

**El cinema sonor espanyol a
Girona des de 1929 fins a 1936**



Josep Ferrer i Serra

Els primers films sonors

El dia 7 d'abril de 1928 es presenta al cine Albèniz el Cinefon, la patent creada pel nord-americà Lee DeForest, que permetia escoltar els films sense necessitat del gramòfon. El diari gironí *L'Autonomista* –del qual he extret bona part de la informació d'aquest article– anunciava el «ruidoso estreno del maravilloso invento» en una sessió privada per a autoritats i periodistes. Uns mesos després, el Cinefon es presenta al Cercle Colomenc de Santa Coloma de Farners i a Figueres, en aquest últim cas, amb poc èxit. De tota manera, la inauguració del cine sonor a Girona té lloc el 14 de novembre de 1929, també a l'Albèniz, amb *Sombras blancas* de W. S. Van Dyke, conjuntament amb *Mary Low* i *Viviendo de ilusiones*, aquesta última encara muda. El mes de juny de 1930 s'instal·la un sincronitzador elèctric Gramófono Gaumont al Gran-Vía i es projecta *El ángel pecador*. El diari detalla que «Gerona tendrá un nuevo local de cine sonoro». Aquests aparells devien patir força imperfeccions, ja que amb l'adquisició d'un altre aparell, en aquest cas de la casa Werther, a l'Albèniz, el cronista especifica que «puede decirse, con propiedad, que fue el sábado el día que se inauguró en Gerona el cine sonoro». El 1931 s'instal·la al Coliseu un projector sonor, tot i que és molt precari. En pobles com Cassà de la Selva la nova tècnica es presenta al Kursaal el 3 de juny del mateix any. Es la fi del cinema mut a les nostres comarques.

Espanyols a Hollywood i a Joinville

L'arribada del sonor posa en evidència la feble situació del cinema espanyol, mancat d'una mínima infraestructura industrial per a poder competir amb els films provinents d'altres països, sobretot dels Estats Units i Alemanya. Aquest endarreriment queda palès en la manca d'estrenes a les pantalles gironines fins a principis de 1933. A més, els pocs films presentats són muts, conseqüència de la tardana creació d'estudis sonors en aquest país. És el cas d'*Agustina de Aragón*, de Florián Rey, que conté una adaptació de seleccionats fragments musicals. Nerja, crític de *L'Autonomista*, en remarca els defectes tècnics i d'interpretació, especialment en comparació amb el que qualifica d'insuperable cinema alemany; o bé de *La Bodega*, un drama dirigit per Benito Perojo. El mes de maig de 1931 es projecta *Amor solfeando* a l'Albèniz, primer film sonor produït per la CINAES i per Renacimiento. En aquestes circumstàncies tan poc favorables s'estrena *Su noche de bodas*, en la qual Imperio Argentina interpreta l'adaptació espanyola de *Her Wedding Night*, un gran èxit de Clara Bow en la versió original en anglès. A partir d'aquí arriben a les sales gironines les dobles versions de films nord-americans rodats als estudis de Hollywood i de Joinville, a França, una solució molt econòmica destinada a mantenir la forta quota de mercat de les *majors* a tot el món en un moment en què no s'havia establert el doblatge. A causa del rebuig per part de molts espectadors dels subrètols, s'opta per filmar un mateix film en diversos idiomes i amb actors de cada país.

En el cas espanyol, Antonio Moreno, Lupita Tovar, José Mójica, Imperio Argentina, Catalina Bárcena i tants altres noms seran habituals en aquestes produccions, així com la presència de directors tan emblemàtics com Benito Perojo, atrets per les possibilitats de la meca del cinema. Altres títols estrenats a Girona són *Camino del infierno*, amb Juan Torena i María Alba; *Cuerpo y alma* també produïda per la Fox, amb Ana María Custodio i que inaugura, com molt bé recorda Josep Grahit i Grau en el seu llibre *El cine en Gerona*, el nou aparell sonor de Radio Junior al Gran-Vía; *El comerciante*, de la Paramount, interpretat per Ernest Vilches; *Sombras de gloria*, amb Juan Torena, i un llarg etcètera. En els anuncis de *L'Autonomista* es destaca que tots aquests films són totalment parlats en espanyol, per tal d'atraure un públic que ben poques vegades va assistir de forma massiva i entusiasta a les dobles versions: el seu caràcter estranyament híbrid, l'ús de mots de procedència hispano-americana o bé l'accent mexicà d'alguns actors foren obstacles per a l'adhesió popular esperada. No és rar que, a propòsit de *Gente alegre*, la crítica digui que és «la primera película hispano parlante en que los personajes piensan y sienten como nosotros» i es tracti el

seu protagonista, Ramón Pereda, com «el hallazgo español de Hollywood».

