

"BOREAL FILMS": LA PRODUCTORA DE FRUCTUÓS GELABERT DESTRUIDA POR LA I GUERRA MUNDIAL

SERGIO ALEGRE -MAGÍ CRUSELLS

La Primera Guerra Mundial representó, como ya es conocido, una época de prosperidad para todos los países europeos que se declararon neutrales y fueron respetados como tales. España no escapó a esta generalidad, mientras que podríamos decir que Cataluña fue, debido a su rica agricultura y a su industria, uno de los exponentes más claros de lo beneficiosa que puede ser una guerra para un país que no participe en ella. Otra cuestión bien diferente y muy espinosa es la distribución de esos beneficios.

En efecto, todos los sectores económicos catalanes se vieron beneficiados por la necesidad apremiante que los países de la Triple Entente, y muy especialmente Francia en nuestro caso, tuvieron de alimentos, tejidos, máquinas, etc., mientras que por otra parte, las empresas catalanas se aprovechaban de la debilidad momentánea de sus generalmente poderosas contrincantes para poder acceder a mercados que habían estado vedados hasta esos momentos o para intentar recuperar los propios mercados interiores que habían sido conquistados por ingleses, franceses o alemanes.

La industria cinematográfica catalana, en esos momentos la primera y única merecedora de este calificativo en todo el Estado español¹, va a seguir en términos generales este último derrotero. Como indica el principal historiador del cine catalán, Miquel Porter-Moix: "aquestes cases, combinades en general amb distribuïdors d'exclusives, es trobaren de sobte i per causa de la guerra, davant un fet per al qual no estaven preparades: la paralització de les indústries rivals més properes. Itàlia i sobretot França redueixen a límits extrems la seva producció. Tot l'esforç és encaminat al manteniment i al perfeccionament de les tropes en lluita. Això representava, per a la cinematografia d'un país neutral, la possibilitat d'adquisició de posicions fortes en uns mercats estrangers i la recuperació -o en el nostre cas, la formació- d'un mercat interior segur i lliure d'enutjoses competències, dins el possible"²

Con la perspectiva que nos proporciona el paso del tiempo debemos afirmar que esta ocasión única de afianzamiento y desarrollo que representó la situación bélica fue lastimosamente desaprovechada. Es innegable que la producción aumentó llegando a cifras considerables -en 1914 se fundaron además de «Boreal Films», cuyo nacimiento e historia comentaremos más adelante, las siguientes productoras: «Barcinógrafo», «Tibidabo Films», «Condor Film», «Argos Film», «Solà i Peña» y «Segre Films»-, pero los resultados económicos fueron escasos. Cuatro son los problemas que los estudiosos han señalado como causantes de este desaprovechamiento: la gran dispersión de los esfuerzos, la falta de una clara orientación sobre el camino a seguir, el desprecio continuado de los intelectuales aborígenes frente al cine y la falta de inversión de capitales en los negocios cinematográficos³. La cantidad de productoras que aparecieron y desaparecieron es tan elevada que nos hace suponer que surgían de tertulias de café o del deseo de tener una aventura sin importancia. Lógicamente, tanta dispersión y tanta improvisación condujeron a malgastar medios económicos y humanos. Con respecto a la tercera causa, las élites intelectuales y políticas atribuían únicamente al Cine el mérito de entretener al pueblo, llegando en muchas ocasiones a tacharlo de embrutecedor y perverso. Finalmente, al analizar el mundo del cine de la época descubrimos la falta de cifras monetarias importantes, la falta de organizaciones netamente capitalistas, no podemos encontrar ni un solo ejemplo de financiamiento bancario. La industria cinematográfica lucha sola y con acierto, pero sin medios para aprovechar y engrandecer las pequeñas victorias particulares. Impotente para luchar contra la competencia extranjera, consigue en estos cinco años de guerra el enriquecimiento de unos cuantos, pero no asegura posiciones lo suficientemente fuertes como para conjurar la crisis posbélica.

