



ARAGONESES EN EL CINE ESPAÑOL

por MANUEL ROTELLAR

EXCMO. AYUNTAMIENTO DE ZARAGOZA - II JORNADAS CULTURALES

15 - 30 SEPTIEMBRE 1971

Foto de la portada: Segundo de Chomón.

MANUEL ROTELLAR

ARAGONESES EN EL CINE ESPAÑOL

EXCMO. AYUNTAMIENTO DE ZARAGOZA

II JORNADAS CULTURALES

15 - 30 Septiembre de 1971

Editado con motivo del "II Ciclo de Cine de Autores Aragoneses", organizado por el Excmo. Ayuntamiento de Zaragoza, dentro de las "II Jornadas Culturales".

Han colaborado: Ministerio de Información y Turismo, Filmoteca Nacional de España, NO-DO, Cineclub Saracosta, Empresa "Zaragoza Urbana", S. A., y la Federación Nacional de Cineclubs.

Zaragoza, septiembre de 1971

*A la memoria
de Felipe Bernardos*

Depósito Legal: Z. 632-71

OCTAVIO Y FÉLEZ, S. A.-P.º CUÉLLAR, 11.-ZARAGOZA.

Zaragoza y el cine

Recogemos aquí, en tres breves capítulos, algunos documentos inéditos de los primeros pasos del cine en Zaragoza a principios de siglo, con la andadura artística de tres pioneros de nuestro cine: Ignacio Coyne (injustamente postergado), Segundo de Chomón (cuyo centenario está ya a la vista) y Florián Rey (nuestro gran costumbrista, autor de los mejores films que se han realizado sobre nuestro país). Aportamos también alguna de las cartas cruzadas entre Ignacio Coyne y Antonio de P. Tramullas, en 1907, que informan de la influencia que el teatro tenía sobre el cine y el temor al debut de una compañía teatral que pudiera mermar los ingresos de la taquilla; los precios de las películas y la competencia entre las empresas, todo se insinúa en tan preciados documentos. Por aquellas calendas, estaban abiertos cuatro teatros en nuestra ciudad, funcionando a pleno rendimiento, con dos representaciones diarias. Las notas publicitarias referentes al cine insistían en el valor cultural y artístico de las películas y todo parecía girar en torno a un objetivo cauteloso para interesar al público, bastante remiso en aceptar el cine.

Como contraste, en Zaragoza había gran actividad de producción. Coyne y, más tarde, Tramullas son los avanzados del reportaje y el documental cinematográficos, y sirven semanalmente noticias animadas (cuadros, se decía entonces) para asombrar al maravillado público. En 1913 se crea en Zaragoza una productora (la «Zaragoza Films»), especializada en documentales sobre corridas de toros, y no es extraño encontrar en los anuncios de la época una corrida de toros «lidiada» en un salón de cine, como si se tratara de un coso taurino. Nuestros hombres de cine, además de pioneros, son avanzados y técnicos asombrosos. Segundo de Chomón no es un caso aislado; están los Jimeno, modelo de empresarios. Pero la historia no termina aquí, sino que suma y sigue, para orgullo de Aragón y de España.

Ignacio Coyne, pionero del cine español

Ignacio Coyne Lapetra nace en Pamplona, en 1872; fallece en Zaragoza, en el 1912. Su padre era un prestigioso fotógrafo, de quien heredó su amor al arte y a las bellas cosas del espíritu. Don Anselmo Coyne —padre de Ignacio— dejó un excelente recuerdo en la capital navarra por sus bellos trabajos de fotografía realizados en su galería, que se denominaba «Fotografía La Pamplonesa». De lejana ascendencia irlandesa, los Coyne tenían algo de espíritu nómada. Muy niño llegó Ignacio a Zaragoza, donde su padre abrió un estudio fotográfico en la hoy plaza de España (entonces de San Francisco), precisamente en el número 33, tramo del Coso. Al fallecer don Anselmo, su hijo Ignacio se hizo cargo del negocio —era también un gran fotógrafo, digno discípulo de su padre—, pasando a montar la galería en la misma plaza (de la Constitución ya), en el número 5, local donde hasta hace poco estuvo el «Café Nacional». Más tarde, como ampliación del negocio, se trasladó a la calle de San Miguel, número 3 (hoy, 5; donde están los «Billares Goya»), pudiendo entrarse también al nuevo establecimiento de Coyne por la plaza de la Constitución, por los antiguos «Baños de Marraco». Y, precisamente, en el local de San Miguel abrió don Ignacio Coyne el famoso cine que llevaría su nombre y que había de pasar a las historias del cine por sus innovaciones sonoras y parlantes, al igual que por la fama de su propietario como pionero del cine español. Coyne tuvo como socio, en su primera época, a don Manuel Reverter; al romperse la sociedad, Reverter construye y explota el «Cine Ena Victoria». El «Cine Coyne» se inauguraba el 10 de marzo de 1905.

José Blasco Ijazo, en su documentado y curioso libro «Los que fueron y los que son» (un apasionante panorama de Zaragoza y sus espectáculos), refiriéndose a don Ignacio Coyne y su fla-

mante local cinematográfico, dice lo siguiente: «El señor Coyne, no contento con ofrecer las mayores novedades en películas, merced a contratos especiales con las casas Pathé-Frères, Urban, Gaumont y otras, se afanaba por ser también operador, en dar a



*Ignacio Coyne. Busto obra de Domingo Ainaga (1910).
(Colección de Manuel Coyne.)*

conocer cualquier actualidad que pudiera brindar un marcado interés. Por ello aprovechó la celebración de la Exposición Hispano-Francesa e impresionó setecientos cincuenta metros de cinta, y luego, trasladándose a Melilla, logró recoger escenas emocionan-

tes, sobre todo, de la toma del Gurugú, en 1909. Al poco tiempo se proyectaban en la pantalla. Después introdujo las **películas parlantes**, por medio de un gramófono colocado detrás de la pantalla, que sincronizaba con el aparato de la cabina. Fueron las primeras "Serenata de Fausto", "El pobre Valbuena" y "Una murga gitana", en la que se cantaba aquello de:

Somos los maestros
de escuela "arruinaos",
que hace que no comemos
desde el siglo "pasao".

En materia científica se proyectó la película "Operaciones del doctor Doyen sobre cuerpos vivos", vista por mucho público, profesionales de la medicina y estudiantes, deseosos de conocer las



Un descanso durante el rodaje en Marruecos (1909) de "Protección de un convoy de víveres en el puente de Camellos". En la foto, hecha por Campúa, padre, Ignacio Coyne, con el "Gato" y unos familiares; Antonio de P. Tramullas enseña el funcionamiento de la cámara a unos moros notables. (Colección de Manuel Coyne.)



Ampliación de fotograma del film "Inauguración de la Exposición Hispano-Francesa" (1908), reportaje de Ignacio Coyne. (Colección del autor.)

intervenciones del notable cirujano francés en hospitales de París. Recuerdo que esta cinta produjo más de un desmayo en espectadores muy impresionables».

«Tenía Coyne como operador en el cine —seguimos citando al señor Blasco Ijazo— a don Antonio Tramullas, hoy gerente del «Teatro Unión Jaquesa», de Jaca (el libro está editado en 1945). De explicador, a don Pedro Juan Guillén y Larraz. Y amenizaba los intermedios, hasta que se puso la primera pianola eléctrica, el pianista don Antonio Gracia Albej. Los precios eran los de costumbre entonces: treinta céntimos preferencia y quince general».

