

REALIDAD SOCIAL EN LAS PRIMERAS IMÁGENES DEL CINE ESPAÑOL

Los inicios del cine mudo en España, antes de la
explosión vanguardista

David Caldevilla Domínguez

Doctor en Ciencias de la Información por la Universidad Complutense de Madrid,
España.

Profesor del Departamento CAP II de la Universidad Complutense

Resumen

Los orígenes del cine español quedan desdibujados en la mayoría de las memorias de los espectadores de cine de nuestro país. El cine mudo fue una época vital, plena de fuerza, en la que se creaba una nueva forma comunicativa, con su gramática, sin la cual no entenderíamos el cine de hoy. Sin embargo su importancia suele reducirse a las vanguardias europeas y estadounidenses, dejando al margen a los adelantados españoles que perseveraron en avanzar y hacer que la industria cinematográfica española tuviera un lugar entre los grandes.

Palabras clave

Cine Mudo Español, Precursores, Historia del cine, Cine social español

Abstract

The origins of the Spanish cinema are misleading in most minds of our country. The silent era was a time without which life could have evolved in this communication media. However its importance is relegated and we tend to remember from the avant-leaving aside the Spanish pioneers who persevered in advance and make the film industry reflected the reality of such time where there was limited technological and cultural knowledge, and world was moving through only a few.

Key words

Spanish Silent Film, Pioneers, History of the cinema, Social Spanish cinema

1. Introducción

Con el paso de los años, la sociedad ha sentido la necesidad de introducir una nueva categoría en las Bellas Artes clásicas, según la escuela francesa: Arquitectura, Escultura, Pintura, Música, Declamación, Danza..., y ahora, el Cine. En el arte Teatral

inicialmente se incluía el Cinematógrafo. No obstante, como sabemos, la propia realidad y pujanza del cine ha decidido considerarlo un arte a la altura de las otras seis y no una subcategoría que indique que se encuentra en un estado inferior al resto. De ahí que se le haya considerado ya como la Séptima Arte sin discusión.

Incluso la historia es deudora de las imágenes en movimiento ya que a través de las imágenes que nos ha dejado el cine se estudian etapas enteras de ella. Como decía el poeta y dramaturgo revolucionario ruso e iniciador del futurismo en su país, Vladímir Mayakovski: *"Para ti el cine es sólo un espectáculo, para mí es una manera de entender el mundo"*. Esta frase sería firmada por la mayoría de los artistas, sin duda. La vital necesidad del estudio de esta forma de expresión se deriva de que es representación del mundo, pero sólo en sus inicios, ya que el mundo real es deudor del mundo cinematográfico en muchas más veces de lo que podemos considerar. Abriremos, pues, nuestro camino a través de los inicios del cine para luego centrarnos en el cine mudo de España, en una analítica textual audiovisual con referencias a formas y temáticas. Así, simbólica y semióticamente entenderemos la realidad social que ha acontecido desde que la imagen en movimiento decidiese formar y tomar parte en nuestra historia.

2. Objetivos

El objetivo de este artículo es comprobar que desde que el medio de comunicación "cine" entró en España, los directores adelantados de nuestro país ya proyectaban en la pantalla la realidad social del momento existente. Gracias a su labor, podemos estudiar la historia que nos atañe a todos, a través de su legado (las historias contadas en imágenes), pudiendo comprobar así, el enorme interés que tenía para la población,

ya desde aquel entonces, ver la vida desde una perspectiva novedosa: fotograma a fotograma.

3. Metodología

El proceso seguido para la elaboración de este artículo ha sido el estudio de los inicios formales e históricos del cine en el mundo y su proceso hasta llegar a nuestro país y, posteriormente, el exhaustivo análisis de las biografías de los primeros cineastas españoles destacando sus películas más significativas como reflejo de la realidad social que se vivía entonces. Emplearemos comentarios de reconocidos personajes españoles que son un incono en la historia y crítica de cine a nivel nacional e internacional, y que reconocen la labor de estos profesionales y sus esfuerzos por superarse en cada nuevo proyecto que acometían para que nos sirvan de introductores en el análisis.

4. Los inicios del cine

Hubo cientos de inventos pre-cinematográficos hasta que los hermanos Louis y August Lumière asombraran al mundo con su sistema.

