

El cine alemán en la prensa española (1920-1931). Expresionismo e historicismo

POR
JOAQUIN T. CANOVAS BELCHI

INTRODUCCION

Al considerar el cine como hecho estético, medio de comunicación y fenómeno social con vitales implicaciones en la industria, los métodos de análisis del mismo son susceptibles de múltiples enfoques.

El objeto del presente trabajo se circunscribe a la incidencia que el cine alemán de los años veinte tuvo en la sociedad española, a través de la prensa. A partir de ella se ha intentado un primer acercamiento al fenómeno de la crítica cinematográfica, teniendo en cuenta lo precaria de la misma, ya que en aquellos momentos las consideraciones del cine como arte eran tema de debates polémicos y careciendo los comentaristas de esta época de unos criterios definidos en el análisis de la obra cinematográfica. Recordemos que fue precisamente en esta década, cuando surgieron las primeras nociones del lenguaje del cine a punto de convertirse en teorías sistemáticas y elaboradas, y tras los hallazgos de Griffith y las aportaciones de Jean Epstein y Germaine Dulac, y



con las realizaciones visuales de los cineastas alemanes (F. Lang, Murnau, C. Mayer, etc.), aparecerán las primeras teorías cinematográficas con los trabajos de Eisenstein, Pudovkin, D. Vertov y Kulechov.

Tras un sucinto repaso de la infraestructura industrial alemana que dio origen al fenómeno cinematográfico expresionista, dejando a un lado la valoración del mismo, por otra parte harto conocido, nos hemos centrado en el análisis de la información que el lector español tuvo de esta cinematografía en su momento de realización y/o exhibición, tanto del conocimiento de las películas como de su significación posterior. Y resulta interesante constatar cómo la producción alemana de esta década, fue abriéndose paso en el mercado español, llegando a alcanzar un éxito sin precedentes —salvo el caso de la cinematografía americana— afianzando con ello el mito cinematográfico alemán, o más concretamente el mito de la casa UFA, productora a la pertenencia la mayoría de los éxitos cinematográficos obtenidos, cuyo estudio merecería un capítulo aparte.

El trabajo se ha realizado partiendo de la prensa de Madrid y Barcelona, por motivos obvios de extensión, ya que el objetivo perseguido, valoración de la crítica cinematográfica, alcanzó su máximo desarrollo en la citada prensa, y por otra parte la distribución y exhibición en provincias solía sufrir irregularidades de consideración.

Los estudios fundamentales de L. H. Eisner y J. Mitry sobre el cine alemán, han servido en todo momento como punto de referencia, en el análisis de la valoración otorgada por los comentaristas y estudiosos contemporáneos del fenómeno cinematográfico estudiado.

La Alemania anterior a la I Guerra Mundial presentaba un mercado cinematográfico dominado por las producciones americanas, francesas, italianas y danesas que abastecían las necesidades de un público, mayoritariamente popular, integrado por clase obrera, que tenían en el cine su principal espectáculo.

A raíz del boicot que se declara a la producción extranjera con el inicio de la guerra, «se hizo evidente la necesidad, no sólo de abastecer las pantallas de Alemania y países aliados dependientes de ella, sino de elevar la calidad de la producción cinematográfica y contrarrestar la propaganda antialemana de las cinematografías aliadas, para lo que era necesario una reestructuración industrial del cine alemán» (1).

En este sentido, se crearon la Deuling (*Deutsche Lichtspies-Gesellschaft*), productora fundada en 1916, que dedicó la mayor parte de su

(1) L. GUTIÉRREZ ESPADA, *Historia de los Medios Audiovisuales*, vol. I, Editorial Pirámide, Madrid 1980, pág. 252.

producción a documentales de exaltación nacionalista, y la Bufa (Bild und Filmant), distribuidora de las películas en los frentes de batalla; ambas empresas contaron con el apoyo de Lundendorff y Hinderburg.

La UFA (Universum Film A. G.) fue fundada en noviembre de 1917 por el Estado y el gran capital alemán (Drupp, AEG, Deutsche Bank, IG Farben), si bien en poco tiempo pasaría en su integridad a manos del capital privado.

