

FRUCTUÓS GELABERT I BADIELLA, FUNDADOR Y PILAR DEL CINE CATALÁN

PALMIRA GONZÁLEZ LÓPEZ

No hay duda de que Fructuós Gelabert i Badiella (Gràcia, 15-1-1874 – Barcelona, 27-2-1955) fue el primer cineasta y el verdadero padre de la cinematografía catalana. Su larga dedicación (desde los veintitrés años hasta el final de su vida), su experiencia en los diversos campos del mundo del cine (mecánico, montador, fotógrafo, guionista, director artístico y técnico, productor, distribuidor y hasta inventor), su solvencia en todos ellos y el entusiasmo que irradiaba en pro de un cine catalán, le han hecho ganar merecidamente este puesto de honor.

Casi todos los primeros cineastas fueron gente decidida, movidos por el espíritu de aventura, voluntariosos, hábiles manualmente y de inteligencia rápida. Así era Fructuós Gelabert. Hijo de familia obrera artesanal (su padre era ebanista), adquirió pronto destreza en el oficio, que completaría durante su juventud con conocimientos de dibujo, talla y mecánica; esto le convertía en persona apta para trabajos de precisión y de ingenio. No es extraño, pues, que un hombre con estas características sintiese la tentación del cine, un proyecto que parecía hecho a su medida.

La manera de construir su primera cámara y empezar su carrera cinematográfica nos confirma lo que acabamos de decir. Dejemos que él mismo nos lo cuente:

«...a primeros de junio de 1897 fui invitado por el señor Ubach a visitar su instalación cinematográfica y las grandes reformas realizadas en ella. En esta visita me di cuenta detalladamente de las grandes posibilidades del cine, y desde allí en adelante mi vocación por el nuevo arte se acrecentó. Mis conocimientos en fotografía y mecánica me impulsaron a construir un sencillo aparato tomavistas y de proyección, compuesto de una rueda dentada, un piñón con una excéntrica, combinada con un pequeño rodillo dentado, que servía de arrastre a la película, haciendo la excéntrica los intervalos. El objetivo de dicho aparato me lo prestó un familiar. Procedía de un "Veroscop" y me dio muy buena fotografía. Entonces quise impresionar las primeras películas. Al efecto, adquirí en la casa Lumière el material necesario y probé mi máquina con el resultado apetecido».¹

1. Tenemos la suerte de que la trayectoria de Gelabert en nuestro cine ha sido contada, en buena par-

La primera película (conocida) filmada en Cataluña por un operador catalán fue dirigida por Gelabert en agosto de 1897 y se tituló *Riña en un café*. La cinta tenía 20 metros, el fotógrafo fue Santiago Biosca y actuaron como improvisados actores Antoni Fina (protagonista), Josep Amigó, Joan Mañé i Antoni Masia. El argumento, sencillísimo, consistía en el altercado entre dos jóvenes por motivos de celos, que se extendía a otros allí presentes y concluía con la separación y reconciliación de los contendientes.

Pocos días después, con ocasión de la Fiesta Mayor de Sants, que se celebraba a finales de agosto, Fructuós Gelabert, siguiendo el tipo de reportajes que entonces era habitual, filmaría la *Salida de los trabajadores de la fábrica España Industrial* y *Salida del público de la Iglesia Parroquial de Sants*. Con estas películas y algunas más adquiridas de las firmas Lumière y Pathé, ofreció sus primeras sesiones en una barraca instalada en el mismo barrio. Los espectadores, admirados, llenaban la barraca una y otra vez, para verse en la pantalla, y traían a sus familiares y conocidos. Gelabert, en sus Memorias, comenta con gracia este primer éxito y dice que aún recordaba la ganancia de aquellas sesiones: trescientos duros, todo un récord si se tiene en cuenta que la entrada debía de costar unos veinte céntimos.