Pinceladas históricas:

- La Linterna Mágica del alemán Athanasius Kircher, que pensó en invertir el proceso de la Cámara Oscura, es decir, que las imágenes que se veían desde el interior del artefacto, pudieran proyectarse en el exterior tratando de contar una historia secuenciada;
- El Traumatropio, utilizando la persistencia retiniana para dar la sensación de que los dibujos con colores diferentes, se movían;
- El Fenakitoscopio, revolucionario artilugio que actualmente se sigue empleando en animación y que consiste en dibujar posiciones de un mismo objeto levemente alteradas y modificadas, de tal forma que a la hora de colocar dicho objeto en una

placa circular lisa que gira frente a un espejo, produce una ilusión óptica que percibimos como movimiento. Gracias a este invento se pudo saber que el ojo necesitaba un mínimo de 16 imágenes por segundo para percibir esa sensación de movimiento sin saltos perceptibles, algo que los adelantados cineastas utilizaron en las primeras películas de las que tenemos constancia; Eadweard Muybridge en un principio, y Marey después, hicieron grandes estudios sobre la fotografía que permitieron el avance en términos geométricos en el cine, algo que benefició sobremanera a los hermanos Lumière.

El primer invento cinematográfico propiamente dicho lo encontramos en el Kinetógrafo (con lo que se rueda) y Kinetoscopio (con lo que se ve lo que se rueda) de Tomás Alba Edison en 1891.

Pero el inicio del cine se considera con el Cinematógrafo de los hermanos Lumière que realizan su primera proyección en 1895. ¿Por qué fue su invento el que triunfó por encima de todos los demás? Con una sola cámara podían hacerlo todo: grabar, positivar y proyectar. Ellos son también quienes 'inventan' el sistema comercial, sacándole rendimiento al espectáculo cobrando por verlo, aunque nada hacía presagiar la inmensa maquinaria económica en que se ha convertido.

El cine siguió su camino y se formaron las primeras empresas en Estado Unidos, en las cuales Edison lo controlaba absolutamente todo, formando un monopolio sin cabida para muchos productores que deseaban hacer del cine su profesión sin la presión de la legión de investigadores privados, abogados, funcionarios públicos que perseguían a los productores y distribuidores que no pagaban el impuesto o el precio por la licencia que Edison exigía amparado por la ley de Patentes. (Gubern, 1969)

Por ello decidieron trasladarse a la Costa Oeste de EE.UU. donde el sol es perenne (ideal para rodar), la policía de Nueva York está lejos, la frontera cercana y la mano de obra abundante y barata. Llegaron a unas colinas sobre Los Ángeles, semi-habitadas,

llamadas Hollywood (el Acebal en español), y allí se asentaron los primeros cineastas y las primeras productoras (las Mayores): Universal, Goldwin, 20th Century Fox, Metro, Paramount, United Artist, Luis B. Mayer....

5. España, el cine y su realidad social

Cuando el cine llega a España (1890-1910), somos un país subdesarrollado pese a ser aún Imperio pentacontinental, tan pobre como los actuales países de Latinoamérica. El 91% de la población vivía en el campo y más de la mitad era analfabeta total. La abundancia de la población rural no ayudó a que el cine se desarrollara rápidamente pese a su fácil difusión entre los iletrados. También nos encontrábamos desestabilizados por las incesantes Guerras en Cuba y Filipinas y posteriormente las Guerras en el Rif (Marruecos), además de un resurgimiento de los independentismos..., etc.

España empieza a crecer en los años 20, gracias a la no beligerancia en la I Guerra Mundial, pero sufrimos un frenazo en seco con la infausta Guerra Civil.

El cine mudo (1895-1927) es un cine al que acompaña siempre la música y los intertítulos (una de las profesiones más cotizadas era la de tocar el piano o pianola y la de leer estos carteles en la sala, debido al analfabetismo masivo del público), mientras el espectador comenta en alto con los vecinos lo que aparece en la pantalla. A este cine se le considera bastante disperso y desorientado, ya que todavía no existía una instrucción a cerca de lo canónico en su lenguaje, que aún experimentaba. Muchas películas mudas se han perdido con el paso del tiempo debido a que la cinta donde se grababa (de ahí el nombre de película) se podía inflamar fácilmente y a su continua

reproducción que hacía que se desgastaran rápidamente los positivos proyectados sin almacén específico para los negativos. (Gubern, 1969)

En aquella época, el cine era un auténtico laboratorio abierto a las posibilidades que la imaginación (combinado con las limitaciones existentes de diversa índole), pudiese concebir. De hecho su primer matrimonio lo une a la magia (recuérdese a Georges Méliès, quien compró una cámara para sus trucos de magia).