Los objetivos de estas productoras, en un principio, iban destinados a incrementar la producción en cantidad y calidad, a competir con las cinematografías aliadas y como servicio de contrapropaganda. Tras la guerra adquieren una nueva vertiente, dedicándose mayoritariamente —sin olvidar su carácter propagandístico— a conceder una importancia primordial a la industria, a realizar «Grandes Películas» y a establecerse en los mercados internacionales.

La industria cinematográfica en el inicio de esta nueva etapa ha de hacer frente a dos circunstancias gravemente adversas. De un lado, la caótica situación económica por la que atraviesa el país, tras el conflicto bélico (época de inflación de noviembre de 1918 a noviembre de 1923) y de otro, el boicot que las naciones triunfadoras decretan a todo lo alemán.

Para intentar superar los problemas de la difícil coyuntura económica de estos años, la industria optará por una concentración empresarial, que correrá a cargo fundamentalmente de la UFA, productora que será en un futuro cercano «preponderante, sin ser omnipotente» (2), lo cual permitirá la floración de otras compañías de menor entidad.

Por otra parte, la apertura de mercados internacionales se llevará a cabo mediante la ejecución de una política basada en la producción de filmes de alta calidad técnica y gran comercialidad, y asegurando derechos en salas cinematográficas de Suiza, Escandinavia, Holanda, España, y otros países neutrales. Fernández Cuenca, al referirse a esta fase señala que «coincide con uno de los períodos más sombríos de la historia de Alemania. Es la época verdaderamente egregia, en la que de la nada o poco menos se crea una de las escuelas de cine más extraordinarias, a la vez que una industria poderosísima» (3).

Así se observa cómo, en un espacio de tiempo relativamente corto, esta industria se sitúa a la cabeza de la producción europea, colocando

(2) S. KRACAUER, *De Caligari a Hitler. Historia psicológica del cine alemán*, Ed. Nueva Visión, Buenos Aires 1961, pág. 46.

(3) C. FERNÁNDEZ CUENCA, *F. W. Murnau*, Serv. Publicaciones de la Filmoteca Nacional, Madrid 1966, pág. 12.

sus productos en todos los mercados cinematográficos, incluido el americano (4).

La UFA, por mediación de su director Darl Bratz, obtiene en julio de 1920 la distribución de los films Paramount para Alemania, Austria, Polonia, Turquía y Bulgaria, acontecimiento que le supone interesantes ventajas económicas.

En 1921 encontramos a la cabeza de las productoras alemanas en capital en acción a la Decla-Bioscop, con 30 millones de marcos; tras ella la UFA, con 25, y bastante más distanciadas las restantes productoras: Emelka, Terra, Defag, National A. G., Dentler y Pagu (5).

La UFA, poco a poco, fue absorbiendo a las demás productoras de importancia: Pagu de Messter, L'Unión, Nordisk (consorcio de capital danés y alemán), y finalmente la Decla-Bioscop, creada por Erich Pommer y que aportaría alguno de los nombres más destacados de la cinematografía alemana (F. Lang, Murnau, Lil Dagover, Carl Fröelich, etcétera). E. Pommer, el 21 de noviembre de 1921, el mismo día del estreno de «Der Müde Tod» de Fritz Lang, asume la Jefatura General de Producción de la UFA, que bajo sus iniciativas y equipo emprenderá con rapidez una esplendorosa etapa. El resto de las productoras alemanas de este período, salvo la Emelka de Munich, mucho más débiles económicamente, serán incapaces de soportar el crítico momento por el que atravesaba la economía alemana, viéndose así su continuidad muchas veces alterada, provocando por lo general su desaparición o, en el mejor de los casos, su fusión con otra productora de carácter similar, para reforzar de este modo su capital. La Emelka, fundada en 1919, a partir de la productora Münschner Kunstfilm, por Robert Reinert, después de la inflación estabilizó su capital. Para luchar contra la inflación americana, se asoció en 1925, a la productora inglesa Gainsborough, de Michael Balcon. De esta forma es como A. Hitchcock realizó sus dos primeras obras en los estudios alemanes de Geiseltal.

