be this director-star's first feature offering. It is a romantic drama, dealing with the adventures of two young Americans who become involved in a Carlist uprising. Practically all the action takes place in Spain, and in staging the piece, Mr. Seitz used the actual locations demanded by the story.

Save for the necessary studio scenes and a street scene requiring special effects, not possible of achievement outside of America, the entire picture was filmed in Spain.

"Scenically, 'Rogues and Romance' will be one of the most pretentious photoplay offerings," says Pathe. "In putting his story into pictures, Mr. Seitz disregarded production cost, concentrating on the aim to realize the maximum in cinematic and dramatic effect. The street set he has erected at Larchmont, N. Y., is the most elaborate attempted in the East and compares in size with the biggest settings constructed for a motion picture."

Pioneer Exchange in South

New Office to Distribute Product in Mississippi and in Louisiana

ANOTHER link in the chain of exchanges of the Pioneer Film Corporation was established yesterday when arrangements were completed for the distribution of Pioneer pictures in Louisiana and Mississippi.

A. Samuels and his general manager Charles Kranz will handle the Pioneer features as a result of negotiations made with Pioneer's general manager, M. H. Hoffman.

This deal between the Pioneer and the Southeastern Pictures Corporation is regarded at Pioneer headquarters as being of the utmost importance and makes the latter concern the largest independent organization, operating throughout the eight Southeastern states.

There is no doubt but that the exhibitors in Louisiana and Mississippi will welcome the news which will enable them to procure the many successful features which the Pioneer has released of late and which it is about to release for the coming 1920-1921 season.

Some of the productions which will shortly be released in these two states are as follows: "Long Arm of Manister," "The Boomerang," "Atonement," "Dr. Jekyll and Mr. Hyde," "Bubbles," as well as many other well-known Pioneer specials. They will also immediately release in the territory a series of one-reel comedies, known as "Facts and Follies" and also the Stecher-Caddock wrestling bout.

Universal Is Busy Titling

Four Features Now in Cutting Rooms Include Eva Novak Picture

FOUR important features are now in the editorial stage in the Universal City cutting rooms, preparatory to being added to the list of forty-eight special productions pledged the exhibitors and the public during the current fiscal year.

"Black Friday," starring Frank Mayo, has just been finished under the direction of Frederick Thomson. The scenario was prepared by Wallace Clifton from the novel by Frederick Isham, and principals in the cast are Lillian Tucker, Dagmar Godowsky, Belle Stoddard Johnson, Ray Ripley and Fred Vroom.

Stuart Paton has just shot the final scene of "Wanted At Head-

quarters," his first production since his return to the Universal studios. Eva Novak, Universal's newest star, is introduced in this romance of dauntless daring, adapted from the novel by Edgar Wallace.

Eddie Lyons and Lee Moran are busy editing, cutting and titling their latest comedy feature, "Once a Plumber," which is the third in their list of fire-reel funfilms. The story is by Edgar Franklin, and was responsible for their first farce feature, "Everything But the Truth."

Reeves Eason is similarly employed on "Pink Tights" the story of circus life by J. U. Giesy, adapted by Philip Hurn. Gladys Walton and Jack Perrin are featured in this photodrama.

Motion Picture News

Pathe News' Exclusive Views of Villa

FOLLOWING up its acquisition of the first exclusive pictures of the Russian-Polish warfare before Warsaw, the Pathe News claims to have scored another beat in obtaining the first pictures of Pancho Villa, the reformed Mexican bandit, taken in four years. They were obtained by O. A. Aultman, Pathe News representative at El Paso, in spite of the refusal of Pancho to pose unless he received compensation.

According to the Pathe account of Aultman's exploits, the cameraman made repeated attempts to locate Villa's whereabouts, journeying from place to place with considerable difficulty as new stories and reports of the bandit-chief's rendezvous reached his ears. At one place Aultman was arrested by the Mexican Federal troops and released only upon appeal to President de la Huerta. When Aultman finally did penetrate to Villa's camp, the Mexican chief refused to pose for the "Gringo" photographer. However, by means of a bribe, Aultman is said to have finally won over a government photographer who took the "shots" surreptitiously with the Pathe camera.

Bradbury Will Direct Western Series

Two serial lights are combining to make distinctive the new series of fifteen two-reel Western dramas starring Tom Santschi, produced by Cyrus J. Williams, who contracted through Arthur S. Kane for release through Pathe. Ronald Bradbury is directing Santschi, while Frank Howard Clark is writing the stories, the first of which is "Beyond the Trail."

human
Harry
Carey
says



THE busiest little animal on the whole desert is—the gopher. Take a tip from him when you want something—and gopher it.

—Watch for
"SUNDOWN SLIM"

PELÍCULA

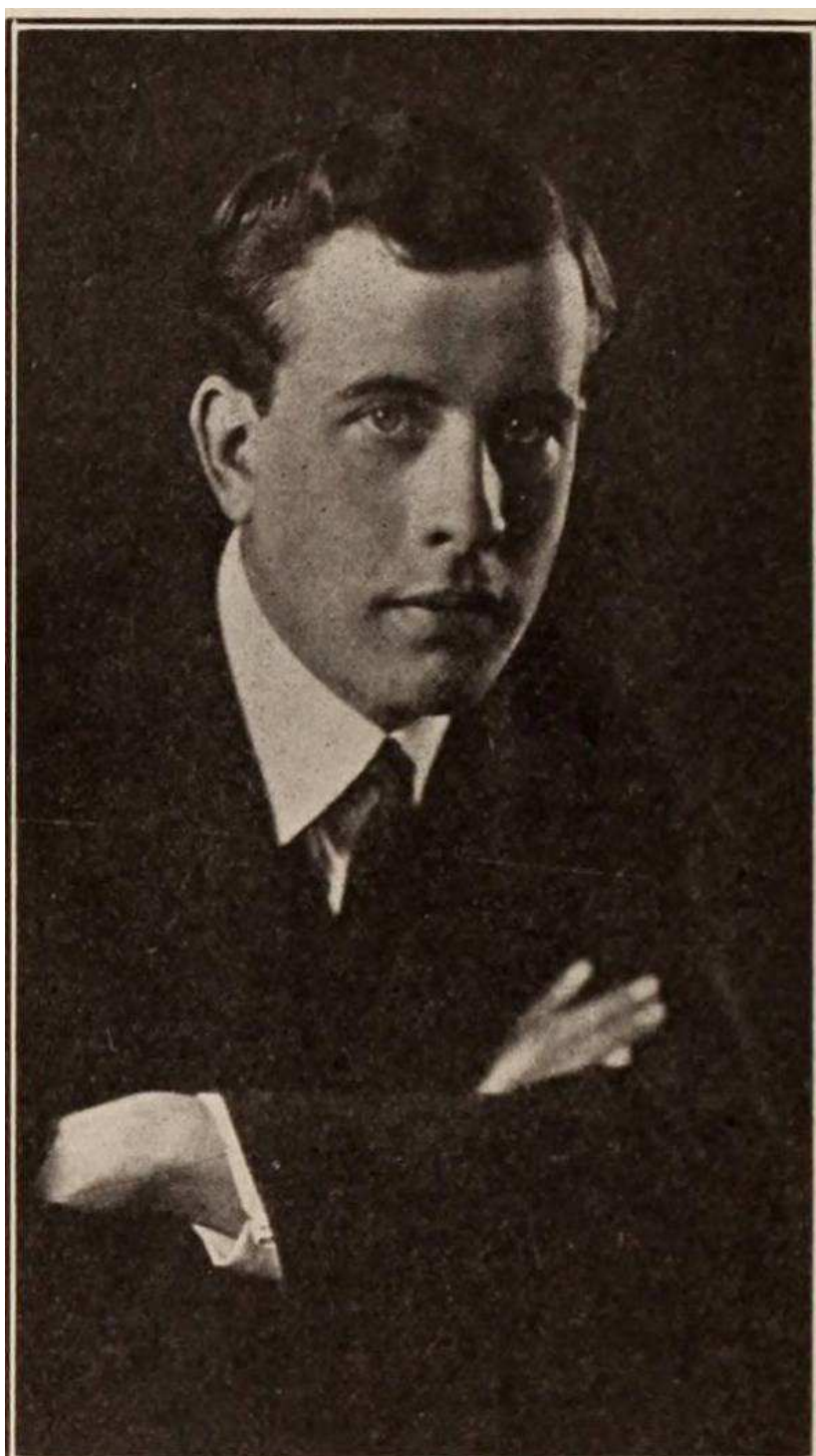
ROGUES AND ROMANCE

FECHA

1920

14

Documento 4. Retrato del director, autor y actor George B. Seitz. *MPN*, vol. 22, nº 26, 18 diciembre 1920, p. 704



PELÍCULA

ROGUES AND ROMANCE

FECHA

1920

14

Documento 5. Fotogramas de *Rogues and Romance*, con June Caprice y Harry Semels. *MPN*, vol. 22, nº 26, 25 diciembre 1920, p. 55



Documento 6. Fotogramas de las escenas en España de *Rogues and Romance*. *MPN*, vol. 22, nº 26, 18 diciembre 1920, p. 4.632



PELÍCULA

ROGUES AND ROMANCE

FECHA

1920

14

Documento 7. Fotograma de *Rogues and Romance*, con George B. Seitz y Harry Semels. *Photoplay Magazine*, nº 4, marzo 1921, p.62



Documento 8. Escena en la Alhambra de Granada de *Rogues and Romance*. *Picture Play Magazine*, vol. 14, nº 2, abril 1921, p. 80



PELÍCULA

LA SIN VENTURA**15**

FECHA

1923

DOCUMENTACIÓN

Documentos 1-2

Fotogramas de *La sin ventura*

Documento 3

Portada de la Revista *La Novela Semanal Cinematográfica* dedicada a esta coproducción hispanofrancesa

Documentos 4-5

Estreno de *La sin ventura* en Francia y EspañaDocumento 1. La actriz Lucienne Legrand, en un fotograma de *La sin ventura*Documento 2. Lucienne Legrand y el actor y director Emile-Bernard Donatien, en *La sin ventura*

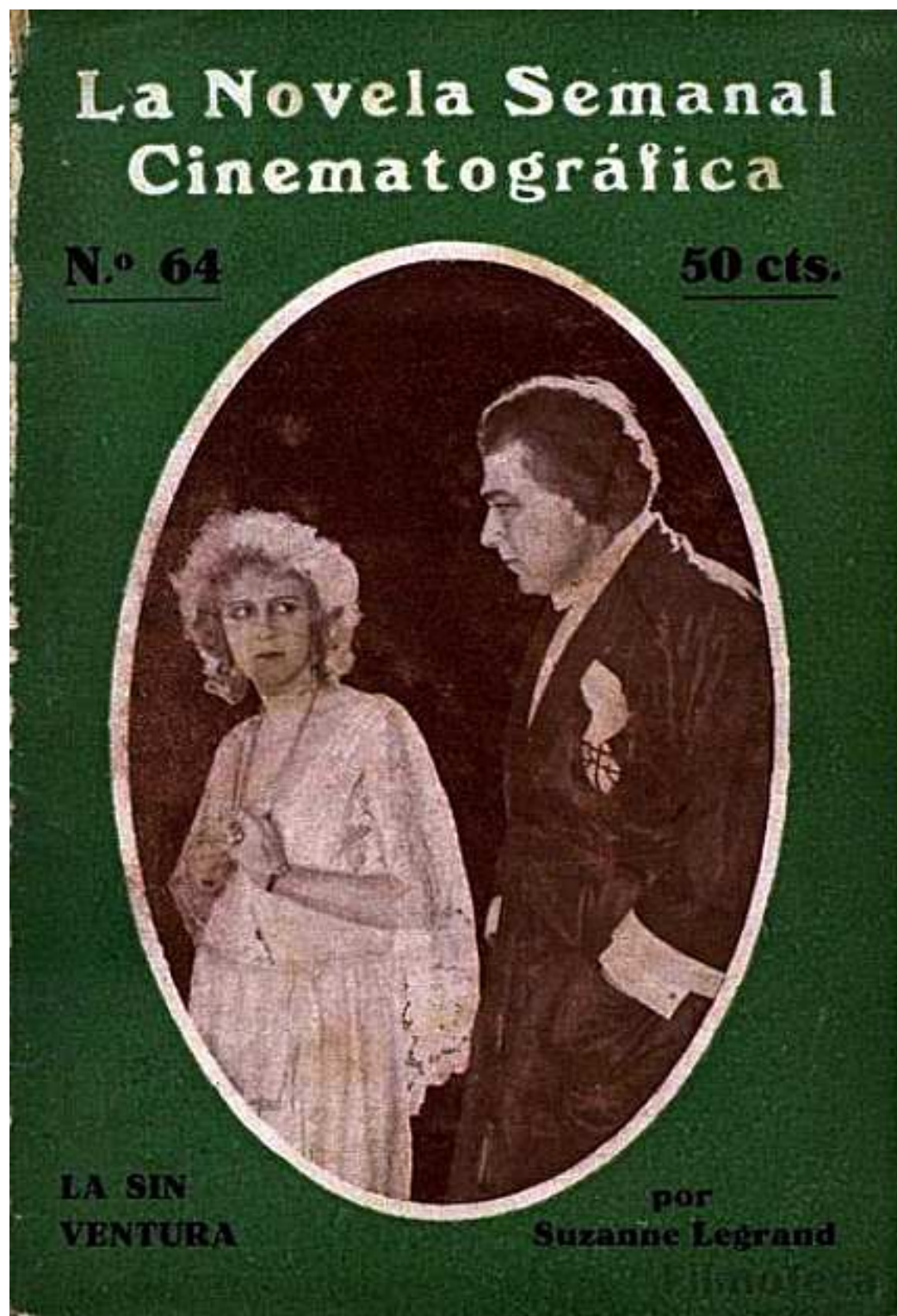
PELÍCULA

LA SIN VENTURA

FECHA

1923**15**

Documento 3. *La Novela Semanal Cinematográfica* dedicó su último número del año 1923 al argumento de *La sin ventura*. NSC, nº 64, 29 diciembre 1923, p. 1



PELÍCULA

LA SIN VENTURA

FECHA

1923

15

Documento 4. Estreno en París de *La sin ventura*. *BIC*, nº 21, 1 abril 1924, p. 13Documento 5. Estreno en Málaga de *La sin ventura*. *Vida Gráfica*, nº 135, 26 septiembre 1927, p. 13

“*La sin ventura*” en el *Moderno*

Una de las novelas que más elevaron el valor literario de «*El caballero Audaz*», el famoso escritor que apasiona siempre con sus emocionantes argumentos, será proyectada el viernes venidero en el Cine Moderno.

Una de las principales características de esta joya artística, que está basada en un asunto español, es la parte interpretativa. Artistas de alta alcurnia cinematográfica, han hecho primores de representación y la parte fotográfica de la película es de una limpieza admirable, solo comparable a los más grandes monumentos de este arte.

«*La sin ventura*» será para el público del Moderno un nuevo motivo de regocijo, porque admirando esta maravilla, comprenderá el vehemente deseo de esta Empresa de ofrecer programas de alto precio.

PELÍCULA

LOS GUAPOS O GENTE BRAVA

16

FECHA

1923

DOCUMENTACIÓN

Documentos 1-4

Anuncios promocionales sobre la película *Los guapos o gente brava*Documento 1. Anuncio del próximo estreno del largometraje *Los guapos o gente brava*, rodado en Ronda. AyC, nº 266, 1 mayo 1923, p. 19

Filmoteca
de Catalunya

OFICINAS: CALLE DE BELÉN, núm. 3 "ATLÁNTIDA" GALERÍAS: COMANDANTE FORTEA, 2.
Teléfono 3348 M. Teléfono 874 J.

S. A. CINEMATOGRÁFICA ESPAÑOLA

Capital social: 4.000.000 de pesetas MADRID Teléfonos y telegramas: ATLANTID



Pronto! La grandiosa film española titulada:

GENTE BRAVA

Basada en la bellísima obra de CARLOS ARNICHES
y JACKSON VEYAN

Música del maestro JERÓNIMO GIMÉNEZ

LOS GUAPOS

constituirá el mejor éxito de la producción española

Protagonista:

EUGENIA ZUFFOLI

Dirección: Artística, MANUEL NORIEGA
Técnica, ENRIQUE BLANCO

■ ■ ■

En preparación:

ALMA DE DIOS

Se vende la exclusiva
para Europa (excluida España), América, Asia y Oceanía
Dirigirse: "Atlántida, S. A." - Belén, 3 : Madrid

PELÍCULA

LOS GUAPOS O GENTE BRAVA

FECHA


1923

16

Documento 2. Eugenia Zuffoli, protagonista de *Los guapos o gente brava*. AyC, nº 268, 1 julio 1923, p. 18

FilmoTeca
de Catalunya
ARTE Y CINEMATOGRAFIA

ALBUM
DE ARTISTAS
DE LA
PANTALLA



EUGENIA ZUFFOLI

Hermosa y popular artista, principal intérprete de *Gente brava*, adaptación cinematográfica de la obra de Carlos Arniches y Jackson Veyan, música del maestro J. Jiménez, *Los guapos*

Ediciones "ATLÁNTIDA" S. A. C. E. Madrid

PELÍCULA

LOS GUAPOS O GENTE BRAVA

FECHA

1923**16**

Documento 3. Enrique Piñol, distribuidor en Cataluña de la película *Los guapos o gente brava*. AyC, nº 275, Barcelona, 1 febrero 1924, p. 21

FilmoTeca
de Catalunya



CONCESIONARIO
para Cataluña, Aragón y
Baleares de las grandes pro-
ducciones cinematográficas.

Enrique Piñol
Rambla de Cataluña, 63, entlo.
Telegramas: CINEFILMS - Telé. 138 G.
BARCELONA

**Los Guapos
o Gente Brava**
5 partes, 2.205 metros
EDICIÓN ATLÁNTIDA, S. A. C. E.
Basada en la obra de Arni-
ches y Jackson Vryan, mú-
sica del maestro Giménes,
interpretada por la bellísima
artista
Eugenia Zúffoli

La Dolores
5 partes, 2.375 metros
(P. A. C. E.)
Inspirada en la famosa ópera
española del eminente maes-
tro Tomás Bretón, según
el drama del insigne dra-
maturgo José Felix Codina

Rosario, la Cortijera
5 partes, 1.995 metros
EDITADO POR FILM ESPAÑOLA, S. A.
Obra inspirada en el popular
drama de Joaquín Dicenta
y Manuel Paso

CHIQUILIN, artista de circo
5 partes, 2.310 metros
por
Jackie Coogan
Estrenada con éxito grandioso
en el cine Coliseum, de Barcelona



PELÍCULA

LOS GUAPOS O GENTE BRAVA

FECHA

1923

16

Documento 4. Estreno en Málaga de *Los guapos o gente brava*. VG, nº 158, 5 marzo 1928, p. 18

VIDA GRÁFICA

18

La compañía de Pepe Viñas en Cervantes

El próximo viernes tendrá lugar en nuestro primer salón el debut de la Adopción de revistas de Pepe Viñas procedente del Teatro Nuevo de Barcelona.

La presentación de tan excelente compañía la harán con la super-revista en dos actos y veinte y cinco cuadros titulada «Charivari».

Como tiple cantante figura en esta compañía la notable y bella artista Cándida Saltes, como tiple solista Raissa Viñas y de lucimiento Manuel Martín, de conjuntos de conjunto viene venturoso y atraído se lejanos.

Según nuestras noticias en nuestro primer salón de revista se trata de un gran y se aparta en un todo de por nuestro público.

Cine Goya

De verdadera importancia puede considerarse el estreno en el Cine Goya de la superproducción española titulada «La Condessa Maria», editada por Julio César, pues técnicamente considerada esta producción es la mejor que hasta ahora ha lanzado a nuestro mercado la producción nacional.

El día del estreno se contará en este arribacriático Salón numeroso y selecto público hasta el día 10.

“Bribón a caballo” en Pascualini

El próximo jueves 8, se estrena en el Cine Pascualini la gran película americana interpretada por Ann Acord (Arizona) titulada «Bribón a caballo». Este artista tan conocido del público que salta al Pascualini, hará verdaderos y extraordinarios trabajos a caballo en este Film, pudiendo considerarse como la más emocionante de Arizona.

Hoy lunes se estrena la superproducción italiana Fée, titulada «Rico pero honrado», en la que toman parte Maney Neesh, Clifford Halland, J. Tarrow y Madonal Tell.

“Los Guapos” en el Moderno

El próximo miércoles se estrena en este popular salón la sensacional película española basada en la graciosa zarzuela titulada «Los Guapos o Gente Brava», interpretada por la notabilísima tiple tan conocida de nuestro público Eugenia Zuffoli y por el popular actor de la pantalla «Varillas» que en esta película se supera a él mismo.

* * *

La compañía Vital

Rafael Ariza, el gran actor, tanto en teatro como en cine, ha querido volver los señores, al teatro, formando una compañía que se presentará en el teatro de Vital Aza, siendo la primera producción de Ariza.

La obra que empiezan a ensayar es «El hombre que se casó con la hija del rey», obra de los señores de Ariza, que obtiene un triunfo señalado.

El sábado se presentará el gran espectáculo de los señores de Ariza, que obtiene un triunfo señalado.

Cinema Concert

El próximo jueves se estrena en el Cinema la película dramática basada en la novela rusa de Ivan Turgueniev, titulada «El Canto del Anzore», trágica producción de la Príncipe. Filmada por la Casa Albatros de París. En dicho film toman parte los artistas de la pantalla tan conocidos de nuestro público, Jean Angria, Nathalie Kowman y Nicolás Collin, cuyos nombres son una garantía de éxito.

“El Sol de media noche” en el Plus Ultra

El próximo viernes 9 del actual, tendrá lugar en este salón el estreno de la magnífica producción super joya que la Empresa anuncia como obra de programa, «El Sol de media noche».

«El Sol de media noche» es el drama amoroso de un gran Duque Ruso y una frívola bailarina que se desarrolla en un ambiente de fastuosidad cuando el capital de Rusia, poco antes de la guerra, atravesaba en medio de una fiebre de refinamiento para producir que la facilidad aplastaría aquel mundo de intrigas cortesanas.

El magnífico espectáculo de rutilantes tabulados, amores que truen y lo ignoto, aventura que atrae como un abismo... he aquí algunos de los principales motivos de esta joya cinematográfica. Filmada por Léon La Plante y un elenco de mil quinientos artistas.

“Carmen” en el Lara

El próximo jueves 8, se repiten en el popular Teatro Lara, la grandiosa película de Stéphane Merette, titulada «Carmen», interpretada por nuestra compañera la eminente artista Raquel Meller. Esta magnífica producción fue estrenada el pasado año en nuestro Teatro Cervantes y es de esperar que el público acuda a admirar de nuevo esta producción donde la Raquel

“Ballet Ruso” en el Petit

De las producciones de la Casa Paramount, una de las mejores películas filmadas para esta temporada es la titulada «Ballet Ruso», que será estrenada en este Salón el próximo jueves 8.

La artista Florence Vidal, encarna admirablemente en la protagonista de esta producción que por su gran belleza y por ser un Film Paramount es lo mejor del programa de la presente semana.

PELÍCULA

DIEGO CORRIENTES

17

FECHA

1924

DOCUMENTACIÓN

Documento 1 Imagen de José Buchs, director de la película *Diego Corrientes*Documentos 2-3 Anuncios en prensa de la película *Diego Corrientes*Documento 4 Distribución de la película *Diego Corrientes*Documento 5 Promoción de la película *Diego Corrientes*Documentos 6-8 Estreno en Madrid y Barcelona de la película *Diego Corrientes*Documento 1. Retrato de José Buchs, director de la película *Diego Corrientes*

Documento 2. Crónica del rodaje en Ronda de la película Diego Corrientes. HM, 6 agosto 1924, p. 6

EDICIÓN DE LA NOCHE 6 Noticias de última hora. **HERALDO DE MADRID** Hojuelas fotográficas. EDICIÓN DE LA NOCHE

CARNET SOCIETARIO La lista de asociados... **MOVIMIENTO TEATRAL** Un teatro destruido por un incendio... **LA RADIOTELEFONIA** El programa de mañana... **PRINCIPALES ESTABLECIMIENTOS** Distrito de la Inclusa... **AGOSTO, 7** **SAN CAYETANO**

EL NIDO El primer momento... **Viuda de J. Malmiera** María Cayetano... **ALFONSO REPISO** Pasa revista... **PELLICO** Vermouth y licor... **JUAN ANTONIO RODRIGUEZ** El teatro de la Inclusa... **Viuda de Campuzano** María Cayetano... **VALENTIN DE YUSI** Encuentro de amigos...

FABRICA DE CORBATAS CALATRAVA, 9 **Mantones de Manila** ALICANTE, 8 **CARLOS VELILLA** CALATRAVA, 9 **CAZADORES ALMONEDA** **Sección especial por palabras** **NEURASTENIA** **LA IMPOTENCIA** **ESTÓMAGO** **Aiglon Auto-Oil** es el lubricante perfecto para automóviles, camiones, tractores, aviación, etc.

FOLLETÍN DEL HERALDO **LOS GRANDES PROCESOS DE LA HISTORIA** **LA MUERTE DEL DUQUE DE ENGHEN** **Actualmente se encuentra en Ronda impresionando una película, que recoge la accidentada vida del «bandido generoso» Diego Corrientes, el joven y prestigioso actor Pepe Romeu, que dentro de pocos días comenzará a ensayar en el teatro Códiz «La muerte del ruiseñor», comedia anecdótica de los ilustres literatos Contreras y Camargo y López de Saa, que se inaugurará próximamente en dicho teatro la nueva temporada de otoño.**

DRILEÑOS **Sección de enseñanza** **Sección de cultura** **Sección de deportes** **Sección de economía** **Sección de política** **Sección de literatura** **Sección de arte** **Sección de ciencias** **Sección de historia** **Sección de geografía** **Sección de medicina** **Sección de farmacia** **Sección de veterinaria** **Sección de agricultura** **Sección de ganadería** **Sección de pesca** **Sección de caza** **Sección de jardinería** **Sección de horticultura** **Sección de silvicultura** **Sección de arquitectura** **Sección de ingeniería** **Sección de artes y oficios** **Sección de comercio** **Sección de finanzas** **Sección de banca** **Sección de seguros** **Sección de transporte** **Sección de comunicaciones** **Sección de energía** **Sección de maquinaria** **Sección de herramientas** **Sección de materiales** **Sección de construcción** **Sección de urbanismo** **Sección de planeación** **Sección de desarrollo** **Sección de bienestar** **Sección de salud** **Sección de educación** **Sección de cultura** **Sección de deporte** **Sección de ocio** **Sección de turismo** **Sección de viajes** **Sección de gastronomía** **Sección de moda** **Sección de belleza** **Sección de moda** **Sección de belleza** **Sección de moda** **Sección de belleza**




Documento 3. Regreso del actor Pepe Romeu a Madrid tras el rodaje en Ronda de Diego Corrientes. VOZ, 9 agosto 1924, p. 2

LA VOZ
9 de agosto de 1924

LAS MODAS


Figura 2



...de las modas...
...de las modas...
...de las modas...

ACTUALIDAD ASTRONÓMICA

EL ENIGMA MARCIANO



...del enigma marciano...
...del enigma marciano...
...del enigma marciano...

ESCENARIO

Definición de Manolo Vico

...de Manolo Vico...
...de Manolo Vico...
...de Manolo Vico...

EL AYUNTAMIENTO DE BARCELONA

...del Ayuntamiento de Barcelona...
...del Ayuntamiento de Barcelona...
...del Ayuntamiento de Barcelona...

BUGATTI

...de Bugatti...
...de Bugatti...
...de Bugatti...

PEPE ROMEU

Pepe Romeu, el joven primer actor, ha regresado de su viaje a Ronda, donde fué para impresionar las escenas de una pailleta inspirada en la accidentada vida del famoso bandido Diego Corrientes, cuyo protagonista ha interpretado, y que muy pronto se dará a conocer, y actualmente se dedica a ultimar la formación de la compañía a cuyo frente inaugurará la próxima temporada en el teatro Cómico, haciendo su debut con la interesante obra La muerte del ruiseñor, creación del joven artista, que le ha valido grandes triunfos en provincias y que en Madrid puede ser su consagración definitiva como actor y como cantante, pues en ella encarna una figura inspirada en la del incomparable tenor Julián Gayarre, y tiene escenas de alta tensión dramática y momentos que le permiten hacer su bella voz.


Para esta obra, que será presentada con la propiedad y el lujo que requiere, está pintando el notable escenógrafo Sr. Martínez Gari tres decoraciones, una de ellas del pintor José Valle del Roncal, en el que se desarrolla el primer acto.

LA VUELTA A ESPAÑA EN AVIÓN

...de la vuelta a España en avión...
...de la vuelta a España en avión...
...de la vuelta a España en avión...

EL SOL EN NUESTROS

...del Sol en nuestros...
...del Sol en nuestros...
...del Sol en nuestros...



DIGESTÓNICO

Yo estoy satisfecho de la vida...
Estómago...
Digestónico...

CAMISAS

...de camisetas...
...de camisetas...
...de camisetas...

El ex presidente Almeida, grave

...de Almeida...
...de Almeida...
...de Almeida...

PELÍCULA

DIEGO CORRIENTES

FECHA

1924**17**

Documento 4. La compañía Hispano-Portuguesa se encargó de la distribución del filme *Diego Corrientes*. *BIC*, nº 38, 1 noviembre 1925, p. 8



PELÍCULA

DIEGO CORRIENTES

FECHA

1924

17

Documento 5. Cartel de la película *Diego Corrientes*. *La Reclam*, nº 183, 2 noviembre 1924, p. 9

¡¡SUCESO RESONANTE!!

¡El mayor, el verdadero filón de oro de las empresas!
Os lo frece el

PROGRAMA RUANO

Con la película que todos leímos de chicos,

DIEGO CORRIENTES

DOS JORNADAS

Protagonista: JOSÉ ROMEU

Director Artístico: José M.^a Buchs

Edición: FILM ESPAÑOLA S. A.

¡Los triunfos del PROGRAMA RUANO!

© Biblioteca Nacional de España

Documento 6. Estreno en Madrid de la película Diego Corrientes. LIB, 12 noviembre 1924, p. 6

Se ha acordado destinar a los pensiones de la...



Una película de género...

La Libertad

CERVANTES.—A las diez y media de la tarde...

Biblioteca de LA LIBERTAD "FATALIDAD" por Pedro de Répide

El segundo volumen de la BIBLIOTECA DE LA LIBERTAD...

Bolsa y finanzas

BOLSA DE MADRID...



DEPORTES

Ante el encuentro España-España...

Por esos aires Diego Corrientes.—Film Española ha hecho un nuevo acto de presencia...

No dejéis de leer "FATALIDAD" Obra maestra de Pedro de Répide

Más de docientas páginas, cuatro pesetas...

México y Inglaterra...

Las "Varietés"...

Sucesos...

Las "Varietés"

Laura Pirella se presenta en Roma como...

DE BILBAO

El general Estigarribia...

El general Estigarribia...

El general Estigarribia...

SUCESOS

México y Inglaterra...

PELÍCULA

DIEGO CORRIENTES

FECHA

1924

17

Documento 7. Estreno en Barcelona de Diego Corrientes. LVG, 23 julio 1927, p. 16

Página 16—Sábado 23 de julio de 1927

ESPECTÁCULOS

CIRCO BARCELONÉS

TEATRO NOVEDADES

HOY, SABADO
23 julio Noche, 9'30

ESTRENO

de la película de producción nacional

DIEGO CORRIENTES

Precios populares.

MONUMENTAL, PADRO WALKYRIA, EXCELSIOR

HOY SABADO: LA PRINCESA GLORIA por Ricardo Torrado, con FAVIO COMPAGNONI, UNO por Cayana, EL REPOSITOR DE BOLLIVOOD por Cayana, EL REPOSITOR DE BOLLIVOOD, COMEDIAS ACTUALIDADES UNIVERSAL—MARIANA DOMINGO, EN EL MUNDO DE HOY, NOCHE, TRAVESIA DE LOS SIEMPRE Y SIEMPRE, TRAVESIA DE LOS SIEMPRE, EN LA MONTAÑA, por David Hume.

TEATRO NOVEDADES

HOY, SABADO Noche, 9'30

ESTRENO

de la película de producción nacional

DIEGO CORRIENTES

Precios populares.

NATACIO

WATER-POLO
Buenos días, C. Barcelona
Avul domingo, 21 y demás domingos, 16 — 18 h

La Rabassada

Matina, mañana de San Jaime
excursionista, DIVERTIR HANSALES con el concurso de los

ORQUESTA RUSA

Y de la distinguida pareja de baile PARCIVAL HIRSE.

SORPRENAS Y REGALOS
Tras las 8 y hasta las 10 de la noche.
EN LA GRAN SALA DE ESPECTACULOS DE UNA TEMPERATURA IDEAL.
Se pretende conseguir su éxito efectuando el GRAN CONCIERTO DOMINGO, programa al amanecer y el concierto nocturno de la ORQUESTA RUSA. Tantas y tantas las estrepitosas Uralis en pleno bosque.

Diversiones particulares

PUERTO RESTAURANT MAR I CEL

Final de la Estación (Paseo de Colón) y sucesivos días, restaurante, sesiones de cine todas las noches. Servicio de cocina hasta la una. Substrato al premio de 200 pesetas.

MUSEOS Y BIBLIOTECAS

Instituto de Estudios Catalanes—Palacio de la Generalidad Catalana, por la calle del Obispo. Abierto todo el día, de 9 a 12 y de 15 a 20, martes los días festivos.

Facultad de Medicina—Hospital Clínic. Popular para la Mujer.—Salida de San Pedro, 2.

Museo Social.—Plaza de la Constitució, 10, martes.

TEATRO ELBORADO

Compañía de comedias ALPABORAFÉ
HOY SABADO. A las 8 y media. Última representación. Precios populares. Dúo con entrada y salida.

LA CARABA!

Noche, a las 10 y cuarto. Esta comedia es uno de los más rotundos triunfos de esta época. — Matina, domingo, y el lunes. Teatralidad de máxima, tarde y noche, sobrias escenas—de máxima.

TEATRO COMICO

HOY SABADO, noche, función en honor de EILEY DAMITA con entusiasmo en las arias.

TEATRO POLIORAMA

Compañía PRIMO-CHICOTE.
HOY SABADO, noche, función en honor de CHARLESTON A las 10 y cuarto.

EL DIA MENOS PENSADO

EN GRAN TEATRO COMICO DE TORRELLA EN EL TIVOLI

COLISEUM

HOY SABADO, noche, función en honor de las Novedades Universales—La vega trágica (comedia). Horas de perdición, por Betty Campbell y Enrique Joy.—Los de las canchinas, por Euse Fregues (Parlamento).

PATHÉ - CINEMA

HOY SABADO, noche, función en honor de RICARDITO LLEGA A TIEMPO

EL DIA MENOS PENSADO

EN GRAN TEATRO COMICO DE TORRELLA EN EL TIVOLI

COLISEUM

HOY SABADO, noche, función en honor de las Novedades Universales—La vega trágica (comedia). Horas de perdición, por Betty Campbell y Enrique Joy.—Los de las canchinas, por Euse Fregues (Parlamento).

PATHÉ - CINEMA

HOY SABADO, noche, función en honor de RICARDITO LLEGA A TIEMPO

RESTAURANT MAR I CEL

Final de la Estación (Paseo de Colón) y sucesivos días, restaurante, sesiones de cine todas las noches. Servicio de cocina hasta la una. Substrato al premio de 200 pesetas.

MUSEOS Y BIBLIOTECAS

Instituto de Estudios Catalanes—Palacio de la Generalidad Catalana, por la calle del Obispo. Abierto todo el día, de 9 a 12 y de 15 a 20, martes los días festivos.

Facultad de Medicina—Hospital Clínic. Popular para la Mujer.—Salida de San Pedro, 2.

Museo Social.—Plaza de la Constitució, 10, martes.

PABLO GORGÉ

HOY SABADO, noche, función en honor de PABLO GORGÉ y FRANCISCO GADAYOL

TEATRO VICTORIA

HOY SABADO, noche, función en honor de PABLO GORGÉ y FRANCISCO GADAYOL

EL DIA MENOS PENSADO

EN GRAN TEATRO COMICO DE TORRELLA EN EL TIVOLI

COLISEUM

HOY SABADO, noche, función en honor de las Novedades Universales—La vega trágica (comedia). Horas de perdición, por Betty Campbell y Enrique Joy.—Los de las canchinas, por Euse Fregues (Parlamento).

PATHÉ - CINEMA

HOY SABADO, noche, función en honor de RICARDITO LLEGA A TIEMPO

EL DIA MENOS PENSADO

EN GRAN TEATRO COMICO DE TORRELLA EN EL TIVOLI

COLISEUM

HOY SABADO, noche, función en honor de las Novedades Universales—La vega trágica (comedia). Horas de perdición, por Betty Campbell y Enrique Joy.—Los de las canchinas, por Euse Fregues (Parlamento).

PATHÉ - CINEMA

HOY SABADO, noche, función en honor de RICARDITO LLEGA A TIEMPO

LA MÚSICA Y LOS TEATROS

Podrá celebrarse de espléndida la actuación llevada a cabo este año por la Asociación Italiana de Cultura...

EL DIA MENOS PENSADO

EN GRAN TEATRO COMICO DE TORRELLA EN EL TIVOLI

COLISEUM

HOY SABADO, noche, función en honor de las Novedades Universales—La vega trágica (comedia). Horas de perdición, por Betty Campbell y Enrique Joy.—Los de las canchinas, por Euse Fregues (Parlamento).

PATHÉ - CINEMA

HOY SABADO, noche, función en honor de RICARDITO LLEGA A TIEMPO

EL DIA MENOS PENSADO

EN GRAN TEATRO COMICO DE TORRELLA EN EL TIVOLI

COLISEUM

HOY SABADO, noche, función en honor de las Novedades Universales—La vega trágica (comedia). Horas de perdición, por Betty Campbell y Enrique Joy.—Los de las canchinas, por Euse Fregues (Parlamento).

PATHÉ - CINEMA

HOY SABADO, noche, función en honor de RICARDITO LLEGA A TIEMPO

EL DIA MENOS PENSADO

EN GRAN TEATRO COMICO DE TORRELLA EN EL TIVOLI

COLISEUM

HOY SABADO, noche, función en honor de las Novedades Universales—La vega trágica (comedia). Horas de perdición, por Betty Campbell y Enrique Joy.—Los de las canchinas, por Euse Fregues (Parlamento).

PATHÉ - CINEMA

HOY SABADO, noche, función en honor de RICARDITO LLEGA A TIEMPO

LA MÚSICA Y LOS TEATROS

Podrá celebrarse de espléndida la actuación llevada a cabo este año por la Asociación Italiana de Cultura...

EL DIA MENOS PENSADO

EN GRAN TEATRO COMICO DE TORRELLA EN EL TIVOLI

COLISEUM

HOY SABADO, noche, función en honor de las Novedades Universales—La vega trágica (comedia). Horas de perdición, por Betty Campbell y Enrique Joy.—Los de las canchinas, por Euse Fregues (Parlamento).

PATHÉ - CINEMA

HOY SABADO, noche, función en honor de RICARDITO LLEGA A TIEMPO

EL DIA MENOS PENSADO

EN GRAN TEATRO COMICO DE TORRELLA EN EL TIVOLI

COLISEUM

HOY SABADO, noche, función en honor de las Novedades Universales—La vega trágica (comedia). Horas de perdición, por Betty Campbell y Enrique Joy.—Los de las canchinas, por Euse Fregues (Parlamento).

PATHÉ - CINEMA

HOY SABADO, noche, función en honor de RICARDITO LLEGA A TIEMPO

EL DIA MENOS PENSADO

EN GRAN TEATRO COMICO DE TORRELLA EN EL TIVOLI

COLISEUM

HOY SABADO, noche, función en honor de las Novedades Universales—La vega trágica (comedia). Horas de perdición, por Betty Campbell y Enrique Joy.—Los de las canchinas, por Euse Fregues (Parlamento).

PATHÉ - CINEMA

HOY SABADO, noche, función en honor de RICARDITO LLEGA A TIEMPO

LA MÚSICA Y LOS TEATROS

Podrá celebrarse de espléndida la actuación llevada a cabo este año por la Asociación Italiana de Cultura...

Documento 8. Cambios en el metraje de la película *Diego Corrientes*. LVG, 27 julio 1927, p. 3

LA VANGUARDIA Página 3.—Miércoles 27 de julio de 1927



LECHE CONDENSADA

EL NIÑO

MARCA NACIONAL

Gran Diploma de Honor y Medalla de Oro
en la Exposición Agrícola Hidráulica
de Barcelona 1927

El resonante éxito alcanzado por la LECHE CONDENSADA MARCA NACIONAL debe a las tres fundamentales:

VIDA CINEMATOGRAFICA

LOS CINES

EL COSSARIO

Se dice que esta película llamará este año la atención de empresa y aficionada. Se trata de una producción U. F. A. de altos vuelos técnicos, en el sentido recto y literal de la palabra y que, seguramente, impresionará a la opinión en cuanto se proyecte.

«El Cossario», como su nombre indica, es uno de aquellos dramas de la gente de mar del siglo XVI, que han sido tratados por todos los géneros de la literatura teatral y cinematográfica por todas las grandes marcas cinematográficas.

Aunque también que «El Cossario» es una maravilla poética que alcanza momentos de intensidad dramática y que en su presentación y conjunto nos devuelve al U. F. A. un cuadro de buen gusto, de interés y de realidad histórica. Combates, tonos, cada día nuevas piratas en alta mar, orgullo en el castillo de los comarcas, todo en esta película alcanza valor inusitado y una veracidad sorprendente.

Urdo la trama una honda y recia tragedia al estilo de las de nuestro Guzmán, que no pierde un momento de tensión argumental, tenaz y violenta como si se tratara de seras cortadas y templadas como el acero.

TEATRO NOVEDADES

La aureola de popularidad y valentía que rodeó al bandido andaluz, atrajo al público a presenciar la adaptación cinematográfica de las conocidas aventuras de «Diego Corrientes».

Es esta una película de producción nacional, de la que son intérpretes principales José Romeu y Pepe Montenegro.

La cinta ha sido corregida, habiéndose suprimido desde su estreno determinadas escenas, con lo que resulta bastante mejorada.

Noticias militares

Con motivo de la festividad de Santiago apóstol, el capitán general recibió los siguientes telegramas:

Del presidente del Consejo de ministros: «Alfonso V. E. indultamos a tu cuerpo y unidades de caballería mi saludos y al del ejército con motivo de celebrar un santo patrio, deseando a tu cuerpo, letra, educación y espíritu de tan gloriosa arma las mayores satisfacciones en este día y prosperidad en el desempeño de tu misión y servicios tan estimables. Lo saluda.»