Fructuoso Gelabert es considerado el primer director español en hacer una película argumental, llamada "Riña en un Café" en 1897. Gracias a él, muchos encontraron la línea creativa que necesitaban para hacer florecer sus ideas, aunque simples ya que la duración era muy breve (los rollos apenas duraban 2 ó 3 minutos) y por ello los argumentos no podía pasar de anecdóticos.

Se crean importantes estudios en el territorio patrio. Comienzan las primeras series o películas en episodios sobre los años 20, zarzuelas (¡en cine mudo!), adaptaciones teatrales, cines regionales-folclóricos...

Los directores sabían que su éxito residía en ofrecer lo que el público desea ver. El cine debía ser un transmisor de la vida tal como es –fuertemente fiel a la realidad desde sus comienzos el cine siempre ha tenido vocación documental- y de acercamiento a los acontecimientos que sucedían en aquella época. De esta forma los ciudadanos podían acceder a esta nueva fuente de información con altas dosis de esperanza (aunque fuese simplemente, por el hecho de verlo en la pantalla y sentir que todos vivían una situación común con deseos de superarla). Evidentemente, no sólo con los argumentos de esas películas podemos tener constancia de cómo se vivía en aquella época, sino también por las localizaciones, la vestimenta, la educación..., y por aquello que no cuentan. En cuanto a la interpretación cinematográfica queda claro que era heredera de la teatral pero al carecer de voz, los gestos eran más propios del mimo y muy

histriónicos. Pese a las carencias de esta nueva arte, la propia excitación que produce la novedad, producida por asistir al último fenómeno tecnológico del que podían disfrutar todos aquellos que comprasen su entrada, suplía cualquier carencia apreciable.

6. Ejemplos importantes del cine mudo

Para comprobar que desde que el cine se hizo presente en nuestro país, ha reflejado su contexto social en las imágenes que proyectaba, veamos a los 5 directores más sobresalientes del panorama del cine mudo en España y cómo reflejaban situaciones cotidianas de aquella época. Hablamos de: Fructuoso Gelabert, Segundo de Chomón, José Buchs, Benito Perojo y Florián Rey.

6.1 Fructuoso Gelabert (1874-1955)

Si nos centramos en este barcelonés, podemos destacar de entre sus trabajos varias cintas que hoy llamaríamos documentales: "Visita a Barcelona de la Reina Regente y de Alfonso XIII" (1898), "Llegada del vapor Bellver a Mallorca" (1899), "El rompeolas y visita de la escuadra inglesa" (1901), "Carrera de caballos en el hipódromo de Barcelona" (1902), "Los guapos de la vaquería del parque" (1905), "Cerveza gratis" (1906), "Tierra baja" (1907), "María Rosa" (1908)...

Todos sus trabajos, querían representar la situación de aquella época realizando así una denuncia social sin que esa fuese su principal intención ya que para la llegada del cine socialmente comprometido quedan unos pocos años aún y un nuevo escenario: Rusia-La Unión Soviética.

Destacamos "Los guapos de la vaquería del parque", película que puede parecer por su título que no refleja bien el contexto social de su época. Nada más lejos de la realidad. Trata, según cuenta el propio Gelabert, de cómo los propietarios de un negocio a punto de quiebra, encuentran la forma de atraer a la clientela, engañándola con la falsa promesa de que una joven millonaria pasará por allí buscando un hombre para casarse. Evidentemente, la joven nunca llega.