La figura de Gelabert destaca desde el primer momento en el campo del reportaje cinematográfico y, por el conjunto de su obra, puede ser considerado como el documentalista por excelencia de Cataluña y de la vida catalana hasta los años 30. Entre los films de actualidades realizados por él en los primeros años de nuestro cine, podemos señalar: *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), *El carnaval de las Ramblas* (1902), *Carrera de caballos en el hipódromo de Barcelona* (1902) y *El puerto de Barcelona* (1903). Otras películas tenían un carácter más elaborado y obedecían a una finalidad artístico-turística, como *Panorama de Barcelona, monumentos y fiestas* (1900) y *Alhama de Aragón y el Monasterio de Piedra* (1903), de 120 metros. Intentó también el documental reconstruido con maquetas (*Choque de dos transatlánticos*, de 1899), pero no obtuvo los resultados ni el éxito apetecidos; y quizás por ello no cultivaría apenas las técnicas de trucaje (en las que sí ocupó un primer puesto otro gran pionero de nuestro cine, Segundo de Chomón).

Pero Gelabert no sólo se dedicó a la filmación y proyección de películas, sino que se reveló, desde el principio, como un buen técnico y un investigador inquieto. El año 1898, la casa Rosell (un establecimiento de óptica y aparatos fotográficos, situado en la barcelonesa plaza de Antonio López) le encargó la instalación de un proyector Gaumont en Mallorca, y para ello tuvo que montar también una peque-

te, por él mismo en una serie de artículos aparecidos en la revista *Primer Plano* bajo el título general de *Aportación a la historia de la cinematografía española*, a partir del 20-10-1940. Al primero de ellos pertenece la presente cita.

Hay también un folleto, escrito por Carlos Fernández Cuenca, cuyo título es *Fructuós Gelabert, fundador de la cinematografía española* (Madrid, Cuadernos de la Filmoteca Nacional de España, 1957) y me consta que Joan Francesc de Lasa trabaja desde hace tiempo en una biografía sobre Gelabert. Finalmente, puede ampliarse información en mi libro *Els anys daurats del cinema clàssic a Barcelona (1906-1923)*, de próxima aparición en la Colección «Monografies de teatre» del Institut del Teatre, Barcelona.

ña fábrica de energía eléctrica. Una de las mayores dificultades para la difusión del cine era que en muchos pueblos aún no había llegado la corriente eléctrica. Para solucionar el problema, Gelabert consiguió fabricar una lámpara que bautizó con el complicado nombre de «oxi-aéreo-acetilénica» y que funcionaba a base de combinar oxígeno y acetileno y lanzarlos contra un bloque de cal pura. Como técnico sería contratado por la recién fundada empresa Diorama –que a finales de 1902 pasaba del «diorama animado» al negocio del cine, dirigida por Narcís Bordàs–, para encargarse de los talleres mecánicos y del laboratorio de revelado.

Con Gelabert, la empresa Diorama creció rápidamente. Dos actividades resultaban particularmente rentables: la instalación de nuevos cines por toda la geografía catalana y la distribución de películas propias y ajenas. Buena parte de las cintas documentales filmadas por Gelabert en esta época nacieron de los desplazamientos que tuvo que hacer por diferentes comarcas para la instalación de aparatos de proyección. En los primeros años del siglo, nuestro pionero ya se había conseguido un puesto destacado entre los que entonces se aventuraban en el mundo del cine. Los sueños empezaban a hacerse realidad.

Refiriéndose en sus Memorias al año 1905, Gelabert hacía este comentario:

*«Contaba entonces la casa con un buen stock de películas y establecimos, por primera vez en España, el alquiler de cintas. Así facilitábamos el desarrollo del cinematógrafo, ya que los locales no tenían que comprar las películas en firme y esto era beneficioso para todos. No sólo las alquilábamos en Barcelona, sino que de toda España nos enviaban a buscar las películas para su representación y después nos eran, naturalmente, devueltas».*²

Si no le fallaba la memoria y efectivamente esto sucedía en 1905, el dato puede resultar interesante, porque normalmente, refiriéndose al cine en España, la fecha que se suele dar para el paso del sistema de venta al de alquiler de películas es hacia el 1910. La casa Diorama se habría anticipado a las demás distribuidoras barcelonesas.

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).

2. F. GELABERT, *Aportación a la historia de la cinematografía española*, cap. 5, *Primer Plano*, 17-11-1940.

Como la empresa Diorama se consolidaba económicamente, creó una productora con el nombre de «Films Barcelona», de la que fueron fundadores los señores Ausió, Narcís Bordàs, Domènec Batlló y Josep M. Bosch. La dirección de la productora estuvo, durante los primeros años, en manos de Narcís Bordàs, como gerente, y de Fructuós Gelabert, como director técnico y artístico. Como destacados colaboradores, contó con Joan Alarma (hermano de Salvador, el famoso escenógrafo y fundador del Diorama), Joan Fatjó (talleres) y Joan Morales (decorados).