Del ministro de la Guerra: «Con motivo festivo de esta fecha, saludo a tu cuerpo, establecimiento y centros del arma de caballería, mi afectuosos saludos, deseando personal general, jefe, oficiales, cía. y unidades de tu arma mi felicitación.»

«Seguro a este punto el coronel de caballería don Ricardo Chaves.»

«Ha llegado a esta capital, con permiso del teniente de alcalde don Fernando de la Torre y de Miguel.»

«Se ha concedido permiso para Flixer y esta plaza al coronel de infantería don Ricardo Quiñones Palomares.»

«Se han concedido auxilios de campo del general de división don Ignacio Domínguez y del don Joaquín don Ildefonso Gáliz, respectivamente, el teniente coronel de caballería don Narciso de la Hoz y el comandante de ingenieros don Humberto Durán.»

«En el cuerpo de ingenieros han sido designados: Los tenientes don Manuel Martín Rocales y don Eduardo Gato, al Batallón de Larache, y don Roque Afrada y don José Lasaosa, al cuerpo de regimiento de zapadores minadores.»

«Los tenientes E. R. J. don José Juncá, don Luis María Gurbela y don Francisco Castellón. Al cuerpo regimiento de zapadores minadores.»

«Ha sido destinado a la Capitania general de esta región el comandante de Estado Mayor don Luis Tenorio Caballeros.»

«En el cuerpo de Intendencia han sido destituidos: El capitán don Luis Fernández Morales, a disposición de este regimiento.»

«El teniente don Francisco Parado, a la comandancia de tropas de Cruz.»

«Se ha concedido licencia para que asista a seguir un estudio y conocimiento de gimnasia en el primer curso que se celebre en la Escuela central de gimnasia, al teniente del batallón de montañas de Alifan XII don Silvio Esteban Gueyra.»

«Se han concedido dos meses de prórroga a la Intendencia que por entorpecimiento en Flixer, generó al capitán de carabineros don Julio Vidal Foray.»

«En esta Capitania general se ha recibido el siguiente telegrama del ministro de la Guerra: «Instancias presentadas a que se prevenga de jefes y oficiales que soliciten pasar a otros servicios, puestas ser curadas a este departamento a medida que se reciban.»

SERVICIO DE LA PLAZA PARA HOY

«Se da de el señor comandante de Veragua don Jaime Bosch Gavari—Ingeniería, el señor comandante de Batallas don Baltasar de Troch—Vista de hospital y periferico, según el capítulo de Batallas de medicina, don José Venosa, del cuarto de zapadores. El general gobernador, Correa.»

TRIBUNAL INDUSTRIAL

Para hoy se han efectuado los siguientes señalamientos:

Antejuicio a las diez: Número 885, por reclamación de salarios del obrero Antonio Rodríguez contra el patrono Sebastián María Pina.

Número 884, por accidente del trabajo del obrero Magdaleno Martínez contra el patrono Melilla y Platería Rivero.

Número 883, por reclamación de salarios del obrero Juan Palares contra el patrono José María Modorra.

Número 882, por reclamación de salarios del obrero Antonio Illustera contra el patrono José María Modorra.

Número 881, por reclamación de salarios del obrero Manuel Marzal contra el patrono Vicente Balboa y L'Abadie.

A las diez y media: Número 886, por accidente del trabajo del obrero Ramón Collado contra el patrono José García.

A las once: Número 887, por reclamación de salarios del obrero Miguel Ausiada contra el patrono Agustín Pierra.

Número 888, por reclamación de salarios del obrero Gerardo Carreras contra el patrono Juan Noguerá.

Defensa jurada: Patronos: Srae. Robles, Madrid. Obrero: Montoli, Colombia, Madrid.

Servicio Meteorológico de Cataluña

Situación general atmosférica de Europa a las 7 horas del día 26 de julio de 1927.

Continúa sin gran variación el régimen de presiones altas en la Europa Central y Sur-central de España con buen tiempo en el Continente, exceptuando algunas zonas que se observan por el Noroeste de Francia y Península Ibérica.

Precedente del Atlántico avanza hacia España una extensa depresión barométrica que perturba el tiempo notablemente en las zonas Brucianas, dando lugar a una perturbación general de vientos del Sudeste con abundantes aguaceros de la misma dirección.

Estado del tiempo en Cataluña a las 7 horas:

El buen tiempo se general con cielo despejado por el interior y algunas neblinas por las comarcas costeras.

La temperatura máxima de ayer fue de 36 grados en Serós y las mínimas de esta madrugada, de 10 grados en Illana, 12 en Capdella y 15 grados en San Julián de Vilatorrada.

EL II CONGRESO PARAMOUNT ESPAÑOL

El lunes pasado, festividad de San Jacinto, se celebró en el Hotel Ritz el segundo Congreso Paramount español. Los actos que lo integraron revistieron la mayor solemnidad y el entusiasmo impresionó a todos ellos bajo la presidencia de Mr. J. H. Seligman, Sub-Director del Departamento Extranjero de Paramount.

Asistieron a los mismos, los jefes de la Central de Barcelona, Sr. Maseras, Vidal, Ponsat y Smith, como también los empleados de la Central y Sub-central a cuya cabeza está el señor Borriago. Egresadamente para el Congreso llegaron a este respectivo localidades y asistieron al mismo, el Gerente de la Sub-central de Madrid, señor Herrero, con el señor Vidal-Batet y demás empleados; el Gerente de la Sub-central de Bilbao, señor Manuel de Diego, con el señor Gómez de Miguel y respectivos subdirectores, así como el señor Vázquez, Gerente de la Sub-central de Sevilla; señor Vicente Sala, de la de Valencia, y señor Huesaco García de la de Lisboa. La primera parte del Congreso empezó a las nueve de la mañana, terminando, después de los respectivos discursos de la presidencia, todo ellos muy aplaudidos y especialmente el de mister Seligman, con el mensaje del Consejo de Nueva York; pasada la una de la tarde, para reanudar poco después de las tres y terminar cerca de las siete. Poco falta y habrá concluido a las once y media, a la primera cinematográfica en el Hotel Ritz, que estuvo espléndida y refinadamente servida y en el que quedó la mayor animación y camaradería. Ocupada la presidencia Mr. J. H. Seligman, Mr. N. J. Mosser, señor Vidal Gómez, Mr. Carl Fomdel y Mr. H. R. Smith.

El momento festivo estuvo bellamente presentado por distinguidas damas y señoras cinematográficas los señores J. Frenco, Sub-Director de «Arte y Cinematografía»; Carlos Calbar, de «Arte y Cinematografía»; «El Detacoe»; Riba, de Peiro, de «La Vanguardia»; Ventura, de «El Diario de Barcelona»; «El Detacoe»; Aguirre, de «El Sol»; de Madrid; Jefe de «Boletín de Información»; Ferrán, de «La Publicista»; J. Trias, de «El Correo»; y otros señores, como Frenco. Después del banquete los congresistas e invitados bailaron en la terraza del Ritz hasta hora bastante avanzada. En suma: una fiesta animadísima y cordial, digna de la casa Paramount y de sus amigos, que guardará de ella grato e inolvidable recuerdo.

Federación Cinematográfica Latina

Presentaciones

Non-bonaplatia

SILUETAS DE LA PANTALLA

WILLY FRITSCH

El simpático guán joven de la U. F. A., convertido hoy en el Valentin de los bailes de Tumbador y Bonaplatia, ha sido enviado desde Nueva York bajo la oferta de un contrato fabuloso. Pero como en Europa ha sabido corresponder a los esfuerzos del afortunado actor, éste continuará filmando para la U. F. A. y sus sentimentales producciones de alto nivel artístico y de alto nivel de los saleros que lo han hecho popular.

Este año serán proyectados en España algunas de sus más refinadas producciones, entre las que recordamos «El último vals», «La sexta esposa», «Los diez hijos de Eva», «El boxeador y su prometida», «El heredero de su Esclavina», que popularizará rápidamente la figura del notable creador de «El sueño de un vaso».

Ecos y noticias

La próxima producción de Mary Pickford será, según se nos anuncia, una comedia titulada «La Pequeña Vendadora».

Se dice que en esta nueva producción la celebre artista sobrepasa a todo lo que ha hecho hasta el día en humor y sentimentalismo. La historia empieza en un gran almacén el más tiempo ideal. La trama da lugar a un gran número de incidentes emocionantes, y los amores del cine harán de esta comedia película de abogacía y de justicia.

El asunto en otros días de los mejores films de Herald Lloyd, Sam Taylor, ayudado por numerosos actores especializados, ha sabido dar relieve, con magnífica pericia a numerosas escenas humorísticas de la obra y, gracias a él, el deseo de miss Pickford de hacer de esta producción el film más divertido de su carrera, será muy pronto una verdadera realidad.

En el teatro Cómico celebran el sábado por la noche, una función en honor de la artista cinematográfica Lily Hamlyn, representándose el espectáculo la «Revue en Folio», para la que Damsis tuvo frases de elogio.

Al lado de la actriz que ocupaba uno de los papeles principales se sentaron los señores Soñá, Rodríguez, Trías, Wince, Selsky y Cosío.

Tanto durante la representación como al final de misma, el público prodigó sus aplausos, a la joven actriz cinematográfica.

David Wark Griffith ha anunciado que su próximo gran film estará basado sobre la historia de La Faiva, escrita por el doctor Karl Volzmeister, autor de «El Melagro». La historia, que se desarrolla en el París del siglo XVII, será muy bellamente representada por distinguidas damas y señoras cinematográficas los señores J. Frenco, Sub-Director de «Arte y Cinematografía»; Carlos Calbar, de «Arte y Cinematografía»; «El Detacoe»; Riba, de Peiro, de «La Vanguardia»; Ventura, de «El Diario de Barcelona»; «El Detacoe»; Aguirre, de «El Sol»; de Madrid; Jefe de «Boletín de Información»; Ferrán, de «La Publicista»; J. Trias, de «El Correo»; y otros señores, como Frenco. Después del banquete los congresistas e invitados bailaron en la terraza del Ritz hasta hora bastante avanzada. En suma: una fiesta animadísima y cordial, digna de la casa Paramount y de sus amigos, que guardará de ella grato e inolvidable recuerdo.



PELÍCULA

WEIL DU ES BIST**18**

FECHA

1925

DOCUMENTACIÓN

Documentos 1-12 | Fotografías e informaciones del rodaje de *Weil du es bist* en MálagaDocumentos 1-3. Reportaje fotográfico del rodaje en Málaga de *Weil du es bist*. VG, nº 3, 16 marzo 1925, pp. 8-9

PELÍCULA

WEIL DU ES BIST

FECHA

1925

18

Documento 4. Hanni Weisse en el rodaje en Málaga de *Weil du es bist*. Filmland - Deutsche Monatsschrift, nº 7, mayo 1925, p. 78

Documento 5. La misma fotografía de Hanni Weisse en Málaga publicada en la revista VG, nº 3, 16 marzo 1925, p. 8



Bei Freilichtaufnahmen im spanischen Süden muß man zufrieden sein, wenn der Wirt einer Forda den Künstlern Tisch und Stuhl auf die Landstraße stellt, damit sie sich schminken können.

78



*El «maquillaje» a pleno sol.
Primer cuidado de toda «star» que filme
al aire libre.*

PELÍCULA

WEIL DU ES BIST

FECHA

1925

18

Documentos 6-7. Hanni Weisse en el rodaje en Málaga y en las casas-cueva de El Palo de *Weil du es bist*. *Filmland - Deutsche Monatschrift*, nº 7, mayo 1925, pp. 79 y 82



Und man ist, wenn man von Aufnahme zu Aufnahme „eilt“, auf die bescheidenen Transportmittel angewiesen, wie sie noch heute auf den meisten spanischen Landstraßen verkehren.

79



In Palo gibt es — seltsam genug? — noch Bewohner natürlicher Erdhöhlen. Hanni Weisse drehte unter ihrer Mitwirkung einige Szenen — und ließ sich in jener Art feiern, die selbst im leichtbeschwingten Spanien auffallend wirkt und von einem Fachmann wie Baedeker besternt wird. Originell ist, daß auf dem Gelände oberhalb der Höhlen ganz moderne Villen entstanden sind.

PELÍCULA

WEIL DU ES BIST

FECHA

1925

18

Documento 8. Reportaje *Allzu Spanisches* (Demasiado español), firmado por la actriz Hanni Weisse del rodaje en nuestro país de *Weil du es bist*. *Deutsche Monatschrift*, nº 7, mayo 1925, p. 76



Als die Symphon-Filmgesellschaft mir bei meinem Engagement mitteilte, daß ihre Filmreise für mehrere Wochen nach Spanien gehen würde, wußte ich von diesem Lande auch nicht viel mehr, als mancher andere, nämlich: daß dort vor Zeiten ein Mann namens Don Quichotte auf einem dürren Pferd sein Unwesen getrieben hatte, und in meiner Vorstellung verbarg sich der Begriff „Spanier“ mit dem eines Don Quichotte. Um dieser meiner Anschauung jedoch einen zeitgemäßen Anstrich zu geben, griff ich zum Baedeker, und da fiel mein Blick gleich zuerst auf einen Satz auf Seite XII: „... Insektenpulver halte man stets bereit, um nötigenfalls seinen Sitzplatz im Coupé zu reinigen.“ Da entsank mir das Buch. Aber der Kontrakt war schon geschlossen — na, und ich habe ja Mut.

Und es war alles in allem auch wirklich

sehr schön. Ich komme mit ganz anderen Anschauungen zurück, als ich — aber immer der Reihe nach, wie sich das für den Reisechronisten ziemt.

Wir waren die stattliche Zahl von 12 Personen, dazu eine schier unendliche Menge von Koffern aller Art und Größe, die wir uns „gegen die Grenze wälzten.“ Ueber allem schwebte der Geist Zeiskes, des Hilfsregisseurs und Reisemarschalls, der zwar nicht spanisch spricht, aber dafür waschechter Berliner ist, und der es trefflich versteht, die ununterbrochene Folge kniffliger Situationen auf seine Art zu lösen und die Karawane (so nannten wir uns bald) durch alle Klippen der Paßvisa, Gepäckrevisionen und Anschlüsse durchzusteuern, wobei ihm — ich muß es zu seiner Ehre gestehen — jedes Mittel recht war, angefangen von der Abreise im letzten Moment nur mit Bahnsteigkarten... bis zu schwerer Beamtenbestechung würdiger Hüter der Ord-

PELÍCULA

WEIL DU ES BIST

FECHA

1925

18

Documentos 9-10. Imágenes del rodaje en Málaga de *Weil du es bist*. Arriba, Lian Weiss y Carl Beckersachs, con la bahía de Málaga al fondo. Abajo, Albert Paulig, rodeado de gitanas



PELÍCULA

WEIL DU ES BIST

FECHA

1925

18

Documentos 11-12. Imágenes del rodaje en Málaga de *Weil du es bist*. Arriba, Hanni Weisse, Carl Beckersachs y Lilian Weiss. Abajo, los dos últimos actores mencionados



PELÍCULA	AMAPOLA	19
FECHA	1925	
DOCUMENTACIÓN		
Documentos 1-3	Anuncios del estreno en prensa de la película <i>Amapola</i>	
Documento 1. Estreno en el cine Gravina de Madrid del filme <i>Amapola</i> . El anuncio publicitaba las localizaciones de rodaje en Granada, Sierra Nevada y Málaga. SOL, 20 enero 1926, p. 2		



PELÍCULA

AMAPOLA

FECHA

1925

19

Documento 2. Estreno en Madrid de la película *Amapola*. Se especifican los lugares de rodaje. LIB, 19 enero 1926, p. 7

¿Qué vió usted ayer?

AVISO

Hotel Metropolitano

Entretenimientos

NOTICIAS

NIEVE CIENCIA

CINE GRAVINA

AMAPOLA

El Niño de las Monjas

ESPECTACULOS PARA HOY

SERVICIOS combinados de METRO y AUTOSUS

Genoveva de Brabante

AMAPOLA

Ocho días de prórogas

CASA SEDEÑA

LA MALA REAL INGLESA

ASTURIAS

HIPNOTISMO

A PLAZOS

Estudios prácticos

OTNAS

Documento 3. Proyección de Amapola. HM, 27 enero 1926, p. 5

EDICIÓN DE LA NOCHE Noticias de última hora. HERALDO DE MADRID Servicio telegráfico. 5 EDICIÓN DE LA NOCHE

EL MAS GRANDE EXITO DE LA TEMPORADA SERA "LA SOBRINA DEL CURA"

Melodrama en dos jornadas Adaptación y dirección artística: LUIS R. ALONSO

Dirección Comercial: OSCAR PENKA

es, 12-MADRID

LILLIAN Y DOROTHY GISH GRAN SUPLENTE METRO-CINE "ROMA" PELICULA HISTORICA DE LUIS R. ALONSO

RAQUEL "LA UNICA" reaparecerá el lunes SOLO

Cine A "LA TIERRA PERDIDA"

CINE GRAVINA TODOS LOS DIAS GRAN EXITO DE "AMAPOLA LA GITANA" Por PITUSIN MUSICA DEL MAESTRO VILLAJOS...EDICION: CINEMATOGRAFICA PENKA...FOTOGRAFIA: JOSE MARTIN

breve será presentada la adaptación cinematográfica de "LA BEJARANA" LA IMPORTANTE...Los actores de esta película actuarán en roles importantes y alfabéticos que desvelan toda precisión por agudas expresiones, que siempre acompañadas tienen para ellos, para toda gestión concebida en el momento realizada por ellos.

FOX PRESENTARA EL DIA 1 DE FEBRERO LA GRANDIOSA PRODUCCION CINEMATOGRAFICA "EL CABALLO DE HIERRO" POR GEORGE O'BRIEN Y MADGE BELLOMI (1) El mayor éxito indiscutible de la temporada

LO QUE PRESENTARA EL PROGRAMA VERDADERO S. A. Seguridad en sus espectáculos artísticos.

"EL PEQUEÑO WASHINGTON", por Walter Berry (el niño de los peces), Charles Colville y Gertrude Stuart.

"BOON BOON PARIS", por Montagu.

LOS EXITOS DE LA TEMPORADA (1)

TODOS LOS MIÉRCOLES: PELICULAS Y CINES FACINA SEMANAL DEL "HERALDO"

SE PRESENTAN EN LAS SALAS DE PROYECCION "San Miguel y Royalty" MADRID: ATOCHA, 94. BARCELONA: RAMBLA SAN JOSE, 27.

EL DÍA MUNICIPAL

LOS MAYORES CONTRIBUYENTES SON HOY LOS MISMOS QUE HACE MEDIO SIGLO

La galería de retratos de ex alcaldes se enriquecerá con uno más

A los diez meses de haberse instalado en el Ayuntamiento de Madrid, el Sr. Gómez Bolaños, ex alcalde, ha publicado un estudio sobre los contribuyentes de esta ciudad en el año 1925, comparándolo con el de 1875. El Sr. Gómez Bolaños, ex alcalde, ha publicado un estudio sobre los contribuyentes de esta ciudad en el año 1925, comparándolo con el de 1875. El Sr. Gómez Bolaños, ex alcalde, ha publicado un estudio sobre los contribuyentes de esta ciudad en el año 1925, comparándolo con el de 1875.

CENTROS OFICIALES

Estafeta taurina

De la temporada de Lima

El Sr. Gómez Bolaños, ex alcalde, ha publicado un estudio sobre los contribuyentes de esta ciudad en el año 1925, comparándolo con el de 1875.

Estafeta taurina

De la temporada de Lima

El Sr. Gómez Bolaños, ex alcalde, ha publicado un estudio sobre los contribuyentes de esta ciudad en el año 1925, comparándolo con el de 1875.

BOLSAS DE ESPAÑA Y DEL EXTRANJERO

Madrid

COTIZACIÓN DEL 27 DE ENERO

Deuda interior 4 por 100... Deuda exterior 4 por 100... Bolsa de Madrid...

PELÍCULA

EL NIÑO DE ORO**20**

FECHA

1925

DOCUMENTACIÓN

Documentos 1-2	Imágenes del director José M ^a Granada y el torero Adolfo Maldonado
Documentos 3-5	Información y escenas de la película <i>El niño de oro</i> rodadas en Málaga
Documentos 6-8	Información e imágenes del rodaje en Granada de la película
Documentos 9-11	Información en prensa del estreno en Málaga de la película <i>El niño de oro</i>

Documento 1. José M^a Granada, director y autor de la película *El niño de Oro*

Documento 2. Fotografía del empresario y torero malagueño Adolfo Maldonado Leal, colaborador del rodaje de *El niño de Oro*



PELÍCULA

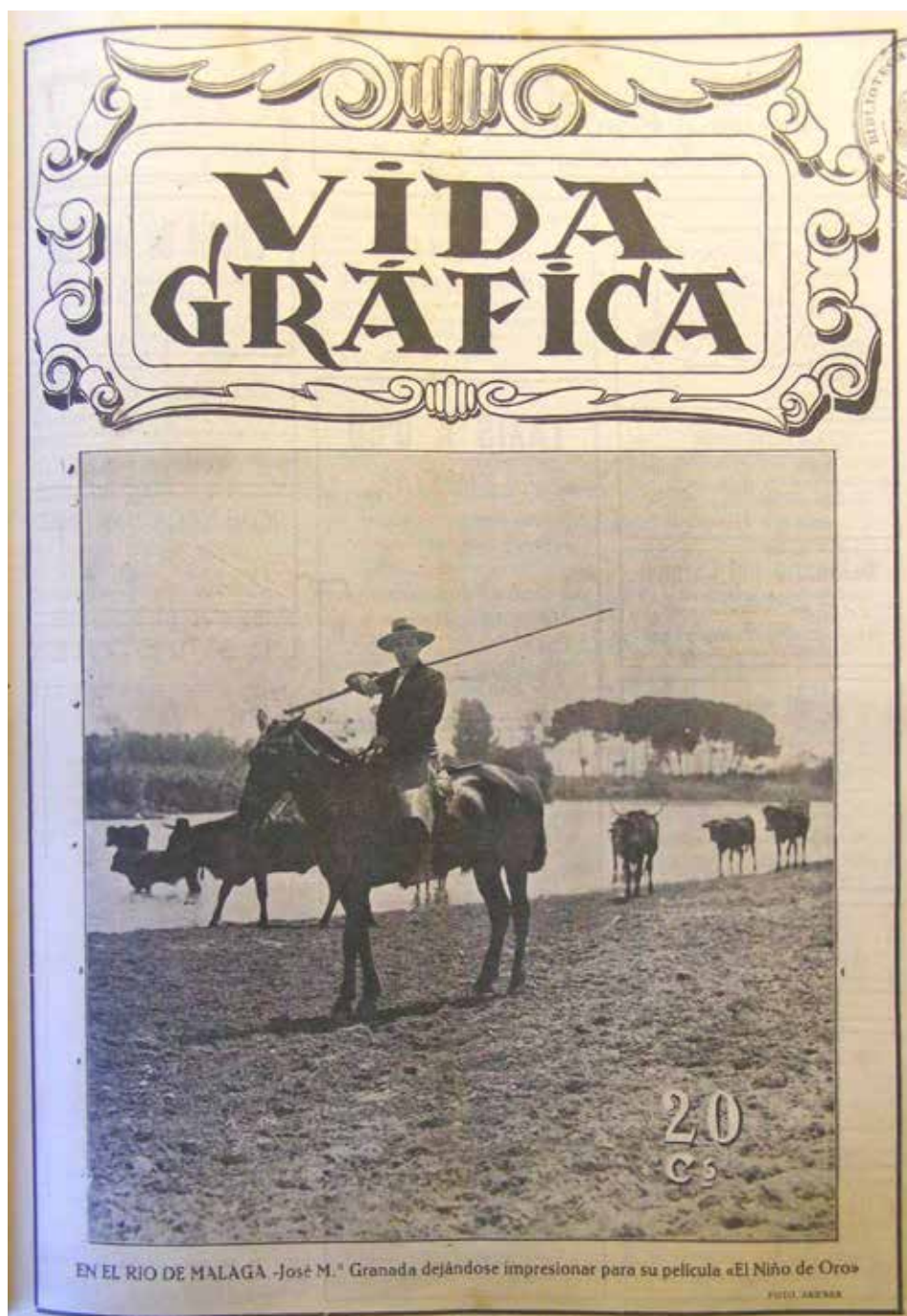
EL NIÑO DE ORO

FECHA

1925

20

Documento 3. Escena de la película *El niño de oro*. VG, nº 11, 11 mayo 1925, p. 1



PELÍCULA

EL NIÑO DE ORO

FECHA

1925

20

Documento 4. Escena de una juerga rodada en Málaga para la película *El niño de oro*. VG, nº 11, 11 mayo 1925, p. 9



Documento 5. Jose M^a Granada (a caballo), en una escena rodada en el río Guadalhorce. VG, nº 11, 11 mayo 1925, p. 8



Rafael recibe una corta de Angustias, dándole una cita.

Documento 6. Escena rodada en Granada en los jardines de la Torre de la Vela. VG, nº 11, 11 mayo 1925, p. 9



«El Gila» mostrando al Forastero los jardines granadinos de la Torre de la Vela.

PELÍCULA

EL NIÑO DE ORO

FECHA

1925

20

Documento 7. Información sobre la adaptación cinematográfica de la comedia popular El niño de oro. HM, 15 julio 1925, p. 5

DELICIAS CINEMÁTICAS

LA FARANDULA DE LOS NIÑOS

Una compañía infantil de artistas cinematográficos

Hay un tiempo que en Hollywood se ha formado una compañía de artistas cinematográficos que se llama "Los Niños de Oro". Esta compañía se compone de una veintena de niños que han sido seleccionados por su talento y su belleza. Han sido educados en un ambiente artístico y han adquirido una gran experiencia en el arte de actuar. Su repertorio es muy variado y abarca desde comedias hasta dramas. Son muy populares entre el público y sus películas han sido un gran éxito. En la actualidad se están preparando para una nueva película que promete ser un gran éxito. Los Niños de Oro son una verdadera joya del cine y su talento es admirado por todos.

DESDE BARCELONA

"RUPERTO DE HENT" MUNDIAL FILM PASAN LOS GITANOS

El día, al caer la tarde, desde el tejado de un edificio en la Alhambra, donde se filmaba la película "El Niño de Oro", se veía una gran actividad. Los actores y el personal técnico estaban ocupados con los preparativos para la siguiente escena. El director, un hombre de gran experiencia, estaba dando instrucciones a los actores. La película "El Niño de Oro" es una comedia popular española que ha sido muy bien recibida por el público. Los actores, especialmente los niños, han demostrado un gran talento y una gran capacidad de actuación. La película ha sido un gran éxito y se espera que continúe siendo popular.



PAGO «EL CERTIFICADO» DE SUICIDA. La escena vivió más latente y se vio en la pantalla, Genuario Rivera y Pepe Arribas en el papel de los hermanos y Pepe el Certificador.

El día, al caer la tarde, desde el tejado de un edificio en la Alhambra, donde se filmaba la película "El Niño de Oro", se veía una gran actividad. Los actores y el personal técnico estaban ocupados con los preparativos para la siguiente escena. El director, un hombre de gran experiencia, estaba dando instrucciones a los actores. La película "El Niño de Oro" es una comedia popular española que ha sido muy bien recibida por el público. Los actores, especialmente los niños, han demostrado un gran talento y una gran capacidad de actuación. La película ha sido un gran éxito y se espera que continúe siendo popular.

"EL NIÑO DE ORO"

La comedia popular española en la pantalla. PASAN LOS GITANOS

El día, al caer la tarde, desde el tejado de un edificio en la Alhambra, donde se filmaba la película "El Niño de Oro", se veía una gran actividad. Los actores y el personal técnico estaban ocupados con los preparativos para la siguiente escena. El director, un hombre de gran experiencia, estaba dando instrucciones a los actores. La película "El Niño de Oro" es una comedia popular española que ha sido muy bien recibida por el público. Los actores, especialmente los niños, han demostrado un gran talento y una gran capacidad de actuación. La película ha sido un gran éxito y se espera que continúe siendo popular.



PAGO «EL CERTIFICADO» DE SUICIDA. La escena vivió más latente y se vio en la pantalla, Genuario Rivera y Pepe Arribas en el papel de los hermanos y Pepe el Certificador.

El día, al caer la tarde, desde el tejado de un edificio en la Alhambra, donde se filmaba la película "El Niño de Oro", se veía una gran actividad. Los actores y el personal técnico estaban ocupados con los preparativos para la siguiente escena. El director, un hombre de gran experiencia, estaba dando instrucciones a los actores. La película "El Niño de Oro" es una comedia popular española que ha sido muy bien recibida por el público. Los actores, especialmente los niños, han demostrado un gran talento y una gran capacidad de actuación. La película ha sido un gran éxito y se espera que continúe siendo popular.

LA VIDA DE TOM MIX CONTADA POR EL MISMO

Tom Mix, el gran actor de cine, ha contado su propia vida en un libro que se acaba de publicar. El libro, titulado "La vida de Tom Mix", es una autobiografía que relata sus experiencias en el cine y en la vida. Mix es uno de los actores más populares de su época y su libro es un testimonio de su éxito y su dedicación al arte. El libro ha sido muy bien recibido por el público y se espera que sea un gran éxito.

TURISMO Y HOTELES

El turismo y los hoteles son sectores clave de la economía. En los últimos años, ha habido un crecimiento significativo en ambos sectores. Los turistas están buscando experiencias más auténticas y los hoteles están ofreciendo servicios más personalizados. Esto ha llevado a un aumento de la inversión en el sector y a la creación de nuevos empleos. Se espera que esta tendencia continúe en el futuro.

Pronto: EL PRISIONERO DE ZENDA por Alice Terry, Ramón Navarro y Barbara La Marr

Pronto: EL PRISIONERO DE ZENDA por Alice Terry, Ramón Navarro y Barbara La Marr. Esta película promete ser un gran éxito y atraerá a una gran audiencia. Los actores principales son muy conocidos y su actuación es esperada con mucho interés. La película será estrenada pronto y se espera que sea un gran éxito.



PELÍCULA

EL NIÑO DE ORO

FECHA

1925

20

Documento 8. Portada de *Vida Gráfica* dedicada a la película *El niño de oro*. VG, nº 48, 25 enero 1926, p. 1

The image shows the cover of the magazine 'Vida Gráfica'. At the top, the title 'VIDA GRÁFICA' is written in a large, stylized, serif font, enclosed in an ornate, decorative frame. Below the title is a black and white photograph of a scene from the film 'El niño de oro'. The scene depicts a man in a dark suit and a hat standing in a dusty street, looking towards a woman. The woman is wearing a light-colored, patterned dress and a large, ornate hat. In the background, there are several buildings with tiled roofs and a few other people walking in the distance. The photograph is framed by a simple border. In the bottom right corner of the photograph, the number '20' is written in a large, stylized font, with 'CS' written below it. Below the photograph, there is a caption in Spanish: 'Una interesante escena de la película «EL NIÑO DE ORO»'. To the left of the caption, it says 'AÑO II, NUM. 48'. To the right, it says '(FOTO ARRIAS)'. In the top right corner of the cover, there is a circular stamp that reads 'PRESTADO' and 'BIBLIOTECA'.

PELÍCULA

EL NIÑO DE ORO

FECHA

1925

20

Documento 9. Estreno en Málaga en el cine Petit Palais. VG, nº 146, 12 diciembre 1927, p. 18.

Documento 10. Proyección en Málaga de la película *El niño de oro* en el teatro Lara. VG. Fecha desconocida

PETIT PALAIS.—Sesión continua desde las 5 de la tarde hasta las 12 de la noche. Hoy lunes grandioso estreno de la delicada comedia Paramount «La manicura» por Bebé Daniels y otras pelicalas.
Butaca, 0.60.—General, 0.25.
El jueves la soberbia producción española «El Niño de Oro».

CARTELERA
TEATRO LARA.—Hoy secciones a las 8y1|2 y 10 v 1|2.—Grandioso éxito de la mejor película española, «El Niño de Oro», «filmada» por eminentes artistas, bajo la dirección de su autor José María Granada.
Una lucida orquesta amenizará el grandioso espectáculo.

Documento 11. Información sobre la película *El niño de oro*. VG, nº 146, 12 diciembre 1927, p. 18

"El Niño de Oro" en el Petit

La comedia andaluza no ha sido llevada a la pantalla con más perfección ni se ha bosquejado el carácter de los hijos de la baja Andalucía con mayor fidelidad que en esta nueva producción de «El Niño de Oro».

Lugares que nos son casi familiares, panoramas de infinita belleza que son el asombro de cuantos vienen a visitarnos de lejanas tierras, pasan por las escenas de esta bella comedia, con la que logró un triunfo resonante como comediógrafo el popular sainetero José María Granada.

Hay tipos en esta obra que han sido magistralmente observados: el mocito jaranero, que cifra su mayor deleite en los desplantes bravucones y en sus estudiadas artimañas para engañar a las ilusas mocitas que cifraron en él sus marchitas esperanzas de amor; el gitano de pensar profundo, que tumbado gratamente en inconvivable postura, alterna el chiste socarrón y picaresco con las libaciones más peiigrosas y frecuentes. Todos los personajes, en fin, son interesantes figuras arrancadas de la más pura realidad.

En el cine, José M.^a Granada lleva la obra por unos derroteros mucho más interesantes que en el sainete, rodeándola de un fuerte color costumbrista.

Puede decirse que esta es una de las más perfectas creaciones de la cinematografía nacional, máxime cuando el propio autor es el protagonista; Inocencia Alcubierri, Consuelo Reyes y el popular caricaturista Fresno hacen verdaderos primores artísticos para engrandecer el asunto de «El Niño de Oro».

PELÍCULA

CARMEN**21**

FECHA

1926

DOCUMENTACIÓN

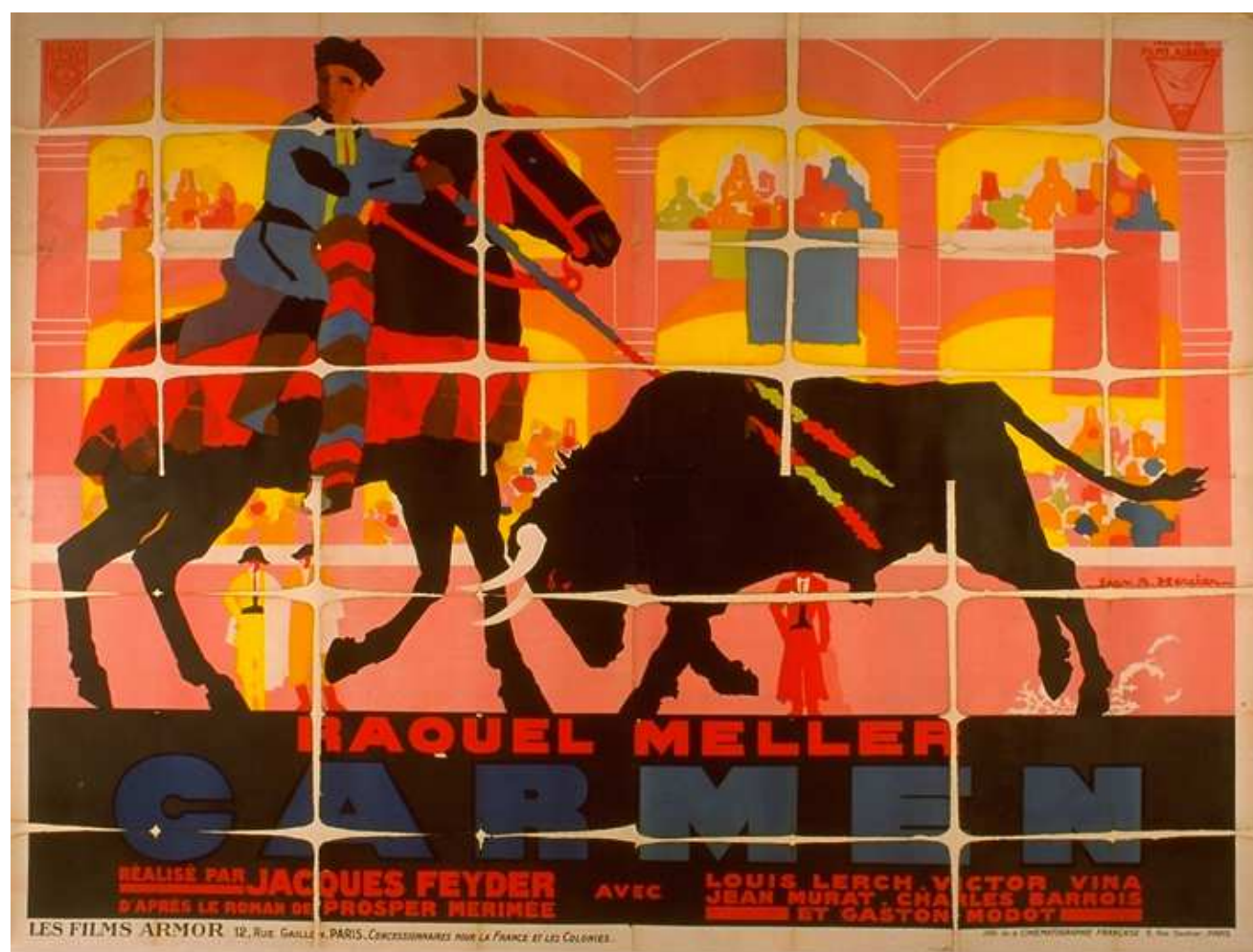
Documentos 1-4	Secuencia de Luis Buñuel y Raquel Meller en <i>Carmen</i>
Documentos 5-8	Carteles de la película <i>Carmen</i>
Documentos 9-11	Crónicas y dibujos de Joaquín Peinado sobre la película <i>Carmen</i>
Documentos 12-19	Fotogramas de la película <i>Carmen</i> en Ronda
Documentos 20-28	Portadas, informaciones y estreno de la película <i>Carmen</i>
Documentos 1-4. Secuencia de Luis Buñuel y Raquel Meller en <i>Carmen</i>	



PELÍCULA

CARMEN

FECHA

1926**21**Documento 5. Cartel de la película *Carmen*

PELÍCULA

CARMEN

FECHA

1926

21

Documento 6. Cartel de la película *Carmen*



PELÍCULA

CARMEN

FECHA

1926

21

Documento 7. Cartel de la película *Carmen*



PELÍCULA

CARMEN

FECHA

1926

21

Documento 8. Cartel de la película *Carmen*



PELÍCULA

CARMEN

FECHA

1926

21

Ilustraciones del rondeño Joaquín Peinado sobre la película *Carmen*.

Documento 9. CC, nº 67, 15 agosto 1926, p. 14

Documento 10. CC, nº 67, 15 agosto 1926, p. 15

CINÉA

D'une plume précise et hardie, notre collaborateur a su fixer pour nos lecteurs une attitude familière de Raquel Meller, en même temps qu'il réussit à rendre avec perfection une expression de son regard qui est bien personnelle à la grande artiste espagnole.



Louis Lerch, jeune premier rôle que nous connaissons bien insuffisamment en France, sera nettement révélé par l'interprétation de Don José. On le voit ici, dans l'uniforme des dragons d'Almanza, dans une pose de repos et d'attention, avec une sympathique expression de réflexion intérieure sur le visage.



Gaston Modot, que nos lecteurs auront vite reconnu sur cet excellent croquis de Peinado. Sait-on que l'artiste, qui incarnera dans Carmen le rôle de Garcia, dit le Borgne, est un fort bon joueur de guitare ?



Enfin, voici Jacques Feyder, tel que notre dessinateur l'a rapidement croqué, tel qu'il nous apparaissait le plus souvent pendant les prises de vues ; on sent dans le regard l'attention tendue vers le moindre détail et, sous le front, le grave et tenace souci de l'œuvre belle.

Dessins de Peinado

Documento 11. Crónica de la colaboración del rondeño Joaquín Peinado en el rodaje de *Carmen*. *LUI*, n.º 898, 26 noviembre 1926, p. 12

CINEMATOGRAFIA

Siluetas de artistas cinematográficos

JACK HOLT

Holt nació en una pequeña población del Estado de Virginia, en don de residió hasta los 9 años de edad. Habiendo sido trasladado su padre a Nueva York, Jack le siguió a la gran metrópoli, en donde ingresó en una de las escuelas públicas de la ciudad. La permanencia de la familia Holt en Nueva York no fué muy larga a causa de la enfermedad del padre, la cual obligóles a regresar a Virginia. Al llegar a la edad reglamentaria, Jack Holt ingresó en el Instituto Militar de Virginia, del cual salió con el título de ingeniero. Deberes profesionales llevaron al joven Holt a uno de los Estados ganaderos de los Estados Unidos. Esta circunstancia despertó en él una gran afición por la vida del campo y muy especialmente con todo lo relacionado con la raza equina.

Esto, sin duda, le hizo abandonar su profesión de ingeniero para dedicarse con verdadero empeño a la ganadería. Sin embargo, no siendo muy propicia la fortuna, Holt abandonó la ganadería para volver a agarrar el teodolito. La construcción de una línea ferroviaria en los límites de Alaska, despertó en el joven ingeniero deseos de aventura y se interesó en aquel rico e inexplorado país en busca de minas de cobre que jamás encontró. La necesidad le obligó a ingresar en una compañía de las llamadas de «vaudevilles», lo cual por cierto le fué de gran ventaja más adelante cuando se decidió a probar fortuna en el campo cinematográfico. Jinete consumado, Holt fué llamado en una ocasión al estudio para sustituir a un actor en un peligroso salto montado a caballo, y esto le valió fama de jinete intrépido para escenas de este carácter. Una de las primeras películas en que Jack Holt interpuso un papel de verdadera importancia, fué la intitulada «The Life Line», de la Paramount. Jack Holt ganó enseguida gran popularidad entre el público, la cual fué aumentando hasta que llegó a obtener el título de estrella.

Casos y cosas del cine

La realización de «Carmen»,

«Carmen», la adaptación cinematográfica de Prosper Mérimée, está ya terminada y el próximo otoño el film será ya proyectado en las principales salas de los cinematógrafos parisenses.

Con ser casi innumerables las películas que existen de ambiente español, «Carmen» llamará la atención por la fidelidad con que en dicha cinta se refleja el alma andaluza que tanto ha seducido y seduce a los escritores y artistas de todos los países.

Como se sabe en el mencionado film desempeña el principal papel Raquel Meller, cuyo patetismo ardiente y expresivo le ha permitido encarnar la heroína de Marimée de manera insuperable.

El «metteur en scene» del film ha sido Jacques Feyder, que ha afirmado su personalidad en producciones anteriores, distinguiéndose por una concepción muy personal de interpretar cinematográficamente los tiempos dramáticos.