En este mismo año, en que Alemania atraviesa graves problemas económicos y sociales, con una inflación galopante y el Plan Dawes para el pago de reparaciones de guerra, la UFA, que se encontraba en

(4) En este sentido, así como en el desarrollo ulterior de la industria cinematográfica alemana, resultan indispensables los estudios de L. H. Eisner, G. Sadoul y C. Fernández Cuenca, reseñados en las notas 3, 5 y 6, así como *El cine alemán. Elementos de filmografía crítica*, Servicio de Publicaciones de la Filmoteca Nacional de España, Madrid 1961, de C. Fernández Cuenca.

(5) G. SADOUL, *Histoire Generale du Cinema*, vol. 5: *L'Après Guerre en Europe*, Ed. Denöel, París 1974, pág. 412, información obtenida de Licht-Bild-Bühne del 5 de febrero de 1921.

dificultades, firmó un acuerdo con la Universal, la Paramount y la Metro Goldwyn Mayer, constituyéndose la sección distribuidora Parufamet, cuyas consecuencias hicieron que el cine americano pasara a dominar parte del mercado cinematográfico alemán, e indirectamente que la mayoría de sus principales figuras marcharan a Hollywood: E. Jannings, Murnau, Lya de Putti, Dupont, etc., Erich Pommer, abrumado por las severas críticas que su plan de expansión de la UFA, hace caer sobre él, dimite y se traslada a los Estados Unidos, donde trabajará dos años con la Paramount. Posteriormente volvería a Alemania, reintegrándose a los estudios UFA, pero no como director general de producción, sino como jefe del más importante grupo que para ella trabaja.

Con el advenimiento del cine sonoro en 1929, un nuevo panorama se configura en la industria alemana. Si bien la producción de films disminuyó con respecto a años anteriores, se produce el retorno de la mayor parte de realizadores y actores emigrados, a quienes su acento o desconocimiento del inglés hacían inutilizables para Hollywood. Es un momento esplendoroso, por otra parte de la producción muda alemana, hasta su desaparición, al ser sustituido totalmente por el sonoro, a comienzos de 1931.

La importancia alcanzada por la productora UFA en el mercado cinematográfico español, tanto por el número de películas exhibidas, como por la calidad de las mismas, en cierta medida vino a crear una corriente de opinión pública, que tendía a confundir la producción alemana con la producción fílmica de esta marca. De aquí que la mayoría de las notas y comentarios que la prensa española daba de la producción alemana estuviera, en su mayor parte, dedicada a esta productora. Tras ella hay que destacar la Emelka, y muy en segundo plano a las demás productoras, que nunca alcanzarán el grado de atención de estas marcas. Explicable en cierta medida, ya que no presentarán una política coherente y duradera en la exhibición de sus filmes en este período.

I. EXPRESIONISMO

I.1. INTRODUCCIÓN

Para valorar la repercusión que tuvo el movimiento cinematográfico alemán denominado «expresionista» en el panorama español, hemos de precisar en primer lugar el alcance intrínseco de este fenómeno.

Los estudios de L. H. Eisner (6), J. Mitry (7), Borde, Bauche y Courtade (8), y más recientemente de C. M. Sthaelin (9), han demostrado que las películas que en su totalidad pertenecen a este movimiento cinematográfico son muy limitadas. De la extensa producción alemana de esta década, que alcanza una cifra superior a las 3.500 películas, tan sólo un reducidísimo número de filmes queda incluido bajo tal denominación. Indudablemente estas películas aportaron toda una serie de hallazgos y de valores, tanto formales como temáticos, que posteriormente serían asimilados por la producción cinematográfica en un otro sentido. El agrupar todo el cine de este momento bajo las denominaciones de «expresionismo» «Kammerspieefilm», «realismo y naturalismo social», sólo es comprensible si se atiende para tal estructuración a unos rigurosos criterios de calidad técnica y significación artística.

Centrándonos en el movimiento expresionista hemos de tener presente tanto la limitada producción, como la escasa difusión y aceptación, en un primer momento de estas películas.