Gracias a esta película, podemos analizar el momento, al fin y al cabo película en inglés se dice 'cuadro -e incluso foto- en movimiento'. Se hace lo que haga falta para que el negocio no se cierre, y que los propietarios del mismo no se vean en la ruina. Y por otra parte, la clientela no sospecha que se les engaña y dejan el amor aparcado para pensar sólo en el dinero y la buena vida que tendrán si esa mujer los escoge. Para ellos (ambas partes) lo importante es salir de esa situación pésima en la que se encuentran, lo que ocurre es que en este caso, sólo salen beneficiados los propietarios, pues la esperanza de los consumidores por ser ellos los elegidos, no compensa el dinero que se acaban gastando. Gelabert hace la película en clave de humor, algo que no quita lo dramático de la situación. Nos cuenta la prestigiosa investigadora del cine catalán, Palmira González López que...

En aquel mismo año, Gelabert realizó una película cómica, titulada Los guapos de la Vaquería del Parque, que se basaba, al parecer, en una anécdota real: el propietario de este establecimiento, situado en el parque de la Ciudadela, había tenido la ocurrencia de insertar un anuncio en la prensa en el que se decía que una millonaria señorita buscaba novio y citaba a los pretendientes en la Vaquería del Parque; muchos acudieron, siendo motivo de risa y comentarios, y, al mismo tiempo, de propaganda para el local. La película, que aprovechaba la oportunidad y reproducía la anécdota, tuvo, naturalmente, un gran éxito, manteniéndose en cartel durante treinta días consecutivos. El resultado del film fue tan bueno –al menos, económicamente- que la empresa de Macaya y Marro encargó a Segundo

de Chomón otro tan parecido que, aunque en Cataluña se tituló L'hereu de Can Pruna, en las copias vendidas al exterior llevaba el mismo título de la cinta de Gelabert (Sólo se había cambiado el sexo de los personajes, de manera que la chica solicitante se transformó en un rico heredero campesino). (González López, 2001)

6.2 Segundo de Chomón (1871-1929)

Nacido en Teruel aunque murió en Francia, realizó trabajos muy importantes, con incipientes atisbos de primitiva narrativa: "Choque de trenes" (1902), "Gulliver en el país del los gigantes" (1903), "Hotel eléctrico" (1908), "El escultor moderno" (1908), "El sueño del cocinero" (1909)... En todos sus trabajos procuraba innovar lo más posible y avanzar en sus investigaciones. Es considerado el Georges Méliès español.

Prácticamente todos sus trabajos fueron encaminados a desarrollar técnicas de animación tanto de objetos como de dibujos. Pero igualmente en todos ellos podemos comprobar el esfuerzo por renovar sus técnicas: plantillas de celuloide para colorear a mano, por supuesto, maquetas, sobreimpresiones, avance fotograma a fotograma para la animación de objetos, *travellings*... Gracias a todas sus obras comprobamos también qué encontraban fascinante los espectadores de aquella época, ya que fue un autor de éxito reconocido, y cómo la cultura cinematográfica en la ciudadanía avanzaba como la pólvora, a la velocidad de la imaginación de estos adelantados que buscaban (y encontraban) la forma de sorprender con cada nuevo proyecto a la par que avanzaba la gramática de esta nueva arte.

El catedrático en Historia del Cine, Agustín Sánchez Vidal nos habla de este gran artista:

Chomón con su cámara construida, según la leyenda, con una caja de pasas de Málaga, comienza su inacabable carrera de innovaciones técnicas y conceptuales del cinematógrafo: con Choque de Irenes introduce en España las maquetas; con Montserrat (verano de 1902) realiza un reportaje sobre el monasterio catalán donde incluso se permite la audacia del punto de vista subjetivo a través de unos prismáticos: en Gulliver en el país de los síanles (1903) y Pulgarcito utiliza una hábil sobreimpresión para hacer convivir en la pantalla personajes de diferente estatura... Estos dos últimos títulos requirieron una cámara más perfeccionada que permitía desplazar la película hacia adelante y hacia atrás, con lo cual se facilitaba mucho las sobreimpresiones. Y fue con ella con la que descubrió una de sus más trascendentales aportaciones al cinematógrafo, el paso de manivela o rodaje fotograma por fotograma, que permite innumerables trucos, v con el que rodó en 1905 Eclipse de sol en el Observatorio de los Jesuitas de Tortosa, empleando cristales ahumados para captar el sol en sus diferentes fases, resumiendo en pocos minutos este fenómeno y logrando así construir nuestro primer documental científico (...). (Sánchez Vidal, 2002)