Apartándose del cómodo camino de hacer reconstrucciones más o menos arbitrarias en el estudio, Feyder se pronunció el año pasado por el método directo; y acompañado de una numerosa compañía sentó sus reales en Ronda, desde donde efectuó diversos recorridos por Andalucía a medida que lo exigía la necesidad de la película.

Feyder halló un colaborador inteligente y valioso en la persona del joven y sensible pintor rondeño Joaquín Peinado, que se encontraba en su ciudad natal pasando una temporada.

Peinado, que reside habitualmente en París, sirvió de perfecto intérprete entre Feyder y los campesinos andaluces que debían figurar como comparsas. El fué asimismo quien orientó al «metteur scene» en las importantes cuestiones de indumentaria y paisajes que hacen que «Carmen» sea una de las producciones que tienen más verdadero sabor ibérico.

Un rasgo del malogrado Rodolfo Valentino

Rodolfo Valentino era un hombre generoso en toda la extensión de la palabra.

He aquí un rasgo que le retrata en este aspecto.

Durante uno de sus últimos viajes a París, se hallaba comiendo con unos cuantos amigos en uno de los restaurantes del Bosque, cuando de pronto se acercó a la mesa una pobre mujer y le tendió la mano, ofreciéndole un puñado de rosas.

Rodolfo Valentino, al verla, se quitó el clavel rojo que llevaba en el ojal de la solapa y envolviéndole en un billete de mil francos se lo alargó a la desconocida, diciéndole, a propio tiempo:

—Tomad; para que compréis claveles.

Este rasgo hace honor a quien fué un magnífico «Caído».

Absuelto, gracias al cine

En Strasburgo, un maquinista fué condenado, recientemente, a dos meses de cárcel por haber arrollado y dado muerte con el tren que conducía a un niño de corta edad que se hallaba tras una boya al paso del convoy.

El acusado adujo en su defensa que no le había visto, mejor dicho, que no se había dado cuenta de que era una criatura, pues con la velocidad del convoy, el niño parecía simplemente la sombra de un pequeño arbuso.

Tanto insistió en su declaración y de tal forma explicó su lamentable error, que el Tribunal de apelación decidió reconstruir el hecho valiéndose de una figura de cera, colocada en el mismo lugar y en igual forma que la inocente víctima del suceso y sacando vistas cinematográficas para poderlo estudiar mejor.

Y, en efecto, los jueces pudieron comprobar por sus propios ojos que el maquinista había declarado la verdad y se convencieron de que el error era perfectamente comprensible, absolviendo libremente al atribulado ferroviario.

NUOVA GUIA DE MALAGA

Recopilación de todos los Centros Oficiales; contiene además horario de los Ferrocarriles, tranvías, autocamiones. Colección de tarifas de uso más corriente. Extracto de las Ordenanzas municipales y nomenclator de las calles de la ciudad, por Joaquín Alamos Santaella. Agente de oposición del Cuerpo de Vigilancia. Precio: 1.00 pta.

De venta en nuestra Sucursal-Librería, Calle de Larios, 12. Apartado, 112. Se hacen envíos contra reembolso.

PELÍCULA

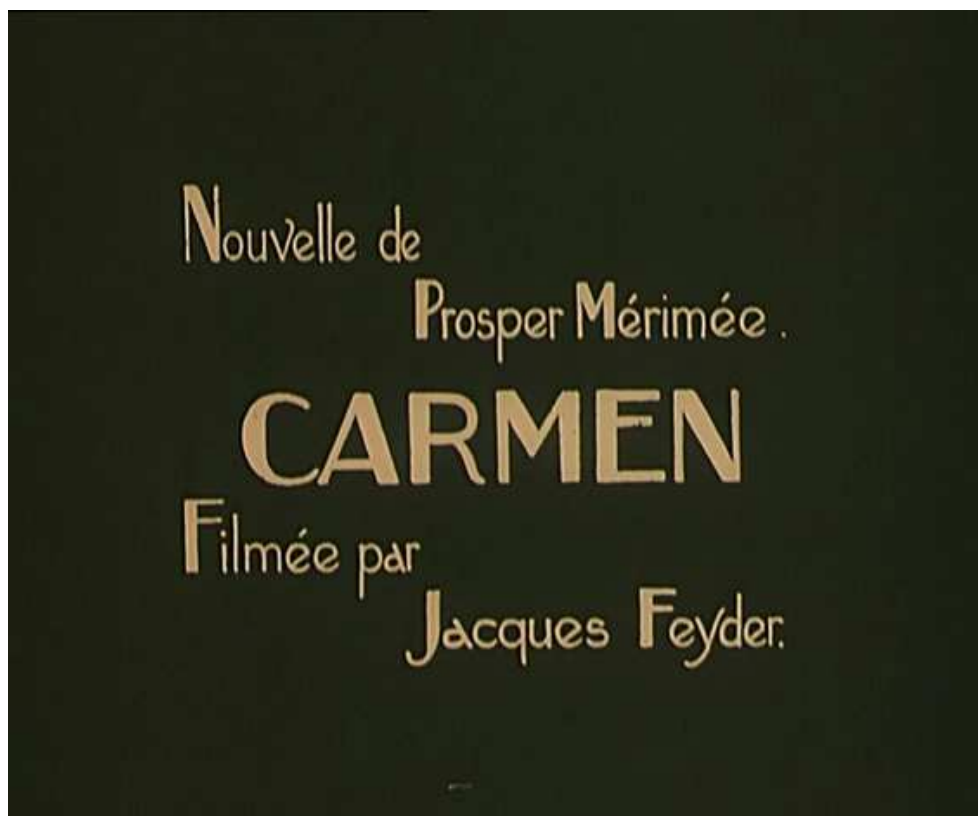
CARMEN

FECHA

1926

21

Documentos 12. Fotograma de la película *Carmen*: Título



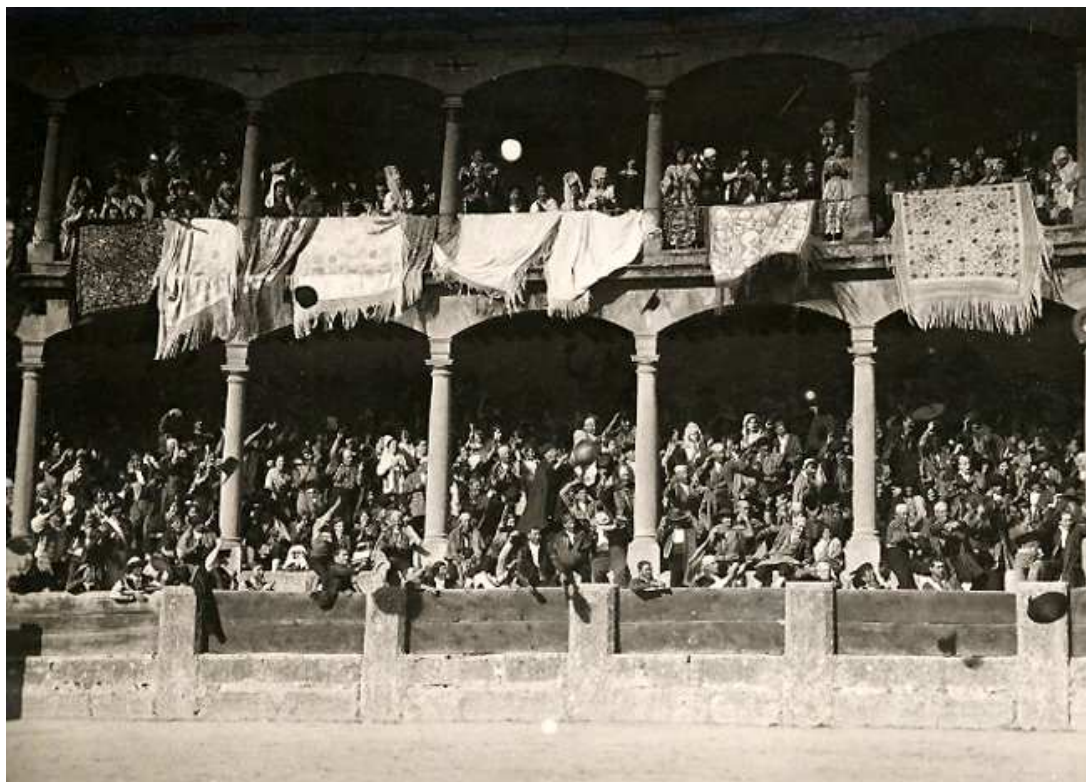
Documentos 13. Escena de la película *Carmen* rodada en las calles de Ronda



PELÍCULA

CARMEN

FECHA

1926**21**Documentos 14. Escena de la película *Carmen* rodada en la plaza de toros de Ronda

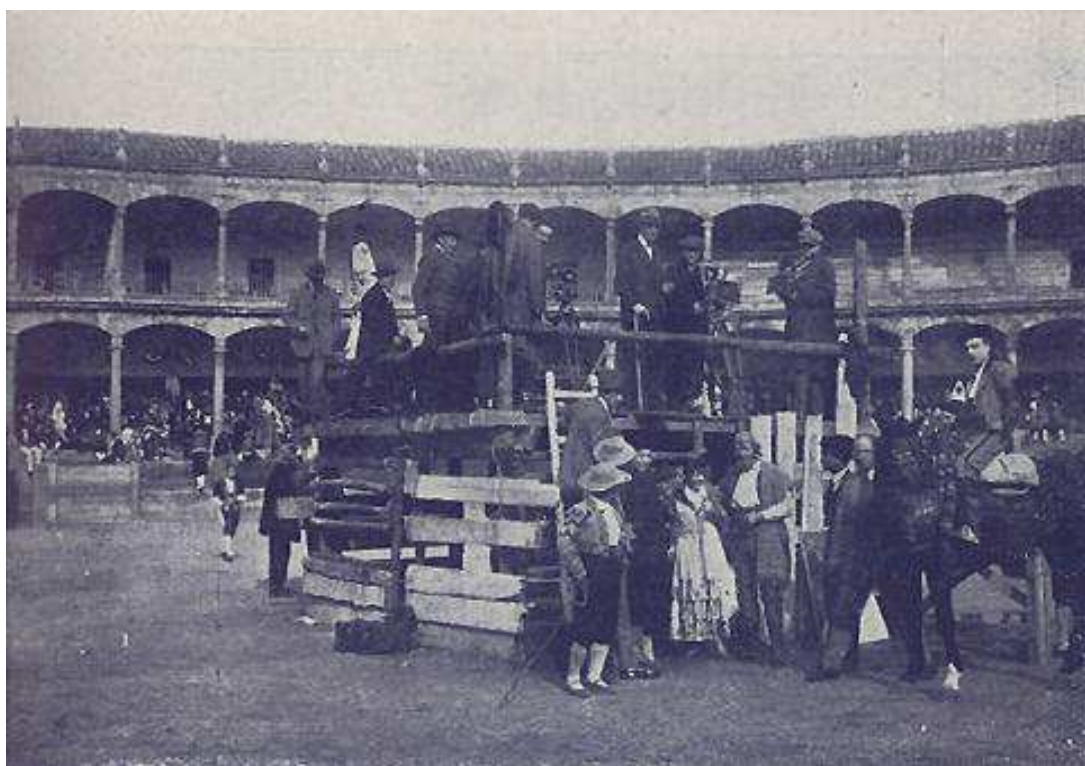
Documentos 15. Raquel Meller en una escena rodada en la plaza de toros de Ronda



PELÍCULA

CARMEN

FECHA

1926**21**Documentos 16. Cámaras en la plaza de toros de Ronda para la filmación de la película *Carmen*Documentos 17. Plataforma montada en el mismo albero de la plaza de toros de Ronda para el rodaje de las escenas taurinas de *Carmen*

PELÍCULA

CARMEN

FECHA

1926

21

Documentos 18. Raquel Meller, en una escena rodada en la Serranía de Ronda



Documentos 19. Escena de la película *Carmen* rodada en la Serranía de Ronda



CINE
pour tous

9



RAQUEL MELLER DANS "CARMEN"

■ ■ ■

La nouvelle de Prosper Mérimée, riche et profonde, le décor andalou, le concours d'une célèbre artiste espagnole et la mise en œuvre de tout cela par Jacques Feyder, telles étaient les données du problème *Carmen*.

Quand aujourd'hui il est permis à chacun de suivre sur l'écran de Marivaux le récit cinématographique d'une des plus belles histoires qui aient jamais été écrites, l'effort considérable qu'une telle réalisation nécessita s'estompe. Sur l'extrême souci de composition qui présida à l'élaboration de chaque scène, depuis les plus importantes jusqu'aux plus minimes, l'oubli s'est fait comme il convient. L'art patient de la juxtaposition des images, communément appelé « montage », est intervenu, accomplissant son œuvre délicate et créatrice à son tour. D'un innombrable morcellement de plans, d'une infinie variété d'angles, d'expressions, de mouvements, un film est issu, homogène, robuste, avec sa ligne d'ensemble, sa courbe dramatique, ses rythmes, son harmonie. Un seul jugement à présent s'impose. Nous pensons que

dans toutes les bouches il sera favorable à l'œuvre achevée et qu'Albatros, avec un tel film, remportera sur tous les écrans du monde une victoire du meilleur cinéma sur le pire. Pour notre part, afin de rendre un hommage complet à ceux qui le méritent, nous reprendrons le problème dans ses détails avec chacune des solutions apportées.

L'adaptation cinématographique

La lecture de la formidable nouvelle de Mérimée laisse à vrai dire une impression aussi confuse que profonde. On n'y trouve nul souci de l'exposition dramatique : une grande simplicité règne en toutes choses et la couleur locale n'y apparaît pas, tant l'auteur semble avoir lui-même fait partie de l'ambiance. Il s'agit en somme d'un étonnant reportage où les aventures assez bénignes qui sont personnelles au voyageur se trouvent mêlées aux tragiques épisodes de la vie du Dancaire et de ses hommes. Il fallait dégager de tant de richesses accumulées le motif dramatique de *Carmen*, opposer avec franchise

PELÍCULA

CARMEN

FECHA

1926

21

Documento 21. Portada de *Cinéa-Ciné* con Raquel Meller en *Carmen*. CC, nº 63, 15 junio 1926, p. 1



PELÍCULA

CARMEN

FECHA

1926

21

Documento 22. Portada de la película *Carmen* en *Vida Gráfica*. VG, nº 99, 17 enero 1927, p. 1

VIDA GRÁFICA



El arte de la insigne Raquel Meller culmina en esta interesante escena de "Carmen" la mejor producción cinematográfica que se ha hecho hasta el día.

AÑO III.-NUM. 99

PELÍCULA

CARMEN

FECHA

1926

21

Documento 23. Portada en la revista francesa *Cinéa Ciné*. CC, nº 73, 15 noviembre 1926, p. 1



Source gallica.bnf.fr / Bibliothèque nationale de France

Documento 24. Estreno de *Carmen* en Madrid. ABC, 7 enero 1927, p. 34

A B C. VIERNES 7 DE ENERO DE 1927. TOROS, TEATROS, DEPORTES

bre toda ponderación, la titulada "Ropa vieja", donde triunfa una vez más el genio artístico del famoso Chiquillín.

Próximamente se estrenará en este local la grandiosa superproducción "La Seta del mar".

Pavón

Tres días únicamente se exhibirá la maravillosa producción "El prisionero de Zenda", que cederá su puesto, en el programa del próximo lunes, a la película más emocionante y triunfal del año, "El gran desierto".

Cinema X (Noviciado)

Doa éxitos inmensos sólo hasta el domingo: "Dick, el guardia marina", por Ramón Navarro, y "Ronda de noche", por Raquel Meller.

Lunes: Charlot, en su formidable y divertidísima creación "La quimera del oro".

Royalty

¡Incrédulos! Oiréis las carcajadas que producirá entre los afortunados que logren encontrar entrada para el estreno en Royalty de "El hombre mosca", Harold Lloyd, no solamente hará reír a los que se encuentren en la sala, sino a todo Madrid. Royalty siempre prepara sorpresas, pero ésta dejará agradable recuerdo por mucho tiempo.

Proyecciones

Desde el próximo lunes, "La quimera del oro" en Proyecciones.

Monumental Cinema

Concierto flamenco en Monumental Cinema.—Es enorme la demanda de localidades para el concierto de canto flamenco que se celebrará hoy viernes y mañana, en Monumental Cinema, a las diez y cuarto de la noche.

En el programa de hoy viernes figuran el célebre Amadito García Chacón, el fenómeno del día, el non plus ultra del canto "songo"; Manuel Blanco (el Canario), el de la voz de platino; el Canario de Madrid, el Niño de Linares, el estrobo Chato de las Ventas, el Niño de la Fina, el Niño de las Marianas II, Niño de Coín y otros varios, hasta completar la lista de 13 artistas de este género.

Mañana sábado se repetirá la fiesta flamenca, debutando la notabilísima artista Luisa Requejo, la estupenda "cantadora" de flamenco, única en su género.

Real Cinema

El estreno de la película "Carmen".—El lunes próximo se estrena en Real Cinema la grandiosa creación cinematográfica "Carmen", magnífica adaptación de la novela del mismo título, de Próspero Mérimé, interpretada por la genial Raquel Meller.

La demanda de localidades para el estreno de esta película es enorme.

Lunes próximo, estreno en Real Cinema y Príncipe Alfonso de la grandiosa creación cinematográfica **CARMEN** por Raquel Meller.

Los cineastas de los últimos tiempos de la historia del cine han querido a las mujeres en sus películas y así manejan los efectos de luz en la película "Carmen" de una manera imperiosa. En ese aspecto los conocedores del arte cinematográfico encontrarán verdaderas sorpresas. La película "Carmen", como en diferentes ocasiones hemos dicho, es de un interés, de una emoción enormes. Durante muchos días no se habló en Madrid de otra cosa más que de la película "Carmen", por Raquel Meller.

Pardiñas

Viernes Párrnna. Señoras, mitad de precio. "La Venus americana" (concursos de

belleza, derroche de encantadoras muchachas), "Entre locos anda al juego", emocionante, por Lon Chaney, Sábado, acontecimiento: "Amar y toque de clarines", interviniendo la banda de trompetas de la Escolta Real.

Cine de San Miguel

El lunes 10 se estrena en este suntuoso cine la gran joya cinematográfica, por Harold Lloyd, "El hombre mosca", la única mantenida en cartel, con éxito creciente, durante un mes consecutivo, en el Liceum, de Barcelona.

¡Éxito indescribible! ¡Pida con anticipación sus billetes!

Cine del Callao

El próximo lunes 10 se estrena en este aristocrático cine "El hombre mosca", la mejor producción de Harold Lloyd, el ambiente actor cómico conocido en España por El.

Harold, en "El hombre mosca", bate el "record" de la risa y de la emoción, realizando trabajos tan arriesgados, que en uno de ellos comprometió seriamente su vida y dió lugar a un interesante pleito con la Compañía de Seguros, en la que el "de" había asegurado previamente su existencia por la suma de 10 millones de dólares.

Esta joya cinematográfica se diferencia de otras producciones en que la "reclama" previa le es innecesaria: el público que tenga la suerte de encontrar billetes el lunes próximo, día de su estreno, será el encargado de divulgar, con sus calurosos comentarios, el extraordinario valor de "El hombre mosca".

Recuerde el tiempo transcurrido (más de un año) sin ver a Harold en las pantallas de la corte, y piense que la única razón de su ausencia es el fabuloso precio de sus contadísimas producciones.

"El hombre mosca" es la última del "hombre mundial" de exhibición, para, conculcándose a España, donde la representación en bien fácil, digamos que el Coliseum, de Barcelona, la mantuvo en cartel, con éxito creciente, durante un mes consecutivo.

"El hombre mosca" es la primera gran película de la serie que el Cine del Callao ofrecerá esta temporada a sus distinguidos clientes.

¡Pida sus billetes con anticipación!

Maipú Pigal's

Hoy viernes, a las siete, Apertif-Jazz. A las once, gran fiesta de las Mariposas, con

regalos, cotillón, y espaldado programa. Últimas actuaciones de Los Ellava. Próximamente "débuts".

Funciones para hoy

ZARZUELA (Ópera).—No hay función. El sábado, El trovador (por el gran tenor dramático Pedro Lafuente, Olga Carrara y Joaquín Villa).

PONTALBA (Margarita Xirgu).—A las 6 y 10,30: La mariposa que voló sobre el mar.

COMEDIA.—A las 10 y 15: Los extremeños 25 locos.

LARA (funciones populares; butaca, 2,50 pesetas).—A las 6 y 10: La mujer que accedió.—A las 19 y 11: Poca cosa es un hombre (gran éxito).

APOLLO.—A las 6,30: El huésped del Sevillano (con el éxito cumbre del tenor de las portentosas facultades, Antonio Ocaña), A las 10,30: El huésped del Sevillano (en el que se aclamado el brillante tenor Antonio Ocaña).

INFANTA ISABEL.—A las 6,30 y 10,30: ¡Meacchia, qué gaapo soy! (clamoroso éxito de risa).

ESLAVA (Compañía Melis-Cibrán).—A las 6 y 10: Lucerna es un punto.—A las 19 y 30: La dama salvaje (todas las butacas a 3,50).

CENTRO.—A las 6,15 y 10,30: El último mono. Semana popular; despedida de la compañía Aurora Redondo-Valeriano León, con el mayor éxito de Arriñeta. Butaca, 2,50 pesetas.

REINA VICTORIA (Compañía Díaz-Artiga).—A las 6,30: Los millones de Monty (butaca, 3,75).—Noche, no hay función.

ALCAZAR.—A las 8: El señor cura y los ricos y por la noche no hay función.

LATINA (Compañía Morano).—A las 6 y 10,30: Señora ama (grandísimo éxito).

FUENCARRAL.—A las 6,15: Cineclados del silencio.—A las 10,15: El chanchullo.

COMICO (Compañía Loreta-Chfeste).—A las 6,30 en punto: Charlotón.—A las 10,30 en punto: Los mozos bien (grandes éxitos).

MARIN.—A las 6: Moteros y bulerías y Las mujeres de Lucerna.—A las 10 y 12: Las mujeres de Lucerna y El espejo de las damas.

NOVEDADES (Compañía Casals).—A las 6: La pastorela.—A las 10,30: La venta de Don Quijote y La serrana.

CIRCO DE PRICE.—A las 10,15: Variada función por la gran compañía de circo. Selección programa. Finalizará el espectáculo con el cuento de Pascuas, El oro empujado.

ROMEA.—A las 6 y 10,15: Mompayo. Conjuntos chico-ballets. Lady. Paloma León. Lo que cuestan las mujeres (gran éxito). Cjas-Chaso, Isabella Ruiz (éxito enorme).

CHEUCA.—A las 6 y 10,30 noche: Una comedia (de gran risa), Gloria que mata (vida de Granero), La senda del vagabundo (con el célebre Charles Jones).

PRINCESA.—A las 6 y a las 10,15: Noticias Fox. El toque de alarma (gran éxito), La secretaria (éxito enorme de Norma Sherman), El Curor del charlotón (muy gracioso). Próximamente, La criada del corral (formidable ocasión de Syd Charlot).

CINE MADRID.—A las 6 y a las 10,15: Noticias Fox. El jam-blond del Polka (preziosa producción en seis partes), Ropa vieja (gran éxito de Chiquillín), Sueño delirioso (gracioso). Próximamente, La Seta del mar.

PAVÓN.—A las 6 y a las 10: El prisionero de Zenda (rango acontecimiento), El barón revuelto (cómica). Lunes, El gran desfile (la película del año).

ORVANTES.—A las 6 y 10: La marimera. Amores de niña (por Laura La Planche), Pufos y cascós (por Tom Mix), La herencia de Sofocles.

MARAVILLAS.—A las 6,30 y 10,15: Boda de contrabando, El vicio gruñón (por Theodoro Roberts), Ropa vieja (por Jackie Coogan, Chiquillín). El lunes, sensacional estreno de El pollo pera.

CINEMA X (Noviciado).—A las 6,30 tarde y 10,15 noche (preferencia, 6,40 pesetas; butaca, 2,50 pesetas); Raquel Meller en Ren-

IBERIA Compra-venta de flores. MAYOR, 4. Solvencia moral, técnica y económica.

Novios! ¿EL MEJOR FOTOGRAFO? BOCA, TETUAN, 20.

SRES. MEDICOS Comprueben el recibo: Profilaxis, Higiene y Terapéutica de la gripe.

NITA & MARINETTE Avenida Pefialter, 29. TRAJES, SOMBREROS, ABRIGOS. Liquidación de modélas.

Lunes próximo, estreno en Real Cinema y Príncipe Alfonso de la grandiosa creación cinematográfica

CARMEN por Raquel Meller



PELÍCULA

CARMEN

FECHA

1926

21

Documento 25. Crítica del estreno de *Carmen* en Madrid. ABC, 16 enero 1927, p. 34

CINES Y PELICULAS
Actualidad.

"Carmen". Raquel Meiler se nos muestra en esta película en toda la plenitud de su arte; hace de la protagonista una suprema creación. Los intérpretes no desentonan, todos están maravillosamente bien, resultando un conjunto armónico que hace de esta película una de las más bellas producciones cinematográficas.

La fotografía es perfecta, y donde más se avalora es en los exteriores, dando un mayor realce a los preciosos paisajes de la serranía de Ronda y campos de Sevilla.

Es una película digna de verse.

"El hambre mosca". Como todo lo de Harvíd, muy divertido, tiene al público en constante hilaridad durante dos horas.

"La ciudad del coronel". El famoso cómico Syd Chaplin está incomparable en esta cinta, su mejor producción; los trucos y los pasajes cómicos se suceden constantemente, causando verdaderas explosiones de risa.

Hay una gran expectación por conocer la película "Varieté", pues es grande la fama de que viene precedida. A la hora de hilarar esta crónica estará proyectándose. En la próxima página cinematográfica daremos cuenta a nuestros lectores de su acogida.

MARANA LUNES, EXCLUSIVAMENTE EN
ROYALTY
grandioso acontecimiento. La formidable comedia de gran risa
PARIS
EN
5
DIAS
DESDE EL LUNES, SOLO EN
ROYALTY

TE CINES Y PELICULAS
Actualidad.

"Carmen". Raquel Meiler se nos muestra en esta película en toda la plenitud de su arte; hace de la protagonista una suprema creación. Los intérpretes no desentonan, todos están maravillosamente bien, resultando un conjunto armónico que hace de esta película una de las más bellas producciones cinematográficas.

La fotografía es perfecta, y donde más se avalora es en los exteriores, dando un mayor realce a los preciosos paisajes de la serranía de Ronda y campos de Sevilla.

Es una película digna de verse.

VARIETÉ
(Aguilas Humanas)

No es una película más,
sino un ARTE NUEVO
:: :: en la película :: ::

CINEMA GOYA
MARANA LUNES
MARIPOSA DORADA
Y
CENICIENTA DE HOLLYWOOD
por Colleen Moore

<p>Teatro Princesa Lunes, 17 Enero. ESTRENO de la magna película Los siete pecados capitales (En technicolor.)</p>	<p>CINE MADRID Lunes, 17 Enero. ESTRENO de la formidable novela cinematográfica SIN FAMILIA (Gran suceso.)</p>	<p>TEATRO PAVON Lunes, 17 Enero. ESTRENO de la formidable novela cinematográfica SIN FAMILIA (Gran suceso.)</p>
---	---	--

Documento 26. Proyección de *Carmen* en Cinema Argüelles de Madrid dos meses después de su estreno. ABC, 31 marzo 1927, p. 33

A B C, JUEVES 31 DE MARZO DE 1927

INFORMACIONES Y NOTICIAS DE TODA ESPAÑA

**El conde de Romanones en Sevilla. Final inesperado de comedia.
De Cartagena a Madrid a pie. La crisis de la industria textil.**

ANDALUCIA

El conde de Romanones en Sevilla

Sevilla 30, 2 tarde. Se encuentra en Sevilla, con su esposa y dos nietas, el conde de Romanones, que llegó anoche de Málaga para saludar a su íntimo amigo D. José Anastasio Martín.

En una entrevista que concedió a un redactor de *El Noticiero Sevillano* manifestó, acerca de las negociaciones de bonificación del Estatuto de Tünger, que estimaba que no queda otro recurso que colaborar en la obra del Gobierno, al que no se debe estorbar con un gesto ni con una frase.

También opina que se ha mejorado la situación.

Afirmó sus fervores monárquicos, y dijo que había estado recientemente en Palacio para interesarse por la salud del Rey y firmar en el álbum.

El conde de Romanones permanecerá dos días en Sevilla y después regresará a Madrid.

La línea Sevilla-Buenos Aires

Sevilla 30, 2 tarde. Ha producido impresión muy grata la noticia de haberse dado otro paso importantísimo para el comienzo de las obras del aeropuerto de la línea de dirigibles Sevilla-Buenos Aires.

Consiste en la venta de terrenos propiedad de Ignacio Sánchez Mejía para dicha instalación.

Dichos terrenos pertenecen a las fincas Hernán Cebolla y la Misericordia, y su importe ha ascendido a 1.275.000 pesetas.

La exportación de la patata temprana

Almería 30, 3 tarde. Ha comenzado la exportación de la patata temprana, embarcándose para Barcelona 730 sacos. En el mercado hay abundancia, vendiéndose a 40 céntimos kilogramo.

Los riegos en Andalucía

Almería 30, 2 tarde. Ha llegado una numerosa comisión de prestigiosas personas de varios pueblos de la provincia, para gestionar la realización del proyecto de riegos de Andalucía oriental, que tanto favorecerá a los terrenos que están sin cultivar por falta de agua.

Los comisionados visitaron al gobernador civil, solicitando su apoyo.

Un concierto de Sauer

San Fernando 30, 10 mañana. El insignie pianista Sauer ha dado un concierto, organizado por la Asociación de cultura musical.

Por estar en obras el teatro, se celebró el acto en el amplio local de una escuela pública.

Homenaje a un gobernador civil

Córdoba 30, 4 tarde. En el despacho oficial del gobernador civil se ha celebrado la recepción del alcalde del partido de Estepa, al que acompañaban comisiones de concejales de los respectivos Municipios.

El objeto de la visita era entregar al gobernador, D. Carlos Palanca, el artístico bastón de mando que le ofrece el distrito en agradecimiento a la admirable gestión que

realizó como delegado gubernativo del mismo.

Otróció el obsequio el alcalde, D. Salvador Moreno, y dió las gracias el gobernador, rogando a los comisionados fuesen intérpretes de sus saludos a los pueblos representados y deseándoles prosperidad.

A las dos de la tarde se le ha obsequiado con un banquete, en el que se han repetido las muestras de afecto.

Mejoras en Bailén

Bailén 30, 10 mañana. Ha salido para Madrid el alcalde, D. José Morillos Cárdenas, con el secretario y el abogado D. Juan Villagueva, con objeto de negociar un empréstito que permita realizar urgentes y beneficiosas mejoras locales, de las cuales ya hay algunas comenzadas.

Para la botadura del vapor

«Magallanes»

Cádiz 30, 10 noche. En el dique de Matagorda trabajan los operarios hasta las doce de la noche en el vapor *Magallanes*, que se ha de botar el 2 de Mayo, fiesta nacional, con motivo del Congreso de Ciencias.

Será madrina la infanta doña Beatriz. También se trabaja en el vapor *Cristina*, que servirá de hotel.

VALENCIA

Final inesperado de comedia

Valencia 30, 12 mañana. En el teatro de la Comedia, la compañía de Porredón-Herrero representaba, anoche *Cuento sentimental*, y cuando, al final de la obra, el personaje, para demostrar la tesis, preguntaba que si había alguna casada que quisiera a su marido, se levantó, entre el asombro general, una linda mucherá de pañuelo a la cabeza, afirmando que ella lo quería.

CAFES SIBONEY

14 clases, desde 7 a
23 ptas. kilo.

Torunán, 17, esquina Preciados.

Cinema Argüelles

Marqués de Uquillo, 11 y 13,
Teléfono 33.578.

JUEVES, 31 MARZO,

CARMEN

por

RAQUEL MELLER

GRAN CUADRO ANDALUZ

ANGELILLO

LOLITA ASTOLFI

NADIR Cigarrillo

Non Plus Ultra

Hubo de darse a la comedia final distinto, en medio del regocijo del público.

La interruptora explicaba, a la salida, a los curiosos que, como ella quiere a su esposo, le repugnaba asociarse a la tesis sustentada por el autor.

Solicitando un ferrocarril

Castellón 30, 4 tarde. Las fuerzas vivas de Valle de Uxó han elevado al Gobierno una instancia, solicitando la construcción de un ferrocarril que, partiendo de dicha ciudad, vaya a enlazar con la línea del Norte, distante cinco kilómetros.

Se funda la petición, aparte de la importante producción agrícola, en la floreciente industria alpargatera, principal centro suministrante del Ejército.

MURCIA

De Cartagena a Madrid a pie

Cartagena 30, 11 mañana. Esta mañana han emprendido su viaje a Madrid, a pie, tres jóvenes empleados de la Construcción Naval. Piensan realizarlo en ocho jornadas.

Llevarán de sus compañeros de la Construcción, que les despidieron con entusiasmo, mensajes de salutación por el alcalde, para los compañeros de Madrid, Asociación de la Prensa y Federación de Atletismo.

Botadura de un submarino

Cartagena 30, 4 tarde. Se ha celebrado la botadura del submarino *C-1*, construido para nuestra Marina de guerra. Fue bendecido por el capellán de la Armada don Francisco Tamayo.

A la ceremonia asistieron el capitán general del departamento, la comisión inspectora y otras personalidades.

CATALUÑA

La crisis de la industria textil

Barcelona 30, 12 noche. Después de celebrar varias reuniones, en las cuales se ha estudiado, bajo todos los aspectos, el problema de la crisis de la industria textil lanera de España, y la necesidad de adoptar soluciones que puedan, si no remediarla del todo, al menos atenuarla en cuanto sea posible, la ponencia, compuesta por las representaciones de Barcelona, Sabadell y Terrasa, que actúa en el Fomento del Trabajo Nacional de Barcelona, en la última de dichas reuniones ha tomado el acuerdo de convocar una reunión magna de todos los industriales laneros de España, la que se celebrará en el Fomento del Trabajo el día 5 del próximo mes de Abril.

Esta Asamblea tendrá por objeto aprobar las bases de constitución de un Comité regulador de la industria lanera; tratar de los medios económicos para su sostenimiento y proceder al nombramiento de una comisión encargada de llevar a término todos los trabajos de organización necesarios para la constitución del mencionado organismo, en la eficiencia del cual tienen puestas sus iniciadores muchas esperanzas.

Llegada de turistas

Barcelona 30, 3 tarde. Esta mañana, ha llegado a este puerto el vapor francés *Cassidá*, con 200 turistas. Estos han recorrido la población, visitando la Diputación provincial, el Ayuntamiento y los alrededores de la ciudad.

La cuestión de la carne

Barcelona 30, 12 noche. El gobernador ha dicho que se ha reunido hoy la Comisión permanente de la Junta de Abastos, tratando extensamente de la cuestión de las carnes. Ha expuesto que, según un cálculo hecho por la secretaría de la Junta, el número de carneros lechales que se sacrifican en Barcelona es el de 65.000 al año, que, si se les dejara vivir un par de meses, ello representaría un aumento de carne para el consumo de 650.000 kilos.

PELÍCULA

CARMEN

FECHA

1926**21**Documento 27. Crónica de la película *Carmen*. VG, nº 95, 20 diciembre 1926, p. 13

EL CINE PINTORESCO

"Carmen" en la pantalla

La obra genial del célebre escritor Próspero Merimée, ha sido adaptada al cine con maravillosa propiedad.

Una famosa casa francesa ha filmado con un lujo imponderable esta ópera que está concepuada como una de las más bellas.

La inquieta y fogosa protagonista ha encontrado su más seguro intérprete en la gentilísima artista española Raquel Meller, que ha percibido una cantidad fabulosa por su maravilloso trabajo,

Las escenas más culminantes de esta obra magnífica han sido «filmadas» en los lugares más pintorescos de la serranía rondeña, de las abruptas sierras granadinas y en los bellos parajes de la Andalucía oriental, donde el genio de Merimée concibiera la pasional leyenda.

Con Raquel hacen una creación de este libro famoso los más prestigiosos artistas de la Comedia Francesa y el estreno de esta maravillosa cinta ha causado verdadero estupor en las más importantes capitales del extranjero.

Los norteamericanos, que están considerados hoy como los más formidables pelicularos del mundo, se han apresurado a incluir en su repertorio esta magna producción, a la que juzgan como una verdadera maravilla.

Documento 28. Reestreno de la película *Carmen*. VG, nº 158, 5 marzo 1928, p.18

CARTELERA

TEATRO CERVANTES.— Sesión continua de 6 de la tarde a 12 de la noche. Hoy lunes último día de la gran superproducción en 9 partes «La Hermana San Sulpicio». Precios populares. Beneficio del público.

Precios: Butaca, 1 pta. General, 0'25.

TEATRO LARA.— El jueves 9. Reprise de la colosal película «Carmen», por Raquel Meller.

Butaca, 1.50. — General, 0.30.

PELÍCULA

MALVALOCA

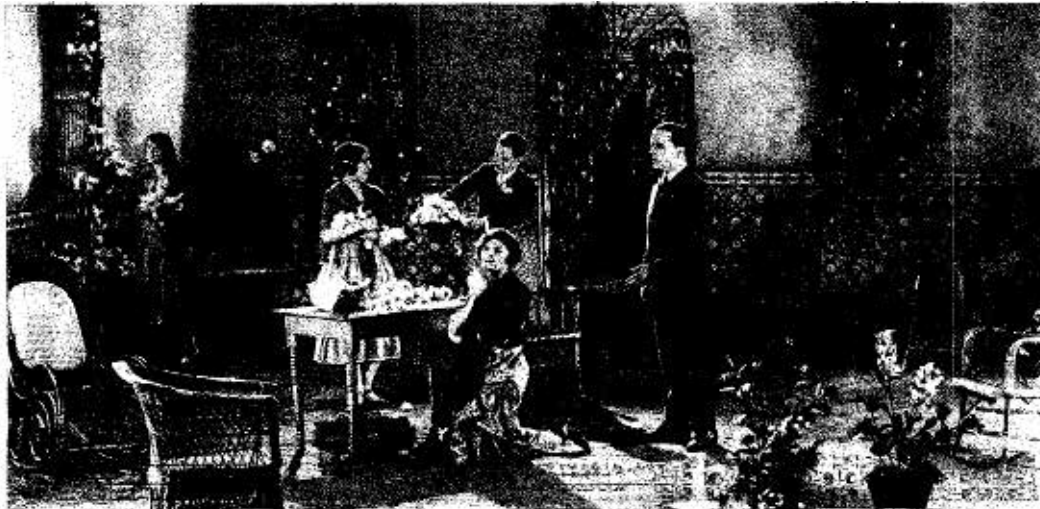
FECHA

1926

22

DOCUMENTACIÓN

Documento 1	Crítica de la película <i>Malvaloca</i> , de Benito Perojo
Documento 2	Proyección en el Teatro Tívoli de Barcelona de la película <i>Malvaloca</i>
Documentos 3,4,7	Noticias del estreno de <i>Malvaloca</i> en Francia, Madrid, Barcelona y Málaga
Documentos 5-6	Fotogramas de la película <i>Malvaloca</i>
Documento 1. Crítica de Román Marva de la película <i>Malvaloca</i> . ABC, 11 marzo 1927, p. 12	



UNA ESCENA DE LA ADMIRABLE PELÍCULA ESPAÑOLA "MALVALOCA"

LA CINEMATOGRAFIA NACIONAL. «MALVALOCA»

En la producción cinematográfica española, justo será comenzar esta crónica consignándolo, desde ella, como primera manufactura la *Goya Film*. Ya con la película *Ray*, cuyo éxito sin precedentes en nuestra cinematografía elevó su nivel y nos permitió abrigar la esperanza de que en plazo no lejano pudiéramos entrar con todos los honores en el comercio mundial, hizo fijar nuestra atención sobre la acertada labor que realizaba.

Y cuando unos cuantos desengaños habían hecho cundir la desconfianza sobre nuestro porvenir cinematográfico, es otra película de la *Goya Film* la que torna a despertar nuestras esperanzas.

Malvaloca, la genial concepción quiteriana, trasplantada de la escena a la pantalla, ha obrado el milagro.

Creemos recordar haber expuesto en otra ocasión nuestro recelo de que el teatro admirable de los hermanos Álvarez Quintero pudiera resultar en el cinematógrafo. Parecíamos que su fuerza emocional se lasaba en el diálogo y que carecía de acción suficiente para desarrollarse con el necesario interés en la pantalla. De este error—error que, como no nos duelen prendas, conocemos haber padecido—nos ha venido a sacar *Malvaloca*.

Ella habla muy alto del acierto que ha poseído la realización de esta película.

Malvaloca, la vocata sevillana toda corazón, vive en ella las horas de renunciamiento y sanos anhelos, mostrando las múltiples facetas de su temperamento ardiente y sentimental. Como el de Salvador, como el de Eduardo, los temperamentos de los personajes, tan encontrados, logran exponerse fiel y acertadamente.

Pero donde la película culmina es en la parte documental, adscrita al esquema teatral y ya privativa de la cinematografía.

Así, en las escenas de la fundición, en las de guerra, en los desfiles militares, en el paso de la procesión y en toda la primera parte evocadora de la *Malvaloca* anterior a la fábula teatral.

Todo ello es un prodigio de "operador". Los efectos, las luces, los planos, todo ha sido admirablemente resuelto, dando, en conjunto, una fotografía admirable y perfecta. No vacilamos en afirmar que en este aspecto, el más importante en cinematografía, está la película española *Malvaloca* a la misma altura que cualquier superproducción extranjera.

Es, por tanto, la cinta que nos ocupa—como lo fue *Ray*—un timbre de legítimo orgullo para la *Goya Film*.

De la interpretación, también muy acertada, destacan Lidia Gutiérrez, que logra momentos de expresión y sentimientos dignos de los mayores elogios; San Germán y Rivera, dueños del gesto y del ademán, y en la primera parte, el gran actorita Piñón, de quien, ya en otras ocasiones, hemos dicho

que es quizá el valor más considerable de nuestra cinematografía actual. La Empresa de los cineas Callao y San Miguel han servido esta gran producción a todo honor. Los bailes de Lolita Astolfi, las bandas militares, la magnífica orquesta, las saetas, cuanto ha sabido incorporar al superior ambiente de *Malvaloca*, constituyen un espectáculo que todo Madrid admirará y aplaudirá con entusiasmo.

ROMÁN MARVA.



LIDIA GUTIÉRREZ Y RIVERA, EN "MALVALOCA" (R.)