Completando este precioso documento, copiamos a continuación la reseña de la inauguración del «Cine Coyne», publicada en «Heraldo de Aragón» al día siguiente, sábado 11 de marzo de 1905, en su sección «Noticias»:

«Anoche se inauguró un salón agregado a los talleres y galería fotográficos de don Ignacio Coyne.

El nuevo departamento es de gran lujo y destinado exclusivamente a la manifestación del retrato por medio del cinematógrafo.

No sólo en este salón han de darse sesiones instructivas y cultas, sino todos aquellos asuntos que por su actualidad e interés sean dignos de transmitirse a la proyección.

Montados a este fin los aparatos más modernos y perfeccionados y contando con el personal competente bajo la inmediata dirección del señor Coyne, este señor se propone hacer del salón un centro de reunión donde aprecie su clientela y el público en general los adelantos que en este ramo tenga la fotografía.

Lo más distinguido de la sociedad zaragozana, galantemente invitada por el señor Coyne, asistió anoche a la inauguración del cinematógrafo, siendo por todos muy aplaudida la exposición de vistas reflejadas, tanto por la novedad como por el buen gusto.

El señor Coyne obsequió con esplendidez a los invitados, deseándole todos un éxito completo en su nueva industria».

Si apasionante fue la experiencia de Coyne como empresario, mucho más excitante y arriesgada lo fue como realizador de noticiarios y documentales. La guerra de Africa, los acontecimientos locales, todo cuanto significase noticia, fue recogido por su cámara «Urban», que cargaba ciento veinte metros de película virgen. Como ayudante llevaba a don Antonio de P. Tramullas, que en 1910, dos años antes de que falleciera don Ignacio, fundó su casa productora, la «Sallumart Films» (su apellido leído al revés), con un capital inicial de mil pesetas. Don Manuel Coyne, continuador del negocio de fotografía de su padre y gran fotógrafo también, ha tenido la gentileza de dejarnos leer toda la correspondencia que cursó su padre a Tramullas, cuando éste, como operador del «Cine Parlante Coyne», se desplazaba a distintos lugares y poblaciones del país. A través de estas cartas, hemos podido precisar o clarificar muchas de las dudas y errores con que se ha tratado siempre la labor pionera de este aragonés de adopción que fue Ignacio Coyne. Las cifras barajadas en el negocio y la industria del cine hacen hoy sonreír. Por ejemplo, el regateo de cincuenta pesetas por una copia de «La Pasión», entre

Jimeno (el realizador de la primera película española, «Salida de misa de doce del Pilar de Zaragoza», 1896) e Ignacio Coyne. La dureza de la competencia entre cine y teatro, decididamente favorable para el segundo, las mil y una inconveniencias para la adquisición de material, o la carrera contra reloj por obtenerlo y ofrecerlo con anticipación al público. Todo esto queda por estudiar, pero nos parece conveniente apuntarlo en estas apresuradas notas.



*“Gigantes y cabezudos”, film de Ignacio Coyne, de 1909.
(Colección del autor.)*

En los reportajes y documentales de Ignacio Coyne existía una coherencia muy interesante, como, por ejemplo, en el film de 1908, «Exposición Hispano-Francesa, Zaragoza, 1908», donde un letrado ambientador nos informaba: «Los ministros de Bellas Artes e Instrucción Pública de Francia y España, inauguran la Exposición de Bellas Artes Hispano-Francesa en Zaragoza, asistiendo a dicho acto

FOTOGRAFIA DES.S.M.A.

Telefonos. 238 y 249

FOTOGRAFIA
CINEMATÓGRAFO



COYNE

RETRATOS
con luz eléctrica

IMPRESIÓN DE PELICULAS
PARA: CINEMATOGRAFOS
REPRODUCCIONES, AMPLIACIONES,
VISTAS Y MONUMENTOS.
RETRATOS DE TODOS LOS TAMAÑOS,
CLASE Y PRECIOS
DE DÍA Y DE NOCHE

Barcelon 16 de Setiembre de 1907

Querido Sr. Antonio: Recibo la suya
con la liquidación de ayer, nota de recibidos
Se adjunta la carta que me Helde ha
recibido este mañana, pero que se
entra y me la devuelve también he
llegado una carta por usted
Ayer trabajaron bien en esta parte
y recordo en 189 Post. el o de un
facturas al programa mañana es que
recibe el otro y digame peludo que recibe
por si tuviera que cambiar y otros en
esta
Siempre Soy A. G. Coyne
Coyne

Carta de Coyne a Tramullas, fechada en septiembre de 1907.
(Colección de Manuel Coyne.)

FALLEROS FOTOGRAFICOS

I. COYNE

SERVICIO DE CINEMATOGRAFIA

ZARAGOZA

20 ces. Estorno en 1907

Amigo Estorino. Recibi:
la foto que se como en la
minera a la que se daba
detalles acerca de la peluque
de Peron.

Escribi a Jimenez ofrecien-
dole 250 pesetas por los tres
que ces levan, minutos, minutos
junto y hoy recibo de conteste-
cial segun donde, a dos peset.
Desde luego parece probable
y temerle al coronel, o sea un
pri mas. Esto sin decirle

que esto si puede
mandar un telegrama a
de dicho peluque, quise tejer
de cosa - P. He.
Se le contestaba por -

el Estorino, con un set de
120 vols. 5 tomos de
y así también que el que
se quise a los que. Sin
ahorrar

Por este todo se gana
bien como supongo. Estora
notada y no se encuentran
nada en el momento

que puede ser un set
de J. M. y Ploger

Propósito de los señores Ploger
como los llevan pues.

Esto que en los tres en
esto no puede presentarse
la instancia al siguiente
minuto. Y para poder darle
el talante del armador.

ilustres personajes y eminentes artistas de ambas naciones». La noticia se desglosaba en los planos siguientes: 1) Llegada a la Lonja de los maceros con timbales del Ayuntamiento, desfile de la banda de música municipal, llegada de personalidades; 2) Saludo de autoridades y revista a las tropas, visita a la Exposición; 3) Salida de la Lonja, llegada de personalidades francesas; 4) Desfile militar; la Delegación francesa en su visita a la Lonja; personalidades de Francia y España visitan la Exposición; 5) Placa conmemorativa de la Exposición (un gran primer plano con la efigie de Colón). Este gran primer plano final constituía una sorpresa que ponía un broche cinematográfico al documento.

Ignacio Coyne, de 1904 a 1912, realizó numerosos films recogiendo los aspectos políticos y sociales de más palpitante actualidad. Se trasladó al escenario africano de la guerra y en tal aspecto, como en otros, fue un adelantado de los heroicos reporteros de hoy, que venden su vida por llevar a los públicos y a la conciencia del mundo los más terribles aspectos de la guerra.

