

1. INTRODUCCIÓN

Al comenzar la segunda década del siglo veinte, los quince años de vida que el cinematógrafo contaba ya en su haber habían sido suficientes para convertirlo en un espectáculo extraordinariamente popular, tanto, que sus adeptos aumentaban de forma imparable. Tal deriva en el gusto espectral se producía en detrimento de otras diversiones que veían disminuir de forma paulatina el número de su clientela en favor de las representaciones logradas con las imágenes en movimiento. Esta entusiasta aceptación se dio en aumento progresivo y constante a lo largo de todo el decenio, hasta convertir el cine en la diversión popular por excelencia, cuya posición privilegiada quedaría consolidada de forma definitiva en la década siguiente.

En realidad, los años diez supusieron un punto de giro en el devenir de la historia de la cinematografía mundial. Y ese cambio de rumbo estuvo determinado por las sucesivas transformaciones que la industria fílmica fue poniendo en marcha a lo largo de la década. Ellas afectaron drásticamente a las pautas que regían el sistema de producción hasta llegar a condicionar la misma forma fílmica que configuraba las películas. Es decir, desde su triple condición de espectáculo de masas, medio de expresión dotado de un lenguaje propio e industria, el cinematógrafo experimentó en el transcurso de esos años una serie de cambios decisivos, tendentes todos ellos a su consolidación industrial y a la sistematización de sus modos de representación.

En relación con estos últimos, el gran reto al que se enfrentó la cinematografía mundial durante la segunda década del siglo XX fue convertir el cine de una vez por todas en un arte reconocido como tal, esto es, independiente y con la suficiente envergadura industrial como para poder competir por el público mayoritario, habitual consumidor de las diversiones populares. Desde sus centros productores más potentes supo enfrentarse con éxito a ese desafío emprendiendo un camino de no retorno en pro del constante desarrollo y transformación de su industria y sus productos, es decir, las

películas. En ese esfuerzo, la cinematografía europea logró mantenerse a la cabeza, en dura competencia con el cine norteamericano, que acabó ganando la primacía tras el descalabro que supuso la Gran Guerra, cuyas devastadoras consecuencias sobre la industria fílmica del viejo continente fueron aprovechadas por Hollywood para tomar el relevo y ganar la posición preeminente en la cinematografía mundial que no ha abandonado desde entonces.

En este contexto, la industria cinematográfica española mostró unas peculiares características que la diferenciaron de aquellas otras geográficamente próximas, como la francesa, la italiana o la danesa, mucho más boyantes y desarrolladas en todos los aspectos. En cualquier caso, la particular configuración que la actividad fílmica revistió en nuestro país estuvo directamente ligada a las específicas circunstancias económicas, políticas y culturales de la sociedad española. En su ámbito, y condicionado directamente por ellas, se fue desarrollando un sistema de producción característico impulsor de una filmografía que hoy, en buena parte, sólo conocemos por referencias, ya que, de forma semejante a lo sucedido con el cine mundial coetáneo, en un porcentaje muy alto las películas españolas del período se han perdido.

Dicha circunstancia implica que cualquier revisión de la filmografía de la etapa muda supone enfrentarse a un doble reto. El primero tiene que ver con la naturaleza de estatuto narrativo implícita en todo discurso histórico y derivada de la distancia temporal que media entre el objeto de estudio y el presente concreto desde el que dicho discurso se establece. Esa distancia, casi infranqueable para el estudioso, propicia un sentimiento de “extrañeza” característico cuando del cine de los primeros tiempos se trata.² En consecuencia, desde su particular aquí y ahora, el historiador, inevitablemente, instaura su personal mirada sobre el objeto de estudio al ordenar y dar sentido al relato a partir de la selección que opera sobre los datos a su alcance y la

² Así lo ha señalado André Gaudrault, en su artículo “El cine de los primeros tiempos situado, y mantenido, a distancia...” publicado en *Archivos de la Filmoteca* nº 28, febrero, 1998, pp. 73-79.

perspectiva desde la que los maneja.³ El segundo desafío es inherente al cine de esta época y tiene que ver con la circunstancia de que sus perfiles borrosos y casi inaprensibles lo convierten en un campo de análisis particularmente huidizo y dificultoso. Y es que el historiador no sólo cuenta con pocas películas del período, sino que las existentes, en buena media, están incompletas o dañadas, hasta el punto de impedirle calibrar a ciencia cierta cuál fue su forma original y las condiciones reales de su exhibición. Sólo dispone, por tanto, de una selección aleatoria y residual como único campo del que puede partir para establecer el análisis en su búsqueda de las claves que doten de sentido a su trabajo.