PELÍCULA

MALVALOCA

FECHA

1926

22

Documento 2. Más de 84.000 personas pasan por el Teatro Tívoli de Barcelona para ver *Malvaloca*. PF, nº 31, 3 marzo 1927, p. 4



Carmen Vianca
en "Malvaloca"

Las 84.357 personas que han desfilado por el **Teatro Tívoli** durante las 30 funciones en que se ha exhibido

Malvaloca

la obra maestra de los hermanos Quintero, han considerado esta película como la mayor y más atractiva producción nacional.

En breve: ¿Deben tener hijos los pobres?

Viene proyectándose ^{de Catalunya} en el **Teatro Tívoli** durante ocho días consecutivos con el más rotundo de los éxitos la emocionante superproducción francesa

Nantás

(El hombre que se vendió)

lo cual es una prueba de la fuerza atractiva de este insuperable film.



Lucienne Legrand y Donallen
en "Nantás"

PELÍCULA

MALVALOCA

FECHA

1926

22

Documento 3. Selecciones Capitol distribuyó *Malvaloca*, que se convirtió en un éxito en Madrid y Barcelona. AyC, nº 312, 1 abril 1927, p. 19



Malvaloca

Adaptación cinematográfica
de la obra maestra de los
HERMANOS QUINTERO

Producción: GOYA FILM
Dirección: B. PEROJO

▼
*Meresía esta serrana
que la fundieran de nuevo
como funden las campanas.*

El estreno de esta producción nacional en el suntuoso **TEATRO TÍVOLI, de Barcelona**, ha sido la demostración definitiva de que en España se pueden hacer también películas tan buenas como las mejores extranjeras.

Éxito enorme en los cines **CALLAO** y **SAN MIGUEL**, de Madrid

30 representaciones
consecutivas en el Tí-
voli, de Barcelona

62 representaciones
entre los cines Callao y
San Miguel, de Madrid.



Para deducir el éxito
de una película, enté-
rese primero de dónde
se estrenó y cuántos
días estuvo en el cartel.

Ninguna película, en la actual temporada, excepto **NOBLEZA BATURRA**, ha permanecido en cartel el tiempo que **MALVALOCA** y sigue en el mismo.

SIEMPRE LO MEJOR



**SELECCIONES
CAPITOLIO**

S. HUGUET

Provenza, 292 - BARCELONA



PELÍCULA

MALVALOCA

FECHA

1926

22

Documento 5. Fotograma de la película *Malvaloca*. VG, nº 144, 28 noviembre 1927, p. 8



Documento 6. Fotograma de la película *Malvaloca*. VG, nº 144, 28 noviembre 1927, p. 8



Documento 7. Estreno de Malvaloca en Francia. Paris Soir, 4 diciembre 1926, p. 5

PARIS SOIR

Le Cinéma

Les Films de la Semaine

Denise Loyrs

A L'ÉTRANGER

Le Fondateur de Séville, la dernière production de M. B. Perojo, sera bientôt présentée en France. Ce film, tiré d'une pièce célèbre intitulée Malvaloca, a été réalisé complètement en Espagne, même les intérieurs, et avec des artistes espagnols. On pourra voir ainsi l'effort de nos voisins dans l'art muet.

Ce qui se passe

L'OISEAU NOIR
LON CHANEY
RENÉE ADORÉE
BALLET
et
Nombreuses attractions
à 9 h. 30. Voir au programme p. 6 et 7

LA FEMME NUE
LÉONCE FERRET
PASTOR FERRAZ
EDITH DAYAN
PETROVICH
Léonie LAGRANGE
NTA NALDI
Maestro du CANONAGE
ANDRÉ NIN

LE CHEMINEAU
HENRI BODILL
DENISE LOYRS
MEVISTO
"INTERFILMS"

CARMEN
MELLES
LES ÉTOILES DE L'OPÉRA

50°
Harold Lloyd
ALICE WINN
MAX LINDER
FAUT PAS S'EN FAIRE
BOUTONNIÈRE

CE SOIR ON JOUE:
SUBVENTIONNES
GRANDES SCÈNES
THEATRES LYRIQUES

Le Ballet de la Volja

Une grande artiste à l'écran

Une étoile qui change de ciel

La Grande Parade

Paris le soir

COURRIER THEATRAL

CONÉDIES-VAUDEVILLES


THEATRES DE GENRE

MUSIC-HALLS et CIRQUES

CABARETS

Demain Samedi on Jouera:

Carnet de la T.S.F.




PELÍCULA

VALENCIA, LA MÁS BELLA ENTRE TUS FLORES**23**

FECHA

1927

DOCUMENTACIÓN

Documentos 1-3	Carteles alemanes de la película <i>Valencia</i>
Documentos 4-5	Crónicas del rodaje de la película <i>Valencia</i>
Documentos 6-12 y 16	Noticias sobre el estreno y exhibición de la película <i>Valencia</i>
Documentos 13-15	Reportaje sobre la película <i>Valencia</i>
Documento 17	Letra del pasodoble <i>Valencia</i> escrita para la película
Documentos 18-21	Publicidad de la película <i>Valencia</i>
Documento 1. Fotografía del cartel alemán de la película <i>Valencia</i>	



PELÍCULA

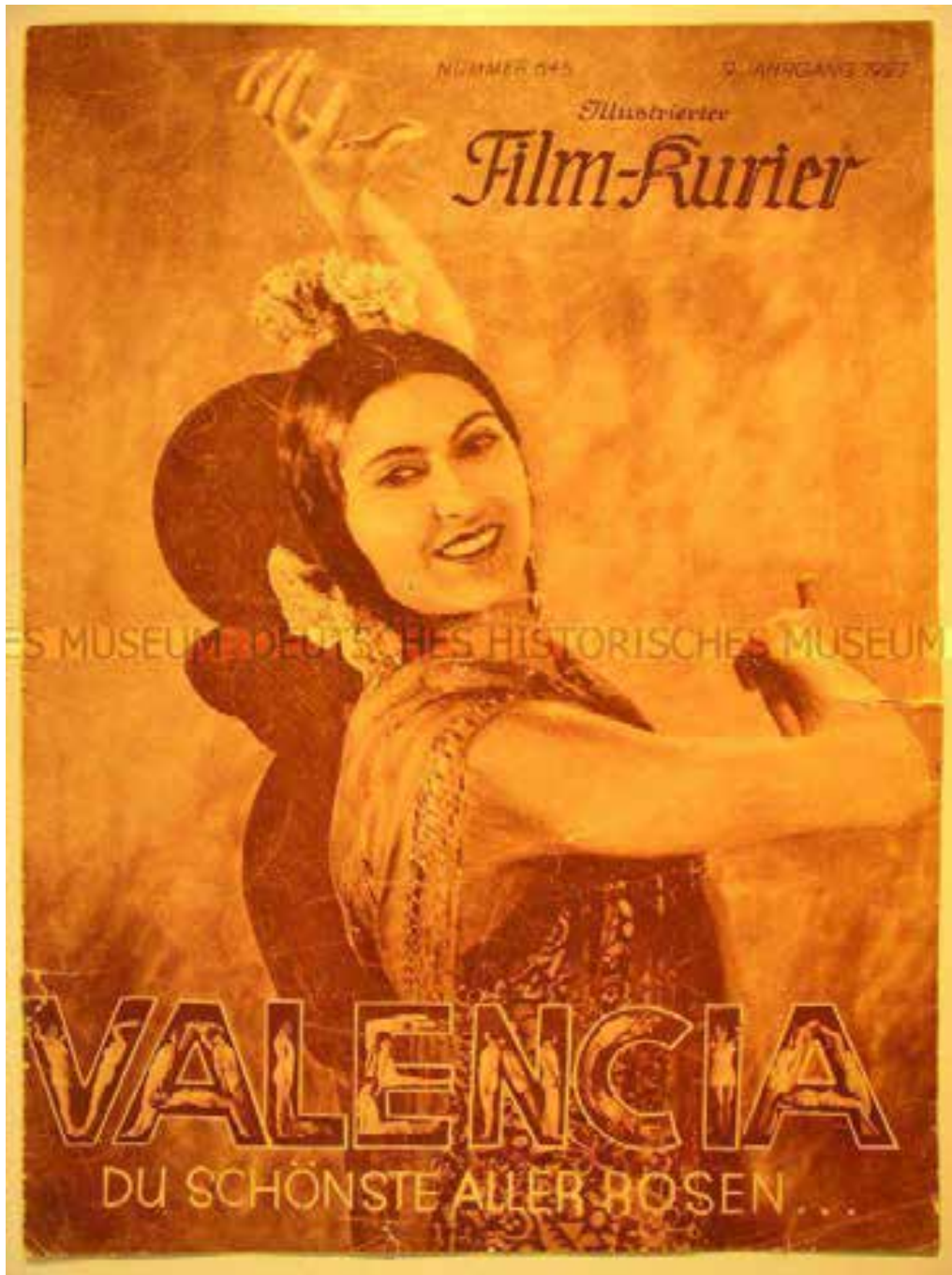
VALENCIA, LA MÁS BELLA ENTRE TUS FLORES

FECHA

1927

23

Documento 2. Portada de revista alemana con el estreno de *Valencia*. *Illustrierter Film-Kurier*, nº 645, septiembre 1927, p. 1.



PELÍCULA

VALENCIA, LA MÁS BELLA ENTRE TUS FLORES

FECHA

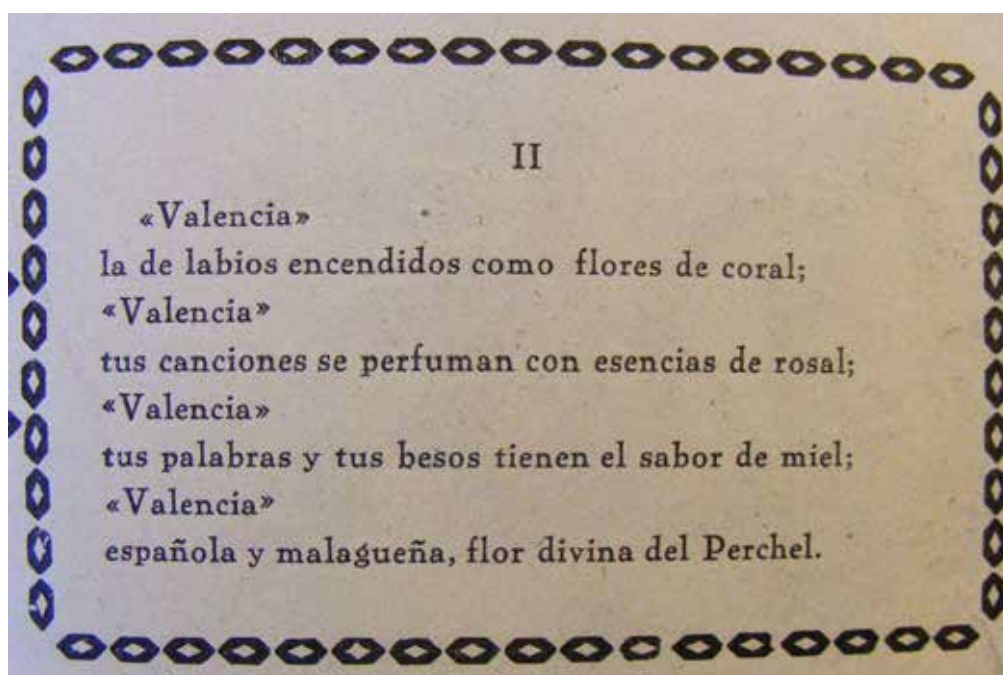
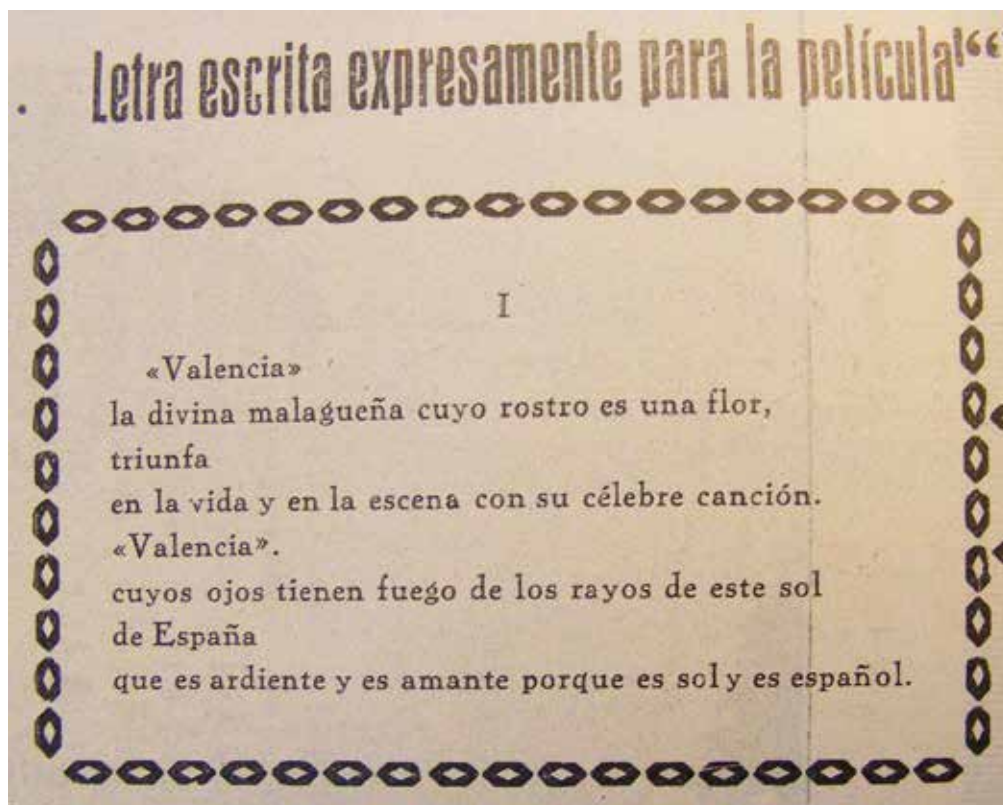
1927

23

Documento 3. Cartel alemán de la película *Valencia*



Documento 4. Letra del pasodoble *Valencia* adaptado para la película. VG, nº 162, 2 abril 1928, pp. 20-21



Documento 5. Argumento de Valencia. HM, 5 octubre 1927, p. 6



CRONICA CINEMATOGRAFICA



Por fin, vencedor innumerables obstáculos, parece ser que la situación en que se encontraba la empresa...

El argumento de esta película es el siguiente: En Valencia, en un momento de crisis...

REAL CINEMA
MANANA, JUEVES, ESTRENO DE LA GRANDIOSA SUPER-PRODUCCION
EL BESO DE LA VICTORIA
LA CORTE DE LUIS XV

México, jueves, estrena Real Cinema e Infanta Beatriz una emocionante cinta titulada...

QUIEN FUE MARCUS LOEW

Marcus Loew, el internacionalmente conocido hombre de teatro y agrónomo presidente de la Metro-Goldwyn-Mayer...



Diagram titled 'BUSQUER POR TODO EL MUNDO' showing a globe with various cities and regions labeled, used for a film advertisement.

Para la próxima temporada de la primera producción nacional...



El séptimo cielo
CHARLES FARRELL
JANET GAYNOR

Titanes FOX
Temporada 1927-28
AMANECER
GEORGE O'BRIEN
JANET GAYNOR

Leiss Ikon A.G. Dresden
"HAHN-GOERZ" & "ERNEMANN"
CATALOGOS GRATIS

LOS SEÑORES EDITORES
Modernos
Laboratorios "CYMA"
Laboratorio "CYMA"

PELÍCULA

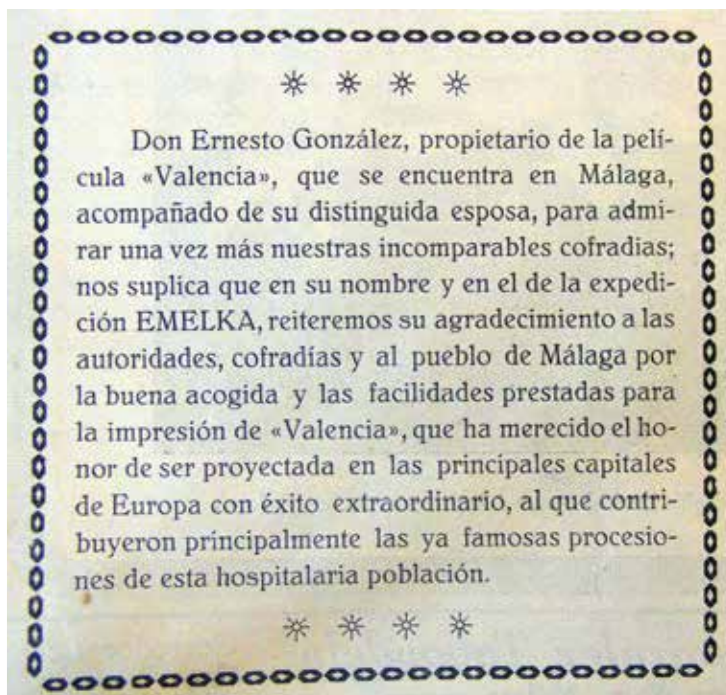
VALENCIA, LA MÁS BELLA ENTRE TUS FLORES

FECHA

1927

23

Documento 6. Agradecimiento del distribuidor de la película *Valencia* a la ciudad de Málaga. VG, nº 162, 2 abril 1928, p. 21



Documento 7. Santo Cristo de la Sangre que desfila en la película *Valencia*. VG, nº 162, 2 abril 1928, p. 22



Paso del Stmo. Cristo de la Sangre que desfila en la película «Valencia»

PELÍCULA

VALENCIA, LA MÁS BELLA ENTRE TUS FLORES

FECHA

1927

23

Documento 8. Imagen de la protagonista de la película *Valencia*, María Dalbaicín. VG, nº 162, 2 abril 1928, p. 21

Documento 9. Publicidad del estreno en Málaga del filme *Valencia*. VG, nº 162, 2 abril 1928, p. 22



“Valencia”

: La más bella :
entre tus flores

Gran película española, inspirada en la música de la célebre canción del mismo título, de **ANDRÉS DE PRADA** y el maestro **JOSÉ PADILLA**, impresionada en **MÁLAGA**, por la casa **EMELKA**.

El argumento de «Valencia», es de extraordinario interés y grandes emociones, está interpretada por famosos artistas y por la célebre bailarina española María Dalbaicín.

Desfilan las procesiones de Semana Santa en Málaga, se proyectará con Bandas de cornetas y tambores y cante de preciosas saetas y se cantará la bella canción dedicada a la mujer malagueña.

En «Valencia», puede admirarse una gran corrida de toros en Málaga, durante la cual se desarrollan interesantes escenas de esta película.

No deje V. de ver este interesante film, que la Empresa del Cinema Concert, en vista de los éxitos obtenidos en Madrid, la ha contratado para estrenarla en Málaga el Sábado de Gloria.

«Valencia», con esta canción Prada y Padilla han conseguido uno de los mayores éxitos, obteniendo en todo el mundo clamorosos triunfos. Por eso la casa EMELKA de Munich vino a Málaga para hacer una obra puramente española.

Documento 10. Rodaje de Valencia. LVG, 16 marzo 1927, p. 16

Página 16.—Miércoles 16 de marzo 1927

LA VANGUARDIA

VIDA CINEMATOGRAFICA

Ecos y noticias

«Valencia», una popular canción española creada, a lo que parece, por la actriz francesa «Mistinguet», ha hecho fortuna en el mundo cinematográfico. En Norteamérica, la poderosa productora «Metro-Goldwyn» ha basado en ella una de sus famosas superproducciones, dándole por protagonista, a Mae Murray. Y en Alemania, se está realizando también una germánica «Valencia», cuyos exteriores se filman actualmente en Málaga, y de la que es principal estrella la canzonetista española María Dalbaicín.

Será curioso ver una y otra producción en breve tiempo. Por de pronto ya la primera de ella, según se chismorrea por ahí, le ha costado a la Metro que Mae Murray rompa su contrato.

Federación Cinematográfica Latina

presentaciones
fsaa-bonaplata

HOY KURSAAL Y CATALUÑA
DE BARBONERO A GRAN SEÑOR

«La Novela Semanal Cinematográfica», ha publicado en número extraordinario «Nanas», el hombre que se vendió. La sorprendente novela bellamente editada e ilustrada con puestas fotográficas de la película, forma un volumen de enorme lectura y primorosa presentación. Nos ha sido enviada por sus editores, a los que damos desde aquí las gracias.

Pathé Cinema y Capitol

HOY último día la obra que tiene inmortales a Víctor Hugo



LOS MISERABLES

por la muchacha Sandra Milowoff.
Última versión y última adaptación autorizada por los herederos del ilustre escritor.
Edición de la «Sociedad de Cineastas» - «Sociedad Gaiusset Diamante And»
Nota.—A pesar de su larga historia, esta película se proyectará enteramente.

HOY KURSAAL Y CATALUÑA
DE BARBONERO A GRAN SEÑOR

El Gran Congreso Democrático de Chicago, cuya película está ya en España, y pronto será exhibida al público español, muestra la reunión mayor que jamás ha habido en el mundo de periodistas de periódico y en general de periodistas. En la historia del periodismo americano, no existe un dato similar al de esta magna reunión.

Dos grandes tribunas fueron levantadas en el campo del gran Stadium de Chicago al aire libre y frente a ellas se sentaron las sesiones del Congreso fueron celebradas y dichas tribunas se convirtieron en tribunas de tribunas especiales y hubo de 60 estradas teatralizadas.

Durante los cinco días que duró el Congreso, se enviaron más de un millón de papeles cada día fuera de Chicago.
Se cree que más de 100 periodistas que escribieron acerca del Congreso, llenaron aproximadamente, en sus respectivos diarios, una columna al día y habrían así dicho que del Congreso se hicieron por centenares de fotografías, unas 30.000 fotografías.
Los siete periódicos gráficos que aparecen en Chicago, publicaron en cinco días, 5.000 fotografías. Los operadores de noticias gráficas de casa de películas gastaron unos 300.000 pies de film, o sea, unos 60.000 metros de película, en tanto que Fox Film Corporation en la preparación de la película exhibida en nuestro país, empleó ella sola más de 50.000 pies de película, o sea, unos 10.000 metros de pelirol.

HOY KURSAAL Y CATALUÑA
LOS DOS HERMANOS DE HOLLYWOOD

SILUOS

FRANCIS
Francis Glavin y director de la investigación extra de bellas de la policía americana allí, abrió para producción, alcanzó una habilidad polidiosa, empezando por la producción de «Valencia», por la actriz francesa «Mistinguet», y en Alemania, se está realizando también una germánica «Valencia», cuyos exteriores se filman actualmente en Málaga, y de la que es principal estrella la canzonetista española María Dalbaicín.

PA

«Valencia», una popular canción española creada, a lo que parece, por la actriz francesa «Mistinguet», ha hecho fortuna en el mundo cinematográfico. En Norteamérica, la poderosa productora «Metro-Goldwyn» ha basado en ella una de sus famosas superproducciones, dándole por protagonista a Mae Murray. Y en Alemania, se está realizando también una germánica «Valencia», cuyos exteriores se filman actualmente en Málaga, y de la que es principal estrella la canzonetista española María Dalbaicín.

LA NOVIA FINGIDA

por MAE MURRAY.
Película METRO GOLDWYN

HOY KURSAAL Y CATALUÑA
LOS DOS HERMANOS DE HOLLYWOOD

MAE MURRAY
Mae Murray, la actriz cuyo éxito en «La Novela Fingida», se presentó muy en breve en otra producción cuyo título es «La Novia Fingida».

A propósito de Mae Murray y por ser el agrado de nuestras lectoras, diremos que esta artista nació en Nueva York y que aunque aún en apariencia tiene ya cuarenta y tres años, desde muy niña sus padres vieron que tenía grandes disposiciones para el baile, lo que fue motivo para que Mae Murray, la danza bajo todos sus aspectos. En este difícil arte alcanzó gran reputación, siendo la artista predilecta del público de los grandes teatros neoyorquinos. En el apogeo de su carrera artística, Mae entró a formar parte de la compañía de Roberta Z. Leonard, con quien se casó un poco más tarde y bajo cuya dirección filmó algunas de sus mejores producciones.

En la «Novela Fingida», que veremos en el Capitol y Pathé Cinema, se podrá observar su progreso cada vez en aumento desde la filmación de «La Novia Alegre». Secundada por Mae Murray el gran actor F. X. Bushman, que estuvo alojado durante quince años de la guerra mundial y que trabajó hace tiempo con Maurice Costello en la Vitagraph.

EDMUNDO BURNS

Este excelente actor, que venía trabajando con gran éxito, ha logrado recientemente notable relieve en obras de difícil reparto, como las hermosas edificaciones «Red de Oro» y «La Vida para el suero».

Dotado Edmundo Burns de constante aplicación, presencia distinguida y juvenil atractivo, ha sabido «formarse» como brillante galán del arte siendo que acompañado, sin descuido, a la incomparable Leatrice Joy en los rodajes de las famosas «Edificaciones» «Pro-Dia» y «La Novia Fingida», un verdadero actor.

Ecos y noticias

«Valencia», una popular canción española creada, a lo que parece, por la actriz francesa «Mistinguet», ha hecho fortuna en el mundo cinematográfico. En Norteamérica, la poderosa productora «Metro-Goldwyn» ha basado en ella una de sus famosas superproducciones, dándole por protagonista a Mae Murray. Y en Alemania, se está realizando también una germánica «Valencia», cuyos exteriores se filman actualmente en Málaga, y de la que es principal estrella la canzonetista española María Dalbaicín.

Será curioso ver una y otra producción en breve tiempo. Por de pronto ya la primera de ella, según se chismorrea por ahí, le ha costado a la Metro que Mae Murray rompa su contrato.

Desde Chicago, a casi ninguna de estas cartas he contestado—que se disculpa mi descuido—por la falta de tiempo de que al yo mismo sé, de una manera fija, precisa, dogmática, cuando volveré a actuar haciendo películas. Porque yo no me he retirado definitivamente. Tal vez en cierta ocasión dije que nunca jamás sería actor de cine. Pero... ¿quién sabe! Es muy difícil contestar, dentro del medio cinematográfico, con sólo dirigir y ver trabajar. Los que hemos hecho del cine un medio de vida, sino también un campo de expresión, una plataforma para procurar revelar los sentimientos, los conflictos de la existencia, se muy difícil que prescindamos de él. Y más tratándose de los sucesos, de los que no sólo amozan el arte por la gloria, sino por el arte mismo.

Creo que, solamente cuando me siento «cansado», sin fuerzas y sin capacidad, dejaré el cine, ya sea en el papel de director o de actor. A esos admiradores desconocidos—los que acaso—he de darles algunas sorpresas, por de pronto, dirigiendo cintas ideadas por mí, dirigidas por mí. Y espero que mi espíritu, que tanto sabe de la vida, que a veces lo es más que una expresión de la tragedia y de la tragedia misma, sea recibido con simpatía en todos los lugares del mundo en que el cine proyecta sus posibilidades.

Algunos críticos, últimamente—continúa diciendo Chaplin—, han creído ver, en los procedimientos de las películas que dirijo, un fondo de artificialidad, un distanciamiento de la naturalidad, que es, en tal concepto, la suprema fuerza creadora en el arte. Pero yo creo que están equivocados. Tal vez existe algún detalle que parece poco espontáneo, pero cuando se ve el conjunto, se radica fundamentalmente en su misma sinceridad. Prueba de ello es que todos los que han querido imitar—creando únicamente que la exterioridad, el traje, el bombón, el bastón, etc., era así fuera la Norma—no de impresionar han fracasado miserablemente. No. La medida es perjudicial en el arte. Para que ganemos los corrompidos, la simpatía de aquellos que nos ven en pantalla destilar en los múltiples incidentes de

la vida, debemos ser sinceros, personales, no limitarse a imitar... si no, se va al fracaso. En las películas que he dirigido y dirijo, he procurado siempre no quitarle el carácter espontáneo a la vida. Tal vez no lo he logrado, como fuera mi deseo, en dos o tres ocasiones; pero, por lo menos, me he esforzado en no haberlo conseguido a su vez.

VOLI
VIERNES, DIA 18
TENER HIJOS LOS POBRES?

INTERPRETAN
MARY JOHNSON
SA AGNES DE ESTERHAZY
GRANDES ESTRENOS

«Almuerzo de Chicago»
Cuando hablan los que sufren.
Díaz Amador

LA SOBRINA DEL CURA

Respetable de la gentil e inimitable
AMALIA DE ISAUARA
Debut de **LES UBAL**
notable pareja de bailar modernos.

UNA RABIEL CINEMATOGRAFICA

Cheo distintos idiomas se oían en un escenario en que se estaba, hace poco, filmando una película. Esto viene a ser algo así como una moderna Torre de Babel, con la diferencia de que todo el mundo se entendió y de que y la confusión de lenguas no impidió completar la obra consumada.

Esto fue lo que ocurrió al filmar la última película de Pola Negri, para la Paramount, «Hotel Imperial» y que se consideró como a más grandiosa producción de esta artista.

Antes filmada en América «Hotel Imperial» es una película de ambiente europeo. Europa se le vea y europeos son los artistas que caracterizan los papeles más importantes en ella. Ocho idiomas distintos representados en el reparto ocho nacionalidades diversas: francesa, española, italiana, rusa, judía, alemana, húngara e inglesa. Porvenir el inglés es el último porque este idioma es el que menos se oyó durante la impresión de esta grandiosa producción. El director es alemán, alemán es el productor y casi todos los artistas son europeos a excepción de James Hall, el único americano que caracteriza un papel de importancia en la obra. Los extras son también europeos, la mayoría rusa y húngara y algunos españoles e italianos.

Como es de suponer al tomar parte en una obra como esta artistas de tan distintas nacionalidades, los ensayos resultaron bastante difíciles, pues a cada uno fue necesario explicarle su parte en su propio idioma para que de esta manera no hubiese equivocaciones. Eric Fenner, productor, Maurice Stillier, director, y Pola Negri, intérprete de la heroína, están muy satisfechos de los resultados obtenidos en el elenco formado entre tan distintas nacionalidades. Llegando a la conclusión de que, para filmar películas buenas, no es necesario que los artistas hablen el mismo idioma. Por lo que se ve en el cine no ocurre lo que en la Torre de Babel.

COLISEUM
Dia 18 — ESTRENO de
JUGUETE DEL PLACER

por
GLORIA SWANSON


en un nuevo tipo tan idealmente caracterizado como todas sus creaciones

Es un film **PARAMOUNT**
DEBUT - Hermanas Pinillos
Artistas de la suprema distinción

UNA PELICULA EN EL AIRE

«Alas», la nueva producción de la Paramount, cuyo argumento gira alrededor de las actividades de las fuerzas de la aviación durante la Gran Guerra, es la primera película que ha sido filmada en el aire. Allí las escenas que reúnen los movimientos de las tropas de tierra y presentan las batallas aéreas de tripulantes a tripulantes han sido filmadas desde una plataforma que mide nada menos que unos 100 pies de altura. Otras escenas en que aparecen los choques de aviones y el bombardeo de ciudades fueron impresionadas a varios miles de pies de altura. Incómutamente «Alas» es una película única en su género, por lo menos en lo que se refiere a la producción.

Para conseguir la innovación deseada de filmar esta película desde el espacio, fueron hechos experimentos muy cuidados y repetidos. Más de seis meses estuvo trabajando el director William Wellman con la batería de cámaras y fotógrafos antes de filmar una sola escena. Después de múltiples trabajos se dio por terminada el «ensayo», comenzándose inmediatamente a filmar el primer terreno a filmar «Alas». Los resultados son sorprendentes y los efectos visuales conseguidos de una sencillez tan atractiva que indubitablemente ejercerán gran influencia en la historia general de la industria cinematográfica.

Documento 11. Portada de la película *Valencia* en la revista *El Pregón*. PRE, nº 16, 5 abril 1928, p. 1


DEL PREGÓN

20
cims

He aquí la belleza arrogante de María Dalmau, la genia artista española, protagonista de «Valencia» la gran película sobre motivos andaluces, que el Sábado de Gloria se estrena en el Cinema Concert. En este grabado, «Valencia», la hermosa gitana que es figura central en el intenso drama de amor y celos que en la película se desarrolla, tiene por fondo de su belleza un rincón tan lírico, como una de las callejas de la Alcazaba.

Málaga 5 de Abril de 1928

Documento 12. Reportaje sobre la película *Valencia*. PRE, nº 16, 5 abril 1928, p. 24

—24— EL PREGON—

UNA JOYA ESPAÑOLA EN EL CINEMA CONCERT

VALENCIA (La más bella entre tus flores)

«Valencia»
 la de labios encendidos como flores de coral;
 «Valencia»
 tus canciones se perfuman con esencias de rosa;
 «Valencia»
 tus palabras y tus besos tienen el sabor de miel;
 «Valencia»
 española y malagueña, flor divina del Perchel.

Aunque parezca que esta dulce canción es una exaltación ferviente a la hermosísima ciudad del Turia, es, sin embargo, un encendido piro-po, un canto de rendida pleitesía a la mujer malagueña, la bella y perfumada flor del lindo jardín andaluz.

Glosando la popular canción de Prada y Padilla, el cinematógrafo, con sus maravillosos secretos y su técnica modernísima, ha tejido una apasionante y sugestiva página de amor, encuadrada en el amplio escenario de las típicas bellezas de la tierra malagueña.

Pasiones, vida, realidad palpitante, cuadros costumbristas, llenos de colorido y alumbrados por el fuego de los rayos del sol de este pintoresco rincón de España, toda una gama de bellezas deslumbradoras, es la esencia de la admirable película «Valencia». Sus escenas principales se filmaron en Málaga, combinándolas con la grandiosa Semana Santa, cuyos exaltados rumores se han extendido ya briosamente por todos los ámbitos del mundo; y los bellos ojos, hirientes y fascinadores de las garridas mocitas del Perchel, de las gentiles trinitarias, de las donosas capuchineras y de las adorables niñas de la Victoria, fueron el motivo ideal para llevar a la pantalla el pasional dramatismo de una canción popular.

Una suave y tierna página de amor brota con vivas llamaradas de ternura y pasiones en este film incomparable. «Valencia» es una película de amplio argumento y de motivos artísticos insospechados. La cualidad dominante y sugestiva de su asunto, es el intenso realismo que exhalan sus bellísimas escenas, algunas de honda psicología humana.



La mano certera de un gran director supo combinar de un modo admirable un patético asunto con las pintorescas perspectivas que guarda el purísimo cielo malagueño.

La visión exacta de nuestra grandiosa Semana Santa realza de manera magistral las bellezas de esta obra maestra de la pantalla. Suntuosas cofradías, procesiones magisteriosas que en las noches serenas de la envidiable Primavera ma-

lagueña desfilan ante el asombro general por las calles de la perla andaluza, aparecen en la maravillosa joya «Valencia», con todo su mágico esplendor, y es aun más asombroso este grandioso desfile por que a la película se le brinda toda su magnífica realidad, ya que la Empresa del Cinema Concert, queriendo realzar toda la pureza de estos cuadros admirables reforzará la orquesta con una nítida banda de cornetas y tambores y

Documento 13. Reportaje sobre la película *Valencia*. PRE, nº 16, 5 abril 1928, p. 25

EL PREGON

comparará a una famosa «cantarina» malagueña, que con sus sentidas aeras pondrá una nota de impresionante realismo.

También se cantará la famosa letrilla del pasodoble «Valencia» durante la proyección de una preciosa escena de la película.

Otros cuadros típicos de nuestra Málaga adorable, se reflejan en esta portentosa joya del film. No serán solo las bellas perspectivas y los hermosos panoramas malagueños los que contemplaremos en la película «Valencia», cuyos exteriores han sido íntegramente filmados en nuestra tierra bendita. Hay

otras fiestas típicamente andaluzas, que ofrecen unos momentos de admiración. Y por contra, las glorias de las corridas de toros, el festejo más popular de España, también tiene en este film un hueco de culminante interés. «Valencia» es una obra artística admirable, de viriles trazos y de bellos motivos, que irán poco a poco causando sensación profunda en los gustadores de las películas selectas.

«Valencia, la más bella entre tus flores», reza el poético epígrafe de esta linda narración andaluza, pero hebra que añadir también que

es debidamente bella porque luce su arte personal y sugestivo la hermosa artista española María Dalbacin, estrella gentilísima de ojos de fuego, en los que parece reflejarse la serenidad melancólica de las noches perfumadas de la envidiable primavera malagueña.

El magno acontecimiento de estrenarse en Málaga la sublime joya «Valencia» se verificará el Sábado de Gloria en el popular Cinema Concert, que nos ha ofrecido esta temporada las más inspiradas concepciones del séptimo arte.

M. G.

RIPIOS PREGONADOS

Elogio del Jueves Santo

*Jueves Santo, Jueves Santo,
que relumbra más que el Sol;
fiesta que era el encanto
del castillo español;
milán y doliente día
cuya plácida ciática
preludia la papolla
de los clavetes de grano;
fiesta santo, que conmemora
y aflige a los mortales;
Jueves obrerón. Jueves
de estuorios primaverales
fecha en que va. Conmovida,
la damisela al sermón
con la mantilla prendida
sobre el capote prión.*

*Jueves en que las legiones
devotas, con honda pena,
recurren las estrofas
como quiza ve de vestida,
y en que lucen las personas
yotescas y estafarías
sus levitas quintaónas
y sus «bimbos» contornatos;
Jueves cuyo dulce hechizo
en el alma se nos mete;
Jueves Santo, en que el caallu
toma su prima serbetos;
Jueves de varias detalles
y de distintos ejemplos,
de ptopos en las calles
y aperturas en los templos;*

*de Oficios, donde el atesorio
precura pasar el rato,
de limoso, y Lavatorio,
y sermónes de Mendro.
¡Con qué doctifido enpecho
te bendigo desde aquí,
oh Jueves Santo obrerón!
pues to, gracias a ti,
hoy no hay ni un tant que coren
y use verga a atropellar...
sin que el guarda de la porta
lo pueda, el pobre, evitar!*

YARTARIN,

Madrid, Abril 1928.

- CASA AMO -
LO ESTUPENDO

Compañía, 19 - Málaga

GRAN SASTRERIA

Ropas hechas. — Camisería. — Sombrerería

ESPECIALIDAD

en Gabanes, impermeables, Gabardinas y Trincheras

PELÍCULA

VALENCIA, LA MÁS BELLA ENTRE TUS FLORES

FECHA

1927**23**Documento 15. Reestreno en Barcelona de la película *Valencia*. *AyC*, nº 320, diciembre 1927, p.19

de Catalunya

El 26 de diciembre. REESTRENO en los cines
Monumental, Walkyria, Padró y Excelsior
de



VALENCIA

(La más bella entre tus flores)

Interpretada por la célebre bailarina española
MARÍA DALBAICÍN

Obra en que fueron filmados sus exteriores en
España por la famosa casa editora **EMELKA**

PARA CATALUÑA, ARAGÓN Y BALEARES:
E. FIUS Rambla Cataluña, 44
BARCELONA

Documento 17. Exhibición en el cine Plus Ultra de Málaga de Valencia. LUM, 14 abril 1928, p. 3

NECESOS DE AYER

ACCIDENTES Y CASOS

Un accidente de coche ocurrido en la calle de San Juan, el día 12 de este mes, resultó en la muerte de un niño de 10 años de edad, llamado Juan Martínez, hijo de don Juan Martínez y doña María Martínez, de esta ciudad. El accidente ocurrió al salir de un coche de un grupo de señores que iban a pasear por la calle. El coche se resbaló y cayó sobre el niño, produciéndole una herida mortal en la cabeza. El cuerpo del niño fue trasladado al Hospital de San Juan, donde falleció a las pocas horas. Los señores que iban en el coche fueron denunciados por negligencia y se les ha requerido para comparecer en el Juzgado de Instrucción número 1.º de esta ciudad.

LA ANTARCTICA EN MALAS CONDICIONES

El viaje de exploración a la Antártica, emprendido por el capitán Scott y sus compañeros, se ha visto afectado por graves dificultades. Los suministros de comida y combustible se están agotando rápidamente, y el equipo de exploración se encuentra en una situación crítica. Se teme que el viaje pueda ser abortado antes de haber alcanzado los polos.

LA RIGOLETAN Y SU

La rigoletan, una especie de ave que vive en las montañas de los Alpes, ha sido descubierta recientemente por un grupo de científicos. Esta ave es muy rara y se encuentra en peligro de extinción. Los científicos que la descubrieron la bautizaron con el nombre de "Rigoletan".

UN HOMBRE MUY PEQUEÑO

Un hombre de una estatura extraordinariamente pequeña, conocido como "El hombre de la Mancha", ha sido exhibido en un teatro de esta ciudad. Este hombre mide apenas unos pocos centímetros de altura y es capaz de realizar algunas acciones sorprendentes. Su existencia ha despertado gran interés en el público.

ROMANOS EN CHINA

Se han encontrado restos de una civilización que se asemeja a la romana en una zona remota de China. Los arqueólogos descubrieron edificios, herramientas y objetos que datan de hace miles de años. Esto sugiere que hubo contacto entre las civilizaciones romana y china mucho antes de lo que se creía.

EL BODER DE LA MUJER

El bodér, una especie de instrumento musical que se utiliza en algunas culturas, ha sido descubierto recientemente. Este instrumento se parece a un tambor y se toca con las manos. Se cree que tiene un origen muy antiguo y que ha sido utilizado durante siglos.

LA RAZA DE LOS ANJOS

La raza de los anjos, una especie de criatura que se dice que vive en el cielo, ha sido mencionada en varias historias antiguas. Algunos científicos creen que se trata de una especie de ser humano que ha sido modificada genéticamente. Otros creen que se trata de una especie de criatura que vive en otro planeta.

MATRIMONIOS

Se han celebrado varios matrimonios en esta ciudad durante el mes de marzo. Entre ellos destacan el matrimonio de don Juan Martínez y doña María Martínez, y el de don Pedro López y doña Ana García.

LA UNIÓN MEDITERRANEA

El movimiento de unión mediterránea sigue avanzando. Los países de la zona están trabajando para mejorar sus relaciones económicas y políticas. Se espera que pronto se logre una mayor integración entre los países del Mediterráneo.

DEBERES DE AYER

Los deberes de ayer consistieron en leer el libro de historia que nos ha recomendado el profesor. También se hizo un examen de matemáticas y de ciencias.

SERVICIOS DE LA CIUDAD

Los servicios de la ciudad están funcionando correctamente. No se han reportado problemas de abastecimiento de agua o electricidad.

POR ACUSADOS FAMILIARES

Un grupo de acusados familiares ha sido juzgado en el Tribunal de Instrucción número 1.º. Los acusados fueron condenados a penas de prisión por delitos de violencia doméstica.