6.3 José Buchs (1896-1973)

Este santanderino pasó al olimpo cinematográfico español con películas como: "El fantasma del Castillo" (1911), "¡A la orden, mi coronel!" (1919), "La venganza del marino" (1920), "La verbena de la Paloma" (1921), "Carceleras" (1922), "La Reina Mora" (1922), "Curro Vargas" (1923), "Pilar Guerra" (1927), "El dos de Mayo" (1927)... Pensemos en este autor como la primera nueva hornada de directores ya que cuando nació sólo hacía unos meses que los hermanos Lumière asombran a 33 incrédulos espectadores en el Salón de los Indianos del Gran Café del Bulevar de los Capuchinos de París un 28 de diciembre de 1895 con su "Llegada de un tren a la estación de La Ciotat".

Destacamos "El dos de Mayo". Ambientada en Madrid, en torno a los hechos históricos de la Guerra de la Independencia, una pareja compuesta por un discípulo de

Goya y una modistilla, se rompe con la llegada de una autócrata francesa enviada por Napoleón. En esta película se mezclan escenas de ficción con escenas coetáneas de ese momento, por tanto es una fuente viva de información que muestra aquella época. También se recrean escenas históricas como la defensa del Parque de Monteleón, los fusilamientos de la Moncloa... Hay rodajes en exteriores como en El Retiro, Cada de Campo, las riberas del Manzanares...

Afortunadamente, esta película ha sido restaurada por la Filmoteca Española y la Filmoteca de Zaragoza en el año 2001 a partir de dos copias incompletas y varios fragmentos conservados en ambas instituciones.

En "El dos de Mayo", podemos comprobar el interés por ver en la pantalla la realidad social existente, hasta el punto de utilizar escenas directamente grabadas de las calles del Madrid de aquel entonces para incluirlas en el montaje final de la película. La vestimenta desempeña un papel fundamental para considerar esta cinta tan valiosa, ya que se pueden apreciar perfectamente los uniformes, los trajes y vestidos comunes de entonces, las diferencias sociales entre ricos y pobres, los usos y costumbres en las calles...etc.

En web de la Biblioteca Nacional de España, se habla de "El dos de Mayo" de la siguiente manera:

Como parte del ciclo de películas históricas de Buchs, hay que destacar esta cinta en la que se plasma por primera vez en el cine el episodio de la Guerra a que se refiere el título, con una riqueza de medios muy importante para su época. Vicente Romero y L. E. Ruiz Álvarez aluden a la abundancia de figurantes, entre los que se encontraban miembros del ejército, los efectos especiales y la utilización de escenarios naturales, que permiten una "notable espectacularidad de las escenas épicas", que se refleja en la defensa del Parque de Artillería (en el palacio de Monteleón) y en los fusilamientos de la Moncloa. Entre los personajes

históricos que desfilan por la pantalla se encuentran Daoiz, Velarde, el teniente Ruiz y el militar francés Murat, entre otros.

6.4 Benito Perojo (1894-1974)

Excelente actor, director, productor y guionista madrileño, que realizó películas tan interesantes como: "El negro que tenía el alma blanca" (1926), "Corazones sin rumbo" (1928), "La bodega" (1929), "La verbena de la Paloma" (1935), "El barbero de Sevilla" (1938), "Mariquilla Terremoto" (1938), "Suspiros de España" (1938), "La última Falla" (1940)...

Una de sus películas que mostró más fielmente la realidad de aquella época fue "El hombre que tenía el alma blanca", donde un joven de piel negra intenta abrirse paso en el mundo del baile en una sociedad llena de prejuicios donde no importan las buenas intenciones ni la calidad que tenga lo que se sabe hacer. Una especie de precursor de "El cantor de jazz" (1927), primera película con sonido.