Desde la consciencia de esta situación y a partir de las restantes consideraciones expuestas más arriba, parece razonable abordar el estudio del cine español del período aproximándonos en lo posible a su realidad, con una descripción somera no sólo del contexto sociopolítico en el que dicha filmografía adquirió carta de naturaleza, sino de las circunstancias de recepción surgidas en torno a ella. Así mismo, observar la transformación sufrida por los modos de representación en el cine del momento permitirá establecer el marco formal en relación al cual algunos filmes conservados podrán ser valorados. Por otra parte, describir, aunque sea escuetamente, el volumen de la producción cinematográfica realizada resulta necesario cuando se tiene el propósito, como en este caso, de utilizar dichas referencias historiográficas para contextualizar algunas películas consideradas especialmente reveladoras de lo que pudieron ser los rasgos definitorios del cine español de la década. Atendiendo a esas razones he organizado el desarrollo de este estudio, con el doble propósito de configurar, a partir de una selección representativa, el perfil aproximado de lo que pudo ser la producción española de esta etapa y de trazar sus peculiaridades diferenciales.

³ Jénaro Talens y Santos Zunzunegui desarrollan esta idea en “Introducción: por una verdadera historia del cine”, perteneciente al libro coordinado por ambos *Historia general del cine*, Madrid, Cátedra, 1998, vol. 1 en 1, pp. 9-38.

LOS BORROSOS AÑOS DIEZ, CRÓNICA DE UN CINE IGNORADO (1910-1919)¹

ISBN-84-9822-280-X

Antonia del Rey Reguillo

PALABRAS CLAVE:

Sociedad española de la Restauración, cine mudo español, conflictos sociales, aristocracia financiera, cultura popular, cinefilia y cinefobia, censura, industria fílmica, modos de representación cinematográficos, “actualidades”, documental, melodrama, serial, cortometraje cómico.

RESUMEN

En términos cinematográficos, los años diez constituyen en la historia del cine español un territorio ignorado, entendiendo el adjetivo en su doble acepción de desconocido y despreciado. Y ello, porque sus películas se conservan en una mínima proporción y deterioradas en buena medida. En esa década el cine se vio rechazado por una gran parte del público culto, lo que no impidió que acabara consolidándose como gran espectáculo popular cuya aceptación no dejaría de incrementarse año tras año. Actualmente, con la perspectiva que da el tiempo transcurrido, el estudio de las películas del período conservadas nos permite descubrir cómo esta desdibujada filmografía desarrolló unos rasgos formales y temáticos que no sólo resultan de gran interés vistos en el contexto general del cine coetáneo, sino que deparan sorpresas, por lo que tienen de originales, en algunos casos, y de anticipadores, en otros, en relación con el cine español posterior.

¹ Este trabajo se ha redactado en el contexto del proyecto de investigación GV114/05, desarrollado en la Universidad de Valencia por el grupo CITur (Cine, Imaginario y Turismo) y financiado por la Generalitat Valenciana.

Índice

1. INTRODUCCIÓN.....	3
2. UNA SOCIEDAD DESIGUAL, ENFRENTADA Y CONVULSA.....	5
3. CINEMATÓGRAFO Y PÚBLICO: DIVISIÓN DE OPINIONES.....	9
4. ENTUSIASMOS Y CORTAPISAS CENSORAS.....	14
5. LA CONSOLIDACIÓN EXPRESIVA.....	18
6. LA INDUSTRIA FÍLMICA DEL QUIERO Y NO PUEDO.....	27
6.1. Barcelona, esfuerzos sin recompensa.....	28
6.2. Madrid, profesionales y diletantes.....	32
6.3. Valencia, la apuesta por lo popular.....	35
6.4. Pontevedra y Cantabria, contraste de excepciones.....	38
6.5. Visitantes extranjeros.....	39
7. EL PERFIL DE LA PRODUCCIÓN: TEMAS, GÉNEROS Y PELÍCULAS SIGNIFICATIVAS.....	40
7.1. Constelación de actualidades.....	40
7.2. Entre el llanto y la risa, unas dosis de aventura.....	44
8. CONCLUSIONES.....	49
9. BIBLIOGRAFÍA CITADA.....	52