UN DEPORTADO

Un deportado ha sido trasladado a un centro de reclusión. Se trata de un hombre que fue deportado por delitos cometidos en el extranjero.

UNA ESCUELA

Se ha inaugurado una nueva escuela en una zona rural de esta provincia. La escuela será de gran utilidad para los niños de la zona, que hasta ahora no tenían acceso a la educación.

EL TIEMPO

El tiempo de hoy es agradable. Hay sol y poca nubes. La temperatura oscila entre los 15 y los 20 grados centígrados.

DEMOGRAFIA

Los datos demográficos de esta ciudad muestran un crecimiento constante. El número de habitantes ha aumentado significativamente en los últimos años.

MADRID

En Madrid se han celebrado importantes eventos culturales. Entre ellos destacan la exposición de arte moderno y el concierto de música clásica.

BOLEIN

Boleín, una ciudad de la provincia de Valencia, ha sido declarada zona de interés turístico. Esto ayudará a atraer más visitantes a la zona.

BOLEIN

Boleín, una ciudad de la provincia de Valencia, ha sido declarada zona de interés turístico. Esto ayudará a atraer más visitantes a la zona.

Autobuses Málaga-Algeciras

CINE PLUS ULTRA Estupendo éxito **EL PIRATA DE LOS DIENTES BLANCOS**, en 8 partes, (completa) por Rod La Rocque, y **EL SIMPATICO CONQUISTADOR**, 4 partes, por Reginald Denry. El próximo miércoles **VALENCIA**.

SERVICIOS DE LA CIUDAD

POR ACUSADOS FAMILIARES

UN DEPORTADO

UNA ESCUELA

EL TIEMPO

DEMOGRAFIA

MADRID

BOLEIN

BOLEIN

CARTELERA

TEATRO CAYANES

W. AZA

PRO LARA

CINE PLUS ULTRA

CINE GOYA

CINE PASADISI

EL PIRATA DE LOS DIENTES BLANCOS

CINEMA CONCERT

CINE MODERNO

SOLO UN VICTORIA EUROPEA

FOOT BALL

GRAN DE CAMBEN

Tabletas de Aspirina

en Hotel Principe de Asturias

Gran Te de Moda

LA UNIÓN MEDITERRANEA

DEBERES DE AYER

SERVICIOS DE LA CIUDAD

POR ACUSADOS FAMILIARES

UN DEPORTADO

UNA ESCUELA

EL TIEMPO

DEMOGRAFIA

MADRID

BOLEIN

BOLEIN



PELÍCULA

CHARLOT ESPAÑOL TORERO

24

FECHA

1928

DOCUMENTACIÓN

Documento 1	Rodaje en Andalucía de la película <i>Charlot español torero</i>
Documento 2	Prueba en Madrid de la película <i>Charlot español torero</i>
Documento 3	Cartel de la película <i>Charlot español torero</i>
Documentos 4-9	Noticias sobre el estreno y proyección de <i>Charlot español torero</i>
Documento 1. Rodaje de <i>Charlot español torero</i> . <i>LUI</i> , nº 975, 17 mayo 1928, p. 10	



LOS PROYECTOS DE WALKEN

“Charlot Español, Torero”

El insigne artista fotógrafo «Walken», que también ha saboreado las mieles del triunfo como pelotero de grandes aplicaciones, recorre actualmente en Andalucía impresionando en los más bellos lugares de nuestra región, una cinta que se denominará «Charlot Español, Torero». No se trata, en este caso, de un mero propósito de gira con fin utilitario. «Walken» aspira a utilizar, con los ingresos que rinda la primera proyección en la península de su película en todos los escenarios españoles, una suscripción de la que surgirá después el mejor fibroto que puede serle ofrecido a nuestro gran «Bodoviano». Si las cosas salen a medida de los deseos del simpático autor de la idea, se erigirá un monumento al busto dramaturgo español, asociándose a este homenaje la fundación de un teatro-escuela para niños, que llevará también el nombre de don Jacinto. Este teatro ocuparía la planta baja de un hermoso edificio vacante, dedicándose lo demás a escuela. La única condición para percibir los beneficios de tal obra de caridad, es que las pantallas sean hijos de escritores, periodistas y artistas, incluso los de circo, con tal que hayan nacido en España. Avanzamos al amigo «Walken» el dato sabido que merece un generoso proyecto a base de una película que, por las fotografías de esta plana, merece ser un acierto definitivo.



Sevilla.—María Teresa Acuña y José Martínez (chispa) filman *Charlot Español, Torero* en el Parque de las Delicias.



Sevilla.—Pom-Pell y Teddy trabajando para la nueva película de Walken Pix «Charlot Español, Torero». Las principales escenas se desarrollan en Málaga. [Fotos E. del Pando.]

Popular Film

NOTICIAS DE MADRID

En el Hotel Nacional se ha celebrado un banquete en honor del director de «La hermana San Sulpicio», Florián Rey, al que asistieron muchos elementos cinematográficos, siendo de notar la ausencia de la prensa profesional.

Por Real orden de la Presidencia del Consejo de Ministros se ha ordenado que por los Centros oficiales se presten cuantas facilidades solicite don Luis Ferrer López, con objeto de editar la película «La España de hoy» que servirá de propaganda turística en las Exposiciones de Sevilla y Barcelona.

Todavía no ha acontecido ningún otro accidente a la C. I. D. E. en el rodaje de «Zalacain, el aventurero».

El ilustre conde de Clavijo, nuestro querido amigo Agustín de Figueroa, prepara una película sin título, cuyos escenarios se tomarán en la ciudad de Sigüenza, rica en monumentos arquitectónicos y de un gran ambiente clásico.

Pruebas

El sábado 21, y en la terraza del Real Cinema, una vez finalizado el espectáculo público, se celebró la prueba de la película de los señores Walken-Pik, titulada «Charlot español torero».

Contra lo que pudo sospechar la opinión, ni se trata de una españolada ni aun de la glosa toreril, que ya se va haciendo vieja en la pantalla. Para mejor comprensión de la película, hemos de decir que quizás el señor

Walken logre en su carrera productora cintas de más acabada perfección, poseedoras de una técnica más profunda y detallista, pero ya no alcanzará el éxito de ésta, infundiendo todo su espíritu de exaltación patriótica, de optimismo bienhechor y de generoso pregonero de nuestras glorias nacionales. Porque a través de toda la película late, en efecto, un tal deseo exaltador de todo lo español, que aun desposada de cuantos abundantes méritos tiene la cinta, sólo por esta razón ya debe merecer no sólo la sanción favorable, sino el más cordial acogimiento. Es el señor Walken un dilapidador sentimental, y todo el cariño que siente por su patria lo va prodigando en difusiones exaltadoras; posiblemente éste será el mejor medio de hacer patria.

En «Charlot español torero» se ha hilvanado un asunto simpático de por sí y de agradecer, como decimos, en España. Al hilo sutil de una trama que no es trama, sino relación de incidencias, cómicas porque éste es el carácter del héroe, se engarzaron unas notas descriptivas, que si en literatura son remansos en que el espíritu se complace saboreándolos, en cinematografía son, además, recreo de la vista, documentación para la inteligencia y triunfo para el medio fotográfico que los obtuvo. Toda la película, con sus 3000 metros aproximadamente, tiene plétora de lo que decimos; no en balde Walken es artista fotográfico y ha querido rendir en su película con la colaboración de dos de los más caracterizados operadores, Pou y nuestro querido camarada Tomás Duch, pleitesía al arte que cultiva. Nadie podrá mejorar la fotografía de «Charlot español torero», y los efectos logrados ya por sí solo ganan para sus creadores el triunfo más resonante.

PELÍCULA

CHARLOT ESPAÑOL TORERO

FECHA

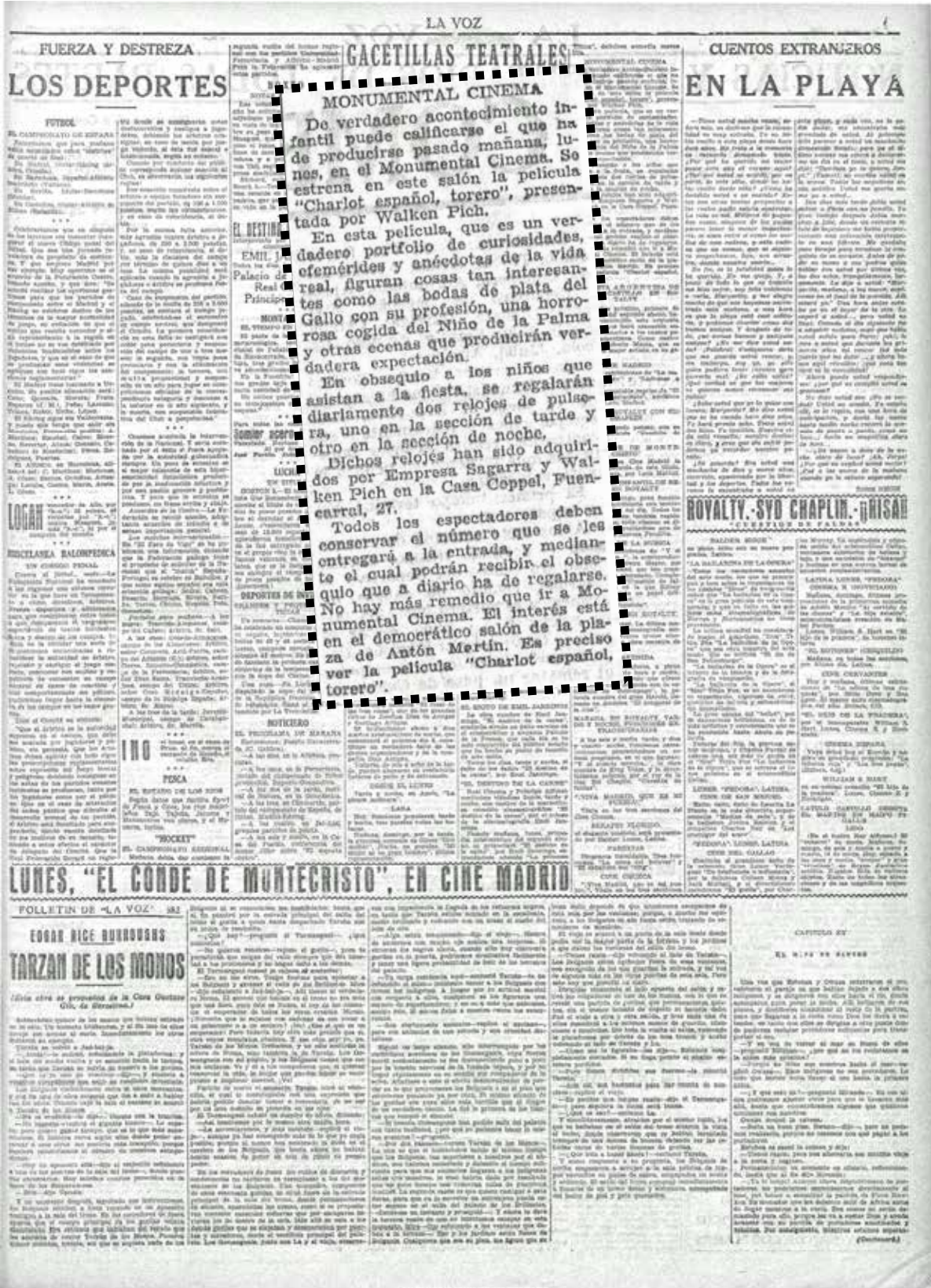
1928

24

Documento 3. Cartel de la película *Charlot español torero*



Documento 5. Estreno en Madrid de Charlot español torero. VOZ, 5 enero 1929, p. 7



Documento 6. Proyección en Madrid de Charlot español torero. VOZ, 7 enero 1929, p. 2

Información teatral

FUNCION EN CARACOL

Dos palabras con el autor antes del estreno

FUNCION EN CARACOL. "EL NIÑO DE LA PALMA"
 La obra de J. C. Walken, que se proyecta en el teatro de Caracol, es una obra de gran interés. El autor, J. C. Walken, es un autor de gran talento y su obra es una obra de gran interés. El autor, J. C. Walken, es un autor de gran talento y su obra es una obra de gran interés.

Información musical

Un concierto por la orquesta del Palacio de la Música

El concierto que se dará en el Palacio de la Música, el día 10 de este mes, será un concierto de gran interés. El director de la orquesta es el Sr. X. Y el programa de conciertos es el siguiente:

Los Reyes de Dinamarca

VENDRAN EN FEBRERO

Y pasarán en Madrid seis o siete días

En los primeros días de febrero vendrán a Madrid los Reyes de Dinamarca. El Sr. X y la Sra. Y, con sus hijos, pasarán en Madrid seis o siete días. El Sr. X y la Sra. Y, con sus hijos, pasarán en Madrid seis o siete días.

CINE DOS DE MAYO

Hoy, EL ANGEL DE LA CALLE

GACETILLAS TEATRALES

EL NIÑO DE LA PALMA
 El estreno de "El Niño de la Palma" en el teatro de Caracol, el día 10 de este mes, será un estreno de gran interés. El autor, J. C. Walken, es un autor de gran talento y su obra es una obra de gran interés.

EL CABALLERO FINAÑO
 El estreno de "El Caballero Finañero" en el teatro de Caracol, el día 10 de este mes, será un estreno de gran interés. El autor, J. C. Walken, es un autor de gran talento y su obra es una obra de gran interés.

EL NIÑO DE LA PALMA
 El estreno de "El Niño de la Palma" en el teatro de Caracol, el día 10 de este mes, será un estreno de gran interés. El autor, J. C. Walken, es un autor de gran talento y su obra es una obra de gran interés.

EL PAPEL DE FUMAR

Zig-Zag

Es el preferido por los fumadores por su excelente calidad

15 cts. librito EN TODA ESPAÑA

Muerte de un deportista

EL FAMOSO TEX RICKARD HA FALLECIDO

El famoso deportista Tex Rickard ha fallecido. El Sr. X y la Sra. Y, con sus hijos, pasarán en Madrid seis o siete días. El Sr. X y la Sra. Y, con sus hijos, pasarán en Madrid seis o siete días.

TODOS LOS DIAS EN MONUMENTAL CINEMA

En el democrático salón de la plaza de Antón Martín se está proyectando una película española titulada "Charlot español, torero", presentada por J. C. Walken.

"Charlot español, torero" es un conjunto de efemérides tan interesantes como la horrosa cogida del Niño de la Palma y las bodas de plata del Gallo; fiestas en diferentes rincones andaluces, fotografías de magníficos lugares de España... "Charlot español, torero", que busca esencialmente el público infantil, constituirá una nota pintoresca en la cinematografía nacional.

Todos los días se regalarán entre los espectadores dos relojes, uno por la tarde y otro por la noche, cuyos relojes han sido adquiridos en la renombrada casa Coppel, Fuencarral, 27.

CASA RAMO

¿Poco un refrito?

BROMO-QUININA

FERNANDEZ

1500 ABRIGOS PIEL A PLAZOS

BOMOS BIDIENAS

CAPA ESPAÑOLA

Documento 8. Proyección de Charlot español torero en el cine Plus Ultra de Málaga. LUM, 25 abril 1929, p. 3

25 ABRIL 1929

SUCESOS DE AYER

ACCIDENTES Y CAIDAS
En las distintas Casas de Socorro fueron ayer asistidos los siguientes lesionados:
Llano de Doña Trinidad.—Carman Heredia Hidalgo, erosióntica en el brazo izquierdo, traumatismo torácico. Hospital Noble.—Juan Sánchez Chica, contusión con erosión en la región tenar derecha, leve y trabajando.
José Carmona Varela, herida en la mano izquierda, leve y trabajando. Hospital Noble.—Juan Sánchez Chica, contusión con erosión en la región tenar derecha, leve y trabajando.
José Muñoz Trujillo, dislocación ilioacetabulosa de la articulación radio carpiana izquierda, leve y casual. Manuel Hidalgo Sánchez, herida en la región nasal, leve y trabajando. Ángel Ruiz López, contusión en la mano derecha, leve y trabajando. Manuel Salinas Sánchez, herida en la rodilla derecha, leve y casual. Juan Burgos Sánchez, erosióntica en la rodilla derecha, leve y casual. Santiago Martín Segovia, contusión en la región occipital, leve y casual.
Antonio Díaz González, erosióntica en el hombro izquierdo, pronóstico leve.
El Palo.—Juan Hernández Mira, 27 años de Málaga, vive en la Plaza de Errores en la región frontal, de la derecha y alcoholismo agudo, leve y casual.
Juan Segredo Rodríguez, 55 años de Málaga, vive en el callejón 21, de una herida contusa en la región occipito-parietal, pronóstico reservado, casual.
ENTRE ELLAS
En el domicilio de doña Trinidad, LUM, fueron ayer herida (Chica de 25 y 31 años, respectivamente).
Al encontrarse que ambas se querían casar en la noche, se produjeron los accidentes de las heridas que se las llevaron para la curación.
DE BEBE DEL CARABALLO
En el camino de Churrinca cayó ayer desde el caballo que montaba, Donoso Montero Ramos, de 17 años.
Se produjo en el pericane una herida en la región frontal y diversas erosiónticas y contusiones en distintas partes del cuerpo, de pronóstico reservado, según diagnóstico de la Casa de Socorro del distrito donde le prestan asistencia.
YA LE QUITAN A UNO HASTA EL SUABERERO
Cuando ayer mañana se celebraba el baile en la Puerta del Mar, José Plaza, de 35 años, se cayó desde el caballo que montaba, cayéndosele al caballo Ramos, de 17 años, y se sufre una herida contusa en la mano derecha que llevaba puesto, emprendiendo veloz huida.
Perseguido hasta el rastroillo hasta que al fin pudo darle alcance, entregándolo entonces a una pareja de guardias municipales.
Estos lo condujeron a la Comisaría de Vigilancia, donde quedó en custodia de custodia.
UNA FAMILIA PAFÍFICA
Manuel y María Hidalgo Andrades, de 30 y 29 años, respectivamente. Manuel Heredia Hidalgo, de 11 y 17 años, respectivamente.
Ayer de galanes y coras a fondo bilioso, de 20 años.
Lea desamada, de 25 años.
Las autoridades y los policías familiares fueron de custodia.
UN RELOJERO, QUE NO PIERDE EL TIEMPO
José Verdugo Romero (a) «Relojero», durmió la noche última en la misma fonda que el carpintero Ramón Gallardo Sánchez, de 45 años; y aprovechando el sueño de éste le sustrajo un reloj con cadena de plata, valorada en ambos ejemplares en 40 pesetas, y 40,5 en metálico, abandonando después la población antes de que le viera descubrir.
Pero Ramón que sospechó desde los primeros momentos quien era el autor del sustracción, decidió ir a su búsqueda, hasta que al fin pudo encontrarlo, ordenando a una pareja de Seguridad su detención.
«El Relojero» manifestó, una vez en la Comisaría de Vigilancia, que el dinero lo había prestado y el reloj y la cadena habían venido a Andrés Sánchez Palomero, dueño de un barriquito de la Ribera del Guadalquivir.
Ambos obispos fueron recuperados ayer mismo por el policía señor Novales.
El asunto sujeta fue puesto a disposición de las autoridades correspondientes.
DOS INSOLENTES
En la misma Comisaría de Vigilancia ocupó ayer un fuerte estado, insubordinándose con el jefe de la plantilla don José González, Antonio Napolitano, de 45 años.
Fue ingresado en los calabozos de la Admon. a disposición del gobernador civil.
FUE GUARDIA MUNICIPAL 102 DETUVO AYER A JOSÉ SÁNCHEZ RODRÍGUEZ, DE 28 AÑOS.
Este individuo se hallaba erosióntica en la Plaza de los Moros y al ser amonestado por el jefe de guardia se insolentó con él, desobediéndolo e insultándole.
El trasiego sujeta quedó detenido a disposición de la primera autoridad de la provincia.

VENUS HOJAS DE AFEITAR LA MEJOR Y MÁS JUAVE DE VENTA EN TODAS PARTES

CASA MENA Trajes a medida des de 55 Ptas.

El crimen de ayer

UN HOMBRE DISPARA DOS TIROS CONTRA SU ESPOSA, DEJANDOLA MAL HERIDA
Ayer comenzó a circular con bastante insistencia el rumor de haberse desarrollado en la noche del 24 un suceso que, según se cuenta, tenía como protagonistas a un hombre de San Juan de los Ríos y a una mujer de la misma localidad.
En la indicada localidad se desarrolló un suceso que, según se cuenta, tenía como protagonistas a un hombre de San Juan de los Ríos y a una mujer de la misma localidad.
Ayer al medio día, se presentaron en el domicilio de doña Trinidad, LUM, fueron ayer herida (Chica de 25 y 31 años, respectivamente).
Al encontrarse que ambas se querían casar en la noche, se produjeron los accidentes de las heridas que se las llevaron para la curación.

Cine Plus Ultra La novia de si mismo, 2 partes, y la maravillosa superjovana universal EL LEGADO TENEBROSO, en 8 partes (completa) por Laura La Plante. Mañana lacontemien. to! CHARLOT ESPAÑOL TOREERO y RAFAGAS DEL PASADO.

Los últimos modelos de aparatos de gas para COCINA, CUARTO DE BAÑO, LAVADO DE LA ROPA, LAVAPLATOS Y DEMAS USOS DOMESTICOS E INDUSTRIALES.

LA SOCIEDAD PARA EL ALUMBRAMIENTO DE MALAGA, en su aniversario de exposición NUEVA, 02 al 04 de mayo.
ENTRADA LIBRE
demostraciones y condiciones de venta.

Un obrero del campo arrollado por una segadora

En las tardes de la jurisdicción de Antequera se hallaba desahogado la segadora que conducía una máquina segadora tirada por dos caballerías, las cuales se escarmentaron, empujando vertiginosa carrera y arrollando al trabajador que fué arrollado por los brutos.
Accidieron en auxilio del pobre hombre otros compañeros, los cuales pudieron sujetar a los brutos, rogándole a Hilario, que había quedado en tierra sin conocimiento y trasladándole con la premura que el caso requería al Hospital de Antequera.
En este Centro benéfico le prestaron los cuidados de la ciencia, apreciándose una herida contusa en el labio superior, otra en la región frontal, otra en la occipital, hematomas en ambos pies y diversas erosiónticas y contusiones.

Un licenciado de presidio se busca la vida «honradamente» vendiendo participaciones fallidas de lotería

El cabo comandante de la Guardia civil de Sadaella tuvo conocimiento de que un vendedor de lotería de la Administración de Puercicola había estado en aquella villa vendiendo participaciones a posesión del sorteo de la Lotería Nacional que se celebrará en Madrid el día 11 de mayo venidero, participaciones que todo hacia suponer no tenían legítima validez.
Hechas las averiguaciones necesarias, pudo saberse que tales participaciones eran de los números 11.131, 15.513 y 15.931 y estaban firmadas por un tal José García Ramos, como depositario, viéndose en el reverso un sello en tinta del mismo nombre.
En tales participaciones se hacía constar que los billetes de tales números estaban depositados en la Administración de Puercicola, de Málaga, pero la Benemérita hizo igual ciertas averiguaciones comprobando que la firma estamada en tales participaciones no correspondía al nombre del dueño de la ciudad administradora de Málaga.
Se consultó con el auditor administrativo, manifestando éste que tales participaciones eran falsas, así como que en su caso no estaban depositados dichos billetes.

Un pajarero de cuenta

Por estigmas rescatados en el río de Estepona José Infantes Panjotes y Miguel Gamán Ramos.
Ambos hombres se reconocieron con saña, dando lugar a que se originara una gran alarma entre el vecindario.

Conferencia en la Económica

Mañana, a las 8,45 de la noche, por el abogadro fernán de esta Audiencia provincial, Delegación de la Defensoría infantil y los Tribunales de menores para menores. La entrada, pública.

LAVADO CON JABON CHIMBO

El «Gonde Zeppelin» pasa por Málaga

Ayer, a las siete y media, el público congregado en el centro de nuestra población hubo de mostrarse sorprendido ante la presencia, acuada por el trépidar de sus motores, de un gigantesco aerostato que mostraba su silueta monumental sobre Málaga.
Con rumbo a Levante, el coloso del aire, que no era otro que el dirigible «Gonde Zeppelin», fue estacionado en el horizonte hasta desaparecer a unos minutos tuvieron ocasión de presenciar su majestuoso paso por nuestra ciudad, la impresión de su poder y estabilidad.
Solido el martes de Berlín, sigue su ruta trazada sin interrupción alguna hasta el momento en que el dirigible se eleva en el cielo de la provincia de Alicante.

La novia de si mismo, 2 partes, y la maravillosa superjovana universal EL LEGADO TENEBROSO, en 8 partes (completa) por Laura La Plante. Mañana lacontemien. to! CHARLOT ESPAÑOL TOREERO y RAFAGAS DEL PASADO.

Relaciones de morosos por dicho impuesto.
Indicados del Negociado de Cédulas personales proponiendo se denunciara a la designación de la persona que hasta de hacerse cargo de los descuentos por inspección de obras.
Id. del correspondiente Negociado sobre expediente iniciado por el Ayuntamiento de Cortes de la Frontera para ocupación de terrenos del Ayto. de Cortes.

NOTAS MILITARES

ENTREGA DE EDIFICIO
El orden de la Plaza de ayer esboza con el orden de los siguientes términos:
Art. único. A las once horas del próximo viernes 26, tendrá lugar en el Campamento del Comandante Bertrán la entrega al Batallón Comandante de África número 11, de un edificio con destino a cuartel hasta hoy a cargo de la Comandancia de Ingenieros. Ello se verificará con arreglo a lo preceptuado en el R. D. de 29 de junio de 1905 (C. L. adm. 155) aratándose al acto el personal reglamentario de los cuerpos de Ingenieros e Intendencia, ostentando la representación del Excmo. Sr. general gobernador militar, el teniente coronel del Regimiento Intendencia de Borbón número 1, don Mateo Tullio García.
Lo que de orden de S. E. se publica cumplimentando a S. E.
El comandante jefe de E. M.—José María Alfaro.

SERVICIOS DE LA GUARDIA CIVIL

EL AUTOR DE UN HURTO
En Guaro fué detenido por la Benemérita el individuo Juan Vidales Murguía (a) «Maruchón», de 55 años de edad, el cual se hallaba reclamado por el Juzgado de aquella villa, por hurto de zolinas.
LOS DEL MAL GENIO
Por estigmas rescatados en el río de Estepona José Infantes Panjotes y Miguel Gamán Ramos.
Ambos hombres se reconocieron con saña, dando lugar a que se originara una gran alarma entre el vecindario.

NOTAS MILITARES

ENTREGA DE EDIFICIO
El orden de la Plaza de ayer esboza con el orden de los siguientes términos:
Art. único. A las once horas del próximo viernes 26, tendrá lugar en el Campamento del Comandante Bertrán la entrega al Batallón Comandante de África número 11, de un edificio con destino a cuartel hasta hoy a cargo de la Comandancia de Ingenieros. Ello se verificará con arreglo a lo preceptuado en el R. D. de 29 de junio de 1905 (C. L. adm. 155) aratándose al acto el personal reglamentario de los cuerpos de Ingenieros e Intendencia, ostentando la representación del Excmo. Sr. general gobernador militar, el teniente coronel del Regimiento Intendencia de Borbón número 1, don Mateo Tullio García.
Lo que de orden de S. E. se publica cumplimentando a S. E.
El comandante jefe de E. M.—José María Alfaro.

SERVICIOS DE LA GUARDIA CIVIL

EL AUTOR DE UN HURTO
En Guaro fué detenido por la Benemérita el individuo Juan Vidales Murguía (a) «Maruchón», de 55 años de edad, el cual se hallaba reclamado por el Juzgado de aquella villa, por hurto de zolinas.
LOS DEL MAL GENIO
Por estigmas rescatados en el río de Estepona José Infantes Panjotes y Miguel Gamán Ramos.
Ambos hombres se reconocieron con saña, dando lugar a que se originara una gran alarma entre el vecindario.

NOTAS MILITARES

ENTREGA DE EDIFICIO
El orden de la Plaza de ayer esboza con el orden de los siguientes términos:
Art. único. A las once horas del próximo viernes 26, tendrá lugar en el Campamento del Comandante Bertrán la entrega al Batallón Comandante de África número 11, de un edificio con destino a cuartel hasta hoy a cargo de la Comandancia de Ingenieros. Ello se verificará con arreglo a lo preceptuado en el R. D. de 29 de junio de 1905 (C. L. adm. 155) aratándose al acto el personal reglamentario de los cuerpos de Ingenieros e Intendencia, ostentando la representación del Excmo. Sr. general gobernador militar, el teniente coronel del Regimiento Intendencia de Borbón número 1, don Mateo Tullio García.
Lo que de orden de S. E. se publica cumplimentando a S. E.
El comandante jefe de E. M.—José María Alfaro.

SERVICIOS DE LA GUARDIA CIVIL

EL AUTOR DE UN HURTO
En Guaro fué detenido por la Benemérita el individuo Juan Vidales Murguía (a) «Maruchón», de 55 años de edad, el cual se hallaba reclamado por el Juzgado de aquella villa, por hurto de zolinas.
LOS DEL MAL GENIO
Por estigmas rescatados en el río de Estepona José Infantes Panjotes y Miguel Gamán Ramos.
Ambos hombres se reconocieron con saña, dando lugar a que se originara una gran alarma entre el vecindario.

CARTELERIA

Vital-Aza
Hay 6 grandes combates de braco. Marqués contra Sampedro, 4 rounds, 3 minutos. Fria contra Toboso, 4 rounds, 3 minutos. Navajas contra Cortillo II, 4 rounds, 3 minutos. Garrido contra Castillo I, 4 rounds, 3 minutos.
SENSACIONAL COMBATE
Gano contra Palma, 8 rounds, 3 minutos. Palma, campeón de Melilla y vencedor de Cano por puntos y dos veces, en el combate del combate de revancha definitiva. Salinas y Barcas II, General de 17 años, de la gran compañía de Barcelona.
VARGAS-ROSSI

TEATRO LARA-PEPE-HILLO

Cine Plus Ultra La novia de si mismo, 2 partes, y la maravillosa superjovana universal EL LEGADO TENEBROSO, en 8 partes (completa) por Laura La Plante. Mañana lacontemien. to! CHARLOT ESPAÑOL TOREERO y RAFAGAS DEL PASADO.
TEATRO LARA-PEPE-HILLO
CINE GOYA
Extraordinario espectáculo de cine.
Cine Pascualini El rastro del 18.º capítulo (final) y otras.
TEATRO LARA-PEPE-HILLO
Cine Moderno
Exito enorme de EL SEPTIMO DIELO (3 jornadas, completa).
TEATRO LARA-PEPE-HILLO
Teatro Principal.—Programa de estreno colorido.
Cine Victoria
TEATRO LARA-PEPE-HILLO
REAL HOTEL
Príncipe de Asturias
HOY, JUEVES,
GRAN TE DE MODA
NOTAS DEPORTIVAS
Ciclismo
LA PRIMERA CARRERA REGIONAL DEL AÑO
DESTRIEUX, DESIDERIO Y SALVADOR SÁNCHEZ, A BERRZ.

PAGINA 3

El «Gonde Zeppelin» pasa por Málaga

La novia de si mismo, 2 partes, y la maravillosa superjovana universal EL LEGADO TENEBROSO, en 8 partes (completa) por Laura La Plante. Mañana lacontemien. to! CHARLOT ESPAÑOL TOREERO y RAFAGAS DEL PASADO.

NOTAS MILITARES

SERVICIOS DE LA GUARDIA CIVIL

NOTAS MILITARES

SERVICIOS DE LA GUARDIA CIVIL

NOTAS MILITARES

SERVICIOS DE LA GUARDIA CIVIL

UNIVERSIDAD DE MÁLAGA

Documento 9. Proyección de Charlot español torero en el cine Plus Ultra de Málaga. LUM, 26 abril 1929, p. 3

26 ABRIL 1929

LA UNIÓN MERCANTIL

PAGINA 3

SUCESOS DE AYER

ACCIDENTES Y CAIDAS

En las distintas Casas de Socorro fueron ayer asistidos los siguientes lesionados:

Mariablanca.—Manuel Ruiz Muñoz, herido en la rodilla derecha, pronto. Herido.

Dona Beatriz Varea, herida contusa en la región frontal, leve y casual. Miguel López Arredondo, lesionado en la articulación de la muñeca derecha, leve y casual.

El Palo.—Miguel Hernández Ponce, 20 años, de Málaga, varo, lesionado en la región lumbar, de carácter leve y casual.

Josefa González Arjona, herida contusa en la región superciliar derecha, leve y casual.

El Palo.—Miguel Hernández Ponce, 20 años, de Málaga, varo, lesionado en la región lumbar, de carácter leve y casual.

Josefa González Arjona, herida contusa en la región superciliar derecha, leve y casual.

El Palo.—Miguel Hernández Ponce, 20 años, de Málaga, varo, lesionado en la región lumbar, de carácter leve y casual.

Josefa González Arjona, herida contusa en la región superciliar derecha, leve y casual.

El Palo.—Miguel Hernández Ponce, 20 años, de Málaga, varo, lesionado en la región lumbar, de carácter leve y casual.

Josefa González Arjona, herida contusa en la región superciliar derecha, leve y casual.

El Palo.—Miguel Hernández Ponce, 20 años, de Málaga, varo, lesionado en la región lumbar, de carácter leve y casual.

Josefa González Arjona, herida contusa en la región superciliar derecha, leve y casual.

El Palo.—Miguel Hernández Ponce, 20 años, de Málaga, varo, lesionado en la región lumbar, de carácter leve y casual.

Josefa González Arjona, herida contusa en la región superciliar derecha, leve y casual.

El Palo.—Miguel Hernández Ponce, 20 años, de Málaga, varo, lesionado en la región lumbar, de carácter leve y casual.

Josefa González Arjona, herida contusa en la región superciliar derecha, leve y casual.

El Palo.—Miguel Hernández Ponce, 20 años, de Málaga, varo, lesionado en la región lumbar, de carácter leve y casual.

Josefa González Arjona, herida contusa en la región superciliar derecha, leve y casual.

El Palo.—Miguel Hernández Ponce, 20 años, de Málaga, varo, lesionado en la región lumbar, de carácter leve y casual.

Josefa González Arjona, herida contusa en la región superciliar derecha, leve y casual.

El Palo.—Miguel Hernández Ponce, 20 años, de Málaga, varo, lesionado en la región lumbar, de carácter leve y casual.

Josefa González Arjona, herida contusa en la región superciliar derecha, leve y casual.

El Palo.—Miguel Hernández Ponce, 20 años, de Málaga, varo, lesionado en la región lumbar, de carácter leve y casual.

Josefa González Arjona, herida contusa en la región superciliar derecha, leve y casual.

EN LA COCINA

el empleo del gas se generaliza cada día más. Ello demuestra que es el combustible cómodo, ideal y que bien empleado ES ECONOMICO.

En el Ayuntamiento

LA SESION DE LA PERMANENTE MUNICIPAL

A las seis y media de la tarde se reunió en el Ayuntamiento la Comisión municipal permanente presidida por el Sr. Zafra.

Fue aprobado una propuesta del Tribunal de estimación, demandada por el Sr. Zafra.

El secretario informó de la sesión anterior.

Se acordó dar el pésame a la familia del Sr. Zafra.

Se acordó dar el pésame a la familia del Sr. Zafra.

Se acordó dar el pésame a la familia del Sr. Zafra.

Se acordó dar el pésame a la familia del Sr. Zafra.

Se acordó dar el pésame a la familia del Sr. Zafra.

Se acordó dar el pésame a la familia del Sr. Zafra.

Se acordó dar el pésame a la familia del Sr. Zafra.

Se acordó dar el pésame a la familia del Sr. Zafra.

Se acordó dar el pésame a la familia del Sr. Zafra.

Se acordó dar el pésame a la familia del Sr. Zafra.

Se acordó dar el pésame a la familia del Sr. Zafra.

Se acordó dar el pésame a la familia del Sr. Zafra.

Se acordó dar el pésame a la familia del Sr. Zafra.

Se acordó dar el pésame a la familia del Sr. Zafra.

Se acordó dar el pésame a la familia del Sr. Zafra.

Se acordó dar el pésame a la familia del Sr. Zafra.

Se acordó dar el pésame a la familia del Sr. Zafra.

Se acordó dar el pésame a la familia del Sr. Zafra.

Se acordó dar el pésame a la familia del Sr. Zafra.

Se acordó dar el pésame a la familia del Sr. Zafra.

Se acordó dar el pésame a la familia del Sr. Zafra.

EL SUCESO DE AYER

Un joven se suicida disparándose un tiro de revólver

En su domicilio, Torrijos 125, poco antes de las once de la noche, se disparó un tiro de revólver que produjo una herida en la cabeza.

El suceso ocurrió en la casa de don Manuel Barro Barro.

El suceso ocurrió en la casa de don Manuel Barro Barro.

El suceso ocurrió en la casa de don Manuel Barro Barro.

El suceso ocurrió en la casa de don Manuel Barro Barro.

El suceso ocurrió en la casa de don Manuel Barro Barro.

El suceso ocurrió en la casa de don Manuel Barro Barro.

El suceso ocurrió en la casa de don Manuel Barro Barro.

El suceso ocurrió en la casa de don Manuel Barro Barro.

El suceso ocurrió en la casa de don Manuel Barro Barro.

El suceso ocurrió en la casa de don Manuel Barro Barro.

El suceso ocurrió en la casa de don Manuel Barro Barro.

El suceso ocurrió en la casa de don Manuel Barro Barro.

El suceso ocurrió en la casa de don Manuel Barro Barro.

El suceso ocurrió en la casa de don Manuel Barro Barro.

El suceso ocurrió en la casa de don Manuel Barro Barro.

El suceso ocurrió en la casa de don Manuel Barro Barro.

El suceso ocurrió en la casa de don Manuel Barro Barro.

El suceso ocurrió en la casa de don Manuel Barro Barro.

El suceso ocurrió en la casa de don Manuel Barro Barro.

El suceso ocurrió en la casa de don Manuel Barro Barro.

El suceso ocurrió en la casa de don Manuel Barro Barro.

El suceso ocurrió en la casa de don Manuel Barro Barro.

El suceso ocurrió en la casa de don Manuel Barro Barro.

El suceso ocurrió en la casa de don Manuel Barro Barro.

El suceso ocurrió en la casa de don Manuel Barro Barro.

CARTELERIA

Vital-Aza A las 10. Debut de la gran compañía de comedias Vargas Rossi con la comedia en 3 actos.

Petit y Lara El nuevo drama de José de Cañas.

Cine Plus Ultra Monumental la original película española CHARLOT ESPAÑOL TORERO, en 5 partes (completa) y la sensacional superjoya RAFAGAS DEL PASADO, 5 partes, por Conrad Veidt.

Cine Pascualini El nuevo drama de José de Cañas.

CINE GOYA Gran película de 6 partes por Víctor Balaguer.

Cine Moderno Una obra maestra de teatro.

Cine Victoria Muy joven y muy hermosa.

FOOT-BALL Campo del Torrijos.

EN EL SINDICATO DE LOS FERROVIARIOS ANDALUZES Una conferencia de don Guadalupe G. de Joseph.

En el Sindicato de los Ferroviarios Andaluces, se ha celebrado una conferencia de don Guadalupe G. de Joseph.

En el Sindicato de los Ferroviarios Andaluces, se ha celebrado una conferencia de don Guadalupe G. de Joseph.

En el Sindicato de los Ferroviarios Andaluces, se ha celebrado una conferencia de don Guadalupe G. de Joseph.

En el Sindicato de los Ferroviarios Andaluces, se ha celebrado una conferencia de don Guadalupe G. de Joseph.

En el Sindicato de los Ferroviarios Andaluces, se ha celebrado una conferencia de don Guadalupe G. de Joseph.

En el Sindicato de los Ferroviarios Andaluces, se ha celebrado una conferencia de don Guadalupe G. de Joseph.

En el Sindicato de los Ferroviarios Andaluces, se ha celebrado una conferencia de don Guadalupe G. de Joseph.

En el Sindicato de los Ferroviarios Andaluces, se ha celebrado una conferencia de don Guadalupe G. de Joseph.

En el Sindicato de los Ferroviarios Andaluces, se ha celebrado una conferencia de don Guadalupe G. de Joseph.

En el Sindicato de los Ferroviarios Andaluces, se ha celebrado una conferencia de don Guadalupe G. de Joseph.

En el Sindicato de los Ferroviarios Andaluces, se ha celebrado una conferencia de don Guadalupe G. de Joseph.

En el Sindicato de los Ferroviarios Andaluces, se ha celebrado una conferencia de don Guadalupe G. de Joseph.

En el Sindicato de los Ferroviarios Andaluces, se ha celebrado una conferencia de don Guadalupe G. de Joseph.

En el Sindicato de los Ferroviarios Andaluces, se ha celebrado una conferencia de don Guadalupe G. de Joseph.

En el Sindicato de los Ferroviarios Andaluces, se ha celebrado una conferencia de don Guadalupe G. de Joseph.

En el Sindicato de los Ferroviarios Andaluces, se ha celebrado una conferencia de don Guadalupe G. de Joseph.

En el Sindicato de los Ferroviarios Andaluces, se ha celebrado una conferencia de don Guadalupe G. de Joseph.

Cine Plus Ultra Monumental programa, la original película española CHARLOT ESPAÑOL TORERO, en 5 partes (completa) y la sensacional superjoya RAFAGAS DEL PASADO, 5 partes, por Conrad Veidt.

Sociedad Filarmónica

La Junta directiva pone en conocimiento de los señores socios que quedado suspendida definitivamente la celebración de los conciertos anuales por el motivo que se indica.

El motivo que se indica es el haber fallecido don Antonio López García.

El motivo que se indica es el haber fallecido don Antonio López García.

El motivo que se indica es el haber fallecido don Antonio López García.

El motivo que se indica es el haber fallecido don Antonio López García.

El motivo que se indica es el haber fallecido don Antonio López García.

El motivo que se indica es el haber fallecido don Antonio López García.

El motivo que se indica es el haber fallecido don Antonio López García.

El motivo que se indica es el haber fallecido don Antonio López García.

El motivo que se indica es el haber fallecido don Antonio López García.

El motivo que se indica es el haber fallecido don Antonio López García.

El motivo que se indica es el haber fallecido don Antonio López García.

El motivo que se indica es el haber fallecido don Antonio López García.

El motivo que se indica es el haber fallecido don Antonio López García.

El motivo que se indica es el haber fallecido don Antonio López García.

EN LA COCINA

el empleo del gas se generaliza cada día más. Ello demuestra que es el combustible cómodo, ideal y que bien empleado ES ECONOMICO.