Destacamos las investigaciones de Román Gubern al respecto:

El argumento de El negro que tenía el alma blanca delata ya importantes diferencias con la novela y con la versión muda. La primera es la cronología lineal adoptada por Perojo, en contraste con la estructura novelesca apuntalada en un extenso flash-back autobiográfico del capítulo sexto, para relatar el pasado del protagonista. Pero la modificación principal de la versión sonora de la novela radica en que Perojo hizo de ella una versión fundamentalmente musical, con muchas resonancias de Lubitsch, de René Clair y del cine musical norteamericano. En algunas de las escenas musicales utilizó Perojo las elipsis con gran soltura y elegancia. (Román Gubern, 1996)

6.5 Florián Rey (1894-1962)

El verdadero nombre de este zaragozano de La Almunia de Doña Godina es Antonio Martínez Castillo y realizó obras maestras como: "La revoltosa" (1924), "Gigantes y cabezudos" (1925), "El cura de aldea" (1926), "La hermana San Sulpicio" (1927), "Agustina de Aragón" (1928), "La aldea maldita" (en 1930 la versión muda y en 1942 la sonora), "Nobleza Baturra" (1935), "Morena Clara" (1936), "Carmen, la de Triana" (1938)...

"La aldea maldita" está considerada la obra maestra de la época del cine mudo, no sólo por el ingenioso argumento sino también por su exquisita realización. Dejando al margen los enfrentamientos, las traiciones, las tristezas y demás sentimientos que viven los protagonistas, y centrándonos en la realidad expuesta en imágenes, destacamos la brillante escena en la que el pueblo campesino decide emigrar de sus raíces para buscar un nuevo comienzo tras numerosos cambios climatológicos que los dejan sin cosechas. Atraviesan la meseta castellana con vestimenta negra, viéndose en un plano general su intromisión en tierras extrañas (al estilo de Theo Angelopoulos en "O Megasalexandrós" del 1980). También hay numerosas referencias bibliográficas: una anciana es lapidada como si se tratara de la Magdalena, una mujer junto a una rueca recordándonos a una Parca, un hombre se encuentra atado de la misma manera que si fuese un crucificado... Fotografía perfecta, elipsis (lo que implica empleo de gramática), interpretaciones de una calidad muy por encima de la media, historia sin fisuras... En resumen, un poderío expresivo que supuso de manera clara, un avance en la forma de contar historias que influyó en los posteriores directores patrios.

Julio Pérez-Perucha, considerado como uno de los mayores especialistas del cine mudo español, valora esta película de la siguiente forma:

Planteada toda la película en términos visuales, con una puesta en escena cuajada de significaciones y una composición plástica que transmite numerosísimas

informaciones sobre los avatares de los protagonistas tanto individuales como colectivos, La aldea maldita exhibe un inusual repertorio (en el cine español) de elipsis, sugerencias, observaciones y audacias, articulados en unas imágenes provistas de una sorprendente fuerza expresiva y encadenadas con una insólita cadencia dramática. El aliento humanista de sus escenas corales y su capacidad de observación de la realidad rural (...) de que hace gala la película de Rey, junto con todos los factores antedichos, y a los que habría que añadir las pasajeras anotaciones festivas o eróticas que festonean el desarrollo, sitúan La aldea maldita como ejemplo bien consolidado de lo que ha venido a llamarse modelo de representación institucional... (Pérez-Perucha, 1998)

7. Conclusión

Uno de los medios de comunicación más importantes en nuestros días, el cine, tuvo unos inicios un tanto erráticos -ferias y espectáculos ambulantes- a la par que precarios, pero logró encauzarse y prosperar gracias a aquellas mentes capaces de vislumbrar sus amplias posibilidades y poner en práctica una serie de trucos funcionales, estructurados como gramática por ley de ensayo-error y elevados a arte sólo unos años después de su invención. Podemos contar nuestra historia en imágenes gracias a ellos, pues la escritura o los recuerdos de aquellos que vivieron épocas pretéritas, pueden desvirtuarse con facilidad. El cine sería aquí notario de la realidad ya que sus ansías documentales fueron su embrión, trascendiendo esas formas de prosenio (rodar las cosas que suceden delante como si de un espectador inmóvil se tratara) para erigirse en un contador de historias con mayor o menor fidelidad a la realidad.

Quizá su esencia está directamente ligada a nuestra forma natural y humana de rememorar acciones pasadas, pensar en las que haremos en el futuro o soñar. Estos actos humanos los realizamos siempre de la misma manera: primeros planos, planos

medios, planos generales..., como si fabricáramos una película en nuestra mente y de esa forma pudiéramos entenderlo todo. Nuestra cultura cinematográfica está aparejada a la percepción visual humana, lo que llamamos convención naturalizada.