1.2. EL GABINETE DEL DOCTOR CALIGARI

De 1920 a 1931, año en que la exhibición de la producción sonora anula a la silente, el número de películas expresionistas estrenadas en España es desolador. A excepción de «El Gabinete del Doctor Caligari», presentada con relativa prontitud, tanto en Barcelona (Teatro Novedades, 3 de diciembre de 1921), como en Madrid (Real Cinema, 21 de marzo 1923), el resto de la producción englobada en este movimiento tuvo una historia en su exhibición española bastante accidentada. Se estrenaron con un considerable retraso, que en el caso de «Nosferatu», de Murnau, alcanza hasta 1931.

Indudablemente, el poco éxito que tuvo el Caligari, condicionó la exhibición de los demás filmes expresionistas. A la expectación mani-

(6) E. ISNER, H. LOTTE.

— F. W. MURNAU, Ed. La Terrain Vague, Paris 1964.

— *L'écran démoniaque*, Ed. Eric Losfeld, La Terrain Vague, Paris 1965.

— *La richesse de l'art cinématographique en Allemagne*, reseña retrospectiva del cinema mutto tedesco, Venezia 1954.

— *Fritz Lanz*, Editet by Davyd Robinson, London 1976.

(7) JEAN MITRY.

— *Historia del cine experimental*, Fernando Torres Editor, Valencia 1974.

(8) RAYMOND BORDE, FREDDY BAUCHE y FRANCIS COURTADE.

— *Le cinema realiste allemand*. Ed. Serdoc, Lyon, 1965.

(9) C. MARÍA STHAELIN.

— *Cine alemán 1892-1961*, Colecc. ABC del Cine, Centro Español de Estudios Cinematográficos, Madrid 1961.

— *Wegener: El Doble y el Golem*. Serv. Publicaciones de la Universidad de Valladolid, Heraldo Distribuidor, Valladolid 1977.

fiesta en su estreno, tanto por los comentaristas de cine, como por el público en general, seguirá una incomprensión que traerá consigo el desinterés por este tipo de películas. Así nos encontramos como en 1921 las notas de prensa que recogerán este estado de opinión llenarán las principales publicaciones cinematográficas (10).

«En el Gabinete del Doctor Caligari, todo es nuevo, desde el argumento hasta la presentación, sin olvidar el extraño ambiente donde se mueven los personajes del drama» (11).

«El Gabinete del Doctor Caligari constituye una verdadera revolución en el arte de la cinematografía» (12).

Tan sólo algunos críticos avisados y escritores preocupados por los fenómenos de vanguardia muestran una actitud claramente favorable a las innovaciones presentadas por este movimiento. Ramón Gómez de la Serna, en un interesante artículo, «El Caligarismo», escrito con pretexto de la realización del film «La Inhumana», manifiesta su adhesión incondicional a la revolución que supuso este movimiento fílmico. Consideraba

«el Gabinete del Doctor Caligari, como el film que indicó el nuevo camino y fue, como en las torres de las ciudades antiguas, el primer soldado de los sitiadores, dando su ¡hurra! en lo alto de las almenas.»

Ante el desprecio que el gran público manifestaba por estos films, respondía:

«el Caligarismo marcha dotado de esa sordera olímpica que le caracteriza como en la telefonía sin hilos, y por la cual consigue expresar lo que quiere y no oír la repulsa del público o los gritos soeces de los que han pagado ¡diez céntimos!» (13).

Los artículos y comentarios en este sentido fueron los menos, en esta época en que los filmes de grandes reconstrucciones históricas o las comedias de tono frívolo llenaban las pantallas españolas. Hemos de esperar a finales de la década, en que con motivo de la revisión del filme en el Cineclub Español, se cuestiona su significado, así como su incidencia en el Séptimo Arte. Aparecen ahora artículos de la más variada índole, y resulta curioso observar como en todos ellos se intenta

(10) *El Gabinete del Doctor Caligari*, *El Cine*, núm. 457 (Barcelona, 15 enero 1921), s. n.