Considero que, a partir de la fundación de «Films Barcelona», las películas realizadas por Gelabert durante su permanencia en ella pertenecen a esta casa productora. Algún importante biógrafo de Gelabert atribuye a «Films Barcelona» sólo los films argumentales, mientras que considera los documentales como de producción propia del autor.³ Pero no creo que haya motivo para esta distinción: ni las Memorias de Gelabert dicen nada sobre el particular, ni consta que hubiese ningún tipo de contrato o acuerdo en este sentido.

La característica más definitoria de «Films Barcelona» es su catalanidad. Fue la productora que más explícitamente marcó su carácter barcelonés y catalán. Desde su ubicación en pleno corazón de la ciudad (la Plaça del Bon Succés) y las raíces de sus fundadores hasta las películas producidas y su elenco de actores nos lo confirman. Sus relaciones con el Teatre Romea y con el teatro catalán en general fueron frecuentes; baste recordar que en las fichas técnicas de sus films aparecen con frecuencia nombres tan conocidos como los de Salvador Alarma, Enric Giménez, Margarida Xirgu, Emilia Baró, Enric Guitart, Joaquim Carrasco... y hasta el del gran dramaturgo Àngel Guimerà.

Por lo que respecta al cine documental, los títulos conocidos de Gelabert para «Films Barcelona» entre 1906 y 1910 suman un total de 29, de los cuales sólo 5 no tienen una temática expresamente catalana: dos filmados fuera de Cataluña, en 1906 (*Bilbao, Portugaleta y los altos hornos*, y *Fiestas de San Sebastián y cabalgata*) y otros tres de deportes y toros (*Carreras de caballos en el hipódromo*, *Corrida de toros con Antonio Fuentes* y *Corrida de toros con Ricardo Torres «Bombita»*), impresionados en 1908. Evidentemente, las otras casas barcelonesas también filmaban documentales sobre Cataluña, pero no con tanta frecuencia ni de manera tan exclusiva como lo hacía Gelabert en «Films Barcelona».

Si observamos los films de argumento, no podemos hablar de tanta exclusividad a la hora de elegir obras de autores catalanes o sobre Cataluña. La línea fue de seleccionar asuntos que interesasen para el mercado español, sin renunciar a ofrecer algunas obras significativas dentro de la cultura catalana. Gelabert y «Films Barcelona» se dieron cuenta muy pronto de que llegaba la hora del llamado «film d'art» y editaron algunas películas que bien pueden incluirse en esta denominación, pero también sabían que estas películas eran arriesgadas, que suponían una verdadera aventura artística y económica y, en consecuencia, que debían dosificarse cuidadosamente (una o dos por año). Películas importantes filmadas por Gelabert en esta época son: *Terra Baixa* (1907) y *Maria Rosa* (1908), basadas en las obras del mismo título de Àngel Guimerà; *Un Corpus de sangre*,

3. Véase el folleto de Carlos Fernández Cuenda, antes citado.



Figura 1. Fructuós Gelabert, fundador del cine catalán.

probablemente basada en algún relato sobre los acontecimientos históricos de 1640; *La Dolores* (1908), con argumento de autor catalán (Feliu i Codina) pero de temática costumbrista aragonesa, de fácil éxito entre todos los públicos; *Corazón de madre* (1908), *Amor que mata* (1909) y *Guzmán el Bueno* (1909). Si *Terra baixa* se realizó efectivamente en 1907, tendríamos en Barcelona una de las muestras más antiguas del llamado «film d'art».

Con estas *superproducciones* dramáticas nacieron los estudios de filmación o «galerías», unas naves altas, construidas a base de hierro y cristal con el fin de aprovechar al máximo la luz natural. En 1909 Gelabert consiguió que se construyese una de estas galerías en los terrenos que tenía en Horta un amigo suyo, Martín Codolar. El diseño fue del propio Gelabert, según nos consta por un dibujo suyo que se conserva. Aunque las dimensiones eran muy modestas (6 x 9 metros), tuvo la importancia de haber sido el primer estudio de filmación construido en Barcelona, ya que el de la otra productora barcelonesa importante, «Hispano Films», se construyó un año más tarde. Se facilitaba así considerablemente la filmación de interiores, al mismo tiempo que se hacía más importante el papel de decoradores, escenógrafos y todo tipo de técnicos.