A finals de 1931 es passa *La ley del harén*, amb José Mojica i María Alba, i s'inaugura el nou projector Erko al Coliseu. Aquest local, gestionat per l'empresa catalana CINAES, igual que l'Albèniz, el Kursaal de Cassà de la Selva, el Mundial de la Bisbal d'Empordà i tantes altres sales de Catalunya, havia estat molt abandonat, com reconeixia el seu nou delegat Aurelio Rodríguez, tot i tenir una bona acústica. Fins ara només s'hi havien passat pel·lícules mudes i vodevils. Més endavant hi estrenaran *Mamá*, de Benito Perojo, produïda per la Fox i protagonitzada per Catalina Bárcena. Atesa la manca de producció pròpia, aquest cinema tenia, a vegades, la consideració d'espanyol. És el cas de *La pura verdad*, amb José Isbert, on es diu que «es ahora cuando el público empieza a saborear plenamente las películas españolas... es ahora cuando llegan a su plenitud de perfección y gracia».

La versió de *Drácula* amb Carlos Villarías i Lupita Tovar arriba el 1932, igual que *¿Cuándo te suicidas?*, un altre títol d'Imperio Argentina de la Paramount. Tot i ser aquesta empresa i la Fox les més prolífiques en aquestes produccions dobles, ben aviat arribarien les procedents d'altres de més grans com la Metro Goldwyn amb *Su última noche*, o *El código penal*, de United Artists. El 1933 es projecta al Coliseu *El último varón sobre la tierra*, amb Rosita Moreno i la sala perfumada amb articles de la Perfumería Sagrera. *Primavera en otoño*, de Benito Perojo i protagonitzada pels inevitables Catalina Bárcena i Antonio Moreno és molt ben rebuda per la crítica, que la considera la millor pel·lícula espanyola feta a Amèrica i, potser, la més cinematogràfica, un comentari gens sorprenent si es té en compte la desmesurada quantitat de diàlegs i d'escenes musicals. S'enyoraven els últims temps de l'època muda en un moment en què bona part dels cinemes de les comarques gironines havien ja instal·lat equips sonors, amb el consegüent acomiadament de músics com Josep Cantó, pianista des de feia dotze anys de l'Ideal Cine Barcelonés de Palafrugell. A la Fira Comercial celebrada per les Fires de Sant Narcís del 1934 es podien admirar els projectors Klangfilm a l'estand de l'empresa Electricitat i Subministraments, així com el Pionifilm a l'estand de Casa Magaldi. En aquest context es continuen passant films parlats en castellà rodats a Hollywood i Joinville, però són cada cop més escassos, com *Ojo, solteros*, de la qual el crític de *L'Autonomista*, Protivius (pseudònim sota el qual se signen les primeres crítiques cinematogràfiques aparegudes en aquest diari a principis de la dècada dels anys vint) diu que «és feta per la Fox per a un públic que no parla anglès», i afegeix: «els films espanyols tenen d'ésser fets a Espanya, per espanyols i amb capital espanyol. El cine fet en aquest país començava a ser una realitat.»