En este panorama general sobresale un único caso de empresa cinematográfica, «Boreal Films», con una inversión netamente capitalista y dirigida por el pionero del cine catalán y reconocido fundador del mismo: Fructuós Gelabert. En efecto Gelabert (Gràcia 15-I-1874, Barcelona 27-II-1955) por su larga dedicación -toda su vida a partir de los 23 años⁴-, su experiencia en los diferentes campos de la cinematografía -desde la confección de guiones hasta la proyección de films-, su solvencia en todos ellos y su entusiasmo en pro de un cine catalán ha logrado el reconocimiento general y la obtención de este puesto de honor. Su primer contacto con el nuevo arte se produjo a principios de junio de 1897 cuando tuvo la oportunidad de ver una cámara Lumière. Inmediatamente se apoderó del pionero el deseo, casi la necesidad, de tener un aparato para impresionar y proyectar películas. Su destreza como constructor de cámaras fotográficas le permitió construir una para la impresión de imágenes animadas. Con ella y con material cinematográfico de la casa Lumière realizó su primera película el mes de agosto del mismo año: *Riña en un*

café. A partir de ese momento realizó diversos films que por aquel entonces se denominaban de escenas naturales con gran éxito de audiencia como él mismo nos explica en sus memorias: “El éxito que tuvieron mis creaciones fue indescriptible, pues el efecto que causó a los asistentes verse en la pantalla fue de tal júbilo, que a cada aparición en escena estallaban en clamorosas muestras de entusiasmo. Luego procuraban que todos sus parientes, amigos y conocidos fueran a admirarles en su papel, y así el patio se veía siempre lleno”⁵.

Animado por este feliz comienzo, Gelabert hizo una incursión como empresario exhibidor lo que se saldó con un rotundo fracaso económico. En cambio, como productor y realizador el éxito no le abandonó y el reportaje que en febrero de 1898 hizo sobre la visita de los Reyes fue comprado inmediatamente por el representante de la casa «Pathé Frères» que lo difundió por todo el mundo, siendo considerada como la primera transacción comercial del cine español con el extranjero. En 1905 estableció, otra vez el primero, el sistema de alquiler de films, poniendo fin al criterio de la venta en firme que hasta entonces prevaleciera. Con el paso de los años, el prestigio de Gelabert como director de películas fue en aumento y buena prueba de ello la tenemos en el encargo de la realización, en 1913, de *Lucha por la herencia*, un drama producido por la casa «Cox & Co.», para su distribución en los Estados Unidos. Al año siguiente se repitió el éxito pero con mayor alcance: la «Cox» contrató previamente que del nuevo film, *Ana Cadova* (1914) se hicieran dos negativos completos, una para el mercado norteamericano y otra para el alemán. Otro indudable éxito internacional fue *El Nocturno de Chopin* (1915), cinta que se exhibió en Francia, Portugal, Alemania, Italia, Rusia y en casi todas las repúblicas latinoamericanas.

Tras estos éxitos, nuestro pionero cada vez más seguro de sí mismo y deseoso (después de haber participado como operador y director técnico en algunos ambiciosos proyectos)⁶ de independizarse del todo, proyecta convertirse en productor y propietario de una gran galería que le permitiera producir y dirigir películas de categoría internacional.

Para realizar su sueño, el pequeño estudio de la barriada de Horta era excesivamente pequeño por lo que buscó, y encontró rápidamente, la ayuda de un importante hombre de negocios, Francesc Bech. Lo que Gelabert le propone a Bech es crear en seguida una fuerte industria cinematográfica en Barcelona, que contara, desde el primer momento, con una infraestructura adecuada. Gelabert ya poseía los terrenos para poder edificar un moderno estudio de vidrio; un estudio dotado de los últimos avances técnicos, óptimas máquinas de toma de vistas y, naturalmente, un laboratorio bien organizado y con plena capacidad para desarrollar los films. Contaba también con el sello de la flamante productora que acababa de registrar, la «Boreal Films».

Una vez que Bech accede a prestarle el capital que necesita -la cantidad exacta nos es desconocida-, Gelabert dibuja los planos de la galería, cuya construcción no fue rápida, pues no trataba hacer -como la mayoría habían hecho- una simple sala de techo alto, con paredes de vidrio y cortinas negras y blancas, sino de levantar dos plantas, con una galería-estudio para la filmación de interiores y, además, un gran almacén y un moderno laboratorio, intentando ser así totalmente independiente. Aunque el propio Fructuós Gelabert data a mediados de 1914 la inscripción legal de «Boreal Films» y en sus memorias relata que el edificio estaba prácticamente concluido cuando se inició la I Guerra Mundial, el proyecto no se hizo realidad hasta bien entrado el año 1916, con un coste total de más de 300.000 Ptas., cifra muy elevada en aquel momento. Pero cuando lo finalizó todo el mundo en Barcelona hablaba de aquella casa de vidrio⁷ y entre la gente del cine no había quien no reconociera el esfuerzo y la magnífica técnica con la que Gelabert había montado la galería y los laboratorios.