Por estas fechas, empezaban las dificultades de Gelabert en la casa «Films Barcelona». Por enfermedad de Bordàs, había pasado a ocupar la gerencia de la empresa Josep M. Bosch, que llegó con aires innovadores y que además introdujo en la casa a un nuevo director, Joan Maria Codina, el cual había cosechado sus primeros éxitos con «Films Cuesta» de Valencia. Tengo la impresión de que Gelabert, muy compenetrado con el anterior gerente, no lo estuvo tanto con el nuevo. De hecho, la presencia de Codina sirvió para separar la dirección artística de la di-

rección técnica, confiándose la primera a Joan M. Codina en películas tan importantes como *Maria Rosa* (1908) y *Amor que mata* (1909).⁴

Se iba afirmando «Films Barcelona» de manera progresiva, con pasos firmes y bien calculados. Combinó el género dramático con el cómico, editando también películas de poco costo y fácil beneficio, como *Cerveza gratis* y *Los Kikos* en 1906, o *Juanito Tenorio*, *El moscardón* y *Los primeros calzoncillos de Toni* en 1908. Como era habitual en la época, éstas se inspiraban en sainetes, chistes populares o números de espectáculo ligero, y contaban con pocos actores, a veces seleccionados entre el mismo personal de la casa o de compañías itinerantes.

En 1910, Fructuós Gelabert, tras ocho años de dedicación, dejó «Films Barcelona» y pasó como técnico operador a otra productora, la casa «Cabot i Puig». Al parecer, se trata de la misma casa en que, bajo marca diferente («Iris Films»), Narcís Cuyàs dirigió aquel mismo año una buena serie de películas dramáticas, pues los propietarios eran los mismos, Andreu Cabot i Puig i Joan Verdager i Mota, personajes que tendrían capital importancia en el sector de la distribución. Gelabert, en vistas de que los films dramáticos no daban los rendimientos apetecidos, se dedicó en esta casa a la realización de documentales y él mismo dice en sus *Memorias* que hizo unos 32 en un año. Pero las circunstancias se ponían cada vez más difíciles para nuestro cine: el metraje y la complejidad de las películas aumentaba en los años 10 y esto encarecía la producción de films argumentales, y al mismo tiempo, la programación de las sesiones de cine dejaba poco espacio a las cintas documentales; los gustos del público cambiaban y la generalización del sistema de alquiler perjudicaba a las productoras (que podían vender pocas copias) mientras que favorecía a las distribuidoras. Andreu Cabot i Puig, hombre de buena vista comercial, abandonó pronto la producción, reconvirtiendo la empresa en laboratorio para tiraje de títulos y films publicitarios y, sobre todo, en casa alquiladora. Gelabert, que no quería encerrarse en las paredes de un laboratorio, sino que siempre prefirió fotografiar y dirigir películas, salió de nuevo a buscar fortuna, a pesar de que la situación no se presentaba nada halagüeña.

Al abandonar la casa «Cabot i Puig», se instaló por su cuenta en la Carretera de Sants n.º 77, fundando la «Manufactura Cinematográfica Tricolor». Entonces realizó, como director independiente, *Mala raza* (1912), película discutida por la crítica y objeto de un pleito que interpuso la Sociedad de Autores el año 1913 por entender que se trataba de un plagio del drama de José Echegaray titulado *De mala raza*. La pericia del abogado Serrahima libró el combate en favor del cine.

En 1913, codirigió con Otto Mulhauser dos largometrajes para la productora llamada «Alhambra Films», que estaba asociada con la neoyorquina «Cox and Co.». Eran las primeras coproducciones con una empresa extranjera y se trataba de los films *La lucha por la herencia* (de 1900 metros) y *Ana Kadowa* (de 2200 metros). Eran dos producciones caras y Gelabert se sentía particularmente orgulloso de ellas. Probablemente, estas dos películas constituyan la cima en su producción de cintas argumentales.

4. Hablando con una de las personas que mejor conocen la vida y la obra de Gelabert, el crítico e historiador Joan Francisco de Lasa, éste me decía que existen dos versiones de *Amor que mata*; una, de 1909, es la que se conserva en la Filmoteca de Madrid, y el guión, dirección y fotografía de ella serían debidos a Gelabert; la otra, de 1911, cuya copia está en la Filmoteca de Cataluña, estaría dirigida por Codina y fotografiada por Gelabert.