Segundo de Chomón

Segundo de Chomón nació en Teruel, el 18 de octubre de 1871 —próximamente se cumple, pues, el centenario de su nacimiento—; murió en París, el 2 de mayo de 1929. Fue el más inquieto pionero del cine español y su fama traspasó pronto las fronteras. Su contribución a la técnica de la fotografía, a la innovación de los medios narrativos merced a sus invenciones técnicas, con el gran hallazgo de la cámara en movimiento y la utilización de maquetas para los decorados, así como la iluminación efectista para logros ambientales, le han hecho acreedor al título de «Méliès español», impuesto —¡claro!— por los franceses. La obra cinematográfica de Chomón fue copiosísima, pero buena parte de ella, incluso la referencia de títulos, se ha perdido para siempre o permanece en el anonimato. Fue un maestro del trucaje y se ha dicho que llegó a filmar unas cuatrocientas películas en sus especialidades de fotógrafo, especialista en efectos o realización. Trabajó para el cine español, francés, italiano y británico. En España impuso las zarzuelas filmadas y los temas de fantasía; en Francia, en sólo cuatro años, realizó más de un centenar de películas, y en Italia hizo una buena labor como jefe técnico del grupo de Piero Fosco, inventando el «travelling», además de ser el maestro de los que habían de ser más tarde famosos operadores del cine italiano, a los que enseñó los secretos de la profesión. Muchos de los hallazgos de «Cabiria» (el famoso film histórico de 1912), atribuidos a Piero Fosco, son obra del maestro aragonés. Murió pobremente.

LO FANTASTICO EN EL CINE DE SEGUNDO DE CHOMON

Es lástima que Alfredo Lefebvre no incluya en su estupendo libro «Los españoles van a otro mundo» al aragonés Segundo de Chomón. Pues ningún otro español se desplazó a través del es-

pacío como lo hizo él, para dar su fabulosa y entrañable visión cinematográfica de otros mundos. Nuestro inteligente paisano, en un alarde intuitivo de anticipación, ofreció a la curiosidad de su tiempo viajes a la Luna, a Marte y Júpiter, en abierta competición con otros viajeros enviados a su vez por cuantos trabajaban por entonces en el cine que tenía algo que decir. El siglo XX recién estrenado estaba abierto a un sinfín de maravillas a las que el cine aportaba sus portentosos medios técnicos y artísticos. No es casual que uno de los primeros films de Chomón sea «Eclipse de Sol»; aquí, la cámara del genial aragonés fijó su objetivo en el cielo, captando un fenómeno real, que había de convertirse en maravilloso cuando utilizara su prodigiosa inventiva en los temas de fantasía. Pero Chomón, aragonés al fin, se sentía más aferrado a la tierra que viajero volador por el quimérico espacio. Por eso, en la filmografía que tenemos, con más de un centenar de películas, esta especialidad apenas arroja la modesta cifra de cuatro o cinco películas espaciales, aunque estos ejemplos basten y sobren para dar fe de las inquietudes cosmonáuticas que bullían en el espíritu adelantado y aventurero del turolense universal.

Segundo de Chomón inicia una etapa muy interesante dentro del cine fantástico de la Europa de 1900. Por lo pronto, el cineísta aragonés siente intensa curiosidad por cuanto signifique aportación de trucos visuales a un cine que despierta la curiosidad de los públicos, que ya exigen lo maravilloso y hasta lo imposible. Después de «Eclipse de Sol», recogiendo documentalmente sus fases, el realizador entra ya en una decidida vocación por lo extraño y lo fantástico. «Viaje al planeta Júpiter» («Voyage dans le planète Jupiter», 1907), continúa la trayectoria iniciada por Méliès, tan rica en este cine primitivo, consistente en la exploración espacial, inspirándose en grabados de la época o en la fantasía de escritores imaginativos como Julio Verne. Aquel cine encantador ofrecía maravillas por quince céntimos, precio de las localidades de general, en las barracas de feria.

El encanto de contemplar vedettes de music-hall encaramadas a los cuernos de la Luna, resultaba de tanta fascinación como ver surcar el cielo a un largo tren con su penacho de humo flameando a todos los vientos; o el hallazgo de la vida y el placer en los lejanos y misteriosos planetas. «Marte» («Mars», 1908) es también uno de esos films donde la fantasía está salpicada de ironía, para hacerse a veces trivial o encantadoramente ingenua, pero nunca anticipación trascendente, más bien un espectáculo co-

lorista, lleno de fantasía de ilustración, que tanto prodigan los artistas grabadores de la época. Los caminos abiertos por Julio Verne hacia el Cosmos son trascendentes para los realizadores que buscan en el cielo su principal fuente de inspiración. Estos cineístas van a remolque de las visiones literarias e incluso las estimulan con sus propias creaciones.

«Nuevo viaje a la Luna» («Voyage dans la lune», 1907) no insiste ya en lo utópico de los viajes interplanetarios, pues su trama es un divertimento con la luna de oriente, que remeda un

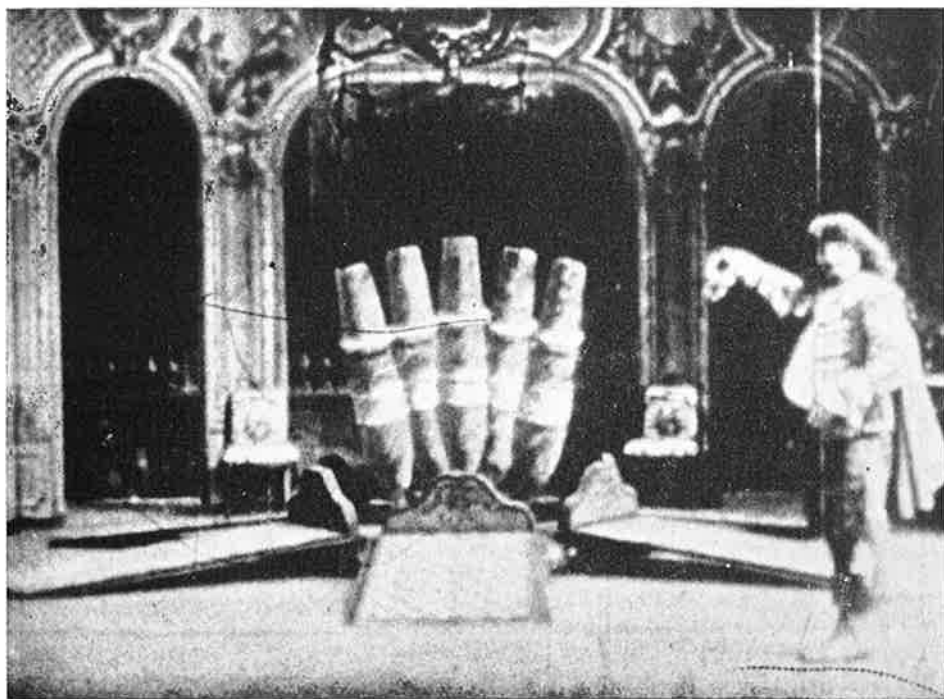


*Cartel anunciador de "La leyenda del fantasma", film de Segundo de Chomón, de 1907.
(Colección del autor.)*

costumbrismo ambiental, agudizando su sátira, y ofrece la fuerza del matriarcado, que domina al marido al tener que doblegarse a los caprichos de su mujer. La fuerza sugestiva del cine de Chomón no queda alicortada por esta breve enumeración de temas espaciales, tan ligados a lo que hoy entendemos por ciencia-ficción, sino que se prolonga a narraciones y cuentos de hadas, donde la virtud tiene su premio y el pecado su castigo. En esencia, estos films llevan una más rica tramoya fantástica y, evidentemente, nada tienen que envidiar a los cortos de dibujos animados que hicieran famoso a Walt Disney en la década de los treinta. Nos limitamos, pues, a ofrecer una selección de los más importantes, realizados o fotografiados por nuestro paisano, en un alarde de genio cinematográfico que supieron utilizar muy bien los franceses para gloria de su cine.