Las oficinas, estudios y laboratorios estaban situados en la calle de Sants número 106. Dichos estudios eran conocidos popularmente con el referido nombre de *la casa de vidre*. La revista *Arte y Cinematografía* de junio de 1916 daba noticia de los laboratorios y estudios de cine creados por Gelabert⁸. Según un tríptico de la época dicha empresa «se encarga de toda clase de operaciones que se relacionen con el ramo de la Cinematografía para España y el Extranjero. Películas completas. Virages. Revelados. Tiraje de positivos, títulos y subtítulos y demás operaciones del ramo de la cinematografía»⁹.

Pero con esta compañía, Gelabert solamente rodaría tres películas: *Segunda carrera de caballos en el hipódromo* (1915), *El sino manda* y *El doctor Rojo* (co-dir. Ramon Caralt, 1917); que en un período de cuatro años sólo fueran realizados tres films pone de manifiesto las dificultades económicas por las que atravesaría la productora¹⁰. Los estudios también fueron alquilados a otras firmas. Pero ello no quiere decir que Gelabert estuviera inactivo durante esta etapa. Todo lo contrario ya que entre 1914 -año de la fundación de «Boreal Films»- y 1918 -fecha en la que vendió la empresa a «Studio Films»- realizó o intervino de alguna forma en 15 películas. Desgraciadamente de esta quincena de films sólo uno, *El Nocturno de Chopin* (co-dir. Fructuós Gelabert y Magí Murià, 1915) se conserva en la actualidad en las filmotecas del Estado español. Esta situación de pérdida del patrimonio cinematográfico de la época muda se debe, en el caso español, a la inexistencia de productoras estables

que conservaran copias de sus propias películas, al inevitable deterioramiento físico de los soportes de nitrato que se deshacen con el paso del tiempo, a la pérdida del valor comercial de los films mudos y a la aparición tardía de filmotecas que se encargasen de conservar las películas existentes. Por este motivo el argumento de todos los films está extraído de las obras que sobre Gelabert o sobre el período de cine mudo se han escrito.

Ana Cadova (co-dir .Fructuós Gelabert y Otto Mulhauser , 1914)¹¹, estrenada en el verano de 1914, era un drama cortesano y de espionaje. Gelabert y el realizador alemán Mulhauser ya habían colaborado anteriormente co-dirigiendo el film *La lucha por la herencia* (1913). Las dos películas fueron una coproducción de la empresa barcelonesa «Alhambra Films» y de la «Cox & Co.» de Nueva York. La trama se sitúa en un país imaginario, Balcania, donde el conde Cadova es desposeído del poder y condenado a muerte. A partir de entonces su hija, Ana Cadova, jura vengar su muerte. A lo largo del film la protagonista será perseguida por unos espías y se enamorará de un doctor. De esta película se vendieron copias a los Estados Unidos, Alemania y Rusia. Recordemos que mientras Alemania y Rusia entraron en conflicto en 1914, los Estados Unidos no lo harían hasta tres años más tarde. Curiosamente el país donde tienen lugar los hechos, Balcania, recibe el nombre de una de las zonas donde se produjeron una serie de confrontaciones -en 1908 y entre 1912 y 1913- y que, desgraciadamente, hoy en día todavía son un foco importante de tensión y crisis: los Balcanes.

Posteriormente, rodaría *Tortosa y el observatorio*, *Fiestas del coso blanco en Tarragona*, *Cabalgata de los mercados en Barcelona* y *Fiesta de la sardana en Valldrera*. Todos fueron realizados en 1914 y producidos, dirigidos y fotografiados por Gelabert. Dichos films tienen la característica común que son reportajes que recogen en imágenes lugares o sucesos típicos de la cultura catalana.