En el Ayuntamiento

LA SESION DE LA PERMANENTE MUNICIPAL

A las seis y media de la tarde se reunió en el Ayuntamiento la Comisión municipal permanente presidida por el Sr. Zafra.

Fue aprobado una propuesta del Tribunal de estimación, demandada por el Sr. Zafra.

El secretario informó de la sesión anterior.

Se acordó dar el pésame a la familia del Sr. Zafra.

Se acordó dar el pésame a la familia del Sr. Zafra.

Se acordó dar el pésame a la familia del Sr. Zafra.

Se acordó dar el pésame a la familia del Sr. Zafra.

Se acordó dar el pésame a la familia del Sr. Zafra.

Se acordó dar el pésame a la familia del Sr. Zafra.

Se acordó dar el pésame a la familia del Sr. Zafra.

El suceso ocurrió en la casa de don Manuel Barro Barro.

El suceso ocurrió en la casa de don Manuel Barro Barro.

El suceso ocurrió en la casa de don Manuel Barro Barro.

El suceso ocurrió en la casa de don Manuel Barro Barro.

El suceso ocurrió en la casa de don Manuel Barro Barro.

El suceso ocurrió en la casa de don Manuel Barro Barro.

El suceso ocurrió en la casa de don Manuel Barro Barro.

En el Sindicato de los Ferroviarios Andaluces, se ha celebrado una conferencia de don Guadalupe G. de Joseph.

En el Sindicato de los Ferroviarios Andaluces, se ha celebrado una conferencia de don Guadalupe G. de Joseph.

En el Sindicato de los Ferroviarios Andaluces, se ha celebrado una conferencia de don Guadalupe G. de Joseph.

En el Sindicato de los Ferroviarios Andaluces, se ha celebrado una conferencia de don Guadalupe G. de Joseph.

En el Sindicato de los Ferroviarios Andaluces, se ha celebrado una conferencia de don Guadalupe G. de Joseph.

En el Sindicato de los Ferroviarios Andaluces, se ha celebrado una conferencia de don Guadalupe G. de Joseph.

En el Sindicato de los Ferroviarios Andaluces, se ha celebrado una conferencia de don Guadalupe G. de Joseph.

UNIVERSIDAD DE MÁLAGA

PELÍCULA

DOLORES**25**

FECHA

1928

DOCUMENTACIÓN

Documentos 1-4 Fotogramas de la película *Dolores (A Light Woman)*Documentos 5-7 Noticias sobre el rodaje de la película *Dolores*Documentos 8 Fotografía de Federico Kustner, propietario de la película *Dolores*Documentos 1-2. Benita Hume y Donald Macardle, en unas imágenes de la película *Dolores*. El segundo fotograma corresponde a una escena en el jardín de El Retiro de Churriana.

PELÍCULA

DOLORES

FECHA

1928**25**

Documentos 3-4. Benita Hume, fumando en su alter-ego del mito de Carmen. Abajo, la residencia de los Bolín en El Limonar, donde se rodó la película. Hoy es sede del Colegio de Arquitectos



PELÍCULA

DOLORES

FECHA

1928

25

Documento 5. Noticia sobre el rodaje de *Dolores en la finca El Retiro*. VG, nº 165, 30 abril 1928, p.14

Impresión de una película en Málaga

Hoy ha empezado á filmarse en nuestra capital una lujosa película de carácter malagueño, por los artistas ingleses de la Compañía Cinematográfica British Gaumont que dirige el señor Brunel asesorado por el notable cinematografista madrileño don Ernesto González, que el año anterior con la casa Emelka hizo la película «Valencia».

Las primeras escenas se han empezado a «rodar» en la maravillosa finca «El Retiro» cedida galantemente por el Excmo. Sr. Marqués de las Nieves.

En el próximo número nos ocuparemos extensamente de la filmación de esta película.

Documento 6. Rodaje en Málaga de la película *Dolores*, con la presencia del distribuidor Ernesto González. PRE, 10 mayo 1928, p. 5

— EL PRENSÓN —

LA PROPAGANDA DE MALAGA

Nuevamente los bellos paisajes malagueños sirven de fondo a las escenas de una gran película extranjera.



Heather Hume, la bella de la compañía cinematográfica inglesa que en Málaga imparte a nuestros ojos la película «Una muchacha caprichosa».

J Poco a poco, y casi siempre debiéndolo a la actividad ajena, no a la propia labor de propaganda y recordando, va nuestra Málaga adquiriendo personalidad y siendo conocida en el mundo las bellezas naturales de que Dios la dotara.

Hace muy poco tiempo por la pantalla de uno de nuestros cines pasó, con notable éxito, una película en la que se copiaban con arte bellos rincones malagueños y en la que se recogían detalles de nuestras costumbres pintorescas y se reproducían escenas de nuestras interesantes fiestas de Semana Santa.

Ahora, en estos días, nuevamente las calles malagueñas y los hermosos alrededores de nuestra ciudad, han servido de fondo a los lances e incidencias de una acción dramática que la leste cinematográfica recoge; en breve, pues, las atracciones de nuestra tierra sin par serán de nuevo propagadas en el mundo todo, y sus encantos naturales admirados por los hombres de todos los países. Mejor manera es esta de servir al turismo que no la pobre y mezquina, sin trascendencia mundial, con que nuestras organizaciones oficiales pretenden hacer el reclamo de Málaga.

Una casa alemana, la «Frelka»,

fué la que el pasado año impresionó en Málaga las escenas de Valencia. Una importante casa cinematográfica inglesa, la Gainsborough, es la que ahora filma en nuestra ciudad una película de arte que llevará por sugestivo título el de «Una muchacha caprichosa» y que, seguramente, en los meses finales de este año, será admirada en uno de los más importantes teatros malagueños.

El propio industrial español que fué para Valencia concesionario exclusivo, don Ernesto González, uno de los hombres que en España más han contribuido al desarrollo y esplendor del arte cinematográfico, es también concesionario en exclusiva de la interesante película inglesa que tiene a Málaga por principal escenario. Y es justo hacer constar que al amor que don Ernesto González siente por nuestra tierra se debe la elección de Málaga para fondo de las escenas de «Una muchacha caprichosa», y a él se debe, por tanto, este nuevo reclamo que de Málaga se hace por el mundo.

Y a él se debe también el beneficio pecuniario que para nuestra ciudad representa la estancia y trabajo en ella de la organización cinematográfica enviada por la «Gainsborough», pues sobre haberse instalado durante varios días en nuestra población un buen número de actores, ricos turistas que en el Hotel Príncipe de Asturias se hospedan, y en la ciudad realizan gastos de importancia, en Málaga han sido hechos contratos de compertería, bailarinas, tocadores de guitarra, etc, y



Adrían Brime, director de la casa «Gainsborough» que se halla en Málaga filmando una película.

han sido empleados automóviles y requeridos otros muchos elementos que del rodaje de la cinta obtienen beneficio y ganancia.

Por cierto que, al preparar las escenas en que se trataban de reflejar detalles y matices de nuestras costumbres propias, ha resultado de nuevo e triste hecho de que en cada cuádras de nuestro «cineclásico», de que en un todo vamos perdiendo, día a día, nuestro carácter tradicional. Y bien está que reanaguemos de la «Andadura de pandorela», pero téngase en cuenta que un país que así se convierte en centro de turismo, por fuerza ha de ofrecer al visitante un inconfundible sello personal.

Director de la organización artística a Málaga enviado por la Gainsborough Mr. Adrían Brime, uno de los más expertos directores cinematográficos con que Inglaterra cuenta y un «mélcur en scene» de depurado gusto artístico. Como subdirector y al propio tiempo encargado de cuanto a organización y finanzas de la Compañía se refiere, figura Mr. Chandos Balcón, un fino inglés, colmado de distinción y simpática y muy conoecedor de su arte.

Estrellas de la compañía es Beuita Hume, una de las más bellas y elegantes entre las actrices inglesas.

CASA A CALÁ

La Ciudad de Málaga

Plaza de Félix Estanz, 17 al 29

Presenta en sus escaparates una exposición de Cinespones lisos y estampados. Charmante desde 2 a 25 pts. Vueltas desde 140 a 4 pts. Ballets, Cofres, Otomanes, e multitud de novedades propias para esta estación. Precios increíbles. Visítala esta Casa. Gran Sastriña Coll y Aldea

PELÍCULA

DOLORES

FECHA

1928

25

Documento 8. Federico Kustner, con la copia recuperada de la película *Dolores*



PROYECTO

MÁLAGA FILM**26**

FECHA

1926

DOCUMENTACIÓN

Documentos 1-2 | Crónicas sobre la creación de la productora *Málaga Film*Documento 1. Constitución de la productora local *Málaga Film*. VG, nº 90, 15 noviembre 1926, p. 12Documento 2. Ampliación de la información sobre la creación de *Málaga Film*. VG, nº 91, 22 noviembre 1926, p. 13

Una casa editora de películas en Málaga

En nuestro anterior número iniciábamos someramente que muy pronto se instalaría en Málaga una potente entidad que se dedicaría a editar obras para el cine. Hoy podemos agregar que «Málaga Film»—como se titulará la mencionada sociedad—última sus preparativos para acometer tan magna empresa y se dispone a formar su Consejo de Administración, que lo

Sabor delicioso

tienen las legumbres, el arroz, etc., cocidos con...

CALDO

MAGGI

EN CUBITOS

se esfuman y formarán distinguidas personalidades de esta capital. Ya se ha recibido la máquina, que acogerá las bellas perspectivas del suelo malagueño en la primera película que se edite.

Las fa

No en var

Enllo, gran

PELÍCULA

NO HAY QUIEN LA MATE**27**

FECHA

1928

DOCUMENTACIÓN

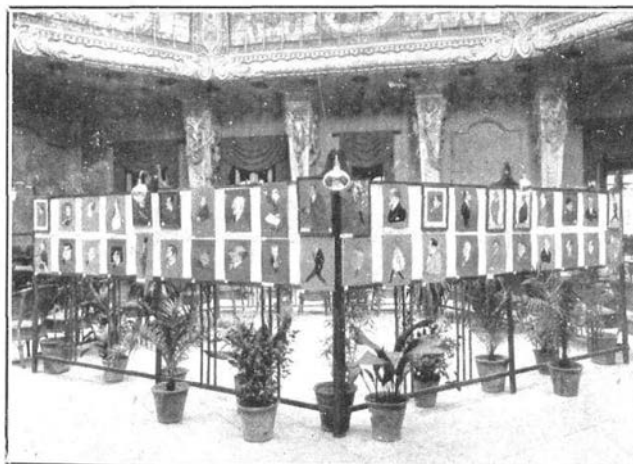
Documentos 1-2 Noticias sobre Antonio Sánchez Vázquez, actor en *No hay quien la mate*Documento 3 Fotograma de la película *No hay quien la mate*Documento 1. Exposición del ilustrador Antonio Sánchez Vázquez, actor en la película *No hay quien la mate*. *LUI*, nº 900, 10 diciembre 1926, p.16

Málaga.—(1). El notable caricaturista D. José Sánchez Vázquez que ha celebrado recientemente con gran éxito, una exposición de sus obras.—(2). Un ángulo de la Exposición de caricaturas instalada en el «Hall» del Círculo Mercantil.—(3). Grupo de comensales del banquete en honor de Sánchez Vázquez para celebrar el éxito de su Exposición.

Fots. Sánchez.

Documento 2. Exposición del ilustrador Antonio Sánchez Vázquez, actor en la película *No hay quien la mate*. *MG*, nº 788, 8 diciembre 1926, p.10

DON JOSÉ SÁNCHEZ VÁZQUEZ
Joven y notable pintor y dibujante, que celebra en el Círculo Mercantil de Málaga una Exposición de caricaturas, con extraordinario éxito de público y de crítica



Málaga.—Exposición de caricaturas del joven artista D. José Sánchez Vázquez, que ha sido instalada en el Círculo Mercantil y que ha obtenido gran éxito

© *Biblioteca Nacional de España*

PELÍCULA

NO HAY QUIEN LA MATE

FECHA

1928

27

Documento 3. Fotograma de la película *No hay quien la mate*



Documento 2. Entrevista con Ernesto González, director de la película. HM, 25 septiembre 1929, p. 12

HERALDO DE MADRID

PÁGINA

DI' HO INDEPENDIENTE



CRONICA CINEMATOGRAFICA

No hay mejor factor que el tiempo para que la Empresa de cine se mueva automáticamente. En pocas la temporada y solamente ligeros paros en la sucesión de que el cine se despierta después de un mes de inactividad, a pesar de que el público responde con un gran entusiasmo...

ningunas de los niños. Si grande fue el éxito del primer programa, todavía mayor, si cabe, la vida el segundo, que con sus cintas editadas por el señor Irujo, la alegría y la sencillez a la infancia, que con tanto empuje presenta estos films buenos para ellos. El programa de estrenos grandes cubre la semana próxima.

Noticias de Barcelona son de que el cine está en el momento de su mayor actividad, calificada como una de las actividades más grandes de la ciudad catalana...

El cine Avenida estrenó una interesante comedia interpretada por Joséphine Luque, titulada 'Carmen', film sin grandes pretensiones, pero bastante nota de París...



EL SUBMARINO U9

PRIMERA PELICULA QUE SE EXHIBE EN MADRID DONDE SE REFLEJA LA VIDA DE EMOCIONES EN EL INTERIOR DE LOS SUBMARINOS

ESTRENO MAÑANA, JUEVES, 26 DEL PALACIO DE LA MUSICA SELECCIONES NUNEZ JUAN DE MENA, 5.-MADRID

A un regreso de París, después de filmar los interiores de su nueva película 'La Sombra', según la novela de H. G. Wells, Benito Pérez Galdós...

Por eso el éxito conseguido, tanto en la primera sesión como en la de los días sucesivos, será de los de los días recordados. La sala ofreció una gran asistencia...

los trabajos y momentos de calma, cuando los submarinos se aproximan a los puntos de destino, se nota una calma de buena gracia y seriedad en las acciones...

EN CINE CALLAO SIGUE PROYECTANDOSE CON GRAN EXITO INFIERNO DE AMOR DE Exclusivas Orozco Plaza del Doc de Mayo, 6 MADRID

para la famosa bailarina negra María Talyra, los cuales, como ocurrió la temporada pasada, han logrado un éxito grande y merecido, desde los artistas de teatro...

ción que hay por ver al nuevo protagonista es grande como nunca se ha conocido.

J. A. CABERO

Apertura del cine San Carlos

Como dijimos oportunamente, el sábado último tuvo lugar la apertura de la sala del cine San Carlos, donde se estrenó un espectáculo...

Uno de los atractivos también de la inauguración fué la película que se exhibió en el programa 'El Hijo de la Gran Guerra'...

UN NUEVO VALOR CINEMATOGRAFICO Ernesto González se decide a la dirección de películas

Conocemos a Ernesto González hace muchos años, muchos, desde la época en que la cinematografía, dejando las manillas, empezaba a caminar sola...

Decimos esto, porque la sorpresa del público no tuvo límites al enfrentarse con un espectáculo como no se esperaba. En soberbia fachada, los magníficos interiores...

—No nos extraña, pues, su decisión de dirigir una película; antes al contrario, lo esperábamos. Bajo su iniciativa, y dirigida por Busch, se hizo 'La Verbena de la Paloma'...

—En dónde nació la idea de filmar una película?— preguntamos. —La nació largo de estar—nos dijo— en un viaje a la Península...

que trató a los Sres. Pavón, Balboa y a mí para el estreno en el teatro Príncipe, y como la comedia nos pareció muy bien...

—¿Lo al—lo al—lo?— esperaban ustedes que durante un par de meses, y al paso que lleva durante un par de años sin quitarse del cine...

—Completamente; creo que hemos dado a la película lo que se merece: buenos actores, buenos elementos y maravillosos marcos...

—Pero todo es una cuenta pendiente. ¿No nos advertiría que no hemos conseguido nada para el mejor lugar de la ciudad...

La copla andaluza

PELICULA DE AMBIENTE ESPAÑOL, IMPRESIONADA EN LOS MAS PINTORESQUES LUGARES DE ANDALUCIA CON ESCENAS DE LAS ROMERIAS DE LA VIRGEN DE LA GAREZA Y LA FAMOSA DEL ROCIO, MANS DE ROTUNDO, EXPOSICION DE SEVILLA, SEVILLA, S.F.O. TAMBIEN EN PARIS SE HAN FILMADO IMPORTANTES ESCENAS PARA ESTA PELOLULA, QUE SERA UNO DE LOS MAYORES EXITOS DE LA TEMPORADA, COMO LO FUE LA OBRA

siempre que siempre sirvieron de tema a una film, situado el punto a lugares de encanto y dignidad a su patria, han despertado muchas veces.

Nota interesante y digna de atención es que varias casas extranjeras se van de la favorable adaptación que ofrece para el film sonoro, han hecho proposiciones para filmar 'La copla andaluza'...

Una sucesión escenas, un éxito delirante; una exposición extraordinaria, ha despertado la exhibición de la magna producción de METRO GOLDWYN MAYER, BEN-HUR en el teatro y suntuoso CINE SAN CARLOS

LA PELICULA DE TODOS, EN EL CINE DE TODOS! LA MEJOR PRODUCCION EN EL MEJOR DE LOS CINEMAS! (TODOS LOS DIAS, A LAS 6 Y A LAS 10,15) TELEFONO 7187

POSESION FRANCESCA BERTINI SENSACIONAL PELICULA RENACIMIENTO FILMS SAN MARCO, 42.-Madrid

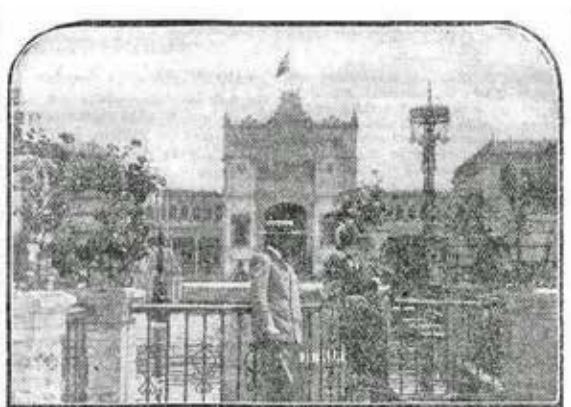
PELÍCULA

LA COPLA ANDALUZA

FECHA

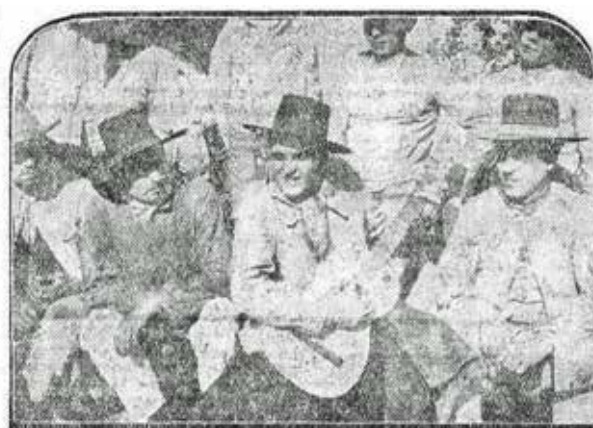
1929**28**Fotogramas de la película *La copla andaluza*

Documento 3. Escena ambientada en la Expo Iberoamericana de Sevilla. *HM*, 12 junio 1929, p. 12



Una pintoresca escena de la película "La copla andaluza", inspirada en la famosa comedia que, dirigida por Ernesto González, se presentará en breve en prueba privada, esperándose un gran éxito.
(Foto Terol.)

Documento 4. Javier de Rivera, en un fotograma del filme. *HM*, Madrid, 6 julio 1929, p.10



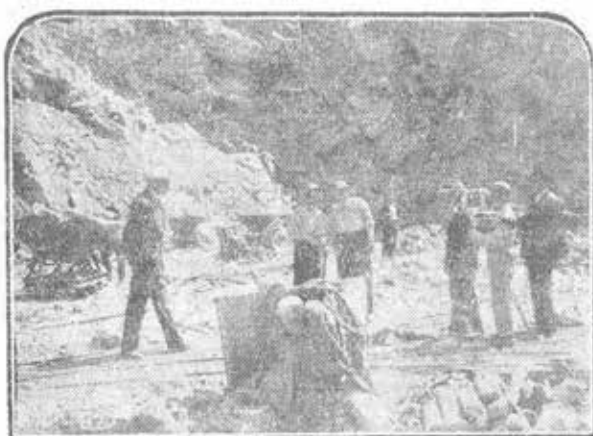
Javier de Rivera en la nueva película «La copla andaluza», dirigida por Ernesto González.

Documento 5. Escena religiosa de la película. *HM*, 24 julio 1929, p. 13



Una interesante escena de la película «La copla andaluza», según la obra de Guillén y Quintore, dirigida por Ernesto González.
(Foto Terol.)

Documento 6. Rodaje en Riotinto (Huelva). *HM*, 4 septiembre 1929, p.12



Un momento de la impresión del film «La copla andaluza» en las minas de Riotinto, en la que aparece el director, Ernesto González, al lado opuesto de la máquina, y Macaroli dando a la manivela.
(Foto Terol.)

Documento 7. Fin del rodaje en París. HM, Madrid, 4 septiembre 1929, p.12

HERALDO DE MADRID **PÁGINA 12** **DIARIO INDEPENDIENTE**

PELÍCULAS Y CINE

CRONICA CINEMATOGRAFICA

A la exposición periodica de cine... La interacción de la cámara... En fin, son pequeños defectos que...

“Una onza de prevención vale libras de remedios...” dice Betty Compson al hablar de la belleza de la mujer

“Hay mujeres—dice—que en su afán de impresionar compran frecuentemente preparaciones para el rostro, de las que emanan terribles partículas tan sólo en una noche sin pensar que la belleza de la cara requiere ser más exaltada. La limpieza de los pórpodos, las cejas, las líneas o arrugas que se forman y el rostro no son siempre signos de falta de salud o de impericia, sino algunas veces son causados por el maquillaje, falta de sueño, descomposición y en muchos casos se debe a la poca cantidad de agua que toma la persona. Para combatir esta apariencia del rostro hay que tomar muchas agua, tomar sobre todo limpiadora y frutas y descansar y desear lo más que se pueda. Es tan una mujer que exhibiera un tal aspecto podría seguir.

Hay, sin embargo, algunas remedios bien sencillos y eficaces a la vez para combatir esta apariencia del rostro, y el siguiente es uno de ellos.

Lleve un recipiente con agua bien caliente cerca de su cama; tiéndase sobre ella hasta encontrar la posición más cómoda (vistiendo, como en invierno, una diáfanada ligera para dar salida al cuerpo); ya tendida deje caer la cabeza lo más baja que pueda; venga detrás del cuello, en el dorso, en la nuca, una toalla que ya habrá mojado en el agua caliente, expulsiéndola bien, por espacio de una hora, y luego esta operación varias veces. Después el mismo líquido, calentado en el agua caliente, se tendrá sobre el rostro, expulsiéndolo varias veces; ya hecho esto, levántese, déjese sobre la cara agua fría e intente antes ella un conducto de hielo, y para terminar esta procedimiento verdaderamente bueno, pléguese una toalla sobre el rostro.

Si la exposición antes dicha se hace en un cuarto a media luz o lo más escuro que se pueda, la sensación de bienestar se resulta más notable y la exposición del rostro más hermosa, pero hasta los ojos parecer que adquiere mayor brillo.

Otro remedio dignísimo de ser usado, y que puede emplearse diariamente para hacer desaparecer las primeras líneas que se forman en la cara, es la limpieza para el ojo de la mañana y de la noche; si se está en el mercado de una hora de tiempo de cuando comienza a salir el sol, para las dos costumbres son excelentes para el rostro.

Los artistas de teatro y cine, que no sólo tienen fama de hermosos, sino que casi están obligados a serlo, se quieren conservar siempre atractivos e interesantes, así los más prudentes dan a conocer el sistema de prevención y remedios que hay que tener hasta donde sea posible, en buena salud y apariencia mejor.

Betty Compson, una de las mejores estrellas de la pantalla con que cuenta la Radio Pictura, seguirá favoreciendo con algunos otros consejos sobre la belleza de la mujer.

En el quiosco de HERALDO DE MADRID, establecido en la Puerta del Sol, se admiten anuncios

ULTIMAS PELICULAS

Después de fuertes interferencias de los señores de la industria... Después de la película...

“La copla andaluza”, en película

Ha quedado ultimada la impresión de esta película, según la popular obra de Quintero y Guillén, dirigida por Ernesto González.

Las últimas escenas han sido filmadas en París con gran acierto, dando un valor más a la cinta.

Se compone la misma de más de 350 escenas, para los cuales nada se ha regateado para su mejor éxito.

Guillén y Quintero, satisfechos de la misma, se han comprometido a redactar los títulos que la ilustran.

En vista de tal acontecimiento, la manufactura alemana Emelka se ha interesado para sincronizarla, especialmente las escenas tomadas en las minas de Riotinto, Córdoba, Granada, Marruecos, Romería del Rocío y Exposición de Sevilla, siendo una película andaluza sin españolada.

Su estreno tendrá lugar en uno de los principales cinemas del centro y el reestreno en Pavón, compromiso que adquirió D. Ernesto González cuando formó parte de la Empresa de estreno de la obra teatral.

TO DEL PARRAL

PELICULA ESPAÑOLA POR ERNESTO GONZALEZ, PI Y MARGOLI, S. MADRID

“La copla andaluza”, en película

Ha quedado ultimada la impresión de esta película, según la popular obra de Quintero y Guillén, dirigida por Ernesto González.

Las últimas escenas han sido filmadas en París con gran acierto, dando un valor más a la cinta.

Se compone la misma de más de 350 escenas, para los cuales nada se ha regateado para su mejor éxito.

Guillén y Quintero, satisfechos de la misma, se han comprometido a redactar los títulos que la ilustran.

En vista de tal acontecimiento, la manufactura alemana Emelka se ha interesado para sincronizarla, especialmente las escenas tomadas en las minas de Riotinto, Córdoba, Granada, Marruecos, Romería del Rocío y Exposición de Sevilla, siendo una película andaluza sin españolada.

Su estreno tendrá lugar en uno de los principales cinemas del centro y el reestreno en Pavón, compromiso que adquirió D. Ernesto González cuando formó parte de la Empresa de estreno de la obra teatral.

HERALDO DE MADRID **EL LIBERAL**

TARAKANOWA

GRANDIOSA PELICULA RUSA CON LOS HERMANOS TARAKANOWA RENACIMIENTO FILMS SAN MARGOS, 42.—MADRID

© Biblioteca Nacional de España



PELÍCULA

LA COPLA ANDALUZA

FECHA

1929

28

Documento 8. María Luz Callejo y Javier Rivera, en una escena de la película *La copla andaluza*



PELÍCULA

LA COPLA ANDALUZA

FECHA

1929

28

Documento 9. Javier Rivera, en una escena de la película *La copla andaluza*



PELÍCULA

LA COPLA ANDALUZA

FECHA

1929

28

Documentos 12-13. Prospecto de cine troquelado de la película *La copla andaluza*

Documento 14. Anuncio de la película con fragmentos sincronizados con el aparato sonoro. IMP, 23 noviembre 1929, p.8

EL INPARCIAL Madrid.—Año LXIV.—Núm. 21.692 Crónicas - Noticias - Informaciones - CINEMA Páginas semanales - del arte mudo -

NOVIEMBRE 27 Gran acontecimiento cinematográfico! Miércoles Estreno de la película LA COPLA ANDALUZA en Pavón Posibilidades del "cine" sonoro en España



Isabella Almonay y Filiz Torre en un momento de «La copla andaluza».

PROYECCIONES

ESTRENOS «El rey que reñido, Palacio de la Prensa y Príncipe Alfonso...» Para llevarlo a la tela por el procedimiento sonoro, en cuyo caso el valor musical de la partitura hubiera cubierto de sobre la entelequia del argumento.

pel—donde hubiera la muchosidad suave de una vanguardia desconocida—ti en esto ante el objetivo, aunque justo es reconocer que resulta bella y sugestiva en algunos primeros planos Barreto y Ballester, dos actores cómicos, expresan siempre su expresión—con buena voluntad, por supuesto—demasiado económica o sea rápida. Y Juanito Oriñán, el niño que se parece un tanto a Ramón Novarro físicamente, no se le ocurre en nada en lo otro, es decir, en su arte de actor, desentendiéndose en el vestir, en el gesto y en los ademanes, demuestra que no tiene vocación por el cine, y que lo mismo le da salir con las medias arrugadas—por ejemplo—que salir un maquillaje debidamente controlado con las facés. Oriñán ha debido siempre, lo mismo en los escenarios que en las pantallas, la sensación de un colgajón desajustado y distraído.

«El despertar, Real Círculo». Los Artistas Unidos, entidad por tantos conceptos meritoria, verdadera escudriñadora de arte en los estudios cinematográficos de Norteamérica, presenta una banda sincronizada, que aun puede ser admirada igualmente en su versión muda, pues lo sobresaliente en ella es el interés de la trama y la creación personal que ejecuta la eximia actriz Vilma Banky. La parte sonora es un complemento, una acompañamiento de la abstrayente acción. No es un fondo significantes es un muro de discretas y modernas melodías.

Ha llegado a nuestra alerta conocimiento que Edwin Carewe, el famoso director que representa a la productora Aristas Asociados, de Hollywood, vuelve en plazo breve a pisar tierra hispana, con la sana intención de llegar a un acuerdo definitivo con determinados elementos financieros de Madrid para la edición fusionada de «cines» sonoros. Su argumento y realización actualmente espositiva. Se especula con el caso probable de una inteligencia mutua—la construcción de estudios especiales para edificar directrices bandas e imágenes, y mientras tanto, para no perder tiempo, se rodarán aquí los exteriores de las primeras películas, y los interiores en el propio Hollywood.

TEMPORADA 1929-1930 Grandes películas de estreno Rojo y negro por IVAN MOSJOUKINE En 1912 por OLGA TRONCHOWA Las Llamas por OLGA TRONCHOWA Teatro por HENRY GEORGES Distribuidor: Santiago Herrero P. I. y MARGALL, 9. TELÉFONO 11.928, MADRID

RENAULT construye una gama incomparable de vehiculos industriales para CARGAS UTILES DE: 400kg, 600kg, 1750kg, 2 TON, 2750kg, 3 TON, 4 TON, 5750kg, 7750kg. ENTREGAS RAPIDAS VENTAS A CREDITO EN LARGOS PLAZOS Servicio especial en piezas de recambio. Furgones, Camiones entoldados, Tolvas, Plataformas, etcétera, de todas las fuerzas y para todas las cargas.



Documento 15. Proyección de la película en el cine San Carlos. HM, 28 diciembre 1929, p. 7

HERALDO DE MADRID PAGINA 7 Sección de rumores

SE DICE:
Que el Enrique de Fomonte era ultimando una campaña en dos años para presentarse como actor al público de Barcelona...
Que se anuncia por la temperatura máxima no ha pasado de 37,5...
Que a Fernandito le proponen pasar, cuando termine un compromiso en Barcelona, a otro teatro de los barrios populares...
Que se anuncia por la temperatura máxima no ha pasado de 37,5...
Que se anuncia por la temperatura máxima no ha pasado de 37,5...

DIARIO INDEPENDIENTE

LA TRINFAJORA PELICULA ESPAÑOLA
La copla andaluza
SE PROYECTARA DESDE EL DIA 30 EN
Cine San Carlos
CON LA ACTUACION DE LOS FENOMENALES ARTISTAS
Angelillo, Montoya, Niño de Madrid y Molina (EL AUTENTICO)
NUEVA Y ORIGINAL REPRESENTACION

UN PLEITO TEATRAL
Desde esta noche los autores cobrarán el 10 por 100 en Valencia
Se ha visto en segunda instancia la demanda de indemnización que el Metropolitano, de Nueva York, reclama a Fleta

ROMEO
MAÑANA DOMINGO
A las 4,30 (3 puestas butaca)
Las lloronas
A las 8,30 y 10,30
(POR SI LAS MOSCAS)
EXITOS VERDADEROS

ESLAVA
Noche de verbena
DE LUIS DE VARGAS Y MAESTRO VIVES
BUTACAS, 6 PESETAS

ZARZUELA
Cosmópolis
Pilar
RAFAEL ARCOS
MORIZET
BUTAGA, TRÉS PESETAS

Que en Valencia aumenta por culpa suya, y en proporción acrecentadora, el contingente de los caracoles y de los gusos se entrega a la batalla por el día...
Que los hermanos y los hermanos de la familia se entregan a la batalla por el día...
Que además, pitones enteros a susurros...
Que improvisando chistes se les va a su padre...
Que los hace olímpicos, autoconscientes y de vanguardia...
Que días atrás un administrador le preguntó: «¿Cuántos hermanos le han trabajado en esta compañía?»...
Que Maruja, sin simular, contestó: «Por ahora, dos. Sonme un Fandabón»...
Que el curioso señor arguyó: «Pero entre usted, señorita, en Valencia hay muy buenos músicos»...
Que ahora ya no podrá resistir el chico, porque ha decidido no tener hermanos. Ella, que es muy sencilla y reconocida, que dice:...

LUNES PROXIMO ESTRENO EN EL ARISTOCRATICO
CALLAO
Las tres pasiones
POR ALICE TERRY Y IVAN PETROVICH
FILM SONORO

Palacio de la Música
EMPRESA SAGE
GRANDIOSO EXITO DE
El ángel pecador
por NANCY GAROLL Y GARY COOPER
FILM SONORO PARAMOUNT

Banquete a Ernesto González UN TENOR NOVEL
Ha llegado de Milán el joven tenor Pedro Sánchez Terol, subteniente de la D. U. de Alicante y el Ayuntamiento de Orihuela, que se propone dar unas conciertos en Madrid, en Alicante y en su tierra natal...
Antes de venir cantó en Milán al menos romances italianos y repitiólos con gran éxito, y también, particularmente, ante el Sr. Tito Schipa, de quien recibió muchas felicitaciones...
Más tarde se embarcó de nuevo a Milán para terminar su carrera, pues espera debutar en Italia este año.

PAVON
Temporada de variedades
May sábado, a las 10,15
EXITO INMENSO
Luisita Esteso
CASTEX
Niña de Castro TITO
Hermanas Garrido
y otras...
Mañana domingo, a las 4, 6,15 y 10,15
Exitos inmensos del mismo programa de variedades.
BUTACAS, LAS MEJORES, DOS PESETAS

La hermana San Súpico
Adaptación teatral de la famosa novela de Ana Marqués por Plácido Vialés. Se estrenará muy pronto en el ALKAZAR

Creación de un grupo francoamericano para la edición de cincuenta por ciento francoses
Ejemplo que Cuba seguirá en España
Francia tendrá en breve sus propios films hablados, editados enteramente en francés, a partir del próximo mes de marzo. El Sr. Romano y Kato, uno de los productores más importantes de Hollywood, anunció como ya hecho la creación de un grupo francoamericano dispuesto a invertir la suma de 250.000.000 de francos para producir films hablados franceses en su totalidad. El primer film será terminado el más tarde el día 15 de abril, estando lista para su lanzamiento en el mes de mayo. El grupo francoamericano necesitará, por supuesto, este último de las telas de la cámara Sigma Western Electric. Los estudios instalados en esta forma serán los mejores del continente, no tendrán nada que envidiar a los más perfectos de los Estados Unidos.

Gran Metropolitano
El huésped del Sevillano
por Pascual Pastor
A las 8,30 y 10,30
EXITO INMENSO

La parranda
por el establecimiento barcelonés Luis Pellegri, Filomena Garrido, Amparo Albaladejo, Ángel de Lara y Daniel Straitz.
Majestoso Interpretación
BUTAGA, 6 PESETAS
Butaca de palcos, 1,50

El asunto fue ganado en primera instancia por D. Melquíades Álvarez, que defendió a Fleta. Bertrán y Molino, abogó de la segunda, ante la Audiencia, ante cuya sesión segunda se celebró ayer la vista del recurso.

La empresa era, por el contrario, que Fleta voluntariamente había a su contrato, y le pagaba 15.000 dólares de indemnización.
El asunto fue ganado en primera instancia por D. Melquíades Álvarez, que defendió a Fleta. Bertrán y Molino, abogó de la segunda, ante la Audiencia, ante cuya sesión segunda se celebró ayer la vista del recurso.

El teatro Alkaza
Todo lo que se ve en el teatro Alkaza
El teatro Alkaza
Todo lo que se ve en el teatro Alkaza

PELÍCULA

LA COPLA ANDALUZA

FECHA

1929

28

Documento 16. Proyección del filme al presidente del Gobierno, Primo de Rivera. ABC, Sevilla, 13 diciembre 1929, p. 29

A B C. VIERNES 13 DE DICIEMBRE DE 1929. EDICIÓN DE ANDALUCÍA. PAG. 29.

LA PELÍCULA «LA COPLA ANDALUZA» EN EL MINISTERIO DEL EJERCITO

En la fiesta íntima dada por el presidente del Consejo, general Primo de Rivera, el día 6 del actual, en el ministerio del Ejército, fué proyectada la película, de producción nacional, *La copla andaluza*, de ambiente puramente andaluz, y que ha sido llevada a la pantalla con toda propiedad.

Durante su proyección fué muy aplaudida por las distinguidas personas que concurrieron al acto. Don Ernesto González

fué muy felicitado por el general Primo de Rivera, por el acierto al filmar un asunto que acredita a la producción cinematográfica española.—Gisbert.—R.

Por expresa disposición de la Seada, el estreno se observará sin interrupción y el calderín será retirado en el momento de la Casa de Parra, en Almagro.

NOTA NECROLÓGICA
La princesa doña

Madrid 12. A las 11 de la mañana de París, donde se hallaba desde su nacimiento, falleció la princesa doña Elvira de Borbón y de las Braganza, hija de don Alfonso XIII y de doña Victoria Eugenia de Battenberg.

LA PELÍCULA «LA COPLA ANDALUZA» EN EL MINISTERIO DEL EJERCITO

En la fiesta íntima dada por el presidente del Consejo, general Primo de Rivera, el día 6 del actual, en el ministerio del Ejército, fué proyectada la película, de producción nacional, *La copla andaluza*, de ambiente puramente andaluz, y que ha sido llevada a la pantalla con toda propiedad.

Durante su proyección fué muy aplaudida por las distinguidas personas que concurrieron al acto. Don Ernesto González fué muy felicitado por el general Primo de Rivera, por el acierto al filmar un asunto que acredita a la producción cinematográfica española.—Gisbert.—R.

FARMACIA del CARMEN

Marqués Vela, 10. BARRIO DE DOÑA CATALINA.

LA CASA DEL CICLISTA

Marqués de Paradas, 31 (frente a la Estación de Córdoba)

Anuncios telegráficos de S. M. C.

De una a cinco palabras con punto por cada palabra más, 20 céntimos. Los anuncios y telegramas se cobran como otros telegramas.

Los telegramas se envían a las oficinas de A. B. C. Avenida Sordani. (Barrio de la Salud) calle Nuncio. Oficio de recepción a las 10 de la mañana, acompañados de un impuesto en metálico, según de Costas a otro. Horas de trabajo, el día entero de mañana a las 10 de la tarde, y la Agencia Radiotelegráfica, General Pelayo, 22, y demás oficinas de radiotelegrafía de Sevilla.

COYUNTURA TAFARUJO gestión de explotación. 20 por ciento y 100 por ciento. Sevilla, 12.

VARIAS VENTAS PARA comprar. Llamada San Juan. Arriendo local para comercios. Para hablar al propietario, señale Juan Aguado. Teléfono. Sevilla, 12.

AMBIENTE INFINITO para el negocio. 10 días 10 céntimos.

EN CALLE VALPARAISO 1. casa para, se alquilan (por de todo habitación, baño, cocina y sala de estar). Precios, 200 pesetas. Dirección, 200 pesetas. Teléfono 10 líneas, de 0 a 1.

SEÑORITA J. L. LEE para una posición de trabajo. Sevilla, 12.

BOLETIN BARATA

Andalucía, Virginia, 1.

Radio-telegrafía

Sección para el negocio

El día 12 de diciembre de 1929

Sección para el negocio

Sección para el negocio

Sección para el negocio

Sección para el negocio

Sección para el negocio

Sección para el negocio

Sección para el negocio

Sección para el negocio

Sección para el negocio

Sección para el negocio

Sección para el negocio

Sección para el negocio

Sección para el negocio

Sección para el negocio

Sección para el negocio

Sección para el negocio

Sección para el negocio

Sección para el negocio

Sección para el negocio

Sección para el negocio

Sección para el negocio

Sección para el negocio

Sección para el negocio

Sección para el negocio

Sección para el negocio

Sección para el negocio

Sección para el negocio

Sección para el negocio

Sección para el negocio

Sección para el negocio

Sección para el negocio

Sección para el negocio

Sección para el negocio

Sección para el negocio

Sección para el negocio

Sección para el negocio

Sección para el negocio

LA COLMENA



Últimas novedades. Nada más igual en precios.

¡Fijarse en los precios!

CORREDURIA, 35 y 37

DOMINGO 15
SEVILLA F. C.
Real Betis Balompié
¡¡EMOCION!!
TRES de la TARDE **CAMPO del BETIS**

A LOS OLEICULTORES
Para producir aceites buenos hacen falta correas buenas
Toda la maquinaria del molino moderno de la Exposición Iberoamericana la mueven las
CORREAS-ESMERALDA TRIPLE-TORO
Pópulo, 18-SEVILLA
Apartado 99 Teléfono 25.538

Lea todos los días A B C

PELÍCULA

LA COPLA ANDALUZA

FECHA

1929

28

Documento 17. Anuncio de la película. AyC, nº 346-347, feb-marzo 1930, p. 31

FilmoTeca
de Catalunya

ERNESTO GONZÁLEZ

Plaza del Progreso, 2 - Teléfono 72942 - Direc. teleg. «Ditelez» - MADRID.

Señor Empresario:

No olvide usted que el éxito de los éxitos en películas españolas lo sigue alcanzando

La Copla Andaluza

Interpretada por MARÍA LUZ CALLEJO, JAVIER RIVERA, JOSÉ MONTENEGRO, JACK CASTELLO y otros conocidos artistas españoles.

Su proyección es un triunfo asegurado

Para Cataluña y Baleares:

VDA. DE E. FIUS

Rambla Cataluña, 44 - Tel. 18925 - Barcelona

LOS CINES

«La copla andaluza», en el teatro Pavón

Ernesto González, veterano cinematografista, ha querido poner su experiencia de distribuidor al servicio de la industria de edición de cintas nacionales. Como ensayo, antes de filmar asuntos originales, ha impresionado una adaptación de la popular obra teatral «La copla andaluza», éxito resonante y continuado de la pasada temporada. Terminada la cinta, ha sido presentada precisamente en el mismo teatro en que se ha representado más de doscientas veces la obra de Quintero y Guillén, cuyo público había de ser forzosamente el más exigente al juzgar la versión cinematográfica.