El cinema fet a l'Estat espanyol

Durant aquests anys de buit productiu s'havien rodat algunes pel·lícules sonores, com la primera de Francisco Elías, *El misterio de la Puerta del Sol*. No serà, tanmateix, fins al 1932 amb la creació a Barcelona dels estudis Orphea, i, més endavant, de CEA (Cinematografía Española Americana) i ECESA (Estudios Cinema Español, SA), a Madrid, que podrem parlar d'una autèntica producció cinematogràfica a Espanya. A Girona, el mes de maig de 1933 s'estrena *Mercedes*, de Josep Maria Castellví, produïda per Barcelona Films i interpretada per Carme Aubert, Rafael Arco i el popular Josep Santpere, una comèdia la publicitat de la qual remarca que s'hi canten un vals, un tango i una sardana, així com els discos vivents de Jaume Planas, res estrany si es té en compte la profusió de musicals procedents de Hollywood com l'emblemàtic *El desfile del amor*, d'Ernst Lubitsch o els de l'alemanya UFA, amb un gran nombre d'operetes cantades per Martha Eggerth. *Mercedes* tingué, segons Joaquim Romaguera a *Quan el cinema començà a parlar en català*, un èxit comercial notabilíssim, potser pel fet de contenir diverses escenes documentals preses en so directe i en les quals es podia escoltar la parla catalana. La crítica més intel·lectual no fou, però, tan benevolent, i Ricard Mestres Massa, que escrivia a *Horitzó*, periòdic quinzenal publicat per l'Ateneu Cultural de Cassà de la Selva des de 1933 fins a 1935, diu que la trama és feble i molt vista i la interpretació molt pobre —a excepció de Josep Santpere i Rafael Arco. Malgrat tot, en destaca la música i el notable avenç que representa en el cinema nacional.

Mercedes inauguraria altres estrenes als cinemes de Girona, com ara *Una morena y una rubia*, anunciada com un «notabilíssim film de producció nacional», presentat al Coliseu, o bé les produïdes per Orphea, *Susana tiene un secreto*, de Benito Perojo, i *Odio*, de Richard Harlan, però rodada aquí. A principis de 1934 es pot veure *Boliche*, el musical de Francisco Elías que Emilio Carlos García Fernández en la seva *Historia ilustrada del cine español*, considera el primer film d'impacte popular; en aquesta sessió es repartirà a les senyores i senyoretes assistents a l'Albèniz un fullet que contindrà les lletres de les cançons. *Boliche* es passarà el 7 d'octubre del mateix any al Modern de Cassà. També arriba la primera producció de la CEA, *Agua en el suelo*, d'Eusebio Fernández Ardavín, «verdadera aurora del cine español». La coincidència el mateix cap de setmana d'aquesta sessió a l'Albèniz amb *Sierra de Ronda*, de Florián Rey, al Coliseu, fa que el periodista Rodríguez Grahit, en la seva columna «Primer Plano», escrigui sobre aquesta presentació simultània de dos títols espanyols. Reprodueixo l'article sencer perquè el considero prou important. Ho escrigué el 26 d'abril a *L'Autonomista*:

Dos films españoles –producidos en España: nacionales cien por cien– en los lienzos gerundenses... *Sierra de Ronda* y *El agua en el suelo*, ésta, de la firma de los ilustres hermanos Quintero. La primera, de típico ambiente andaluz... ¡Dos películas españolas! Motivo de gozo para nosotros que quiéramos ver lleno de esplendor y riqueza nuestro cinema. El cinema hecho con capital español, con artistas españoles y obreros españoles.

Es hora de pensar, seriamente, en el río de oro –oro de nuestras entrañas– que va a parar a las arcas extranjeras a caballo del cine importado. En estos tiempos de hondísima crisis todos debemos sentirnos un poco –o mucho– chauvinistas... Hagamos nuestra la frase: España para los españoles. En Francia silban a Maurice Chevalier porque trabaja para el cine norteamericano, desechando los contratos franceses. Y, en España, hacemos casi un homenaje nacional a Catalina Bárcena a su llegada de Hollywood... Catalina Bárcena que no ha querido pisar los estudios españoles. En España, somos así.

Poques setmanes més tard l'articulista es torna a queixar de la tornada de Catalina Bárcena de Califòrnia: «¿Es que en España no hay estudios? ¿Por qué no se sacrifica un poco –cuestión de suerte, nada más– y trabaja en nuestra naciente cinematografía?». A causa de l'esclat del cine rodat aquí, els comentaris sobre la necessitat destimar-lo i protegir-lo són freqüents. Protivius, amb motiu de l'estrena de *El niño de las coles*, dirigit per Josep Gaspart, destaca que és un film espanyol, amb artistes espanyols i que «tenim l'obligació moral i material d'assistir a les seves projeccions. Si nosaltres no protegim la nostra producció, no ho farà ningú». Més tard arriba a l'Albèniz *Sor Angélica*, un drama de Francisco Gargallo presentat per Selecciones Capitolio i que serà un dels èxits més grans estrenats a Girona, tant que calgué fer una *reprise* el cap de setmana següent. *Sor Angélica*, segons indica la publicitat, ha batut el rècord de la temporada en les seves cinc setmanes al Saló Catalunya de Barcelona.