*El cuervo del campamento*¹² fue una película co-dirigida por Fructuós Gelabert y Josep de Togores en 1914 pero no estrenada hasta febrero de 1915. El argumento está inspirado en un suceso acontecido durante la guerra de la Independencia (1808-1814) en el cual un sargento fue acusado de un crimen que no cometió. Como castigo es encarcelado y separado de su pequeña hija. Al cabo de unos años, y tras fugarse de la cárcel, puede demostrar su inocencia después de desenmascarar al verdadero asesino cuando éste planeaba realizar una fechoría. Finalmente el sargento recupera a su hija. Gelabert en sus memorias relata como el general Weyler, capitán general de la IV Región Militar, puso a su disposición 160 soldados de infantería y 50 de caballería. Esta película fue adquirida por la Gaumont de Barcelona y exportada a Portugal.

En 1915 y antes de realizar la película *El Nocturno de Chopin*¹³, Gelabert realiza dos films: *Segunda carrera de caballos en el hipódromo* y *Beby y su circo*. El primero es un reportaje que fue dirigido y fotografiado por él mismo pero que tiene la peculiaridad de ser la primera película producida por su propia productora, la «Boreal Films». La segunda película es una cinta cómica de 250 metros de duración producida, dirigida y fotografiada por el pionero catalán.

El Nocturno de Chopin (1915)¹⁴ fue producida por la «Barcinógrafo». Por aquel entonces el director artístico de dicha productora era Magí Murià. La popular actriz catalana Margarita Xirgu interpreta un doble papel, el de marquesa de Valle Verde y el de Violeta. Una noche es sorprendida por su marido con un antiguo aristócrata expulsándola de su hogar a pesar que ella jura no haber tenido ninguna relación, lo cual es verdad. Pasados unos años, la marquesa se ha transformado en Violeta, mujer de mala reputación. La hija del marqués se tiene que casar con un militar pero cuando el futuro suegro descubre la verdadera personalidad de Violeta aconseja al marqués que expulse a su mujer del país. Violeta accede marcharse del país siempre y cuando vea por última vez a su hija sin decirle que ella es su madre. Una vez la ha visto, Violeta marcha de casa con un gran dolor pero antes de desaparecer para siempre el marqués coge en brazos a su mujer y la lleva de nuevo frente a su hija confesándole la verdadera identidad de Violeta. A continuación la madre muere pero no de dolor, sino de amor. Esta película fue rodada en el tiempo récord de cuatro días en dos sesiones diarias. La filmación se realizó en tres estudios incluidos los de Gelabert. La cinta se estrenó a finales de año con un enorme éxito de público. También fue el film del cual más copias se exportaron al extranjero como lo demuestran las cintas que fueron enviadas a Portugal, Francia, Alemania, Rusia, a diferentes países de Hispanoamérica y a Italia. Precisamente en este último país y debido al éxito de la película se realizó otra con el mismo título.

Durante el año siguiente Gelabert sólo filmó una película¹⁵: *Semana Santa en Tarragona*, un reportaje de actualidades con una duración de 250 metros. Fue producido por la «Boreal Films» y fotografiado por Gelabert durante el mes de abril. En 1916 la Pascua Santa se celebró entre los días 15, sábado de pasión, y el 23, pascua de resurrección y que además coincidió con la festividad del patrón de Cataluña, Sant Jordi.

En 1917 Gelabert realizara a través de «Boreal Films» dos largometrajes: *El sino manda* y *El doctor Rojo*. El título provisional de *El sino manda*¹⁶ fue *El destino manda* y Gelabert decidió invertir todo lo que tenía para popularizar su empresa. Para conseguirlo llevó a cabo una gran campaña publicitaria en la que se anunciaba el estreno de tal película. El que en ninguna revista cinematográfica de la época se haya encontrado ninguna referencia sobre el argumento de este film dramático de aventuras nos hace suponer que los beneficios económicos del mismo no fueron grandes. El mismo Gelabert en sus memorias califica los resultados sólo de aceptables.