(11) «Expresionismo y Cinematografía», *El Cine*, núm. 458 (Barcelona, 22 enero 1921), s. n.

(12) «En torno al Doctor Caligari», *El Cine*, núm. 465 (Barcelona, 12 marzo 1921) s. n.

(13) RAMÓN GÓMEZ DE LA SERNA, «El Caligarismo», *Nuevo Mundo*, núm. 1.597 (Madrid, 29 agosto, 1924), pág. 7.

de algún modo justificar su fracaso anterior, atribuyéndolo a lo prematuro de su exhibición y a la diferencia tan radical en tema y factura de los filmes del momento.

Artículos tales como «Situación en el mundo del cinema del Gabinete del doctor Caligari» (14), o «del doctor Caligari al futuro de la cinematografía española» (15), replantean el tema con criterios totalmente nuevos. Ante la transformación efectuada por la Gran Guerra y el Cubismo, se sitúa el Expresionismo como la innovadora en el lenguaje fílmico, el creador de una nueva sensibilidad, y un nuevo concepto de la imagen cinematográfica, y como máximo exponente de esto el filme de Robert Wiene. El Caligari supuso durante la segunda mitad de la década, un punto de referencia constante, a la hora de establecer valoraciones sobre películas alemanas que en cierta medida hacían alarde de innovaciones de este tipo.

La Gaceta Literaria, comentaba ante el estreno de «Varieté»:

«Por fin ha llegado a nosotros una película de interés. ¿Cuánto tiempo la hemos esperado? Tal vez desde el recordado «Gabinete del Doctor Caligari» (16).

Santiago Laporta, con mejor perspectiva y agudeza crítica, consideraba al Caligari como obra única:

«El doctor Caligari representa una tendencia que ni el filme mudo de la época, ni el filme sonoro, que le ha sucedido perpetuaron, ni siquiera recogieron. El doctor Caligari queda como ejemplar único, como "rara avis" de un ensayo de filme transcendental» (17).

Esta opinión, de 1932, coincide en cierta medida con lo expuesto en nuestros días por J. Mitry, referente al Caligari: «El caligarismo se encontró en un callejón sin salida. Caligari fue una especie de obra maestra, pero como era imposible mantenerse a base de historias de locos, que por sí solas justificaban el exceso en la deformación de las cosas, la mayor parte de los filmes de este género fueron simplemente grotescos» (18).

Con respecto a los demás filmes expresionistas, como dijimos antes, la mayoría no fueron estrenados, y en su caso cuando alcanzaron

(14) «Situación en el mundo del cinema del gabinete del doctor Caligari», *La Gaceta Literaria* (Madrid, febrero 1930), pág. 15.

(15) SANTIAGO LAPORTA, «Del doctor Caligari al futuro cinematográfico de España», *Cinema* (Madrid, febrero 1930), pág. 15.

(16) «Varieté», *La Gaceta Literaria*, núm. 3 (Madrid, 1 febrero 1927), pág. 5.

(17) Ver nota 15.

(18) J. MITRY, *Historia del cine experimental*, F. Torres Editor, Valencia, pág. 53.

las pantallas hispanas, se limitaron a considerarlos como seguidores del «método» creado por el Caligari (19).

I.3. LA PRENSA Y EL CONCEPTO DE EXPRESIONISMO

Desde un principio se percibe en la prensa una confusión terminológica en la definición del expresionismo cinematográfico.

Ante el estreno de «El Gabinete del Doctor Caligari», los comentaristas emplean los términos de futurismo y expresionismo indistintamente (20). Consideran estas innovaciones como fruto de la aplicación al cine de los movimientos artísticos de vanguardia, tanto cubismo, como los antes mencionados (21). La ausencia de planteamiento críticos ante este movimiento cinematográfico viene a ser la tónica dominante durante la primera mitad de la década. A esta confusión entre futurismo, cubismo y expresionismo hay que sumar el término «Caligarismo», empleado por Ramón Gómez de la Serna y Gumuncio en la prensa española. Si en un principio su definición y alcance resultaba bastante complejo de precisar, a finales de la década encontramos una mayor claridad en la significación terminológica, debido, de un lado, a la perspectiva histórica de los críticos de cine, a un mejor conocimiento de los filmes integrantes en este movimiento y, de otro a una mayor autonomía que el cine adquiere como arte propio. Dentro del expresionismo se engloban todas las producciones alemanas y francesas que hacen alarde de vanguardismo, mostrando una deformación consciente de la realidad, y con una puesta en escena muy definida. El término Caligarismo se aplica a los filmes que, dentro de esta corriente, siguen las pautas marcadas y establecidas por el Caligari.