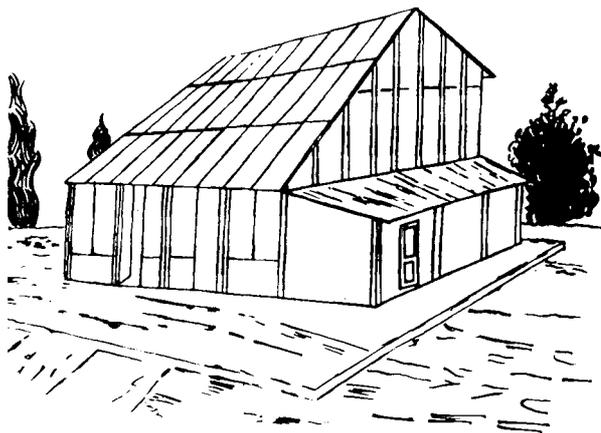


Figura 2. Dibujo original de Fructuós Gelabert para una galería de filmación.

Otra de las mejores películas de este director fue *El cuervo del campamento* (en 1900 metros), realizada para la productora «Segre Films» de Barcelona en 1915. No sabemos el motivo, pero el hecho es que «Segre Films» contrató a Gelabert para filmar esta película –segunda producida por la casa–, al margen de lo que entonces estaban realizando el que era director artístico de la empresa, Josep de Togores, y su operador, Giovanni Doria. Es posible que la línea de Togores no coincidiera con el tipo de temática de esta cinta, pues, mientras que es bien conocida la tendencia de éste al melodrama a la italiana, *El cuervo del campamento* obedecía a un tipo de cine histórico de claro corte neorromántico. La película se basaba en una obra de Valentín Gómez y Félix González Llana, titulada *El soldado de San Marcial*, y desarrollaba su acción en la época de la Guerra de la Independencia. La productora contaba con medios económicos para hacer frente a un considerable gasto de ambientación (doscientos soldados pertrechados con trajes y armas de la época, incendio de un pueblecito –Ges, cercano a Balaguer–, etc.) y los resultados artísticos fueron bastante positivos.⁵

El mismo año 1915, la casa «Barcinógrafo» –con la que tan extraordinarias películas había dirigido Adrià Gual– cambió de dirección, buscando sin duda la mayor rentabilidad de sus producciones. El nuevo director artístico, Magín Murià, periodista y novelista ocasional, sabía que una de las claves del éxito era contar con un buen operador y para ello contrató, en primer lugar, a Fructuós Gelabert.

5. Lo curioso es que en las mismas fechas, o un poco antes, Adrià Gual estaba filmando el mismo asunto para la casa «Barcinógrafo», bajo el título de *El calvario de un héroe*.

Éste fue director de fotografía en los dos films que Margarida Xirgu protagonizó para «Barcinógrafo»: *El Nocturno de Chopin* (1700 metros), sobre guión del periodista Julio López de Castilla, y *El amor hace justicia* (1200 metros), filmados en los meses de septiembre y diciembre de 1915, respectivamente. Y efectivamente, aunque el paso de la Xirgu por la pantalla no fuera tan brillante como se esperaba, el rendimiento económico de las cintas no se hizo esperar: *El Nocturno de Chopin* –que se había filmado en sólo cuatro días, utilizando simultáneamente las galerías de las casas «Boreal», «Cabot» e «Hispano»– fue vendida a siete u ocho países extranjeros y en Barcelona, la empresa de Eldorado pagó 26.000 pesetas por la exclusiva de exhibición.

Nuestra cinematografía estaba entonces experimentando la circunstancia favorable de la I Guerra Mundial. Las principales potencias del cine europeo –especialmente Francia e Italia– se encontraban en guerra y su producción cinematográfica, naturalmente, había descendido. El mercado interior y exterior abría un hueco a la producción catalana. Había que aprovecharlo, de la misma manera que se estaba intentando en otros sectores industriales. No tardaron, pues, en aflorar un buen número de empresas dedicadas a la edición de films; pero el problema no consistía tanto en llegar a hacer una o dos películas, sino en crear una infraestructura empresarial apta para subsistir y, lo que era aún más difícil, alcanzar calidad y orientación válida para un cine nacional.