De todas formas Gelabert no se desanimó y aun filmó una última película para la «Boreal Films»: *El doctor Rojo*¹⁷. Dicha cinta era un film policíaco dividido en tres episodios: «El doctor Rojo», «La herencia» y «El invisible». El argumento y la dirección artística corrió a cargo de Ramon Caralt y Mac Ranlor -seguramente un seudónimo del escritor y director escénico catalán que por aquel entonces dirigía la compañía del teatro Price de Madrid- mientras que la dirección técnica, la fotografía y el montaje fue realizado por Fructuós Gelabert a pesar que él mismo en sus memorias sólo se reconoce como operador. La historia de la película gira entorno a la herencia que una mujer quiere cobrar pero que necesita la ayuda de un detective para deshacerse de sus enemigos. La cinta fue distribuida por todo el Estado español por la «Gaumont».

Antes de vender su empresa, Gelabert ya había filmado dos reportajes: *Mort de Prat de la Riba*, de 500 metros de duración, sobre el entierro del que había sido presidente de la Mancomunitat de Catalunya, Enric Prat de la Riba, entre el 6 de abril de 1914 hasta su fallecimiento el 1 de agosto de 1917 en Castellterçol. Prat de la Riba fue enterrado en el Cementerio Nuevo de Barcelona el día 4; y *Solemne inauguración del monumento al gran actor catalán Acisclo Soler*, un reportaje de 200 metros que fue producido, dirigido y fotografiado por el pionero catalán. Iscle Soler debutó en el mundo profesional en 1864 y se hizo popular a raíz de protagonizar diversas obras de Frederic Soler. En 1908 y debido a problemas oculares decidió retirarse de los escenarios. Este actor, nacido en Barcelona en 1843, falleció en Terrassa en 1914. Dicha inauguración hace referencia al busto que esta instalado en la plaza barcelonesa de Sant Agustí y esculpido por Pau Gargallo que fue inaugurado en marzo de 1918. Sin embargo, todos los historiadores de Gelabert lo datan erróneamente en 1916, cuando este escultor residía en Francia. Ambos films fueron producidos por la «Gaumont».

Cuando Fructuós Gelabert fundó la productora «Boreal Films» lo hizo con la idea de exportar al extranjero sus películas. Pero con el estallido de la guerra se encontró que no sólo le resultó muy difícil la venta de las cintas a los países beligerantes sino que vio que se limitaba de forma considerable la importación de material virgen al Estado español. El resultado de la «Boreal Films» en sus cuatro años de funcionamiento no deja de ser pobre sobre todo si lo comparamos con otras productoras de la época¹⁸: un reportaje de actualidad (*Segunda carrera de caballos en el hipódromo*) y dos largometrajes (los comentados *El sino manda* y *El doctor Rojo*). Con ninguna de estas cintas -que reflejan de un modo u otro la forma de vida y los temas que interesaban a los catalanes- Gelabert obtuvo unos grandes beneficios económicos que le permitiera recuperar el capital invertido.

Sin dinero, y sin posibilidades de hacer más películas por el momento, decide, con auténtico dolor, poner a la venta los estudios «Boreal», quedándose únicamente con la patente de la casa productora. No era aquel un buen momento para una operación de aquella envergadura porque la crisis no afectaba únicamente al pionero, y las pocas productoras barcelonesas que había tenían bastante con aguantar el chaparrón que les había caído durante los últimos tiempos, con las restricciones de todo tipo que la situación comportaba.

El armisticio no se firmó hasta el 11 de noviembre de 1918, pero ya a principios de marzo de ese año que sería fatídico para él, Gelabert se vio obligado a tomar la decisión de vender la casa de vidrio, junto con los laboratorios a la referida productora «Studio Films»¹⁹, la única que se había interesado por aquella operación.

Como otra más de sus acciones, comprobamos como Gelabert, además de no ser un hombre dotado para los negocios, era un hombre de honor, porque la decisión de vender la tomó fundamentalmente para poder devolver a Bech el dinero que le había dejado sin que éste último, por su parte, le hubiera apremiado para ello. Sólo así podemos entender que los estudios y los laboratorios fueran adquiridos por la Studio Films por la cantidad, casi ridícula, de 20.000 Ptas.