Al estreno se dió honores máximos. Iluminación del popularísimo teatro; ornamentación y decorado de la escena; cuadros plásticos; bailarines, tocaores y guitarristas, y como número de atracción, el dúo de los fandanguillos del desafío por los «ases» del canto.

El público correspondió al esfuerzo que tantos elementos supone; llenó la sala totalmente y las ovaciones se sucedieron durante toda la velada.

Reseñados los antecedentes y el resultado de ésta, hemos de ocuparnos de la parte exclusivamente cinematográfica. La adaptación filmada por Ernesto González es, sin duda, lo que su autor se propuso que fuese: una película eminentemente popular que conservase la emoción de la comedia y que sumase a los valores teatrales un desarrollo panorámico que diese más carácter y grandeza al asunto,

y sobre todo mayor fuerza de realidad.

No hemos de juzgar la trama, sobradamente conocida; pero sí hemos de recordar que en la obra original, más que el tema, pesaba en el ánimo del espectador la forma de su exposición. La película conserva y complementa con acierto el ambiente andaluz sin incurrir en la españolada, peligro difícil de salvar en este caso, y los tipos están bien definidos y sostenidos. La lentitud relativa del desarrollo, que puede ser fácilmente aminorada, queda compensada con exceso a nuestro juicio con elementos espectaculares muy entonados: tales como las visiones de París y Sevilla, los panoramas de una cuenca minera, los paisajes del cortijo andaluz y la romería del Rocío.

La interpretación es buena en conjunto. Javier Rivera, el galán que más películas filma, ha encontrado un papel que se ajusta a sus condiciones artísticas y aun a su figura. María Luz Callejo e Isabelita Alemany han creado dos mocetas andaluzas con gracia y simpatía. José Castello, sobrio y bien, sin pretender obscurecer al protagonista. Montenegro, como siempre, fácil y buen actor. Tierra, gracioso, y para Crisbal es esta su mejor película. «Kuindos» tiene un papel ingrato, que interpreta discretamente.

Creemos que sacrificando algunos metros de la parte anecdótica

Documento 19. Crítica y publicidad de La copla andaluza. IMP, 30 noviembre 1929, p. 8

Frente al porvenir del "film" sonoro nacional

El cine, que al ser un arte de espectáculo, al ser un arte de espectáculo, al ser un arte de espectáculo...

Producción

En el campo en que Acta Rovira y su pareja bailan, corados por su grupo de «dramáticos»...

Proyecciones

La copla andaluza. Perito.—Ernesto González tiene un cierto golpe de vista comercial dentro del espectáculo...

Teatro Pavón FORMIDABLE SUCESO LA COPLA ANDALUZA

La película española que representa la copla andaluza...

COPIAN-VITAN-ADMIREN Teatro Pavón FORMIDABLE SUCESO LA COPLA ANDALUZA

El teatro Pavón. Película de la copla andaluza...

ESTRENOS

La copla andaluza. Perito.—Ernesto González tiene un cierto golpe de vista comercial dentro del espectáculo...



Una escena de la pequeña película musical «La copla andaluza».



Una escena de la pequeña película musical «La copla andaluza».



Una escena de la pequeña película musical «La copla andaluza».

UNIVERSIDAD DE MÁLAGA

PELÍCULA

PITOUTO, EL HOMBRE FIERA

FECHA

1927

29

DOCUMENTACIÓN

Documentos 1-5

Visita de Pitouto a Málaga y anuncio del rodaje de El hombre fiero

Documento 1. Pitouto llega a Málaga para la filmación de la película. LUM, 23 noviembre 1927, p. 3

Sucesos de ayer

ACCIDENTES Y CAIDAS

En las distintas Casas de Socorro fueron ayer asistidos los lesionados siguientes:
Luis de Daba Trinidad...
Reguera Barón, herido por un coche...

UNO QUE BE CAG

En la calle de Granada, día 22 de noviembre, ocurrió un hecho curioso...

EN ESCANDALOSO

Ayer ocurrió un escándalo en la vía pública, al salir un grupo de empujados...

UN MARIDO GARRIBO...

Diez Rodríguez Muriel, de 47 años, se casó ayer con su esposa...

LOS FERRITOS

Manuel Perálta, de 35 años, fue por el mundo por un perro...

ACIDENTE A BORDO

Tuercos, a bordo de uno de los ferrocarriles, sufrió un accidente...

ATRAPADO POR UNA GRIETA

Un hombre se cayó en una grieta...

EL HOMBRE DE UNA TOL

Un hombre fue encontrado en una tol...

ENTRE ELIAS

Entre Elias, un hombre fue encontrado...

INFORMACION DON PETROLEO

Ayer sufrió una interrupción que perjudicó a las redacciones...

NOTAS DIVERSAS

Notas diversas sobre sucesos locales...

NOTAS DIVERSAS

Notas diversas sobre sucesos locales...

NOTAS DIVERSAS

Notas diversas sobre sucesos locales...

NOTAS DIVERSAS

Notas diversas sobre sucesos locales...

NOTAS DIVERSAS

Notas diversas sobre sucesos locales...

NOTAS DIVERSAS

Notas diversas sobre sucesos locales...

NOTAS DIVERSAS

Notas diversas sobre sucesos locales...

NOTAS DIVERSAS

Notas diversas sobre sucesos locales...

NOTAS DIVERSAS

Notas diversas sobre sucesos locales...

NOTAS DIVERSAS

Notas diversas sobre sucesos locales...

NOTAS DIVERSAS

Notas diversas sobre sucesos locales...

NOTAS DIVERSAS

Notas diversas sobre sucesos locales...

LA UNION MERCANTIL

NACE TREINTA AÑOS

El 23 de noviembre de 1927, se celebra el aniversario de la fundación de la Unión Mercantil...

EL TIEMPO

SERVICIO METEOROLOGICO ESPAÑOL

ESTACION SIMBOLOGICA Y METEOROLOGICA DE MÁLAGA

Día 22 de noviembre de 1927

Horas de observación: 7 h. a 18 h.

Temperatura a 8 horas y a las 12 h.

Temperatura mínima: 10,4; máxima: 12,0

Temperatura máxima: 10,4-11,0-12,0

Humedad relativa: 70-75-70

Presión al nivel del mar: 758,0

Presión al nivel del mar: 758,0

Presión al nivel del mar: 758,0

Presión al nivel del mar: 758,0

Presión al nivel del mar: 758,0

Presión al nivel del mar: 758,0

Presión al nivel del mar: 758,0

Presión al nivel del mar: 758,0

Presión al nivel del mar: 758,0

Presión al nivel del mar: 758,0

Presión al nivel del mar: 758,0

Presión al nivel del mar: 758,0

Presión al nivel del mar: 758,0

Presión al nivel del mar: 758,0

Presión al nivel del mar: 758,0

Presión al nivel del mar: 758,0

Presión al nivel del mar: 758,0

Presión al nivel del mar: 758,0

Presión al nivel del mar: 758,0

Presión al nivel del mar: 758,0

Presión al nivel del mar: 758,0

Presión al nivel del mar: 758,0

Presión al nivel del mar: 758,0

Presión al nivel del mar: 758,0

Presión al nivel del mar: 758,0

Presión al nivel del mar: 758,0

Presión al nivel del mar: 758,0

Presión al nivel del mar: 758,0

Presión al nivel del mar: 758,0

Presión al nivel del mar: 758,0

Presión al nivel del mar: 758,0

Presión al nivel del mar: 758,0

Presión al nivel del mar: 758,0

Presión al nivel del mar: 758,0

Presión al nivel del mar: 758,0

Presión al nivel del mar: 758,0

LA ENSEÑANZA INDUSTRIAL

en Málaga

La creación definitiva de la Escuela Industrial de Málaga, por fin se ha convertido en una realidad...

CASAS A DEMOLIR

Para el día 7 del mes próximo se anuncia en el Ayuntamiento la subasta de adjudicación...

TEATRO CERVANTES

Hay estreno LOS KADARBERG...

VITAL AZA

Se abren a las 8 y a las 10 y media...

TEATRO LARA

Compañía de actores de la PALANCA...

Cine Plus-Ultra

Una interesante película...

CINE PASCUALINI

Con la parca del amor...

CINE GOYA

Palacio de la última exhibición...

CINEMA CONCERT

Última jornada...

PETIT PALAIS

Último día de la temporada...

CINE MODERNO

Última jornada...

SALON VICTORIA EUGENIA

Estreno de la gran comedia...

FOOT BALL

El domingo 27 se celebrará el partido final...

LA UNION ILUSTRADA

Esta popular revista...

NOTAS DE HACIENDA

En la hacienda de la Hacienda...

NOTAS DE HACIENDA

En la hacienda de la Hacienda...

NOTAS DE HACIENDA

En la hacienda de la Hacienda...

NOTAS DE HACIENDA

En la hacienda de la Hacienda...

NOTAS DE HACIENDA

En la hacienda de la Hacienda...

NOTAS DE HACIENDA

En la hacienda de la Hacienda...

NOTAS DE HACIENDA

En la hacienda de la Hacienda...

NOTAS DE HACIENDA

En la hacienda de la Hacienda...

NOTAS DE HACIENDA

En la hacienda de la Hacienda...

En la hacienda de la Hacienda...

PAGINA 3

CARTELERIA

TEATRO CERVANTES

Hay estreno LOS KADARBERG...

VITAL AZA

Se abren a las 8 y a las 10 y media...

TEATRO LARA

Compañía de actores de la PALANCA...

Cine Plus-Ultra

Una interesante película...

CINE PASCUALINI

Con la parca del amor...

CINE GOYA

Palacio de la última exhibición...

CINEMA CONCERT

Última jornada...

PETIT PALAIS

Último día de la temporada...

CINE MODERNO

Última jornada...

SALON VICTORIA EUGENIA

Estreno de la gran comedia...

FOOT BALL

El domingo 27 se celebrará el partido final...

LA UNION ILUSTRADA

Esta popular revista...

NOTAS DE HACIENDA

En la hacienda de la Hacienda...

NOTAS DE HACIENDA

En la hacienda de la Hacienda...

NOTAS DE HACIENDA

En la hacienda de la Hacienda...

NOTAS DE HACIENDA

En la hacienda de la Hacienda...

NOTAS DE HACIENDA

En la hacienda de la Hacienda...

NOTAS DE HACIENDA

En la hacienda de la Hacienda...

NOTAS DE HACIENDA

En la hacienda de la Hacienda...

NOTAS DE HACIENDA

En la hacienda de la Hacienda...

NOTAS DE HACIENDA

En la hacienda de la Hacienda...

NOTAS DE HACIENDA

En la hacienda de la Hacienda...

NOTAS DE HACIENDA

En la hacienda de la Hacienda...

NOTAS DE HACIENDA

En la hacienda de la Hacienda...

En la hacienda de la Hacienda...

UNIVERSIDAD DE MÁLAGA

PELÍCULA

PITOUTO EL HOMBRE FIERA

FECHA

1927

29

Documento 2. Gala en el Cervantes con Pitouto y rodaje de *El hombre fiero*. VG, nº144, 8 noviembre 1927, p. 6

6

VIDA GRÁFICA

CINEMA CONCERT

SOLEMNIDAD ARTÍSTICA

El Jueves 1.º de Diciembre de 1927, ESTRENO de

EL TRASATLÁNTICO

Reaparición de la eminente estrella

MARIA JACOBINI

«PITOUTO» EN CERVANTES

«¿Qué aficionado al arte mudo no conoce el perfil extremadamente cómico de Pedro Elviro? ¿En qué película española no aparece la figura simpática del gran «Pitouto»?»

De todos los actores modernos que dejan en la pantalla una huella de arte, un signo de inconfundible personalidad, quizás sea Pedro Elviro el que más haya dejado marcada con obsesiva sugestión su humorística silueta.

«Pitouto» es ya popular. Una aureola de admiración rodea sus obras chispeantes. Multitud de zarzuelas y comedias españolas tuvieron un genial intérprete en Elviro al ser trasladada al lienzo. Como Chaplin, como Harold, como Buster Keaton, como los grandes

genios de la silueta cómica, ha iniciado un género genuinamente propio, despertando siempre un franco optimismo.

Pedro Elviro se encuentra ahora en Málaga. Su viaje a esta tierra andaluza obedece a la filmación de una obra en que el incomparable caricato insinúa un arte plético de realismo y de asombrosas agudezas.

Hemos hablado breves momentos con el genial artista y pronto nos ha envuelto en la deslumbradora sugerencia de su charla amena. Oyendo a Pedro Elviro, despierta aún más interés que admitiéndolo en los rasgos humorísticos de la pantalla.

El próximo miércoles se celebrará en Cervantes una magna función en honor y beneficio del notable actor español. Se proyectará la gran película donde se nos muestra como un héroe del gesto y la caracterización. Después charlará con el público, narrando anécdotas deliciosas, que harán muy sugestiva la velada. El miércoles será para el público de Málaga un día inolvidable.

Maria Jacobini en el Cinema

La excelsa estrella italiana que representó con la Bertini una época de engrandecimiento para la cinematografía, reaparecerá el próximo jueves en la pantalla del Cinema Concert.

La aparición de la gran artista, ha sido acogida por toda la prensa mundial con gran alborozo. El valor artístico de la Jacobini es incalculable. Si como mujer fascina y atrae con misterioso impulso, como actriz subyuga y despierta siempre una honda emoción. Jamás figura femenina alguna, supo imprimir a las obras un sentimentalismo tan puro ni logró prestar tanta realidad a los mo-

mentos dramáticos como María Jacobini. En su nueva producción «El trasatlántico», obra maravillosa, de una presentación espectacular extraordinaria, concuerda aún los vivos resplandores de su belleza y de su arte exquisito.

El asunto de «El trasatlántico», que está tejido en torno de una página de amor y de un realismo intenso, es altamente sensacional y sugestivo. Hay algunas escenas, como la del incendio del gigantesco buque, donde se condensa todo el asombroso tecnicismo de la cinematografía moderna.

Los aficionados a las grandes producciones hallarán el jueves con el estreno de este film maravilloso, un justificado motivo de admiración hacia una de las más bellas artistas de la pantalla.

PARAGUAS
Los mejores surtidos y precios baratísimos en la única casa especial de Málaga
PAEZ Y COMPAÑIA
Plaza de la Constitución, 1
Nota.—Se hacen composuras.

«Pitouto» visto por Sánchez Vázquez



Pedro Elviro «Pitouto» en la película «La Estrella de Pitouto»



PELÍCULA

PITOUTO EL HOMBRE FIERA

FECHA

1927

29

Documento 3. Homenaje a Pitouto en El Cervantes con la proyección de *La estrella de Pitouto y Notas de Málaga*. LUM, 29 noviembre 1927, p. 11

Es un placer afeitarse con máquina Gillette!



No sería posible el afeitado rápida y perfecto sin una máquina Gillette, cuyo aparato es de precisión micrométrica, y las hojas Gillette de doble filo, producto de ingeniería única en el mundo de lo más depurado.

Dodge Brothers
Modelo Senior



El coche preferido de las personas de buen gusto

Un coche cuya sencillez, suavidad y rapidez lo han convertido en el favorito de las personas de buen gusto y posición.

Su construcción elegantísima revela en sus estribos, jantes, en su construcción, ausencia de vibraciones, en su confort incomparable y en la armonía de su retenido, la extraordinaria pericia y maestría de sus constructores.

Es un coche ultramoderno en todos sentidos, equipado con un potente motor de 6 cilindros sobre y silencioso con un mínimo. Regulamente alcanza velocidades de 120 kilómetros por hora en 4ª y 70 en 3ª.

Actualmente las personas de gusto refinado quieren tener su entusiasmo por este soberbio Six Cylinders el Dodge Brothers modelo "Senior".

RICARDO GÓMEZ

CALLES DE CALZADA DE SAN PEDRO, 10

ESPECTACULOS DIVERSOS

EL HOMENAJE A «PITOUTO» SERA EL MIÉRCOLES EN EL TEATRO GERVANTES

Ha quedado ultimada la fecha de la función en honor del gran artista español de la pantalla Pedro Elviro, que tanta fama conquistó encarnando el «Pitouto» de «La Casa de la Troya»; dicha función se celebrará mañana miércoles, en el Teatro Cervantes.

Apenas hecha pública la celebración de este homenaje, la demanda de localidades es abundantísima.

Ello no tiene nada de particular, toda vez que el programa formado reúne sobrados alicientes para garantizar el lleno rebosante.

Primeramente se pasará por la pantalla la película local «Notas de Málaga», donde el público podrá admirar figuras y bellezas. Seguidamente

se proyectará la última producción de Elviro, titulada «La estrella de Pitouto», filmada en París, en 6 partes, muy graciosa e interesante desde sus primeras escenas. A continuación, «Pitouto» se presentará al público en carne y hueso y dará las gracias y referirá algunas anécdotas de su vida artística. Como, tanto en Málaga como en el resto de la Península, son incontables las simpatías que ha logrado conquistarse «Pitouto», auguramos dos llenos rebosantes.



BARCELONA

ESPECTACULOS DIVERSOS
EL HOMENAJE A «PITOUTO» SERA EL MIÉRCOLES EN EL TEATRO GERVANTES

ESPECTACULOS DIVERSOS

EL HOMENAJE A «PITOUTO» SERA EL MIÉRCOLES EN EL TEATRO GERVANTES

30 hojas más y mejor calidad



PIEL DR. DURAN



ORGANIZACION ANONIMA

Orga Privat

Asociación para el estudio y explotación de las zonas de turismo de montaña.

GRABADOS TRINCHERAS GABARDINAS

GRABADOS TRINCHERAS GABARDINAS

Chocolates Suizos

CHOCOLATES SUIZOS

UNIVERSIDAD DE MÁLAGA

Documento 4. Presentación de Pitouto en El Cervantes. LUM, 30 noviembre 1927, p. 3

30 NOVIEMBRE 1927

LA UNIÓN MERCANTIL

PÁGINA 3

Sucesos de ayer

ACCIDENTES Y CAIDAS

En las distintas Casas de Socorro ayer ocurrieron los siguientes sucesos:

Explosión de la Estación.—Antonio Aragón, herido con un contusión en la región frontal y en el pecho, fue trasladado a la Casa de Socorro de San Juan. El lesionado, de 35 años, se encuentra en la actualidad en la Casa de Socorro de San Juan, donde se le presta la asistencia necesaria.

Lesionados en caídas.—Ayer día 29, en la Plaza de Santa María, Ricardo María Díaz, de 35 años, se cayó al suelo. Este accidente le ocasionó la fractura del fémur izquierdo por su parte inferior, fractura que se consolidó al ser trasladado a la Casa de Socorro de San Juan, donde se le presta la asistencia necesaria.

Asuntos sucios.—Miguel Díaz Corría, de 38 años, conocido con el nombre de "Barrido", fue trasladado a la Casa de Socorro de San Juan, donde se le presta la asistencia necesaria.

Asuntos sucios.—Miguel Díaz Corría, de 38 años, conocido con el nombre de "Barrido", fue trasladado a la Casa de Socorro de San Juan, donde se le presta la asistencia necesaria.

Asuntos sucios.—Miguel Díaz Corría, de 38 años, conocido con el nombre de "Barrido", fue trasladado a la Casa de Socorro de San Juan, donde se le presta la asistencia necesaria.

Asuntos sucios.—Miguel Díaz Corría, de 38 años, conocido con el nombre de "Barrido", fue trasladado a la Casa de Socorro de San Juan, donde se le presta la asistencia necesaria.

Asuntos sucios.—Miguel Díaz Corría, de 38 años, conocido con el nombre de "Barrido", fue trasladado a la Casa de Socorro de San Juan, donde se le presta la asistencia necesaria.

Asuntos sucios.—Miguel Díaz Corría, de 38 años, conocido con el nombre de "Barrido", fue trasladado a la Casa de Socorro de San Juan, donde se le presta la asistencia necesaria.

Asuntos sucios.—Miguel Díaz Corría, de 38 años, conocido con el nombre de "Barrido", fue trasladado a la Casa de Socorro de San Juan, donde se le presta la asistencia necesaria.

Asuntos sucios.—Miguel Díaz Corría, de 38 años, conocido con el nombre de "Barrido", fue trasladado a la Casa de Socorro de San Juan, donde se le presta la asistencia necesaria.

Asuntos sucios.—Miguel Díaz Corría, de 38 años, conocido con el nombre de "Barrido", fue trasladado a la Casa de Socorro de San Juan, donde se le presta la asistencia necesaria.

Asuntos sucios.—Miguel Díaz Corría, de 38 años, conocido con el nombre de "Barrido", fue trasladado a la Casa de Socorro de San Juan, donde se le presta la asistencia necesaria.

Asuntos sucios.—Miguel Díaz Corría, de 38 años, conocido con el nombre de "Barrido", fue trasladado a la Casa de Socorro de San Juan, donde se le presta la asistencia necesaria.

Asuntos sucios.—Miguel Díaz Corría, de 38 años, conocido con el nombre de "Barrido", fue trasladado a la Casa de Socorro de San Juan, donde se le presta la asistencia necesaria.

Asuntos sucios.—Miguel Díaz Corría, de 38 años, conocido con el nombre de "Barrido", fue trasladado a la Casa de Socorro de San Juan, donde se le presta la asistencia necesaria.

Asuntos sucios.—Miguel Díaz Corría, de 38 años, conocido con el nombre de "Barrido", fue trasladado a la Casa de Socorro de San Juan, donde se le presta la asistencia necesaria.

Asuntos sucios.—Miguel Díaz Corría, de 38 años, conocido con el nombre de "Barrido", fue trasladado a la Casa de Socorro de San Juan, donde se le presta la asistencia necesaria.

Asuntos sucios.—Miguel Díaz Corría, de 38 años, conocido con el nombre de "Barrido", fue trasladado a la Casa de Socorro de San Juan, donde se le presta la asistencia necesaria.

CARTELERIA

TEATRO CERVANTES

Hoy presentación del gran actor PITOUTO. A las 6 y 10 noche. Butaca 1,50. General 0,30.

El actor pitouto en el teatro cervantes...

El actor pitouto en el teatro cervantes...

El actor pitouto en el teatro cervantes...

El actor pitouto en el teatro cervantes...

El actor pitouto en el teatro cervantes...

El actor pitouto en el teatro cervantes...

El actor pitouto en el teatro cervantes...

El actor pitouto en el teatro cervantes...

El actor pitouto en el teatro cervantes...

El actor pitouto en el teatro cervantes...

El actor pitouto en el teatro cervantes...

El actor pitouto en el teatro cervantes...

El actor pitouto en el teatro cervantes...

El actor pitouto en el teatro cervantes...

CARTELERIA

TEATRO CERVANTES
Hoy presentación del gran actor PITOUTO. A las 6 y 10 noche. Butaca 1,50. General 0,30.

VITAL AZA Hoy a las 8 de la noche. A las 10 de la noche. Butaca 1,50. General 0,30.

CHARLES NICOLAS Hoy a las 8 de la noche. A las 10 de la noche. Butaca 1,50. General 0,30.

TEATRO LARA Hoy a las 8 de la noche. A las 10 de la noche. Butaca 1,50. General 0,30.

CINE PLUS-ULTRA Hoy a las 8 de la noche. A las 10 de la noche. Butaca 1,50. General 0,30.

CINE GOYA Hoy a las 8 de la noche. A las 10 de la noche. Butaca 1,50. General 0,30.

CINE PASQUALINI Hoy a las 8 de la noche. A las 10 de la noche. Butaca 1,50. General 0,30.

CINE CONCERT Hoy a las 8 de la noche. A las 10 de la noche. Butaca 1,50. General 0,30.

PETIT PALAIS Hoy a las 8 de la noche. A las 10 de la noche. Butaca 1,50. General 0,30.

CINE MODERNO Hoy a las 8 de la noche. A las 10 de la noche. Butaca 1,50. General 0,30.

SALON VICTORIA EUGENIA Hoy a las 8 de la noche. A las 10 de la noche. Butaca 1,50. General 0,30.

CARTAJIMA Hoy a las 8 de la noche. A las 10 de la noche. Butaca 1,50. General 0,30.

PLAZA DE CONEJOS Hoy a las 8 de la noche. A las 10 de la noche. Butaca 1,50. General 0,30.

UNA PETICION AL ARREGLO DE UNA CALLE Hoy a las 8 de la noche. A las 10 de la noche. Butaca 1,50. General 0,30.

RESTABLECIDO Hoy a las 8 de la noche. A las 10 de la noche. Butaca 1,50. General 0,30.

VIAJEROS Hoy a las 8 de la noche. A las 10 de la noche. Butaca 1,50. General 0,30.

RIQUEZAS Hoy a las 8 de la noche. A las 10 de la noche. Butaca 1,50. General 0,30.

NOTA NEGROLOGICA Hoy a las 8 de la noche. A las 10 de la noche. Butaca 1,50. General 0,30.

DASABERMEJA Hoy a las 8 de la noche. A las 10 de la noche. Butaca 1,50. General 0,30.

SERVICIO DIARIO OMBUS Hoy a las 8 de la noche. A las 10 de la noche. Butaca 1,50. General 0,30.

EPILEPTICO Hoy a las 8 de la noche. A las 10 de la noche. Butaca 1,50. General 0,30.

Las víctimas de la locomoción

Los hombres muertos por atropellos

Ayer, mediante el procedimiento de la fotografía, se han registrado los nombres de los hombres que han sido víctimas de atropellos...

Uno de los sucesos ocurrió en la vía de San Juan, donde un hombre fue atropellado por un tranvía...

En otro caso, un hombre fue atropellado por un tranvía en la vía de San Juan...

En otro caso, un hombre fue atropellado por un tranvía en la vía de San Juan...

En otro caso, un hombre fue atropellado por un tranvía en la vía de San Juan...

En otro caso, un hombre fue atropellado por un tranvía en la vía de San Juan...

En otro caso, un hombre fue atropellado por un tranvía en la vía de San Juan...

En otro caso, un hombre fue atropellado por un tranvía en la vía de San Juan...

En otro caso, un hombre fue atropellado por un tranvía en la vía de San Juan...

En otro caso, un hombre fue atropellado por un tranvía en la vía de San Juan...

¿Qué es la Karaba?

mañana se lo diremos a Vd.

Conferencia de Riquelme de Albornoz en el Teatro Cervantes

Conferencia de Riquelme de Albornoz en el Teatro Cervantes

Conferencia de Riquelme de Albornoz en el Teatro Cervantes

Conferencia de Riquelme de Albornoz en el Teatro Cervantes

Conferencia de Riquelme de Albornoz en el Teatro Cervantes

Conferencia de Riquelme de Albornoz en el Teatro Cervantes

Conferencia de Riquelme de Albornoz en el Teatro Cervantes

Conferencia de Riquelme de Albornoz en el Teatro Cervantes

Conferencia de Riquelme de Albornoz en el Teatro Cervantes

Conferencia de Riquelme de Albornoz en el Teatro Cervantes

NOTAS VARIAS

NOTA NEGROLOGICA

VIJEROS

RESTABLECIDO

RIQUEZAS

DASABERMEJA

SERVICIO DIARIO OMBUS

EPILEPTICO

VIJEROS

RESTABLECIDO

RIQUEZAS

DASABERMEJA

TEATRO CERVANTES

Hoy presentación del gran actor PITOUTO. A las 6 y 10 noche. Butaca 1,50. General 0,30.

VITAL AZA Hoy a las 8 de la noche. A las 10 de la noche. Butaca 1,50. General 0,30.

CHARLES NICOLAS Hoy a las 8 de la noche. A las 10 de la noche. Butaca 1,50. General 0,30.

TEATRO LARA Hoy a las 8 de la noche. A las 10 de la noche. Butaca 1,50. General 0,30.

CINE PLUS-ULTRA Hoy a las 8 de la noche. A las 10 de la noche. Butaca 1,50. General 0,30.

CINE GOYA Hoy a las 8 de la noche. A las 10 de la noche. Butaca 1,50. General 0,30.

CINE PASQUALINI Hoy a las 8 de la noche. A las 10 de la noche. Butaca 1,50. General 0,30.

CINE CONCERT Hoy a las 8 de la noche. A las 10 de la noche. Butaca 1,50. General 0,30.

PETIT PALAIS Hoy a las 8 de la noche. A las 10 de la noche. Butaca 1,50. General 0,30.

CINE MODERNO Hoy a las 8 de la noche. A las 10 de la noche. Butaca 1,50. General 0,30.

SALON VICTORIA EUGENIA Hoy a las 8 de la noche. A las 10 de la noche. Butaca 1,50. General 0,30.

CARTAJIMA Hoy a las 8 de la noche. A las 10 de la noche. Butaca 1,50. General 0,30.

PLAZA DE CONEJOS Hoy a las 8 de la noche. A las 10 de la noche. Butaca 1,50. General 0,30.

UNA PETICION AL ARREGLO DE UNA CALLE Hoy a las 8 de la noche. A las 10 de la noche. Butaca 1,50. General 0,30.

RESTABLECIDO Hoy a las 8 de la noche. A las 10 de la noche. Butaca 1,50. General 0,30.

VIJEROS Hoy a las 8 de la noche. A las 10 de la noche. Butaca 1,50. General 0,30.

RIQUEZAS Hoy a las 8 de la noche. A las 10 de la noche. Butaca 1,50. General 0,30.

DASABERMEJA Hoy a las 8 de la noche. A las 10 de la noche. Butaca 1,50. General 0,30.

SERVICIO DIARIO OMBUS Hoy a las 8 de la noche. A las 10 de la noche. Butaca 1,50. General 0,30.

EPILEPTICO Hoy a las 8 de la noche. A las 10 de la noche. Butaca 1,50. General 0,30.

VIJEROS Hoy a las 8 de la noche. A las 10 de la noche. Butaca 1,50. General 0,30.

RESTABLECIDO Hoy a las 8 de la noche. A las 10 de la noche. Butaca 1,50. General 0,30.

RIQUEZAS Hoy a las 8 de la noche. A las 10 de la noche. Butaca 1,50. General 0,30.

DASABERMEJA Hoy a las 8 de la noche. A las 10 de la noche. Butaca 1,50. General 0,30.

Documento 5. Entrevista con Pitouto. *El Sol de Antequera*, nº 212, 4 diciembre 1927, p. 7

Una visita al genial Pitouto

Quando el jueves nos anunciaron en el «cine», que dentro de unos días, tendríamos la satisfacción de ver a Pitouto, en persona, creímos que se trataba de un camelo de la empresa, pero hoy nos aseguran que no hay tal; que Pitouto se halla efectivamente aquí, y que se hospeda en el Hotel Infante. A éste dirigimos nuestros pasos. Entramos. Pitouto está en el *hall*. No describimos ni el *hall*, ni a Pitouto: el primero no tiene nada interesante; el segundo, es de todos conocido.

Mi amigo ofrece un cigarro y mientras el artista fuma, nosotros preparamos las cuartillas y el lápiz y nos decidimos a preguntar:

—¿Dónde nació?

—En Valencia de Alcántara, aunque según mi nodriza nací en un buque corsario, y como no tenía bandera no sé de dónde soy.

—¿Cómo nacieron sus aficiones?

—Era periodista, pero quebró la empresa y me quedé sin saber qué hacer. Entonces, Basilio Alvarez, el propagandista gallego, me aconsejó, que viera a Pérez Lugín que formaba el elenco para filmar «La Casa de la Troya». Pronto me di a conocer y hoy mi nombre es tan popular en América, Francia y Alemania como en la misma España.

—¿Qué película prepara?

—«Pitouto, el hombre fiero», con argumento de Muñoz Seca. Espero que ésta sea la película definitiva que me lleve a la conquista del dólar.

—¿Qué película le dió a conocer?

—Ya le he indicado que «La Casa de la Troya», fué la primera donde intervine.

Pitouto se extasia hablando del magnífico escenario de aquella película: desfilan ante nuestros ojos las bellas perspectivas de las rias de Arosa y Betanzos, los arcos gallardos del Pórtico

de la Gloria, el delicioso encanto de las rapazas de Compostela; se ve el entusiasmo por aquella región, donde nació a la vida del «cine» y del amor, ya que Pitouto nos declara que quedó enamorado de una bella galleguita, enredado en las mallas sutiles de su «habla» mimosa...

—¿Qué dinero ha ganado?

—No le puedo decir de una manera cierta cuánto he ganado. La vida del artista es tan agitada, es todo tan azaroso e imprevisto, que es difícil hallar entre nosotros quien tenga hábitos de orden y economía. Lo único que puedo decirle es que vivo bien y no tengo más medios de vida que mis gestos.

—¿Tiene suerte con las mujeres?

Pitouto hace un gesto picaresco, guiña los ojos extraordinariamente, y nos dice, mientras tose, como tosería Don Juan:

—¡Un horror! Las estrellitas se enamoran de mí apenas me ven y les dirijo una mirada. El sábado en el «cine» pienso hacer estragos; con decirle que acabo de recibir tres cartas del interior, está dicho todo.

Pitouto extrae de una carterita muy castigante, unas cartas de sobres entrelargos, perfumadas, que nos dan una gran envidia. Leemos. Las cartas son fogosas, ardientes, de almas enamoradas... ¿Las firmas?... ¡Perdón!, es un secreto que sólo sabemos Pitouto y nosotros.

—¿Qué aspiraciones tiene?

—Llevar la película española al lugar que le corresponde. No me explico cómo nuestras películas son tan oscuras teniendo uno de los cielos más luminosos de la tierra. Es debido indudablemente a falta de técnica... y además a falta de dinero. El capital español no enteróse aún de que el «cine» es un negocio, el día que haya dinero saldrán de nuestro país las mejores películas del mundo.

—¡Cuéntenos una anécdota!

Pitouto sonríe. Hace por recordar y exclama: ¡Verá!, y nos habla de una

PELÍCULA

LA VOLATINERA

30

FECHA

1927

DOCUMENTACIÓN

Documentos 1-2

Anuncio del rodaje en Málaga de La Volatinera

Documento 1. Anuncio del rodaje en Málaga de La Volatinera. LIB, 1 junio 1927, p. 6

EL ARTE CINEMATOGRAFICO



LOS ASUNTOS DE CINE

El asunto de la película...
 El asunto de la película...

El asunto de los diéctos blancos...
 El asunto de los diéctos blancos...

NUEVAS PRODUCCIONES

«La volatinera»
 En este mes comenzará a rodarse en Málaga la película original de José Recio Díaz, titulada «La volatinera».

Los principales papeles los interpretarán la bellísima actriz Amelita Sánchez y el notable actor Manolo San Germán. En el reparto figuran también Concha Aragón, Irene Miaux, Agripina Ortega, Manuela Ocaña y los actores «Barón de Kardy», Gregorio Barceló, Vicente Inigo, Abelardo Infante, Manolo Caro, Ruiz de Velasco, Manolo Rodríguez y José Amador.

OTRA CINTA DE PERDJO

Se anuncia que la película...

LA CAMPAÑA DE HIGIENE SOCIAL

La campaña de higiene social...

UN CASO INTERESANTE

Un caso interesante...

NUEVAS PRODUCCIONES

En este mes comenzará a rodarse en Málaga la película original de José Recio Díaz, titulada «La volatinera».

EL PRECIO DE LA GLORIA
 LAS ESTRELLAS PASADIS
 TITANISA BARRERRODOLGON
 FOX
 VICTOR DEL LAGUN
 EDWARD LOWE
 DOLores DEL RIO

EL PRECIO DE LA GLORIA
 LAS ESTRELLAS PASADIS
 TITANISA BARRERRODOLGON
 FOX
 VICTOR DEL LAGUN
 EDWARD LOWE
 DOLores DEL RIO

OTRA CINTA DE PERDJO
 Se anuncia que la película...

NOTAS MILITARES
 Detalladamente ligadas...

Madrid médico
 En la noche de San Juan...

La Sociedad de Cantores de Málaga...
 La Sociedad de Cantores de Málaga...

UN CASO INTERESANTE
 Un caso interesante...

NOTAS MILITARES
 Detalladamente ligadas...

LOS AFICIONADOS
 Los aficionados...

LOS AFICIONADOS
 Los aficionados...

UN CASO INTERESANTE
 Un caso interesante...

NOTAS MILITARES
 Detalladamente ligadas...

Documento 2. Anuncio del rodaje en Málaga de La Volatinera. LVG, 24 julio 1927, p. 13

LA VANGUARDIA

Página 13.— Domingo 24 de julio de 1927

VIDA CINEMATOGRAFICA

LOS ESTRENOS

KURSAAL Y CATALUÑA

Boy de fin la semana Fox que ha venido celebrándose en estos establecimientos salones, proyectándose, por última vez, las dos películas de gran éxito «Sombra sin rostro» y «La verdad ante todo».

Málaga, lunes, continuará, a su vez, la nueva semana Verdaguer, estrenándose dos films a cual más interesantes, titulados «Vida que dice como protagonista al popular actor Tom Tyler, y «La tragedia de los hermanos», vigorosa producción dramática, creación de la bellísima Dorothy Dwyer y del gran actor Charles LaMela.

El jueves se estrenarán otras dos cintas del mismo repertorio Verdaguer, que se titulan «Una vida de miseria» y «Maldita del Oeste».

CAPITOL CINEMA

En esta sesión, que a pesar de los rigores del verano, se va favoreciendo por un público numeroso y distinguido, que disfruta en sí de una agradable temperatura, en gracia al dispositivo especial de su sala, que permite la proyección poco menos que al aire libre, se proyectará hoy, por última vez, la sentimental película, creación del propio artista Jean Forest, «Orfihche» y «Ricardo llega a tiempo», de la que se proyectaron el sábado y gran salador Ricardo Tablada.

Para mañana adelantará el estreno de la película «Eterna memoria» cuyo principal papel está encargado al famoso Tom Mix, y «El gran amor de una estrella», por Fay Compton.

LA MODERNA DU BARRY
EL ULTIMO VALS
LA PRINCESA DE LA CZARDA
LA CASTA SUSANA
 son, simplemente, bellas películas UFA

Ecos y noticias

A los muchos conocimientos que necesita un director de películas, es necesario añadir uno más; el de las necesidades de la industria cinematográfica. La noticia procedente de París es que se está estudiando las últimas escenas de «Cuba o muerte» nueva creación de Adolphe Menjou para la poderosa pantalla cinematográfica.

Con carácter de rubia aparece la bella Gertrud Nissen. No sabemos qué prendas de vestir usará en una de las escenas en que aparece, preguntó al director Richard Rosson.

—¿Un momento—preguntó el director,—voy a mirar los efectos.

Minutos más tarde, Mr. Rosson tenía en su mano el problema, y al pasar, a través del estudio de la artista.

En el mismo obra caracterista el papel de novena la incomparable Ariette Marchal, bella actriz francesa, uno de los valores artísticos que más éxito están alcanzando.

Recién estrenada, a nuestro juicio digna de todo crédito, de que la película «Amor» que, en inversión será proyectada, es de un real valor dentro de la actual cinematografía. Los artistas Fanel Gaynor y George O'Brien, tienen en sus mejores interpretaciones de su carrera, rayado a mayor altura que en ninguna de sus producciones. El anuncio de la película «Amor» es de un gran interés. La dirección de Mr. Moran—el director de «Fascinación» es de tal calidad, que muchos la han visto, han sido capaces de juzgar que hacer de ella una producción de primer orden.

Como ya sabemos, el Sr. Recio Díaz, que en un tiempo ocupó un alto puesto en la corte.

Se dice que en un momento a que el gobierno bolchevique tiene advertido un renuncio por la cabeza de este oficial, uno de los más ilustres defensores del zar, no se ha dado a conocer su verdadero nombre, siendo bastante difícil reconocerlo en el carácter de oficial del ejército ruso en que aparece en esta producción de la célebre artista polaca.

—Federación Cinematográfica Latina
Presentaciones
Gran-Bonaparte

En todas partes, generalmente. Sin embargo, un hombre que tiene así se ha ganado uso de

La combinación entre M-G-M, Cosmopolitan y U. C. K. para la distribución en Italia de las películas de noticias producidas por Metro-Goldwyn-Mayer, ha adoptado un carácter positivo.

El convenio fue firmado en la oficina del primer ministro, señor Mussolini. Luego, en la misma oficina del primer ministro italiano, se celebró una recepción.

Reis Ingram ha terminado «El jardín de Aida». La mayor parte del trabajo hecho para la realización de esta película ha tenido lugar al aire libre, lo que lo originado una transformación en la construcción física de Reis Ingram, quien se ha convertido en hombre robusto y sano de enfermo que era al empezar.



ANITA STEWART

Brenda Odebreit ha sido elegida para interpretar el papel principal en «Una mujer» nueva producción de M. U. M. basada en una historia de...

un día de los por ella conquistados. Los estudiantes del...

Próximamente se empezará a filmar la película titulada «La Volatinera», obra de don José Recio Díaz.
 La acción de la misma se desarrolla en Málaga, para cuyo punto saldrá en breve toda la compañía. De los decorados se ha encargado el notable y conocido escenógrafo don Antonio Sánchez.

Deña trata a la fiara, desolado ésta por fin un preso, con vida fatigada, bien que con momentos graves.

Cintra lo que se veía afirmando Eilian Harvey, la famosa star de la «Casta Susana», definitivamente no irá a Hollywood, pues la U. F. A. ha podido asegurar la continuidad de esta exquisita actriz en sus films, lo que prueba el hecho de que actualmente está un sorprendente éxito dentro de la película marca.

LA MONTAÑA SACRADA
 —la pantalla elevada a sublime manifestación poética...
 También es un film de la UFA.

La Metro-Goldwyn-Mayer ostenta su proyección hacia un amplio internacionalismo. Entre sus mejores películas cuenta con: El Cristo, de Sadeo; Ernest Lubitsch, alemán; Marcel de Sadeo, romano; D. Burbuleski y Turjanovsky, rusos; Editha Gauding, inglesa y Victor Sjöström, sueco.

Internacional se también el ambiente de la mayor parte de sus últimas producciones: «The Luknow», de ambiente español; «Vicio holandés», alemán; Mr. Wu, orientado; Annie Laurie, escocés; Lonesome del querer, francés; The Show, bengalés; The red mill, holandés; El Gran Galileo, español; El demonio y la carne, adaptación de la famosa novela de Soderström, y la isla misteriosa, de Julio Verne.

En fin, entre sus artistas encontramos a Antonio Moreno, nuestro compatriota; L. eta Gertrud, rusa; Norma Shearer, canadiense; Lars Hanson, conserista de Greta Garbo; Karl Dan, danés; Ramón Novarro, mexicano y Brenda Odebreit, francesa; por no citar más que los que gozan de mayor prestigio actualísimo.