Fructuós Gelabert –que, según hemos visto, no era ningún advenedizo de última hora– fundó en 1916 la empresa «Boreal Films», en colaboración con Joan Maria Codina, que hizo de agente comercial. Sobre el trabajo ordinario de encargos de laboratorio y filmación de películas documentales, la casa «Boreal Films» lanzaría dos largometrajes el año 1917: el primero, *El sino manda* (2400 metros) contaba con excelente escenografía de Pauleta Pàmies Coll y con un reparto extenso y bien seleccionado; el segundo, *El Doctor Rojo*, era un film policíaco o de aventuras en episodios, de cuya dirección artística se hizo cargo Ramón Caralt. Ninguna de estas dos películas tuvieron para Gelabert el éxito deseado.

1918 fue un año aciago para nuestro personaje. En la primavera, tuvo que vender la galería de «Boreal Films» a la casa «Studio Films», que se encontraba en estas fechas en pleno período de expansión; el precio –25.000 pesetas– era irrisorio, pues representaba una cuarta o quinta parte de lo que Gelabert se había gastado en la instalación y equipamiento de la galería. Entonces apareció una nota de prensa en la que se comunicaba: «*Los señores Gelabert y Marcos han salido para Bilbao, para fundar una nueva manufactura de películas, "Gráfica Española Films"*».⁶ Es muy probable que se tratase de una filial o sucursal de «Studio Films», puesto que nos consta que desde Bilbao Gelabert envió varios reportajes para la *Revista Gráfica Studio*, noticiario cinematográfico que había aparecido con periodicidad semanal.

La crisis de postguerra se venía encima y el cine barcelonés apenas conseguiría mantener su primacía durante tres o cuatro años. Fructuós Gelabert, el realizador que durante más tiempo y con más ahínco había protagonizado y defendido un cine catalán, se vio obligado a trasladarse a Madrid, ciudad que, junto con Va-

6. Rev. *Arte y Cinematografía*, n.ºs 175-176 (28 febrero-15 marzo 1918) p. 70.

lencia, cogería el relevo en los años 20. Para la empresa de Rafael Salvador (especializada en películas de toros) hizo la fotografía de *La España trágica*, primera argumental de la casa. Para «Patria Films», en 1919, hizo de operador en *El regalo de Reyes* y *La mesonera del Tormes* mientras estuvo como director de ellas Julio Roesset (se encargaría de acabarlas el entonces ayudante de dirección, José Buschs, y éste encargó después la fotografía a Rafael Arroyo). Finalmente, en 1920, Gelabert haría una buena película taurina, basándose en el montaje de diferentes documentales sobre el torero José Gómez «Gallito» (o «Joselito»), que llevó el título de *Cogida y muerte de Gallito* y fue muy vendida.

En 1920 regresó Gelabert a Barcelona. Los tiempos eran difíciles para la producción (no para los sectores de distribución y exhibición). Pero nuestro pionero parecía tan empeñado en hacer cine como en sus primeros años. Las películas de argumento no conseguían superar la barrera que significaba la invasión del cine norteamericano. A Gelabert sólo le quedaba reemprender –o mejor, continuar– su larga experiencia de documentalista: *Fiestas de la Patrona de Berga*, *Operaciones del doctor Mas*, *Fabricación de imágenes en Olot*, *El valle de Nuria*, *Barcelona bajo la nieve*, *Sant Romà*, *Festes populars a l'Eixample* o *La Costa Brava* son títulos de algunas de sus producciones entre 1920 y 1925. La mayor parte de su trabajo en estos años nos es desconocido. En las filmografías sobre él se suele incluir en el año 1922 el corto cómico *Viajar sin billete*; pero él en sus Memorias lo sitúa en 1924, y no he encontrado ninguna prueba documental en contra de esta datación.⁷

De 1926 es el reportaje titulado *Match de boxeo para el campeonato de Europa entre Uzcudun y Spalla*. El boxeo era entonces muy popular en Barcelona y una filmación de un combate como éste aseguraba de antemano excelentes resultados económicos. Aunque la exclusiva para la filmación había sido adjudicada a Ricardo de Baños, Gelabert, a escondidas, consiguió un magnífico reportaje. Al día siguiente, se proyectaba en todos los cines de Barcelona.