El propio Gelabert, con el paso del tiempo, explicaría en sus memorias las causas reales de su fracaso: "Cuando estalló la guerra mundial mis estudios estaban casi acabados. Pero la conflagración europea hizo imposible la exportación de nuestras películas a los países beligerantes, y está claro que el negocio no podía descansar de ninguna de las maneras únicamente en la explotación de los films dentro del mercado español, ya que con tres copias

había suficiente para cubrir las necesidades de la Península, Portugal incluido. Y, al mismo tiempo que se estancaba la exportación, se limitaba mucho la importación de película virgen."²⁰

Tras este fracaso, Gelabert retomó a sus viejas actividades de construcción y reparación de aparatos, tareas de laboratorio e impresión de títulos en un intento de recuperar su maltrecha economía, pero nunca se pudo recuperar de este mazazo, pudiendo afirmar que en ese momento empezó a deslizarse hacia la decadencia. Decadencia que afectaría a todo el cine catalán, incapaz de hacer frente a la expansión de las compañías extranjeras tras el fin de las hostilidades²¹.

Así pues, podemos afirmar que si por una parte para el cine en Cataluña la Primera Guerra Mundial significó un momento de relativa bonanza puesto que aumentó la producción total de films, por otro lado y paradójicamente supuso que se cercenara de raíz el primer -y acaso único- proyecto de crear una autentica industria privada cinematográfica capaz de competir con las extranjeras, tanto en nuestras fronteras como fuera de ellas.

NOTAS Y REFERENCIAS:

- (1) De las diecisiete productoras existentes en la Península a principios de 1914, nueve eran barcelonesas.
- (2) PORTER-MOIX, M. *Adrià Gual i el Cinema primitiu de Catalunya, 1897-1916*. Barcelona: Universitat. 1984, p. 58.
- (3) Vid. GONZALEZ LOPEZ, P. *Historia del Cinema a Catalunya I: L'època del cinema mut, 1896-1931*. Barcelona: Llar del Llibre, 1986.
- (4) De los 132 títulos que José María Caparrós Lera cree que está compuesta la filmografía de Fructuós Gelabert, en la Filmoteca de la Generalitat de Catalunya sólo se conservan 7 títulos y alguno de ellos solamente son fragmentos: *Visita de la escuadra inglesa en Barcelona* (1901), *Procesión de las hijas de Maria de la iglesia parroquial de Sants* (1902), *Puerto de Barcelona* (1903), *La Dolores* (1908), *La Garriga. La tradicional fiesta anual «Aplec de la Mare de Déu del Camí»* (1909), *Boda Lucía Gelabert y Francisco Sanromà* (1929) y *Riña en un café* (1952), reconstrucción de su primer film. Agradecemos dicha información a Anton Giménez y Xavier Sáez, restaurador y archivero, respectivamente, del Arxiu d' Audio-visuals de la Filmoteca de la Generalitat de Catalunya.
- (5) CAPARROS LERA, J. M. (ed.). *Memorias de dos pioneros: Francisco Elías y Fructuós Gelabert*. Barcelona: CILEH, 1992, p. 11.
- (6) Cfr. FERNANDEZ CUENCA, C. *Fructuoso Gelabert, fundador de la cinematografía española*. Madrid: Filmoteca Nacional de España, 1957.
- (7) Citado por LASA, J. F. de. *El Món de Fructuós Gelabert*. Barcelona: Departament de Cultura de la Generalitat, 1989, p. 230.
- (8) *Arte y Cinematografía*, No.134 y 135 (15 y 30 de junio de 1916).
- (9) Tríptico que aparece reproducido en la ilustración número 39 de LASA, Joan Francesc de *Op. cit.*
- (10) Vid. PORTER-MOIX, M. *Historia del Cinema a Catalunya, 1895-1990*. Barcelona: Departament de Cultura de la Generalitat, 1992, p.
- (11) También es conocida con el título de *Ana Kadova*. Argumento y guión: Julio López de Castilla. Fotografía: Fructuós Gelabert. Decorados: Ros y Güell. Vestuario: Casa Paquita. Peluquería: Borrell. Mobiliario: Casa Rex. Duración: 2.200 metros. Distribuidora: Cox & Co. Intérpretes: Pilar Adriano (Ana Cadova), Gerardo Peña (Dr. Wilson), Modest Santolaria (agente secreto), Joan Rovira (mayordomo), Joaquim Carrasco, Alicia Gerart, Josep Durany i Estrems.
- (12) Productora: Segre Films. Argumento según el melodrama *El soldado de San Marcial* de Valentín Gómez y Félix González Llana. Adaptación: Josep de Togores y Fructuós Gelabert. Fotografía y montaje: Fructuós Gelabert. Decoración: Ros y Güell. Vestuario: Casa Paquita. Peluquería: Borrell. Duración: 1.900 metros. Intérpretes: Modest Santolaria, Gerardo Peña, Lola Ojal, Alonso Nieto, Maruja López, Joan Plaza, N. Díaz Alonso, Domènec Ceret, Joan Ribes, Lluís Vila, la niña Espinosa, Enric Guitart (padre) y 210 extras (soldados).
- (13) Carlos Fernández Cuenca y Joan Francesc de Lasa citan, en sus monografías sobre el cineasta catalán, como director a Murià y a Gelabert como cámara. Por su parte, José María Caparrós afirma que está codirigida por ambos, tal como relata el propio Gelabert en sus memorias; mientras Josefina Martínez, en *Los primeros veinticinco años de cine en Madrid, 1896-1920* (Madrid: Filmoteca Española, 1992, p. 59), añade a ambos la firma de Adrià Gual, quien en esa época ya se había marchado de la «Barcinógrafo». La ficha que establecemos es la siguiente: Argumento: Julio López de Castilla. Fotografía: Fructuós Gelabert. Decorados: Ros y Güell. Duración: 1.700 metros. Intérpretes: Margarita Xirgu (Marquesa de Valle Verde y Violeta), Ricardo Puga (Marques de Valle Verde), Celia Ortiz, Josefina Santolaria, José Rivero, Alexandre Nolla, Miguel Ortin, Mesa, López y otros artistas de la Compañía del Teatro Novedades de Barcelona.