«La leyenda del fantasma» («La légende du fantôme») lo sitúa Georges Sadoul en 1907, como uno de los ciento cincuenta films rodados en París por Chomón en los cuatro años que van de 1904 a 1908. No cabe duda que tema y realización los inspiraron la competencia con que Pathé se enfrentaba a la obra fabulosa de George Méliès. Su tema encaja en las narraciones fantásticas y el desenlace es decididamente moral. La fantasía de «La leyenda del fantasma» es rica, sugestiva, ingenua y muy barroca en su decoración; el argumento ofrece la lucha entre el bien y el mal, con la aplastante victoria del primero.

Casi podríamos encontrar reminiscencias del origen del realizador en su contenido, pues tiene elementos en la tradición y leyenda que lo vinculan con Aragón, su tierra natal. Aparece un supuesto guerrero en lucha con el demonio, que bien puede reflejar la imagen aguerrida de San Jorge. Aparecen, también, los clásicos entes de las leyendas y cuentos de hadas: el dragón, sirviendo de carroza (cisne infernal en este caso, doblegado al valor y al arrojo de los vencedores); el fantasma con su aspecto funerario, tan español siempre, y toda una serie de elementos fantásticos: sapos, bestias babeantes y cuantos testimonios plásticos puedan vincularse con la pintura española, especialmente la hagiográfica. Decorados y vestuario corresponden a una técnica y puesta en escena muy de moda por entonces. La lucha entre el guerrero de cabellos rubios con el demonio y el fantasma, especie de aliado del bien o del mal en una indecisión propia de los encantamientos, se decidía al final por el bien, roto ya el maleficio, en deliciosa escena de transformaciones. El antagonismo entre



*“La caja de puros”, film de Segundo de Chomón, de 1907.
(Colección del autor.)*

el fantasma y el diablo es algo más que una representación delante de una escenografía convencional que tenía mucho de pura creación pictórica, con animales fabulosos y el dragón que conduce —una vez doblgado al filo de la espada— a la brava tropa de guerreros hacia el rescate de la mujer amada. Todo ello da a «La leyenda del fantasma» un brillo peculiar y una fantasía desbordante, especie de alegoría donde Segundo de Chomón, con sus trucos maravillosos y su inagotable inventiva (especialmente en la gruta encantada, donde brilla al fondo una radiante luz solar que ilumina una galería rocosa donde las figuras inmóviles parecen esperar el milagro que las vivifique). La danza infernal, con elementos de music-hall, copiados del «Moulin», o la divertida apariencia de los monstruos, que en su apoteosis se metamor-

forsean en gráciles danzarinas, o los cocodrilos esperando carne fresca para engullirla, son prontamente abatidos por la espada de los guerreros. Hay más elementos fantásticos vinculados a las leyendas, que proporcionan al film inusitada riqueza imaginativa, valor que, desgraciadamente, hace mucho que perdió el cine. Los diablos despiegan sus alas membranosas, sus cuerpos de vedette rolliza se mueven al compás de una música inaudible, mientras un halo de poesía inunda un final candoroso, resuelto en danza desenfundada con la participación de todos los personajes de la película.

«La caja de puros» («Boîte à cigares», 1907), la define Chomón como un film de escenas de **transformaciones**. Su tema es breve y se resume así: Una caja con aspecto de bombonera aparece en el centro de una habitación. Se alza verticalmente, en forma octogonal, con aire de quiosco chino. Un hombre de barbas y largas melenas manipula a su alrededor con una varita mágica. Se abren las puertas y se ofrece, vertical, un haz de puros. Las manipulaciones del barbudo convierten los puros en un ramo de flores; las flores, en esplendorosas bailarinas que, abandonando su podio, ejecutan una danza. Al final, siempre bajo las manipulaciones del mago, todo vuelve a su lugar, como si lo sucedido hubiera sido un sueño. El hombre de las barbas saluda, inclinando la cabeza.

La estancia tiene aire modernista, inicios de siglo, tan representativo en el cine primitivo: habitaciones empapeladas, con frisos de maderas talladas, y otras preciosidades ambientales. La habitación de «La caja de puros» está casi vacía, y la caja, como un gran túmulo, se alza en el centro. Los cuadros, que van animándose al compás de las manipulaciones de una varita mágica, tienen un entronque ingenuo, candoroso, y buscan el asombro del público. La cámara está fija, sin iniciar movimiento panorámico ni desplazamientos; copia cuanto ve, como un espectador más. Es un film sin incisos, pero de tal riqueza visual que asombra todavía. Segundo de Chomón no utilizó trucos fotográficos, ya que las transformaciones se operan conforme se abren las tablas de la caja, o los puros se escamotean en ramo de flores, en bailarinas, etc. Sustituciones realizadas mediante la interrupción del rodaje y cambio del objeto que se estaba filmando por otro dispar.

«La danza de las mariposas» se inspira, naturalmente, en las transformaciones que servían como atracción en las barracas de feria, logradas mediante luces cambiantes de colores, que iban di-

bujando con proyecciones las alas de una gigantesca mariposa prendidas a los brazos de una señorita que agitaba los brazos para marcar el cambio de dibujos y color enviados desde un proyector. El film concluye en una apoteosis llena de gracia y de movimiento rítmico, con el batir de alas de las suculentas mariposas que intervinieron en la acción.

«El lago encantado» («L'étang enchanté», 1905), lo definía Chomón como **fantasmagoría**. Se basaba en una leyenda de encantamiento y brujería: mediante los sortilegios de una buena



“El lago encantado”, de Segundo de Chomón (1906).

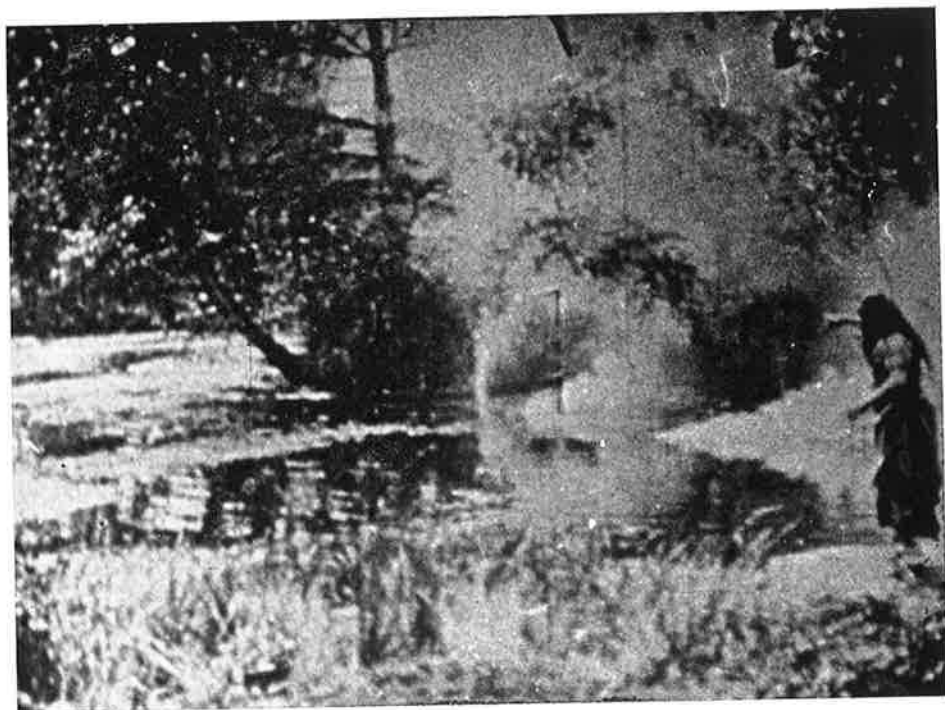
hada, el genio del lago (que aterrizaba a los lugareños), es destruído. Los duendecillos huyen despavoridos y la tranquilidad vuelve al lugar. Es una película filmada totalmente en exteriores. La imagen del genio del lago ocupa, a veces, todos el encuadre, contrastando con las figuras diminutas de los duendecillos que,