Un último intento de realizar una película argumental fue la filmación, el año 1928, de *La puntaire*, sobre el poema de Manuel Ribot i Serra, convertido, a su vez, en obra dramática por el escritor mataronés Tomàs Ribas i Julià. Gelabert fue en este film director técnico y coproductor, actuando como director artístico Josep Claramunt. El ayudante de cámara fue Albert Gasset, que recibiría el sobrenombre de «el Griffith español». El rodaje se alargó más de la cuenta debido a problemas de financiación; pero, por fin, acabó estrenándose en el Olympia y su estreno tuvo cierto aire de homenaje de la profesión hacia este nuestro pionero, que tan tesoneramente seguía luchando por sus ideales.

A partir de 1928, Gelabert se irá apartando progresivamente del campo de la producción. El cine «hablado» hacía su aparición y se cerraba una extraordinaria etapa, de algo más de 30 años, que no ha encontrado todavía su nombre adecuado (unos la llaman de «cine mudo» –impropiamente, sin duda–, otros de «cine clásico»), pero que está llena de felices hallazgos en el mundo de la cinematografía. Fructuós Gelabert ya no hará películas, pero seguirá fiel a su constante inquietud de investigador: construyó y comercializó aparatos de proyección familiar de

7. La cronología de las Memorias de Gelabert no es muy exacta. Por otra parte, parece que el protagonista de esta película, Josep Vives («Vivesqui») trabajó con Gelabert, sobre todo, en los años 1908-1913.

9 1/2 y 16 mm. y, en los últimos años de su vida, todavía andaba a vueltas con una de sus obsesiones en el campo de la invención, el cine en relieve.

No es difícil inferir del precedente esbozo de la carrera cinematográfica de Fructuós Gelabert cuáles fueron las principales características de su obra. Fue, en primer lugar, un extraordinario técnico y un inquieto investigador. Fue también excelente fotógrafo, autor de numerosos reportajes sobre las tierras y las gentes de Cataluña. Quiso hacer un cine marcado claramente con el sello de la catalanidad y por ello luchó dentro de los límites de sus posibilidades. Aunque sus films argumentales no manifiesten gran originalidad, algunos de ellos alcanzaron un buen nivel técnico y artístico. Y, sobre todo, fue el fundador y columna indiscutible de nuestro cine, y, como tal, merece el recuerdo y el homenaje de los que todavía creemos en la pervivencia del cine catalán cuando estamos a punto de conmemorar el nonagésimo aniversario de su primera película.

FILMOGRAFIA

(Las películas están ordenadas por años de estreno)

- 1897: *Riña en un café.*
Salida de los trabajadores de la fábrica La España Industrial.
Salida del público de la Iglesia Parroquial de Santa María de Sants.
- 1898: *Visita a Barcelona de la Reina Regente Doña María Cristina y Don Alfonso XIII.*
Llegada de un tren a la estación del ferrocarril del Norte de Barcelona.
- 1899: *Choque de dos transatlánticos.*
Llegada del vapor Bellver a Mallorca.
- 1900: *Panorama de Barcelona. Monumentos y fiestas.*
- 1901: *Escena familiar en una torre de Sarrià.*
Pistas de bicicletas para niños.
Visita de la escuadra inglesa a Barcelona.
- 1902: *El carnaval en las Ramblas.*
Carreras de caballos en el hipódromo.
Procesión de las Hijas de María de la Parroquia de Sants.
- 1903: *Alhama de Aragón y el Monasterio de Piedra.*
Carreras de bicicletas en el Parque.
La Dorotea.
- 1905: *Los guapos de la Vaquería del Parque.*
- 1906: *Bilbao, Portugaleta y los altos hornos.*
Cerveza gratis.
Fiestas de San Sebastián y cabalgata.
Los Kikos.