Gumuncio, conocido crítico de la revista «El Cine», daba la siguiente definición de Caligarismo:

«películas de corte de "El Gabinete del Doctor Caligari", que con decoraciones cubistas y futuristas y con títulos dadaístas se basan en argumentos dignos de un Poe o un Hoffmann; se diferencian del cubismo en que no lo son los asuntos, sino las decoraciones, y del dadaísmo en que se expresan claras las ideas, mas con letras raras. Además, en las películas

(19) El gabinete del doctor Caligari, pertenecía por su disposición espectacular a un género nuevo, original de puro experimento cinematográfico, de aquí puede decirse que es de donde arranca la ruta ascendente del arte del filme alemán, en perfeccionamiento y adelanto. Ante «Varieté» *El Sol* (Madrid, 16 enero 1927).

(20) «El Gabinete del Doctor Caligari», *El Cine*, núm. 491 (Barcelona, 10 de septiembre de 1921), pág. 8.

(21) *El Cine*, núm. 457 (Barcelona, 15 de enero de 1921), pág. 8.



caligaristas los personajes, hombre y mujeres actuales, no futuros, aman y odian como humanos que son. En fin, que el caligarismo es arte, estafalarío y todo, pero arte» (22).

El término futurista fue empleado sobre todo a la hora de analizar y clasificar el filme de F. Lang «Metrópolis». Sus alardes técnicos son considerados como logros del arte futurista (23).

En algunos casos, como ante el estreno del filme «Sombras», el desconcierto de los críticos, les conduce al empleo sistemático de una terminología derivada de autores y obras de vanguardia, que son relacionados entre sí con un desconcierto absoluto. Se dicen frases tales como:

«En la concepción de ella hay algo de "mariettismo", o quizá con merma considerable de "Pirandellismo", etc.» (24).

I.4. ACTITUD DEL CRÍTICO ANTE EL EXPRESINISMO

Este tipo de comentarios no fueron frecuentes y, por lo general, y debido al escaso número de películas expresionistas estrenadas en su momento, el comentarista o crítico mostró una triple actitud: rechazo absoluto, entusiasmo, o un punto intermedio en el que se valoraban sus alardes e innovaciones, pero se consideraba un cine desconectado de la realidad y del público, con escasa incidencia en el fenómeno cinematográfico en general.

Los primeros, es decir aquellos que rechazaron estas obras, fueron los menos; no aparece en la prensa abundantes comentarios, que de manera categórica, condenen el filme expresionista. Pero tanto en este caso como en los otros dos, la ausencia de una crítica especializada, que se extralimitase a lo entonces al uso, es decir, al simple comentario argumental del filme y a las alabanzas de sus actores, impidió que el público y lector hispano accediera a valoraciones comprometidas en el enjuiciamiento de la obra fílmica.

Entre los entusiastas de los filmes expresionistas, aquellos que consideraban este movimiento como esencial en la evolución del cine, con sus aportaciones en el campo técnico fundamentales y que abrieron una nueva vía en el estudio de la representación cinematográfica de la psicología humana, hay que destacar a Ramón Gómez de la Serna, Focus (José Sobrado), Fernando Méndez-Leite von Hafe y Santiago Laporta,

(22) GUMUNCO, «Caligarismo», *El Cine*, núm. 666 (Barcelona, 15 de enero de 1925), pág. 6.

(23) «Metrópolis», *El Sol* (Madrid, 25 de enero de 1928), pág. 7.