No es justo para los adelantados del cine el que pensemos en su madurez en España recurriendo a las vanguardias, cuando previamente hubo una tremenda lucha por conseguir encumbrar al cine en un altar, estado de cosas en que nos hallamos, para que posteriormente se convirtiera en lo que es ahora.

Gracias a sus imágenes podemos analizar la realidad social de entonces de una forma clara y abierta tanto en las temáticas que preocupaban a nuestros mayores (celos, honor, guerra, costumbres, historia, héroes...) como en las formas de contarlas. Y aunque no amplia, ya que muchas de las películas del cine mudo desaparecieron debido a su continua reproducción, a la guerra civil y a la fragilidad de sus materiales ante los elementos, quedando prácticamente intactas aquellas que no tuvieron apenas éxito, esta muestra de nosotros mismos supone que somos, con ella, una y la misma cosa.

8. Bibliografía

GUBERN, ROMÁN. 1994: *Benito Perojo. Pionerismo y supervivencia*. Filmoteca Española. Madrid.

GUBERN, ROMÁN. 1969: *Historia del cine*. Danae. Barcelona

PÉREZ PERUCHA, JULIO. 1998: *Antología crítica del cine español*. Cátedra. Madrid.

RUIZ, LUÍS ENRIQUE. 2004: *El cine mudo español en sus películas*. Mensajero Bilbao.

RUIZ, LUÍS ENRIQUE. 2000: *Obras pioneras del cine mudo: orígenes y primeros pasos (1895-1917)*. Mensajero Bilbao.

PÉREZ PERUCHA, JULIO. 2006: *Escenas de cine mudo*. Alfaguara. Madrid.

9. Referencias en la web

GONZÁLEZ LÓPEZ, PALMIRA: *Fructuos Gelabert i Babiella, fundador y pilar del cine catalán*. Texto disponible en:

<http://209.85.229.132/search?q=cache:eRXyPSarZQQJ:www.raco.cat/index.php/Dart/article/view/100226/150918+Fructuoso+Gelabert+peliculas&cd=2&hl=es&ct=clnk&gl=es>

GONZÁLEZ LÓPEZ, PALMIRA. 2001: *Los quince primeros años del cine en Cataluña*. Texto disponible en:

http://209.85.229.132/search?q=cache:QKv-CXDeSs0J:www.unizar.es/artigrama/pdf/16/2monografico/3.pdf+Palmira+Gonz%C3%A1lez+cine+mudo&cd=18&hl=es&ct=clnk&gl=es&lr=lang_es

SÁNCHEZ NORIEGA, JOSÉ LUÍS: *Críticas del cine español (II)*. Texto disponible en la Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes:

http://209.85.229.132/search?q=cache:0JrPGnMTa1wJ:www.cervantesvirtual.com/servlet/SirveObras/79137397007794384100080/p0000001.htm+roman+gubern+la+aldea+maldita&cd=2&hl=es&ct=clnk&gl=es&lr=lang_es

Reseña regida de un de los libros de Román Gubern (si especificar), sobre "El negro que tenía el alma blanca", encontrada en la Filmoteca de Andalucía. Texto disponible en:

<http://www.filmotecadeandalucia.com/critica.php/453/1/>

Texto encontrado en la web de la Biblioteca Nacional de España 2008. Texto disponible en:

<http://209.85.229.132/search?q=cache:XpDgDgrF5NMJ:www.bne.es/es/Servicios/InformacionBibliografica/GuiaRecursosGuerraIndependencia/LaGuerraIndependenciaCine/L>

[osComienzosDeLaContiendaEldosdemayo/+jose+buchs+el+dos+de+mayo&cd=10&hl=es&](#)

Sánchez Vidal Agustín: *Segundo de Chomón: Compás de espera para un turolense universal*. Texto disponible en:

[http://209.85.229.132/search?q=cache:yTyYWYdv-x0J:www.unizar.es/artigrama/pdf/02/2articulos/15.pdf+segundo+de+chomon+articulo&cd=23&hl=es&ct=clnk&gl=es&lr=lang_es](#)