- (14) Se conserva un fragmento de 10 minutos de duración. AA. VV. *Cine mudo español. Un primer acercamiento de investigación*. Madrid: Universidad Complutense, 1991, p. 28.
- (15) Según la relación de títulos establecida por Palmira González en el citado *Història del cinema a Catalunya, I*, en ese mismo año Gelabert filmó otra película, *El amor hace justicia*. Dicha película no aparece citada en la monografía de Fernández Cuenca ni en la definitiva obra de Lasa. Por otra parte, Mendez-Leite la atribuye a Magí Murià- y Adrià Gual (*Historia del cine español, I*. Madrid Rialp, 1965. pp. 104-105 y 531), en cambio Porter-Moix en su tesis doctoral no lo atribuye a Gual.
- (16) Argumento y cámara: Fructuós Gelabert. Laboratorios: Boreal Films. Decoración: Pàmias Gol. Mobiliario: Domènec Sabaté. Coreografía y Ballet de Pauleta Pàmies. Duración; 2.400 metros. Intérpretes: Pilar Andiano, Joan Rovira, Modest Santolaria, Antonio Quintanilla, Josep Armengol, Joan Ribera, Matilde Alonso, Carlos Alonso y Carmen Villasán.
- (17) Duración: 2.600 metros. Intérpretes: Ramon Caralt (doctor Rojo/detective Jack Tinkes), Margarida Carrasco, Raimunda de Gaspar (Juana d'Apremont), Mercedes Blanco, Emilio Caralt, Beatriz Thomas, Enric Castelló, Carlos Dulac, Ramón Camarero «el Lajartijo», Manuel Rodríguez Homos (doctor Beltrand), A. Domínguez (Bestucció, el maltes) y los niños Antonio Vico y Lluís Mercè.
- (18) Palmira González en su tesis doctoral *Els anys daurats del cinema clàssic a Barcelona, 1906-1923*. Barcelona: Institut del Teatre/Edicions 62, 1987, da las siguientes cifras de las tres principales productoras cinematográficas barcelonesas: "Studio Films" (50 películas), "Hispano Films" (27 películas) y "Barcinógrafo" (21 películas).
- (19) GONZALEZ, P. "Studio Films: La productora mes commercial del cine mut a Catalunya (1915-1922)", *Cinematògraf*, Vol. 2 (1985): 111-131.
- (20) CAPARROS LERA, J. M. (ed.). *Op, cit* p.160.
- (21) Para una ampliación del tema consultar PORTER-MOIX, M. *Historia del cinema a Catalunya: 1895-1990*, cit., cap. IV: «Dels anys daurats a la crisi (1911-1920)», pp.91-158.