unas veces, se burlan traviesos del pánico de los nativos, y otras, obedecen sumisos las órdenes de su gigantesco señor. En cierta ocasión, el genio sopla sobre los lugareños para amedrentarlos y ríe a carcajadas por el efecto logrado. «El lago encantado» es un film cuya estructura, ritmo inclusive, se desprende de la época en que fuera realizado; recuerda, remotamente, al Méliès de la decadencia, pues el realizador de «El viaje a la Luna» retomará las características del genio monstruoso del lago para su monstruo de «¡A la conquista del Polo!», dando a la imagen del gigante de los hielos un aspecto parecido al que aterroriza la comarca del lago. Pero, así como en la película de Chomón el monstruo es casi una figura evanescente, sugerida apenas entre brumas y gases que ascienden de la pestilencia de las aguas, en el film de Méliès la figura del monstruo del Polo —ese monstruo tan llevado y traído por la literatura de la época— es un muñeco articulado movido casi espasmódicamente, metido entre los bloques del hielo que acecha o entorpece los movimientos de los expedicionarios.

«Gulliver en el país de los gigantes» es un film español de 1905. Aquí, el ensayo de la doble impresión se incorpora decisivamente al cine de Chomón, como una innovación, según apunta Juan Antonio Cabero. El enano Gulliver aparece ante una gran mesa, enfrentado con gigantesca jícara de chocolate que se dispone a saborear el rey de los gigantes. Es una especie de confrontación entre la maravillosa virtud del enano y la brutal apariencia del enorme contrincante; dualismo que servía a Segundo de Chomón para resolver una serie de problemas de tipo técnico verdaderamente insólitos para aquella época. Estaba todo relacionado a escala reducida y mediante sobreimpresiones, pues la diversidad del trucaje no permitía un juego demasiado afinado para un enfrentamiento de dos dimensiones dispares en un solo plano. «Gulliver en el país de los gigantes» viene a resolver el problema de la reducción de objetos, en doble impresión; problema técnico que Chomón resolvió a la perfección, imprimiendo al film un carácter fantástico muy notable y el gracioso alarde de ofrecer, en una sola dimensión, el afán de los gigantes pretendiendo atrapar al enanito y éste —un Gulliver de presencia traviesa y evasiva— burlarse continuamente, estableciendo un humor lleno de ingenio y de pasmosa fantasía.

«El hotel eléctrico» pasa por ser la obra maestra de Segundo de Chomón: es una de las primeras películas de la Historia del Cine, donde la fotografía, los trucos y la animación, funcionan li-

gados a un tema. Tema por entonces maravilloso, pues un hotel, ofrecido en un solo plano, se ve invadido por presencias invisibles que ponen en movimiento cuantos utensilios son necesarios para el perfecto funcionamiento de un establecimiento de esta clase. La película, fotografiada a paso de manivela —fotograma a fotograma—, causa hoy verdadero asombro por la dimensión fantástica que supo imprimir Chomón a cada uno de los utensilios que se mueven, con vida propia, sin abandonar cierto aire de travieso automatismo y de gracia repentizada que sirve de acicate al ingenio y humor de cuantas situaciones plantea nuestro genial realizador. La longitud del film era escasa —unos ciento cincuenta metros— y el tema podía resumirse así: Un hotel donde todo funciona sin que intervengan para nada las manos del hombre. Las sillas pasan de un lado a otro sin que nadie las toque; el cuchillo parte solo un melón en rajas. Los historiadores se han



*Otra escena de "El lago encantado", de Segundo de Chomón.
(Colección del autor.)*

ocupado ampliamente de esta película, especialmente Carlos Fernández Cuenca, para quien su realizador salía del terreno realista donde se había movido en anteriores películas españolas, animando zarzuelas y escenas costumbristas, para entrar aquí, abiertamente, en lo imaginativo, en los trucos sensacionales, con los que alcanzaría la expresión plena de su personalidad.

Este «Hotel eléctrico», casi misterioso, donde su misterio no produce pavor, sino una especial curiosidad, colmada y saciada ampliamente por toda esa gama de trucos oportunos que dan vida a lo inanimado, constituye para la época una de las experiencias más curiosas que se dan en el cine europeo y, naturalmente, en el español. El juego mágico que supone que, al oprimir un botón, vayan los platos solos a la mesa, que los utensilios y cubiertos ocupen su lugar correspondiente; que un cuchillo, guiado por una mano invisible, parta medias lunas simétricas, modélicamente iguales, de un sabroso melón; que desde la ventanilla del «office» cada cosa vaya a deslizarse hasta la mesa; que al oprimir otro botón unos cordones se anuden solos, como guiados por una fuerza sobrenatural, y que la brocha de enjabonar bañe el rostro, y la navaja afeite, son trucos tan sensacionales, realizados en 1906, que no pudo superar ni el mismísimo George Méliès. «El hotel eléctrico», film, plantea muchos problemas que Chomón resuelve con ingenio y dominio de la técnica. Los resuelve porque había descubierto un sistema de cortinillas, forillos y maquetas, que permitían regular los movimientos mediante el escamoteo de elementos humanos por «fuerzas» desconocidas hasta entonces. Lo mágico y lo maravilloso quedaban unidos para asombro de los públicos, pasmados ante lo que solamente podía contemplarse en la pantalla, y que era inaccesible para el teatro. El triunfo de «El hotel eléctrico» se extiende más allá de las fronteras y equivale para Segundo de Chomón uno de los triunfos más resonantes de su vida artística.

En el film que comentamos todos elementos que contribuyen a la sorpresa se colocaron con matemática regularidad y todos obedecen un sentido del ritmo que cuidaba Chomón escrupulosamente y que, indudablemente, utilizó en esta película con mayor interés que en otras suyas. No debemos olvidar que en 1906 Segundo de Chomón alterna la producción española con sus esporádicas salidas para Francia para resolver problemas técnicos que se les plantean a los directores de equipo de la Pathé. En ambas facetas, como realizador y jefe de efectos especiales, discurren

varios años que para Chomón constituyen ricas experiencias que vierte en una producción abundante y asombrosa. Tan intenso trabajo, tamaña dedicación, se pierde con frecuencia en el más desolador de los anonimatos, por lo que es preciso reivindicar, en la medida de nuestras posibilidades, su nombre y quehacer señeros. Unas veces será analizando las películas existentes en las cinematecas; otras, descubriendo títulos olvidados o maliciosamente ocultados por Pathé. Estas notas precipitadas ojalá estimulen a los investigadores jóvenes a tan meritoria tarea de reivindicar la obra y el nombre de un aragonés glorioso, que dio al cine cuanto tuvo: genio e ingenio, teorías revolucionarias para la técnica y estética del film; que fue un adelantado, un fuera de serie en su arte y profesión. Quieren estas líneas ser, también, homenaje al turolense genial al cumplirse este año de 1971 el centenario de su nacimiento.