Les motivacions de tipus patriòtic, lògiques en un país endarrerit però il·lusionat amb els canvis socials que prometia el nou règim republicà, no es consideren necessàries davant títols tan populars com *El negro que tenía el alma blanca*, de Benito Perojo, projectada al Coliseu, ja que s'especifica que «no necesita del móvil del patriotismo para ganar el pleno favor del público». Qui no necessita aquesta classe de motivacions és Ricard Mestres Massa quan escriu a *Horitzó* sobre *Sierra de Ronda*, ja esmentada abans, i *El Cafè de la Marina*, parlada totalment en català.

Sobre la primera, diu que és un bon film espanyol, però amb una interpretació infame i desastrosa a causa de la procedència teatral dels protagonistes. Malgrat tot, i sense voler-la comparar amb les pel·lícules americanes, de les quals és un gran admirador, la valora prou bé. En canvi, *El Cafè de la Marina*, dirigida per Domènec Pruna i considerada la primera pel·lícula sonora en català, no mereix cap comentari mínimament elogiós.

A principis de 1935 torna Josep Santpere amb *¡Viva la vida!* i, més tard, també al Gran-Vía, amb *La hermana San Sulpicio*. Segons el crític del diari gironí, que signa el seu comentari amb el jocós nom de *Al Capone*, el seu director Florián Rey «es el valor más positivo de nuestra producción. Su talento nada tiene que envidiar a los grandes directores americanos aureolados». I afegeix la fórmula necessària perquè una pel·lícula sigui exitosa: cal el 10 % de talent del director i el 90 % de propaganda.

Aquest any continuen les estrenes de films espanyols. Tot i que encara es pot veure alguna versió doble, com *Señora casada necesita marido*, una comèdia de la Fox amb la Bárcena, arriba al Gran-Vía, *Doña Francisquita*, de la casa Ibèrica Films, basada, com tants altres títols, en una sarsuela. La seva protagonista, Raquel Rodrigo, tornarà amb la comèdia *Una semana de felicidad*, on hi surten, segons la publicitat, excel·lents vistes de Barcelona. Pocs dies després, també al Coliseu, es projectarà *Crisis mundial*, una comèdia d'Atlantic Films dirigida per Benito Perojo i protagonitzada per Miguel Ligeró, un dels actors més populars de l'època.

L'Autonomista tenia, des de feia temps, una secció sobre cinema en la qual s'informava sobre els rodatges i estrenes de pel·lícules preferentment americanes i alemanyes, les dues cinematografies més representatives, i s'explicaven amb tot detall les tafaneries de les seves estrelles. El bon moment que viu el cinema espanyol fa que n'augmenti la presència a la premsa. Per exemple, es destaca que aviat es filmarà als estudis Orphea *El gato montés*, la primera pel·lícula dirigida per una dona, Rosario Pi. Hi ha nombroses referències sobre *Nobleza baturra* i altres títols de CIFESA, que havia passat de distribuïdora a productora. Precisament aquesta pel·lícula desfermarà una autèntica onada de patriotisme i d'orgull en un país poc acostumat a certes alegries, sobretot en un període tan turbulent i amb una divisió social creixent, presagi de la gran ensulsiada que havia de venir. *Nobleza baturra* s'estrena simultàniament a trenta-tres ciutats espanyoles i es considera que té «autèntica categoría de film internacional, elevando nuestro cinema a la categoría de cine potencia». Sembla que el nostre país hagi quedat petit davant tanta expectació, sobretot quan es ressalta que *La hermana San Sulpicio* o *Rumbo al Cairo*, totes dues de CIFESA, triomfen a Argentina o Cuba. A més, Catalina Bárcena signa, per fi, contracte amb l'empresa valenciana.

El 26 de maig de 1936 es passa *Morena Clara* al Gran-Vía. És una comèdia sobre dos germans gitanos que són acusats per un jutge molt dur d'haver robat un pernil. A la caràtula reproduïda per *L'Autonomista*, hi surten els dos protagonistes i l'ombra d'una parella de guàrdies civils. Poques setmanes després, aquest país viuria el drama més terrible i sanguinari de la seva història contemporània, i no trigaria gaire a arribar el so destructor de les bombes.