(24) Las críticas que diariamente realizaban los comentaristas de la prensa diaria en su mayoría, están dominadas por este sentido.

junto al equipo de la revista «Cinema» y «Fantasio», que de continuo sacarán a la luz artículos elogiosos, siendo en muchas ocasiones las únicas revistas que mantendrían una línea editorial preocupada en todo momento por reivindicar la valía e importancia del movimiento expresionista.

Por último, tenemos al grupo más numeroso, en cantidad, no en calidad, de artículos que si bien admitían lo revolucionario de estas obras, las consideraban faltas de interés, desconectadas del gran público. Solían ser simples comentarios que recogían, en su mayor parte, la opinión lanzada por algún crítico prestigioso, y a continuación indicaban el poco éxito alcanzado por la cinta, o lo incomprensible y «raro» de su factura.

I.5. REPERCUSIÓN

El movimiento expresionista no ejerció en España una influencia notable en el público y en la crítica. El desconocimiento en su momento de la mayoría de sus obras maestras impidió el poder seguir la evolución del movimiento. Recordemos tan sólo el caso de «Dear Müde Tod», de F. Lang, y «Nosferatu» de Murnau, dos obras maestras del expresionismo que se conocieron diez años después de su realización. Sabida es la rápida evolución del cine, y no sorprende el observar cómo una película, cinco años después de su realización resultase a los ojos del espectador anticuada; de este modo su exhibición se veía obstaculizada, siendo generalmente el cineclub el encargado de su estreno, y en muchos casos de su reposición.

La incidencia de este «cine experimental», en palabras de Jean Mitry, en el panorama artístico español resulta muy difícil de precisar. Concretándose al campo estrictamente cinematográfico, debido a la penuria de la industria española, este influjo fue, en cierta medida, nulo. Tan sólo se encuentra en la filmografía conocida del momento dos filmes, que remotamente dejan sentir esta influencia. Nos referimos a «El sexto sentido» y «Al Hollywood madrileño», ambos de Nemesio N. Sobrevila. En la actualidad sólo se conoce el primero de ellos: «El sexto sentido», que viene a ser, como ellos la definieron «una película de retaguardia» (26), que en tono fantástico y con cierta dosis de humor se cuestionaba de alguna forma las tendencias de vanguardia. Relataba las aventuras del doctor Kamus, en su intento de alcanzar la verdad; para ello

(26) «El Sexto Sentido», *Popular Film* (Barcelona, 24 de octubre 1929), pág. 16.



explicaba su teoría del «Sexto sentido», resumido como la mecanización de los demás sentidos hasta ahora descubiertos en el hombre, ya que los tradicionales nos engañan. Platón y su mito de la caverna, en manos del doctor Caligari, y pasando por el filtro del expresionismo español.

En «Al Hollywood madrileño», del mismo autor con su equipo de trabajo similar, compuesto por Milicua, Carranque de los Ríos, y Ricardo Baroja, la inspiración germana, y más concretamente el filme de F. Lang: «Metrópolis», se encuentra muy presente. Desgraciadamente este filme ha desaparecido y tan sólo podemos valorarlo a través de los artículos y fotos de las maquetas empleados en el filme, y aparecidas en la prensa, o mediante el testimonio verbal de algunos crítico del momento. En un artículo de la revista «Chaplin», dedicado a la maqueta del cine, se desarrollaba toda una serie de fórmulas matemáticas para llegar a conseguir la maqueta perfecta, y concluía diciendo:

«El filme alemán "Necrópolis" es la obra maestra del género de maquetas, pudiendo decirse que está hecho a base de ellas. En España, Nemesio N. Sobrevila, ha usado este procedimiento en su película "Al Hollywood madrileño" (27).

Como se podrá observar, al citar «Necrópolis» en lugar de «Metrópolis», como corresponde, puede obedecer o bien a un error tipográfico, o a confusiones de términos que son muy frecuentes en este período. De lo que no cabe duda es de que se refiere al citado filme alemán por cuanto que el artículo va ilustrado con dibujos y una foto del filme de F. Lang.