SELECCION DE PELICULAS FANTASTICAS

DE SEGUNDO DE CHOMON

- 1905: «Gulliver en el país de los gigantes», «El hotel eléctrico».
- 1906: «Les aventures du fils du diable à Paris», «L'étang enchanté», «La légende du fantôme», «La maison hantée», «Voyage dans la Lune», «Voyage dans la planète Jupiter».
- 1908: «La casa de los duendes», «La belle au bois dormant», «Cousine magnétique», «Liquefaction des corps durs», «Mars», «La poule aux oeufs d'or», «La table magique».
- 1909: «Le paravent de Cagliostro», «Le petit poulet», «Voyage au centre de la Terre».

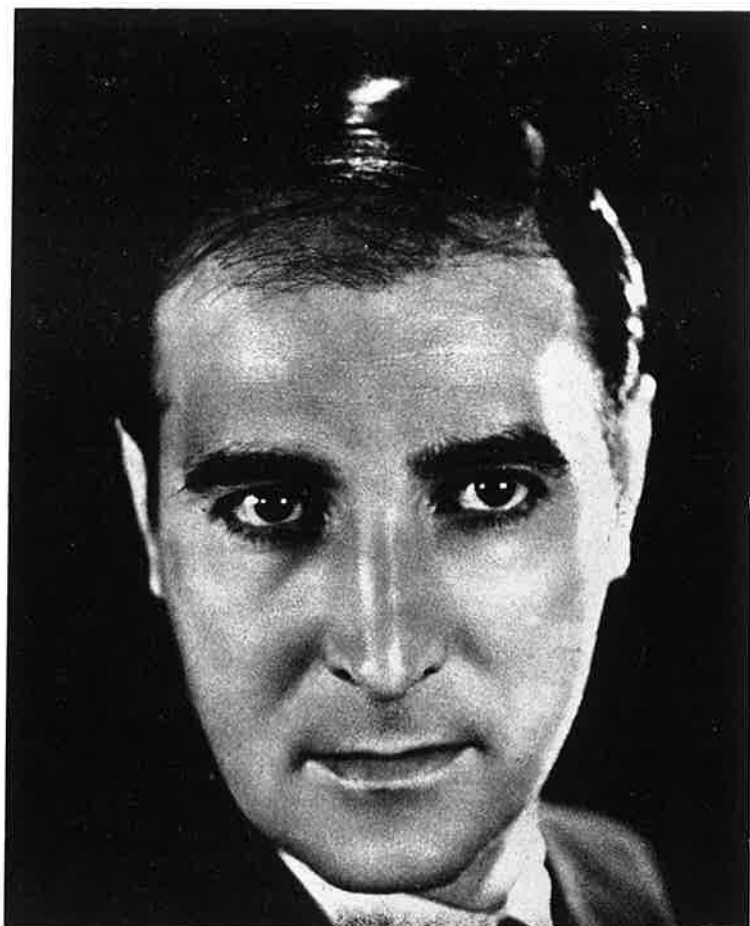
El cine costumbrista de Florián Rey

En el cine de Florián Rey hay que destacar muchas cosas. Principalmente, su desorden y su apasionamiento, un honesto sentido para lo equilibrado y verdadero; también una ligera caída en la línea lírica de las zarzuelas y su especial dosificación ambiental, con vistas a un costumbrismo que reflejara con aristas más amables que ásperas la idiosincrasia del país.

Florián Rey procedía del periodismo, practicado en Zaragoza a una edad casi juvenil. Llegó al cine mudo como actor, interpretando diversas películas, entre las que citamos «La inaccesible», «La señorita inútil», «Víctima del odio», «La verbena de la Paloma», «Maruxa», «La casa de la Troya»... Temas de fondo popular cimentado antes en los escenarios.

«La revoltosa» es su primera película. La acción transcurre en Madrid y se refiere a un hecho trivial: la desavenencia amorosa de una pareja castiza que riñen, alborotan la vecindad y, al final, todo se arregla a satisfacción del amor. Igualito que en la zarzuela de su nombre. Pero esta primera salida de Florián Rey a la dirección fue un rotundo acierto, porque del libreto sólo tomaba sus notas sentimentales, enriqueciéndolas con los aspectos más populares de las gentes madrileñas, sintetizándolos y poniendo una gracia infinita en cada uno de los arranques de los enamorados. En «La Revoltosa» se inicia esa peculiar inclinación del maestro aragonés hacia los temas del pueblo, entre ellos el aragonés, afrontándolo con seriedad y respeto. Igual haría con el castellano, el andaluz o el gallego.

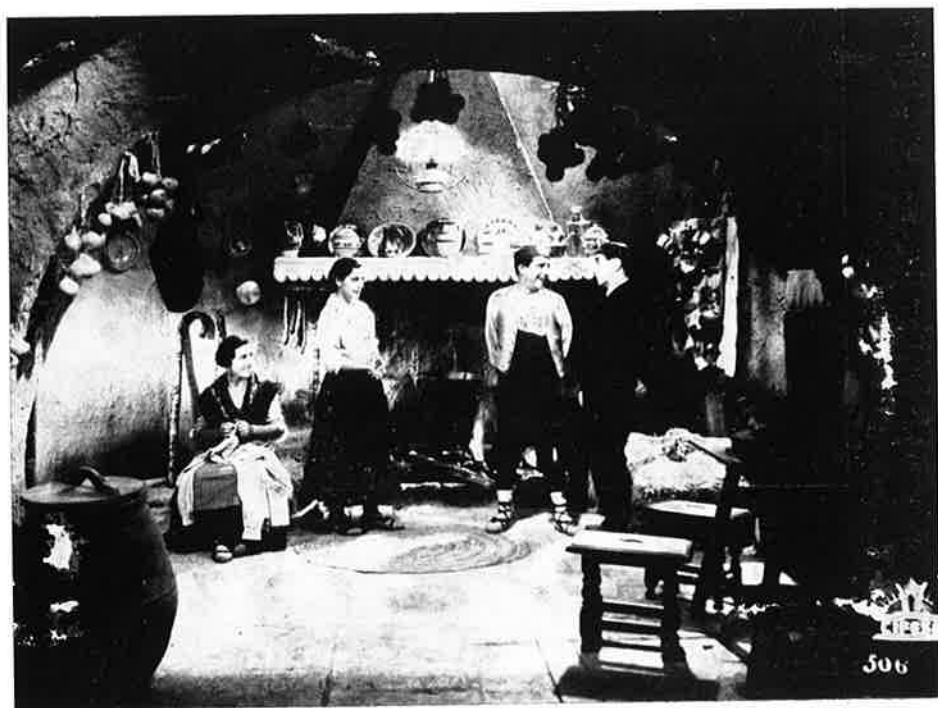
Es muy significativo que en la filmografía de Florián Rey figuren escasos temas aragoneses, en contraste con la abundancia de otros de distintas regiones. Salvo «La aldea maldita» y «Sierra de Ronda», encontramos mayor cuidado en los que afectaban a



Florián Rey.