- 1907: *Aplec de Sant Medir.*
Fiesta colombófila en el Tibidabo.
Procesión marítima de Santa Cristina en Blanes.
Sardanas en el Parque Güell.
Terra baixa.
Els tres tombs (Fiestas de San Antonio).
Villafranca. Ferias y fiestas.
- 1908: *Aria de Manón.*
Aria de Rigoletto.
Carreras de caballos en el hipódromo.
Los competidores.
Corazón de madre.
Corpus de sangre.
Corrida de toros con Antonio Fuentes.
Corrida de toros con Ricardo Torres «Bombita».
La Dolores.
Excursión a Montserrat (Montserrat pintoresco).
Fiestas del carnaval en Barcelona.
Gerona monumental.
Guardia burlado.
Juanito Tenorio.
Mallorca: monumentos, costumbres, danzas y fiesta (Mallorca, isla dorada).
María Rosa (dirección técnica y fotografía).
El Monasterio de Poblet.
El moscardón.
Por un ratón.
Los primeros calzoncillos de Toni.
Simulacro de bomberos en la Plaza de Cataluña.
- 1909: *Amor que mata.*
Aplec al bosc de Can Tarrés (Fiestas en La Garriga. Festes de la Mare de Déu del Camí a Can Tarrés).
Baño imprevisto.
La Bisbal industrial.
De Garraf a Barcelona.
Feria de ganado en Vilarrodona.
Fiestas de Santa Lucía (Feria de belenes).
Guzmán el Bueno.
Industria del corcho en Sant Feliu de Guíxols (Fabricación del corcho comprimido).
Primera carrera internacional «Peña Rhin».
- 1910: *Fabricación del cemento Asland.*
Inundaciones en Lleida.
Montblanc. La Serra.
Para domar a la suegra.

Ribera del Llobregat.
Segunda carrera de «Peña Rhin».
Teatro de la naturaleza en Sabadell.

1911: *Amor que mata* (2.ª versión. Dirección técnica y fotografía).

Carnaval en Palamós.
Castillo de Arampruña.
Castillo de Hostalric.
Cerdaña pintoresca.
De Girona a Olot en ferrocarril.
De Sant Feliu a la inmortal Girona.
Fiesta Mayor de Manresa.
Fiestas del Sitio en Bilbao.
Industrias textiles.
Monasterio de Queralt en Berga.
Monasterio de Ripoll.
Los Pirineos. De Port Bou a Hendaya.
Romería a Santa Cristina.
Tarragona monumental.

1912: *Aplec de Begues.*

Barcelona y su puerto.
Excursión del Gombreny a las fuentes del Llobregat.
Fabricación del hielo.
Fiesta colombófila en el Tibidabo.
Mala raza.
Regatas en Barcelona.
Los Vivesquis sin contrato.

1913: *Barcelona bajo la nieve.*

Eclipse de sol.
Excursión a Sant Llorenç de Munt.
Fiestas en Palafrugell.
Inauguración del autódromo de Sitges.
Lucha de corazones.
El Montseny, Viladrau y el Tordera (Las vertientes del Montseny).
Por el hilo se saca el ovillo.
Zaragoza y sus monumentos.

1914: *Ana Kadowa.*

Beby y su circo.
Cabalgata de los mercados de Barcelona.
Fiestas del Coso Blanco en Tarragona.

La lucha por la herencia.
Tortosa y el observatorio.

1915: *El cuervo del campamento* (Dirección técnica y fotografía).
El nocturno de Chopin (Dirección técnica y fotografía).
Segunda carrera de caballos en el hipódromo.
Semana Santa en Tarragona.

1916: *El amor hace justicia.*

1917: *El Doctor Rojo* (Dirección técnica y fotografía).
El sino manda.
(Diversos reportajes para la «Revista Gráfica Studio»).

1918: *La España Trágica* (Fotografía).

1919: *Confección de encajes de bolillos.*
La mesonera del Tormes (Fotografía).
El regalo de Reyes (Fotografía).

1920: *Cogida y muerte de Gallito.*
Los cuervos (Dirección técnica y fotografía).
Fiestas de la patrona de Berga.
Operaciones del Doctor Mas.

1921: *Manufacturas de imágenes en Olot.*
Valle de Nuria (La Vall de Ribes).
Veraneo en Olot.

1922: *Barcelona bajo la nieve.*

1923: *San Romà.*

1924: *Festes populars a l'Eixample.*
Viajar sin billete.

1925: *Las entrañas de Madrid* (Fotografía y montaje).
La Costa Brava.

1926: *Combate de boxeo Uzcudun-Spalla.*

1928: *La puntaire (La encajera)* (Fotografía y dirección técnica).

1952: *Riña en un café* (Reconstrucción de su primer film).

Palmira González López
Professora del Departament
d'Història de l'Art (U.B.)