1927 - 1928

FOX

PRESENTA

3

PRODUCCIONES CUMBRES

EL PRECIO DE LA GLORIA

*

EL SÉPTIMO CIELO

Y

AMANECER

LA PELICULA QUE REPRESENTA UNA NUEVA TABLA DE VALORES CINEMATOGRAFICOS

Próximamente se empezará a filmar la película titulada «La Volatinera», obra de don José Recio Díaz.

La acción de la misma se desarrolla en Málaga, para cuyo punto saldrá en breve toda la compañía. De los decorados se ha encargado el notable y conocido escenógrafo don Antonio Sánchez.

UFA, la marca de calidad. La única que disponiendo de 62 producciones para la temporada, trae solamente 27 a España.

El señor Arnold Frank, se ha reintegrado nuevamente a su labor en los estudios de la U. F. A.

Como recordará nuestros lectores Arnold Frank, durante la filmación de «Montaña Sagrada», sufrió un serio accidente en los Alpes al querer escalar un lugar inaccesible para obtener determinado efecto de luz en una escena de su película.



PELÍCULA

ALTERNATIVA DE JOSEÍTO DE MÁLAGA

FECHA

1920

31

Fotogramas Alternativa de Joseíto de Málaga

Documento 2. Joseíto se despide de su familia, antes de salir para la plaza

Documento 3. La comitiva de Joseíto pasa por calle Larios



Documento 4. Joseíto recibe los trastos de Ignacio Sánchez Mejías

Documento 5. Tendido a rebosar en la plaza de toros La Malagueta



PELÍCULA

**LE ROI ALPHONSE XIII VISTE LOS TRAVAUX
D'ASSÈCHEMENT DU MARAIS CHORRO****32**

FECHA

1921

DOCUMENTACIÓN

Documento 1

Fotograma del documental *El Rey Alfonso XIII visita los trabajos de drenaje del pantano del Chorro*

Documento 2

Fotografía del Rey Alfonso XIII en El Chorro

Documento 1. Fotograma del documental con el multitudinario paso del Rey por calle Larios



Documento 2. Imagen del Rey Alfonso XIII en El Chorro



PELÍCULA

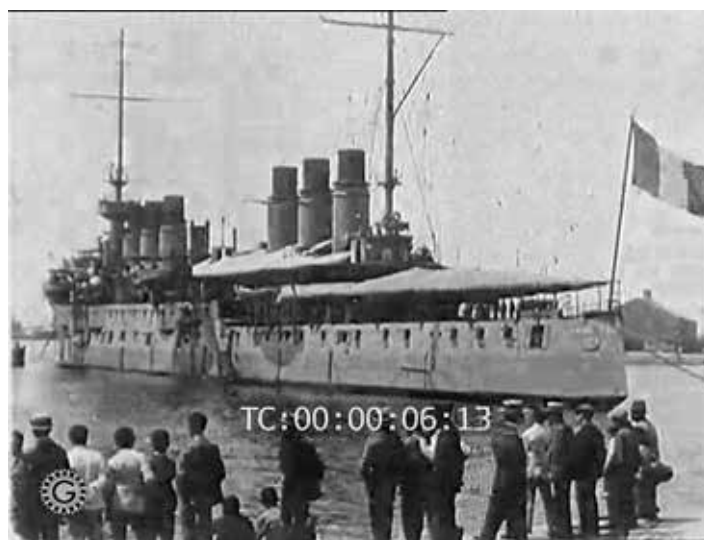
LE CUIRASSÉ JEANNE D'ARC FAIT ESCALE DANS LE PORT DE MALAGA**33**

FECHA

1925

DOCUMENTACIÓN

Documentos 1-2

Fotogramas del documental *El acorazado Juana de Arco hace escala en el Puerto de Málaga*Documento 1. Fotograma de *El acorazado Juana de Arco... El buque-escuela francés, en el puerto de Málaga*Documento 2. Fotograma *El acorazado Juana de Arco... Marineros posan en la cubierta del barco*

PELÍCULA

MALAGA

FECHA

1924**34**

DOCUMENTACIÓN

Documentos 1-8

Fotogramas del documental *Malaga*, del Istituto Nazionale Luce (Italia)Fotogramas del documental *Malaga*Documento 1. Título de crédito de la película *Malaga*

Documento 2. Vista de la catedral desde el puerto



PELÍCULA

MALAGA

FECHA

1924

34

Fotogramas del documental *Malaga*

Documento 3. Coches y peatones en el Paseo de Alfonso XIII (Parque)



Documento 4. Soldados de la guerra de Marruecos, en el Paseo de Alfonso XIII (Parque)



Documento 5. Coches por calle Larios



PELÍCULA

MALAGA

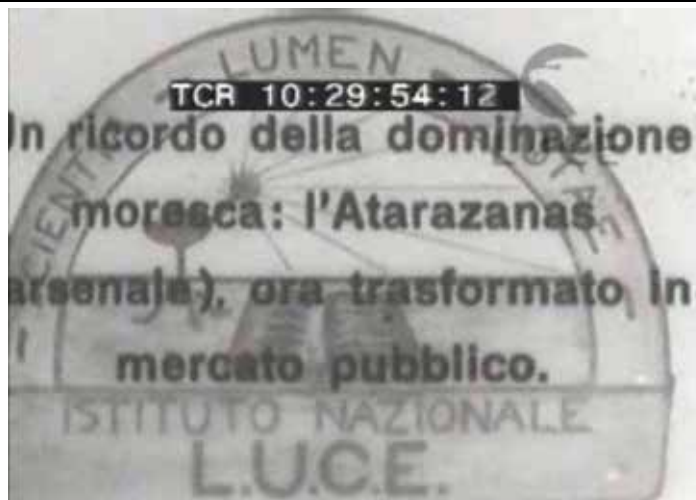
FECHA

1924

34

Fotogramas de la película *Malaga*

Documento 6. Intertítulo que muestra que el documental pertenece a la colección *Scientia Lumen Vitae* del Istituto Nazionale Luce



Documento 7. Fuente de Génova en la Alameda Principal



Documento 8. El puerto y Gibralfaro, desde un barco atracado al muelle



PELÍCULA

INAUGURACION DEL CABLE ROMA-MALAGA-AMERICA**35**

FECHA

1925

DOCUMENTACIÓN

Documentos 1-8

Fotogramas de la actualidad *Inauguración del Cable Roma-Malaga-America*

Documento 9

Noticia en la prensa de la inauguración de Italcable

Fotogramas de la actualidad *Inauguración del Cable Roma-Malaga-America*

Documento 1. Título del documental



Documento 2. Recibimiento a las personalidades en la estación de Ferrocarriles Andaluces (Actualmente Renfe)



PELÍCULA

INAUGURACION DEL CABLE ROMA-MALAGA-AMERICA

FECHA

1925

35

Fotogramas de la actualidad *Inauguración del Cable Roma-Malaga-America*

Documento 3. Desfile militar en la Explanada de la Estación tras la llegada de la comitiva oficial de Madrid



Documento 4. Traslado de invitados a la sede de Italcable para la inauguración



Documento 5. Caseta de enlace para el cable a América en la playa de San Andrés



PELÍCULA

INAUGURACION DEL CABLE ROMA-MALAGA-AMERICA

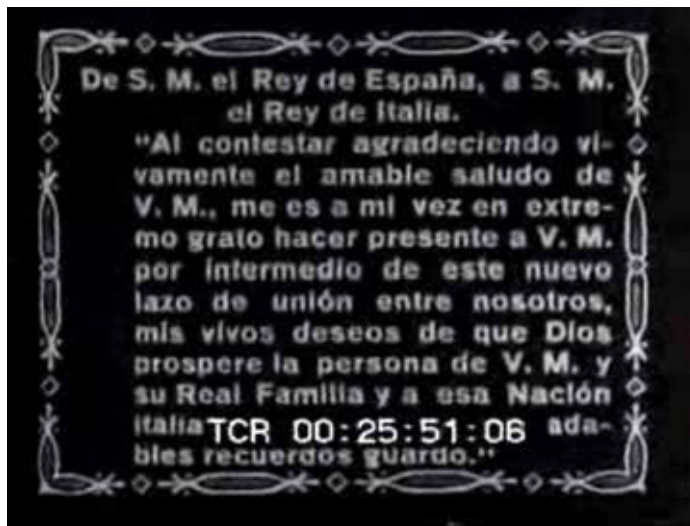
FECHA

1925

35

Fotogramas de la actualidad *Inauguración del Cable Roma-Malaga-America*

Documento 6. Primer telegrama desde la sede de Italcable del Rey de España al Rey de Italia



Documento 7. El almirante Antonio Magaz y el gobernador Enrique Cano, en la playa de San Andrés



Documento 8. Despedida del almirante Magaz, junto a Enrique Cano y Gálvez Ginachero



Documento 9. Noticia sobre la inauguración de Italcable. LUM, 17 marzo 1925, p. 1

La Unión Mercantil

AÑO XL

DIARIO DE INTERESES GENERALES

NÚMERO 1389

PRECIOS DE SUSCRIPCIÓN:
EXTIERNOS: Valida para el extranjero y Correo en sus. AÑO.
NÚMERO SUFICIENTE, 40 CENTIMOS

MALAGA: Martes 17 de Marzo de 1925

REDACCION, OFICINAS Y CALLES DE
MARTINEZ DE FUENMAYOR, 2. MALAGA. MALAGA.
APARTADO 420. TELÉF. 906. 819

NOTICIAS FINANCIERAS

Medidas preventivas para el parásito

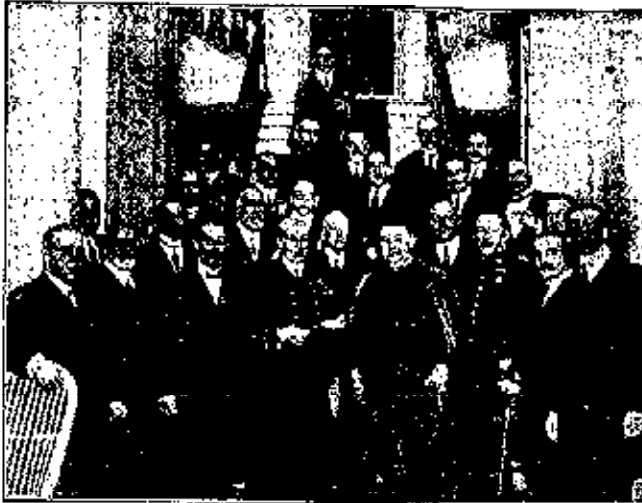
Ante la posibilidad de ser víctima de la peste bubónica, el Gobierno ha tomado medidas preventivas para evitar la propagación de esta enfermedad. Se han establecido cuarentenas en los puertos y se han tomado precauciones en las zonas urbanas. Se recomienda a la población mantenerse alejada de los lugares sospechosos y evitar el contacto con personas enfermas.

Las medidas preventivas para evitar la propagación de la peste bubónica consisten en la declaración de cuarentenas en los puertos y en la toma de precauciones en las zonas urbanas. Se recomienda a la población mantenerse alejada de los lugares sospechosos y evitar el contacto con personas enfermas.

Se recomienda a la población mantenerse alejada de los lugares sospechosos y evitar el contacto con personas enfermas. Se han establecido cuarentenas en los puertos y se han tomado precauciones en las zonas urbanas.

Se han establecido cuarentenas en los puertos y se han tomado precauciones en las zonas urbanas. Se recomienda a la población mantenerse alejada de los lugares sospechosos y evitar el contacto con personas enfermas.

La inauguración del cable submarino italiano



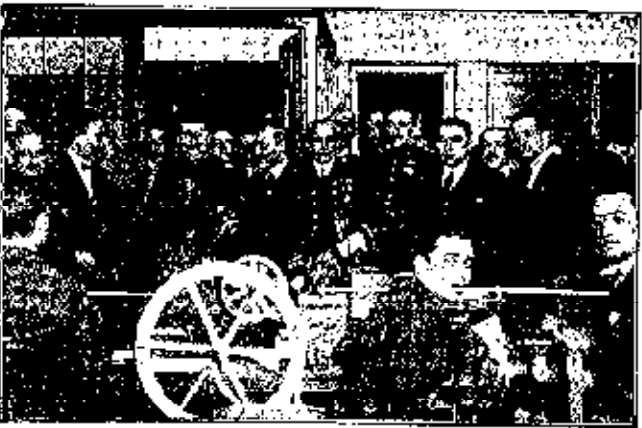
La inauguración del cable submarino italiano. En el centro, el Sr. ...

EL DIA DE AYER

El día de ayer se celebró la inauguración del cable submarino italiano. Hubo un gran número de asistentes y se realizaron diversas actividades. El Sr. ...

El día de ayer se celebró la inauguración del cable submarino italiano. Hubo un gran número de asistentes y se realizaron diversas actividades. El Sr. ...

El día de ayer se celebró la inauguración del cable submarino italiano. Hubo un gran número de asistentes y se realizaron diversas actividades. El Sr. ...



La rueda del ...

CRONICILLA

El día de ayer se celebró la inauguración del cable submarino italiano. Hubo un gran número de asistentes y se realizaron diversas actividades. El Sr. ...

El día de ayer se celebró la inauguración del cable submarino italiano. Hubo un gran número de asistentes y se realizaron diversas actividades. El Sr. ...

El día de ayer se celebró la inauguración del cable submarino italiano. Hubo un gran número de asistentes y se realizaron diversas actividades. El Sr. ...

El día de ayer se celebró la inauguración del cable submarino italiano. Hubo un gran número de asistentes y se realizaron diversas actividades. El Sr. ...

PELÍCULA

L'EXPEDITION AERIENNE POUR LE MAROC

36

FECHA

1925

DOCUMENTACIÓN

Documento 1

Visita de los aviadores norteamericanos y franceses en Málaga

Documento 1. Reportaje de la visita de los aviadores norteamericanos y franceses a Málaga. VG, nº 24, 10 agosto 1925, p. 10



PELÍCULA

THE CITY OF HALF AND HALF

FECHA

1925

37

DOCUMENTACIÓN

Documento 1

Información sobre el documental *The City of Half and Half* sobre RondaDocumento 1. Distribución del documental *The City of Half and Half* en el *Pathé Review* n° 41. *MPN*, vol. 27, n° 15, 10 octubre 1925, p 1.716

1716

Motion Picture News

"The Caretaker's Daughter"
(Pathe—Two Reels)
(Reviewed by Thomas C. Kennedy)

THIS new Charley Chase two-reeler from the Hal Roach studios specializes in mistaken identity, and with two men and a woman, all with different purposes in view impersonating the caretaker, whose outstanding characteristics are a flowing moustache and a stiff leg, a skull cap and a linen duster, there is bound to be some audible response from audiences viewing "The Caretaker's Daughter" on the screens of their favorite picture theatres.

We would not say that the offering measures up to the exceptionally high standard of Chase's best work in the brief comedies. It is not so fresh as to idea nor as subtle in execution as some of his works in the past. However, there is humor in the picture and all of it reaches toward, even though it does not entirely grasp, the spontaneity and brightness which distinguishes the pictures of this unit directed by Leo McCarey.

In the cast supporting Chase are several excellent actors. Among them is George Seigman, who has scored many personal hits in big features. Here Seigman essays the role of the jealous husband, whose wife is carrying on a flirtation with a boomer.

The Clerk.....
His Wife.....
The Banker.....
The Vamp.....
Her Husband.....
Caretaker.....
Smooth.....
A Hal Roach

The Story.— employer by drive just gotten out of On the way he in a taxi. Also lady's jealous in banker invites to stay for lunch it difficult for Charley and the vamp to escape. They try impersonating the caretaker by wearing a make-up similar to his, but the appearance of "the caretaker" here, but the appearance of almost simultaneously results in a general investigation and an exciting chase, with the jealous husband and Charley's wife leading the pursuit.

Summary.—A rather lively comedy specializing in mistaken identity. It offers nothing very original but there is substance to the plot and the situations while the acting and direction of the piece are of the highest order.

"The Gold Trap"
(Universal-Mustang—Two Reels)
(Reviewed by Chester J. Smith)

LOVE, intrigue, action and thrills, none of them new elements in a two-reel western, mark this Mustang picture, whose story is perhaps a little better than the average. It is the old, old tale of the salted mine and the young mining engineer who saves the girl's father from investing the last of his remaining fortune in the crooked scheme.

However, the story is well told with the situations not so incredulous as in the majority of pictures of this type. There is some good lively scrapping in the picture, some daring horseback riding and the action

is continuously sustained without the story diverting from its main object. There is enough suspense to add to the effectiveness of the story which is exceptionally well directed. Fred Humes is the featured player and he gets everything possible out of a sympathetic role.

The Cast
A Mining Engineer..... Fred Humes
The Story.—Major Fairfax and his daughter, southern aristocrats attempt to retrieve a dwindled fortune in the gold hills. They are persuaded by an unscrupulous promoter to invest in a worthless mine that has been salted. Jack Craig, a young mining engineer has just discovered a rich vein before saving the newcomers from death in a stage coach and falling in love with the daughter. Jack is told of the prospective investment and goes to the salted mine with the girl. They are seized by Craven's men and made prisoners. Jack escapes, rescues the girl and they proceed to the headquarters of the swindling outfit in time to prevent Major Fairfax turning over his fortune. He is then permitted to invest his money in the new Jack Craig mine presided over by his daughter and the young mining engineer.

Summary.—This western tells a better story than the usual western and well

trigue
h. It
western

Pathe Review No. 41
(One Reel)

A TRIO of interesting subjects are presented in Pathe Review No. 41, which includes a color sequence devoted to picturesque spots in Ronda, Spain; a sketch of the manufacturing processes which go into the making of rubber balls, and scenes illustrating the ever-fascinating adventure of whaling. The latter contribution covers pretty completely the enterprises and experience of a ship which sets out to sea in search of the monsters of the deep. Pictures of icebergs as well as scenes showing a whale being harpooned by the modern method of a gun and its landing by the crew prove highly entertaining. It is a very good number of Pathe Review.—T. C. KENNEDY.

ment of
cast
avor
other
men-
for
rous
while

re-
logy
h. It
city
mai-
n's
es
ter
ing
it
de

complete route of the thieves due purely to dumb luck on the part of the "heroes."

This subject should find favor with the patrons of the smaller houses.

A McKnight-Womack production. Story by King Benedict. Titles by Pinto Colvig.

The Story.—Cudgy and Specks visit Peggy and, in an attempt to gain her favor, volunteer to take her father, who is troubled with gout, to the beach for a day's outing. They succeed in balling things up to such an extent that the party returns from the beach. That evening during the peaceful progress of a party a gang of thieves gain entrance to the house and succeed in demoralizing both the people and the furniture until subdued by Peggy's heroes.

Summary.—A fairly entertaining two-reeler with a number of funny gags which should cause laughs in houses where physical mishaps to the players get a mirthful response from the audience. The titles are fair and it has been given a good production. The action moves at a fast pace.

"In Deep"
(Educational-Cameo—One Reel)

THIS is the story of the benighted husband, whose wife goes to the country and who determines to let no grass grow under his feet while she is away. As a consequence he brings a lot of trouble upon himself and

his boy friend. They are arrested for speeding and as an excuse offer a sick wife and child.

The cop is suspicious and makes them display the wife and child. A young lady friend is induced to serve as the wife and a monkey as the child. At about the time the cop is satisfied everything is all right, the irate wife unexpectedly returns and the complications arise. The cop overhears the retelling of the ruse and the whole gang are rustled off to the station house. Cliff Bowes, George Davis, Blanche Payson and Helen Foster make up the cast in this comedy which is well above the average.—CHESTER J. SMITH.

"By the Sea"
(Universal-Bulls Eye—One Reel)

THE rotund comedian Charles Puffy is featured in this one-reeler, which provides him the best vehicle he has had in the series to date. Puffy, posing as a sheik is in reality a hot dog vendor. He has a successful flirtation with Betty Burton until the latter's real lover takes a hand. To escape the latter's vengeance, the girl plunges from a pier at the seashore and Puffy dives to the rescue. The inexperienced life savers attempt their rescue with a crane that has a happy faculty of going amiss just as the pair reach the level of the pier. They are finally rescued by a passing racing launch. There is a lot of good comedy in this one, which should win many admirers for Puffy.—CHESTER J. SMITH.

Pathe Review No. 41
(One Reel)

A TRIO of interesting subjects are presented in Pathe Review No. 41, which includes a color sequence devoted to picturesque spots in Ronda, Spain; a sketch of the manufacturing processes which go into the making of rubber balls, and scenes illustrating the ever-fascinating adventure of whaling. The latter contribution covers pretty completely the enterprises and experience of a ship which sets out to sea in search of the monsters of the deep. Pictures of icebergs as well as scenes showing a whale being harpooned by the modern method of a gun and its landing by the crew prove highly entertaining. It is a very good number of Pathe Review.—T. C. KENNEDY.

"The Lion and the Monkey"
(Pathe—One Reel)

PAUL TERRY, maker of the "Aesop's Film Fables," was in rare form when he produced this contribution to the series of cartoon comedies. It relates the stirring and touching tale of an appreciative monkey who comes to the rescue of the farmer who befriended him when the farmer is attacked by a lion. The grotesque movements of the characters and the cartoonist's brilliant flair in achieving ludicrous situations are here displayed for the delight of the spectator. It is an uproarious reel and its unrolling should be accompanied by gales of laughter everywhere.—T. C. KENNEDY.

"Who's Which"
(Educational-Cameo—One Reel)

PHIL DUNHAM, Helen Marlowe and James Hertz are featured in this one reeler directed by Jules White. There is some fairly good comedy in it of the slapstick variety, though the material is no newer than the story.

A masquerade party provides the theme. Eleanor is the hostess and her sweetie phones her he is coming as a burglar. On the way he is apprehended by a policeman and a real burglar puts in an appearance at the party. He is welcomed as the sweetie, and the real boy friend, upon his arrival later is treated as an interloper until he proves his identity, after which the usual comedy chase begins. The picture is a little better than the run of this type.—CHESTER J. SMITH.

PELÍCULA

MÁLAGA, PUERTO Y JARDINES**38**

FECHA

1923

DOCUMENTACIÓN

Documentos 1-3 | Fotogramas de la película *Málaga, puerto y jardines*Fotogramas de la película *Málaga, puerto y jardines*

Documento 1. Una familia pasea por el muelle del puerto de Málaga



Documento 2. Fuente del Parque de Málaga



Documento 3. Paseo peatonal del Parque de Málaga



PELÍCULA

EL CRUCERO REINA REGENTE EN EL PUERTO DE MÁLAGA**39**

FECHA

1923

DOCUMENTACIÓN

Documentos 1-4 | Fotogramas del documental *El Crucero Reina Regente en el Puerto de Málaga*Fotogramas del documental *El Crucero Reina Regente en el Puerto de Málaga*

Documento 1. Vista de la Farola y la catedral, desde el puerto



Documento 2. El crucero Reina Regente, atracado en el Puerto de Málaga



PELÍCULA

EL CRUCERO REINA REGENTE EN EL PUERTO DE MÁLAGA

FECHA

1923

39

Fotogramas del documental *El Crucero Reina Regente en el Puerto de Málaga*

Documento 3. Detalle del crucero Reina Regente



Documento 4. Detalle del crucero Reina Regente



PELÍCULA	ANDALUCÍA: MÁLAGA	40
FECHA	1926	

DOCUMENTACIÓN

Documentos 1-2	Títulos de crédito del documental <i>Andalucía: Málaga</i>
Documentos 3-4	Fotogramas del documental <i>Andalucía: Málaga</i>
Documento 5	Cartel de Semana Santa de 1926
Documento 6	Fotomontaje fotograma del documental con el cartel de Semana Santa
Documentos 7-11	Comparativa de noticias de 1926 con los fotogramas del documental
Documento 12	Afiche del estreno del documental <i>Andalucía: Málaga</i>

Documentos 1-2. Títulos de crédito del documental *Andalucía: Málaga*. Detalle de la autorización oficial de su rodaje con motivo de la Exposición Iberoamericana de Sevilla



PELÍCULA

ANDALUCÍA: MÁLAGA

FECHA

1926

40

Documentos 3-4. Fotogramas *Andalucía: Málaga*



Documento 5. Cartel de Semana Santa de 1926



Documento 6. Fotomontaje de un fotogramas del filme con el cartel de Semana Santa de 1926



PELÍCULA

ANDALUCÍA: MÁLAGA

FECHA

1926

40

Documento 7. Fotografía del banquete ofrecido por el presidente de la Agrupación de Cofradías al resto de hermandades. *LUI*, nº 867, 16 abril 1926, p. 26



Málaga.—Grupo de concurrentes al banquete con que el Hermano Mayor de la Cofradía de la Sangre, excelentísimo señor don Antonio Baena, obsequió al elemento oficial que presidiera la procesión y Hermanos Mayores de las demás Cofradías.

Fot. Sánchez.

Documentos 8-9. Comparativa fotograma del documental y la fotografía de *LUI* 16 abril 1926



Documentos 10-11. Comparativa fotograma del documental y la fotografía de *LUI* 16 abril 1926



PELÍCULA

ANDALUCÍA MÁLAGA

FECHA

1926

40

Documento 12. Afiche del estreno del documental *Andalucía: Málaga*

Málaga y sus Suntuosas Procesiones
EN 1926



La Virgen de la Esperanza

Grandiosa película impresionada durante la pasada Semana Santa, con los nuevos procedimientos fotográficos, primera vez que se utiliza en España los nuevos proyectores eléctricos.

**Maravilloso desfile nocturno de nuestras
:: famosas Cofradías ::**



Nuestro Padre Jesús del Paso

En esta película está impresionado cuanto de artístico y monumental posee nuestra Ciudad, que unido a las suntuosas procesiones, hacen de ella una obra artística verdaderamente interesantísima, pues desfilan por la Pantalla entre otras las recordadas Cofradías de

Ntro. Padre Jesús de la Puente del Cedrón, La Virgen de la Soledad de



Una de las interesantes escenas de esta película al pasar por el Puente de Tehuán, a la que se puede decir asiste Málaga entera

San Pablo, El Señor de la Sangre, La Virgen de Zamarrilla, El Cristo de Meua y la Virgen de la Soledad de Santo Domingo, El Santo Entierro, Ntro. Padre Jesús del Paso y la Virgen de la Esperanza

**La Virgen de los Servitas, etc.,
El Resucitado y en la Misa
de Privilegio**

desfilan por la pantalla, las más distinguidas jóvenes de nuestra buena Sociedad

En resumen una película de Málaga que la honra, y en la que aparece sin distinción de clases el pueblo entero



La Virgen de la Esperanza que es la más popular de Málaga

Esta extraordinaria película se estrenará el día 6 de Agosto de 1926 en la

PLAZA DE TOROS

Saetas cantadas por célebres cantadores
Banda de cornetas y tambores
Banda de música, etc.

A las 10 y tres cuartos

PRECIOS: Silla de ruedo, 2 ptas.
General, 1. - Especial, 0'50

Tip. ARTITA S.A. - Sevilla, 14 - 1926

diputación de Málaga

PELÍCULA

DIE HEILIGE WOCHE VON MALAGA**41**

FECHA

1927

DOCUMENTACIÓN

Documento 1 | Ficha de la película

Documento 1. Ficha de la película. Deutsches Filminstitut, filmportal.de


[START SEITE](#) [FILME VON A-Z](#) [PERSONEN](#) [VIDEOS](#) [BILDER](#) [THEMEN](#) [AKTUELLES](#) [BRANCHE](#)
[Startseite](#) » [Filme](#) » [Die heilige Woche von Malaga](#)

Die heilige Woche von Malaga



Deutschland 1927, Kurz-Dokumentarfilm

KOMMENTARE

Sie haben diesen Film gesehen? Dann freuen wir uns auf Ihren Beitrag!
Jetzt anmelden oder registrieren und Kommentar schreiben.

↑ CREDITS

↓ ALLE CREDITS

Produktionsfirma: Münchner Lichtspielkunst AG (Emelka) (München)
Länge: 1 Akte, 230 m
Format: 35mm, 1:1.33
Bild/Ton: s/w, stumm
Prüfung/Zensur: Zensur (DE): 13.07.1927, M.02615, Jugendfrei

↑ TITEL

↑ FASSUNGEN

PELÍCULA

PROCESIONES DE SEMANA SANTA EN MÁLAGA 1930**42**

FECHA

[1931]

DOCUMENTACIÓN

Documento 1

Documento de cesión del documental a la Filmoteca de Andalucía

Documentos 2-10

Fotogramas de la película *La Semana Santa en Málaga 1930*

Documento 11

Fotomontaje fotograma de la película *La Semana Santa en Málaga 1930* con el cartel alemán de la película *Valencia, la más bella entre tus flores*

Documento 1. Documento de cesión del documental a la Filmoteca de Andalucía

Consejería de Cultura
Filmoteca de Andalucía

JUNTA DE ANDALUCÍA

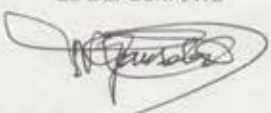
ACTA DE DEPOSITO PROVISIONAL

En Málaga, a 15 de marzo de 1996 D. Miguel González hace efectivo el depósito provisional de material cinematográfico en soporte nitrato, con imágenes de la Semana Santa de Málaga:

Asimismo, el depositante autoriza a la Filmoteca de Andalucía a la realización de telecineado del material para la cesión de imágenes en soporte video Betacam a Canal Sur TV, siempre que las condiciones del material así lo permitan.


Y para que así conste, firman por duplicado ambas partes a efectos oportunos:

EL DEPOSITANTE



Miguel González

EL DEPOSITARIO



Begoña Soto Vázquez
FILMOTECÁ DE ANDALUCÍA

Medina y Corroia, 5
14003 Córdoba
Teléfonos: 48 18 35
47 20 18
Fax: 47 39 43

PELÍCULA

PROCESIONES DE SEMANA SANTA EN MÁLAGA 1930

FECHA

[1931]

42

Fotogramas de la película *La Semana Santa en Málaga 1930*

Documentos 2-3. Título e intertítulo

**PROCESIONES DE
SEMANA SANTA
EN MALAGA
1930**

Las imágenes de las diferentes
Cofradías que figuran en esta
procesión fueron destruidas
por el fuego en
Mayo de 1931.

PELÍCULA

PROCESIONES DE SEMANA SANTA EN MÁLAGA 1930

FECHA

[1931]

42

Fotogramas de la película *La Semana Santa en Málaga 1930*

Documentos 4-7. Procesión en la plaza de la Merced, público asistente a la corrida del Domingo de Resurrección y, abajo, desfile del Resucitado por la Alameda Principal



PELÍCULA

PROCESIONES DE SEMANA SANTA EN MÁLAGA 1930

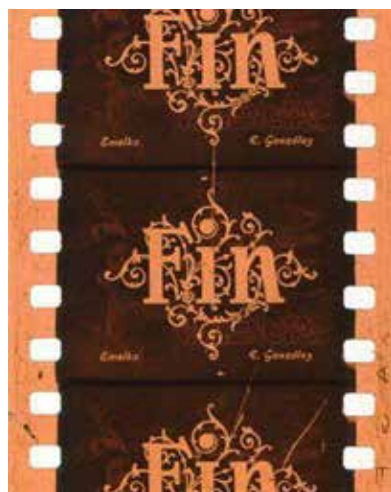
FECHA

[1931]

42

Fotogramas de la película *La Semana Santa en Málaga 1930*

Documentos 8-10. Arriba, Hombres de trono y desfile. Abajo, título de crédito final con la palabra *FIN*



PELÍCULA

PROCESIONES DE SEMANA SANTA EN MÁLAGA 1930

FECHA

[1931]

42

Documento 11. Fotomontaje del título de crédito final de *La Semana Santa en Málaga 1930*, en el que se puede ver la silueta de la protagonista de la película de ficción *Valencia, la más bella entre tus flores* y el propio título de este largometraje. También se puede leer en la parte baja del fotograma el nombre de la productora Emelka y del distribuidor español E. González.



PELÍCULA

NOTAS DE MÁLAGA

43

FECHA

1927

DOCUMENTACIÓN

Documento 1

Exhibición en el Cervantes de *Notas de Málaga*

Documento 1. Proyección en el Cervantes de *Notas de Málaga*. LUM, 29 noviembre 1927, p. 11

29 NOVIEMBRE 1927 LA UNIÓN MERCANTIL

Es un placer afeitarse con máquina Gillette!



No sería posible el afeitado cómodo y perfecto sin una máquina Gillette, cuya afilación es de precisión micrométrica, y las hojas Gillette de doble filo, producto de maquinaria única, en el mundo para el afeitado de la más depurada técnica.

Máquinas de afeitar

Gillette
Legítimas

Solo Agta. GILLETTE - Agente G.S. - BARCELONA

NUESTRAS BARRIADAS

EL PAIS

RECOMIENDOS DIVERSOS

El pais de las maravillas, el pais de las maravillas, el pais de las maravillas...

Recomiendo a quienes desean un coche de lujo y cómodo...

El honorario a Alfonso para el Medico en el Teatro Cervantes...

Decece Brothers Modelo Senior



El coche preferido de las personas de buen gusto

Un coche cuya sencillez, su belleza y rapidez lo han convertido en el favorito de las personas de buen gusto y posición.

Su carrocería elegantísima, su motor y sus estribos sencillos, su construcción, su economía de consumos, su confort incomparable y en la amplitud de su recorrido, la extraordinaria potencia y maestría de sus conductores.

Es un coche adaptadísimo en todos sentidos, equipado con un potente motor de 6 cilindros, 2000 cc. y silencioso con un mismo Regulador de velocidad y 120 kilómetros por hora en 100 y 70 en segunda.

Actualmente las personas de gusto refinado vienen teniendo un entusiasmo por este soberbio Decece Brothers el Decece Brothers modelo "Senior".

RICARDO GÓMEZ
CALLE CALERA 17 - MÁLAGA

Primeramente se pasará por la pantalla la película local «Notas de Málaga», donde el público podrá admirar figuras y bellezas. Seguidamente...

Orga Privat

Chocolate Suizo

Trincheras Gabardinas

Papel

Piel

Dr. Duran

PELÍCULA

FIESTA Y BECERRADA GOYESCA EN ANTEQUERA**44**

FECHA

1928

DOCUMENTACIÓN

Documentos 1-2 Comparativa escena película y cuadro de Goya *La Gallina Ciega*Documentos 3-5 Comparativa escena película y cuadro de Goya *El Pelele*Documentos 1. Escena de la película en la que se recrea al cuadro de Goya *La Gallina Ciega*Documento 2. Cuadro de Goya *La Gallina Ciega* en el Museo del Prado

PELÍCULA

FIESTA Y BECERRADA GOYESCA EN ANTEQUERA

FECHA

1928

44

Documentos 3-4. Escenas del documental con la recreación del cuadro de Goya *El Pelele*Documento 5. Cuadro de Goya *El Pelele* de la colección del Museo del Prado

PELÍCULA

UN VIAJE EN FERROCARRIL POR ANDALUCÍA**45**

FECHA

1929

DOCUMENTACIÓN

Documentos 1-11

Fotogramas de la película *Un viaje en ferrocarril por Andalucía*Fotogramas de *Un viaje en ferrocarril por Andalucía*

Documento 1. Título de crédito de entrada

Documento 2. Estación de tren de Málaga



Documento 3. Gitana filmada en Ronda

Documento 4. Escena andaluza en Ronda



PELÍCULA

UN VIAJE EN FERROCARRIL POR ANDALUCÍA

FECHA

1929

45

Fotogramas de *Un viaje en ferrocarril por Andalucía*

Documento 5. Desfiladero de los Gaitanes



Documento 6. El tren a su paso por El Chorro



Documento 7. Túnel de El Chorro



Documento 8. Desfiladero de los Gaitanes



PELÍCULA

UN VIAJE EN FERROCARRIL POR ANDALUCÍA

FECHA

1929

45

Fotogramas de *Un viaje en ferrocarril por Andalucía*

Documento 9. Antequera, Peña de los enamorados



Documento 10. Antequera, Cueva de Menga



Documento 11. Calle de Antequera



PELÍCULA

MÁLAGA**46**

FECHA

1929

DOCUMENTACIÓN

Documentos 1-3 Fotogramas de la película *Málaga*Documento 4 Crónica del estreno de la película *Málaga* en el Cine GoyaFotogramas de la película *Málaga*

Documento 1. Vista de la catedral y la farola



Documento 2. Vista de las chimeneas de la industria malagueña



Documento 3. Vista de Málaga desde Gibralfaro



PELÍCULA

MÁLAGA

FECHA

1929

46

Documento 4. Estreno de la película *Málaga* en el Cine Goya. ABC, Sevilla, 26 diciembre 1929, p. 21

A B C. JUEVES 26 DE DICIEMBRE DE 1929. EDICION DE ANDALUCIA. PAG. 21.

INFORMACIONES Y NOTICIAS VARIAS DE LA REGION ANDALUZA

A B C en Málaga. Llegada de un trasatlántico. Notas gaditanas. Crédito para la construcción de un edificio. Agasajo al premiado en el Concurso Nacional de Literatura. Otras informaciones.

Gibraltar, D. Mario Mustera. Asistieron los catedráticos del Instituto de Algeciras y otras personalidades. Habló el catedrático D. Macario Candiani, el comisario regio del Instituto, D. Demetrio Naldó; D. Antonio Málloa, inspector de Sanidad, y el general Mustera; todos fueron ovacionados. Seguidamente, en el Ayuntamiento, más de un centenar de niños fueron batidos contra el garrotillo.

En el Teatro Principal debatió con éxito la transformista Fátima Miró, con la ópera La vida alegre. El lunes, con el Gran

Málaga

A B C en Málaga

La labor del Patronato Nacional del Turismo

En el Cine Goya, el más concurrido salón de cinematografía de la ciudad, se ha proyectado recientemente una película de singular belleza, en que se exhiben los encantos de Málaga.

Como es sabido, el Patronato Nacional del Turismo ha costeado los gastos de una película magna, editada por la España Film, recogiendo en dicha cinta lo más notable y bello de las distintas regiones españolas. Sondas copias de la interesante obra serán enviadas, por lo pronto, a diez países europeos, a fin de realizar una intensa, fecunda y justa propaganda de los atractivos naturales de España y los tesoros de arte que atesora.

La parte relativa a Málaga, entresacada del citado film, es la que hemos admirado por estos días, con una sana complacencia y un noble orgullo de lo propio. Las bellezas de Málaga serán ofrecidas a la curiosidad del mundo civilizado con una honradez artística extraordinaria, seleccionada —eso sí—escrupulosamente, para que, sin tortura del espectador, aparezca en la pantalla lo más típico, lo más curioso, lo más espléndido.

Claro que, como los encantos de *la perla mediterránea* son muchos—a veces inadvertidos—, han quedado fuera del campo del operador lugares famosos, escenas castizas; pero las omisiones son, más que justificables, impuestas por las exigencias del metraje de la obra general.

Esta película no está hecha para los malagueños, que conocemos todos los rincones de nuestro solar amado; sino para quienes buscan lugares propicios al recreo del espíritu y a la salud del cuerpo. Para los malagueños, esta película es no más que un halago de su amor por el *terruño* y un estímulo para el desecho de cooperar al engrandecimiento del mismo.

Claro que, como los encantos de *la perla mediterránea* son muchos—a veces inadvertidos—, han quedado fuera del campo del operador lugares famosos, escenas castizas; pero las omisiones son, más que justificables, impuestas por las exigencias del metraje de la obra general.

Esta película no está hecha para los malagueños, que conocemos todos los rincones de nuestro solar amado; sino para quienes buscan lugares propicios al recreo del espíritu y a la salud del cuerpo. Para los malagueños, esta película es no más que un halago de su amor por el *terruño* y un estímulo para el desecho de cooperar al engrandecimiento del mismo.

Mientras la Oficina del Puerto acoge a los turistas en search de la noticia y facilita todo género de informaciones en el mismo espíritu que la Oficina del Municipio atiende a sus huéspedes, en un ambiente de franca y franca hospitalidad, en un ambiente de franca y franca hospitalidad, en un ambiente de franca y franca hospitalidad.

Por eso, la música del turismo está mejor servida en Málaga que en otras ciudades.

Es verdad que la labor...

A B C en Málaga

La labor del Patronato Nacional del Turismo

En el Cine Goya, el más concurrido salón de cinematografía de la ciudad, se ha proyectado recientemente una película de singular belleza, en que se exhiben los encantos de Málaga.

Como es sabido, el Patronato Nacional del Turismo ha costeado los gastos de una película magna, editada por la España Film, recogiendo en dicha cinta lo más notable y bello de las distintas regiones españolas. Sondas copias de la interesante obra serán enviadas, por lo pronto, a diez países europeos, a fin de realizar una intensa, fecunda y justa propaganda de los atractivos naturales de España y los tesoros de arte que atesora.

La parte relativa a Málaga, entresacada del citado film, es la que hemos admirado por estos días, con una sana complacencia y un noble orgullo de lo propio. Las bellezas de Málaga serán ofrecidas a la curiosidad del mundo civilizado con una honradez artística extraordinaria, seleccionada —eso sí—escrupulosamente, para que, sin tortura del espectador, aparezca en la pantalla lo más típico, lo más curioso, lo más espléndido.

Claro que, como los encantos de *la perla mediterránea* son muchos—a veces inadvertidos—, han quedado fuera del campo del operador lugares famosos, escenas castizas; pero las omisiones son, más que justificables, impuestas por las exigencias del metraje de la obra general.

Esta película no está hecha para los malagueños, que conocemos todos los rincones de nuestro solar amado; sino para quienes buscan lugares propicios al recreo del espíritu y a la salud del cuerpo. Para los malagueños, esta película es no más que un halago de su amor por el *terruño* y un estímulo para el desecho de cooperar al engrandecimiento del mismo.

Real Colono...

Real Colono... por cho...

por cho... en el mes...

en el mes...

en el mes...

Granada...

Granada...

Jaén...

Jaén...

Jaén...



PELÍCULA

MALAGA**47**

FECHA

1930

DOCUMENTACIÓN

Documentos 1-8 | Fotogramas del documental holandés *Malaga*Fotogramas del documental *Malaga*

Documento 1. Imagen del ojo fenicio de una jábega



Documento 2. Pescadores sacando el copo en las playas de Málaga



Documento 3. Imagen de un cenachero vendiendo pescado



PELÍCULA

MALAGA

FECHA

1930

47

Fotogramas del documental *Malaga*

Documento 4. Escena en una casa humilde



Documento 5. Escena en una casa de la burguesía



PELÍCULA

MALAGA

FECHA

1930

47

Fotogramas del documental *Malaga*

Documento 6. Escena de una madre quitando los piojos a su hija



Documento 7. Escena de niños en un barrio pobre de Málaga



Documento 8. Escena de niños con trajes regionales en una fiesta en los Baños del Carmen