Aragón. Su primera película de tema aragonés data de 1925, y es una adaptación de la zarzuela «Gigantes y cabezudos», de Miguel Echegaray y el maestro Fernández Caballero. «Agustina de Aragón», «Nobleza baturra», «La Dolores» y «Orosia» completarían el ciclo. Otros temas regionales añadirían nuevo lustre a la labor realizadora de nuestro director, tanto por la diversidad de los es-

cenarios y la idiosincrasia de los tipos, como por la hondura de los temas. «La aldea maldita» ha quedado como hito del cine español por la sobria exposición de un problema tan ancestral como es la sequía de la tierra, o por el drama humano que presenta unido a una plástica inusitada en la producción española de aquel tiempo. Los films de Florián Rey recogían problemas, tipos, donaire o paisaje español, aparte de los apuntados, en «La revoltosa», «La hermana San Sulpicio», «El lazarillo de Tormes», «Los claveles de la Virgen», «Morena Clara», «Carmen, la de Triana» y «Sierra de Ronda», film de gran calidad quizá entre los mejores del realizador aragonés, injustamente menospreciado en los días de su estreno.



La fabulosa ambientación de "Nobleza baturra", film de Florián Rey, puede apreciarse en este plano de la cocina de casa del tío Eusebio. (Colección de Miguel y Vicente Compáns.)



*Otra escena de "Nobleza baturra", con Imperio Argentina.
(Colección de Miguel y Vicente Compáns.)*

El rodaje de «Sierra de Ronda» fue preparado meticulosamente con un lanzamiento muy inteligente, llegando a interesar las andanzas del bandido de la serranía rondeña, que tiene que huir al monte para librarse de una falsa acusación, y que baja al pueblo para tomar venganza de los que le calumniaron. «Sierra de Ronda» tuvo una fría acogida entre el público. Tenía su justificación, claro. De una parte, los equipos sonoros no funcionaron adecuadamente y el sonido era deficiente; de otra, la exigencia de Florián Rey de no hacer concesiones a lo facilón y tópico. La imposición del propio marqués de Portago, productor e intérprete, quizá daban a la figura del bandolero un aire frío y convencional, pero, por otra parte, ofrecía los alicientes de ser un jinete fabuloso que llenaba de arrogancia y empaque aquellos momentos en que su figura se recortaba sobre el paisaje bronco de la sierra de Ronda.



Juan de Orduña e Imperio Argentina, en "Nobleza baturra".



Antonio Portago, en "Sierra de Ronda", uno de los mejores films de Florián Rey.

El drama del film es austero; su andalucismo reside más en los tipos, en su acento, que en los matices. La superstición y el caciquismo o la pobreza, se reflejaban admirablemente en sus bellos fotogramas. Uno de los pasajes más importante era la renuncia al ser amado por la mujer que siempre lo quiso en silencio y protegió en los momentos de mayor peligro; esta mujer es «la Santa», una bruja que vive en la serranía, temida y respetada por el vulgo, pero que en realidad ha renunciado a todo y se ha refugiado en una cabaña solitaria para seguir amando en silencio al hombre que ahora persigue la justicia. El final tenía aire de tragedia griega: «la Santa» sale al encuentro de la Guardia Civil y grita para desviar su atención y que disparen sobre ella; mientras, Antonio, el bandolero, puede huir a caballo con su novia después de haberse vengado de sus enemigos. «La Santa» se sacrificaba para que su amor fuera feliz lejos de la serranía de Ronda.

«La hermana San Sulpicio», «Morena Clara» y «Carmen, la de Triana», tres films interpretados por Imperio Argentina, tienen ya una madurez artística y comercial que les hace ganar al aplauso del público. «Morena Clara», basada en una comedia muy popular, se hace cinematográfica gracias al tacto de Florián Rey y la gracia de Imperio Argentina. Tiene bellos fragmentos, como la fiesta de la Cruz de Mayo, con una cámara que capta con gran agilidad y belleza las canciones que interpreta Imperio. «Carmen, la de Triana», fue realizada en 1938 en Berlín. Es una versión libre de la gitana inmortalizada por Merimée, pues Florián recogió de la novela su argumento y lo llenó de españolismo, eliminando la falsa españolada. Entre sus films de ambiente popular, es de los más brillantes y mejor resueltos cinematográficamente.

Lo costumbrista en Florián Rey, como vemos, estaba tratado con respeto y responsabilidad. Su trascendencia sobre la obra total está por estudiar. Hoy sólo hemos pretendido trazar unas breves notas sobre sus características y resultados.

Temas y paisajes aragoneses en el cine

(FILMOGRAFIA SUCINTA)

A orillas del Ebro. «Africa Films», 1948 (documental).

A través del Pirineo. Director: José Antonio Duce, 1963 (documental).

Agustina de Aragón. Director: Florián Rey, 1928.

Agustina de Aragón. Director: Juan de Orduña, 1950.

Alhama de Aragón y el Monasterio de Piedra. Director: Fructuoso Gelabert (documental).

Alma aragonesa. Director: José Ochoa, 1960 (Versión libre de «La Dolores»).

Alma baturra. Director: Antonio San Olite, 1947.

Alquézar. Director: Néstor Besterrechea, 1966 (documental).

Ansó. «Cifesa» (documental).

Los amantes de Teruel. Director: Ricardo de Baños, 1912.

Bajo Aragón. Director: Antonio Pérez Olea, 1969 (documental).

Belchite. «Cifesa» (documental).

Bellezas pirenaicas. «Cinematografía Alcázar» (documental).

Bearn Aragón. Director: M. Jové (documental).

Cataluña y Aragón. Director: Fraguas Saavedra (documental).

La ciudad amurallada. «Aragón Films», 1948 (documental).

Con los ojos del alma. Director: Adolfo Aznar, 1943.

- Cualquiera tiempo pasado...** Director: José Luis Pomarón, 1964 (documental).
- Cuentos baturreos** (Serie de diez películas). Director: Domingo Ceret, 1913.
- Culpable para un delito.** Director: José Antonio Duce, 1966.
- Damián Forment en Aragón.** Director: Alberto Sánchez, 1970 (documental).
- De Canfranc al Bidasoa.** Director: Manuel Sayáns, 1946 (documental).
- El diablo está en Zaragoza.** Director: Antonio de P. Tramullas, 1921.
- La Dolores.** Director: Fructuoso Gelabert, 1908.
- La Dolores.** Director: Maximiliano Thous, 1923.
- La Dolores.** Director: Florián Rey, 1939.
- La Dolorosa.** Director: Jean Gremillon, 1934.
- Un drama en Aragón.** Director: Alberto Marro, 1914.
- En siendo de Zaragoza...** Dirección: Fernando Castán Palomar e Ismael Palacio, 1927.
- En un burro tres baturreos.** Director: Jaime Benavides, 1939.
- Galas de Aragón.** «Ibero American Films», 1943 (documental).
- Gigantes y cabezudos.** Director: Florián Rey, 1925.
- Gloria del Moncayo** («Los de Aragón»). Director: Juan Parellada, 1939.
- Goya.** Director: José María Elorrieta, 1948 (documental).
- Goya** (Historia de una soledad). Director: Nino Quevedo, 1970.
- Goya que vuelve.** Director: Modesto Alonso, 1928.
- Hacia el silencio.** Director: José Antonio Páramo, 1963.
- Huesca.** Director: José Antonio Duce, 1963 (documental).
- Jota.** Ballesteros, 1950 (documental).
- Jota aragonesa.** «Cinearte», 1953 (documental).

- Lo que fue de la Dolores.** Director: Benito Perojo, 1947 (título español de esta producción argentina: «La copla de la Dolores»).
- Maravillas de Ordesa.** «Cifesa» (documental).
- Mayos en Albarracín.** Director: Santos Núñez, 1950 (documental).
- La mesonera de Tormes.** Director: José Buchs, 1919 (versión libre de «La Dolores»).
- Miguelón** (El último contrabandista). Director: Adolfo Aznar, 1934.
- Monasterio de Piedra.** «Suevia Films», 1945 (documental).
- Nobleza baturra.** Director: Juan Vilá y Joaquín Dicenta (hijo), 1925.
- Nobleza baturra.** Director: Florián Rey, 1935.
- Nobleza baturra.** Director: Juan de Orduña, 1965.
- Ordesa.** Director: José Antonio Duce, 1963 (documental).
- Orosia.** Director: Florián Rey, 1943.
- La patria chica.** Director: Fernando Delgado, 1943.
- Peñíscola, baluarte del Papa Luna.** Director: José María, Patau, 1947 (documental).
- Los Pirineos y sus parques nacionales.** Director: Rafael Ballarín, 1968 (documental.)
- Riegos de Aragón.** Ernesto González, 1943 (documental).
- El románico en el Alto Aragón.** Director: José Antonio Duce, 1962 (documental).
- El rostro del asesino.** Director: Pedro Lazaga, 1965.
- Salida de misa de 12 del Pilar de Zaragoza.** Director: Eduardo Jimeno, 1896 (reportaje).
- Sierra de Teruel.** Director: André Malroux, 1938-1945.
- Si vas a Calatayud...** «Africa Films», 1947 (documental).
- Los sitiados.** Director: José Grañena, 1961 (documental).
- Teruel, la ciudad de los amantes.** Director: José Luis Pomarón, 1963.

Las tierras de Teruel. Director: Santos N. Gómez, 1951.

El valle de Benasque. «No-Do», 1945 (documental).

El valle de Tena. «Kinefón», 1947.

Zaragoza. «España Actualidades», 1939 (documental).

Zaragoza 1964. Director: José Luis Pomarón, 1963 (documental).

Zaragoza, ciudad inmortal. Director: José Antonio Duce, 1962 (documental).

Zaragoza moderna. «Torreblanca Bermievo», 1943 (documental).

Zaragoza y sus monumentos. Director: Fructuoso Gelabert, 1913 (documental).

BIBLIOGRAFIA

- Barreira, D. F.** — FLORIAN REY. Asdrec. Sindicato Nacional del Espectáculo, Madrid, 1968.
- Blasco Ijazo, José.** — LOS QUE FUERON Y LOS QUE SON. (Casi dos siglos de curiosa historia, 1764-1945.) «El Noticiero», Zaragoza, 1945.
- Boussinot, Roger.** — L'ENCYCLOPEDIE DU CINEMA. Bordas, París, 1967.
- Cabero, Juan Antonio.** — HISTORIA DE LA CINEMATOGRAFIA ESPAÑOLA (1896-1949). Gráficas Cinema, 1949.
- Fernández Cuenca, Carlos.** — HISTORIA DEL CINE, tomos I y II. Afrodisio Aguado, Madrid, 1948.
- Fernández Cuenca, Carlos.** — PROMIO, JIMENO Y LOS PRIMEROS PASOS DEL CINE EN ESPAÑA. Cuadernos de la Filmoteca Nacional de España, 1. Madrid, 1959.
- Fernández Cuenca, Carlos.** — RECUERDO Y PRESENCIA DE FLORIAN REY. X Festival Internacional del Cine, San Sebastián, 1962.
- Fernández Cuenca, Carlos; Barreira, Domingo F.; Soria, Florentino.** REDESCUBRIMIENTO DE FLORIAN REY. Filmoteca Nacional de España, Madrid, 1963.
- Gasca, Luis.** — IMAGEN Y CIENCIA FICCION. XIV Festival Internacional del Cine, San Sebastián, 1966.
- Gasca, Luis.** — CINE Y CIENCIA FICCION. Libres de Sinera, Sociedad Anónima. Barcelona, 1969.
- Guarner, José Luis.** — 30 AÑOS DE CINE EN ESPAÑA. Kairós 069. Editorial Kairós, Barcelona, 1971.
- Méndez-Leite, Fernando.** — HISTORIA DEL CINE ESPAÑOL. Ediciones Rialp, Madrid, 1965.

- Mitry, Jean.** — HISTOIRE DU CINEMA. Editions Universitaires, París, 1967.
- Nuestro Cine.** — Abecedario del cine español. Números 77-78, noviembre-diciembre, 1968, Madrid.
- Porter, Miguel; Huerre, G.** — CINEMATOGRAFIA CATALANA (1896-1925). Editorial Moll, Palma de Mallorca, 1958.
- Rotellar, Manuel.** — CINE ARAGONES. Cineclub Saracosta. I Jornadas Culturales. Zaragoza, 1970.
- Serrano, Alfredo.** — LAS PELICULAS ESPAÑOLAS. Barcelona, 1925.
- Villegas López, Manuel.** — EL NUEVO CINE ESPAÑOL. XV Festival Internacional del Cine, San Sebastián, 1967.
- Vizcaíno Casas, Fernando.** — LA CINEMATOGRAFIA ESPAÑOLA. Publicaciones Españolas. Madrid, 1965-1970.
- Vizcaíno Casas, Fernando.** — DICCIONARIO DEL CINE ESPAÑOL (1896-1965). Editora Nacional, Madrid, 1966.

AGRADECIMIENTO

El autor se complace en testimoniar su gratitud a las personas que han hecho posible este libro, bien por las noticias de primera mano, como por los documentos, fotos y noticias que figuran en el texto. En especial a los hermanos Julio y Alberto Sánchez Millán (que han colaborado activamente en "poner a punto" algunas de las fotos), Miguel y Vicente Compáns, José-Francisco Aranda, Manuel Coyne, Florentino Soria, Orencio Ortega Frisón, Luis Gasca, José María Fustero, Carlos Fernández Cuenca, José F. Pérez Gallego, Emilio Alfaro, Ricardo Moreno Duarte, Raúl Tartaj, Angel Lucía y Andrés Lozano Aznar.

Proyecciones

Septiembre de 1971, a las once de la noche, en el
Cinema Elíseos.

Día 27. — ZARAGOZA, AYER Y HOY. Reportajes retrospectivos
montados por Televisión Española. Documentales y
cortometrajes. EL HOTEL ELECTRICO, de Segundo de
Chomón.

Día 28. — LA REVOLTOSA, film mudo de 1925, realizado por
Florián Rey. Interpretada por Josefina Tapias, Juan de
Orduña y José Moncayo.

MORENA CLARA, de Florián Rey, interpretada por
Imperio Argentina, Manuel Luna, Miguel Ligeró y
Carmen de Lucio.

Día 29. — SELECCION DE REPORTAJES ZARAGOZANOS (1943-
1960). Antología preparada por NO-DO.

LA CAZA, de Carlos Saura, con Ismael Merlo y Alfredo
Mayo.

Día 30. — LA MADRIGUERA, de Carlos Saura, con Geraldine
Chaplin.

DAMIAN FORMENT EN ARAGON, documental de Arte,
de Alberto Sánchez.