II. CINE HISTORICO

Así como el cine expresionista habría de esperar el paso del tiempo para alcanzar su valoración exacta, nos encontramos con un fenómeno completamente distinto en torno a los filmes de temática histórica.

Los antiguos éxitos de películas italianas fue continuado por las primeras producciones de la UFA. Basta recordar el éxito alcanzado por los filmes de Lubitsch. Tanto esta productora, como la Emelka, manifestarán durante la primera mitad de la década una atención especial para con este tipo de cine. El éxito estaba asegurado desde un principio; de aquí que se lanzasen a costosísimas producciones de mayor o menor veracidad histórica. A partir de los moldes establecidos por el cine italiano, las obras alemanas otorgarán a este género una nueva dimensión, claramente expuesta por F. Cuenca:

(27) «La maqueta de cine», *Chaplin* (Madrid, 22 de febrero de 1929), pág. técnica y, *La Pantalla*, núm. 4 (Madrid, 9 de diciembre 1927), pág. 52.

«El primer paso para la gran conquista que el nuevo cine alemán emprende toma su modelo en las espectaculares reconstrucciones históricas que dieron fama a los estudios italianos. Pero los filmes históricos alemanes no sólo asombran por sus estupendos alardes, por su escenografía soberbia y el movimiento de enormes masas de figurantes, sino también por el valor humano de los personajes y sus relaciones» (28).

El comentarista español desde un principio se percatará de los cambios introducidos por el cine alemán; así Juan de Ugalde considerará fundamental que el cine histórico posea una base científica para ser considerada como tal. La competitividad americana en este género será, por algunos comentaristas extremos, rechazada, aduciendo su simplismo como consecuencia directa de ser «un país sin historia y sin recuerdos» (29).

La confusión entre género y movimiento será patente desde un principio. Se agruparán todos estos filmes dentro del denominado movimiento historicista, comprensible ya que la clasificación en géneros es un trabajo realizado *a posteriori* y sistematizado varias décadas más tarde.

A excepción del movimiento «expresionista» y el género histórico, la prensa cinematográfica española, durante esta década no se percatará de las corrientes ofrecidas por el cine alemán. El término «Karmespiel» tan sólo aparece referido a obras dramáticas de M. Reinhardt, y sin vinculación directa con la producción cinematográfica del momento.

III. LA CRITICA

Tradicionalmente, los historiadores del Séptimo Arte consideran que la crítica cinematográfica nació en París, el domingo 22 de noviembre de 1908, cuando Adolphe Brisson, crítico teatral de «Le Temps», dedicó un amplio comentario al filme «El asesinato del duque de Guisa», estudiando las características del nuevo medio expresivo (30).

En España, según García Escudero, ésta tendría lugar en 1915, en la revista fundada por Ortega, denominada «España»; y en la que el profesor y ensayista Federico de Onís «con gran pasmo del filósofo» escogería la crítica de cine. Posteriormente, le sucedería en tal come-

(28) C. FERNÁNDEZ CUENCA, *Cine Alemán, Op. cit.*, pág. 10.

(29) JUAN DE UGALDE, «La película histórica», *El Cine* (Barcelona, 12 de junio de 1924), pág. 8.

(30) R. JEANNE y C. FORD, *Le Cinema et la presse*, Armand Colin, Paris, 1961, pág. 375.

tido el diplomático Alfonso Reyes, quien con Martín Luis Guzmán, adoptarían y compartirían el pseudónimo de «Fósforo» (31).

Sin embargo, en la actualidad los orígenes de la crítica cinematográfica resultan debatidos de continuo y concretamente en el caso español, los estudiosos no alcanzan a adoptar unas conclusiones unánimemente admitidas.

De lo que sí tenemos constancia es que, a partir de 1916, el diario «El Imparcial», de Madrid, presenta una sección fija dedicada al cine, y que posteriormente, a lo largo de la década de los veinte se generalizaría a casi todos los diarios, tanto de Madrid como de Barcelona. Paralelamente, y a partir de 1907, irán apareciendo en el panorama periodístico español revista de carácter semanal y mensual, que con mayor o menor extensión y profundidad de tratamiento se ocupen del fenómeno cinematográfico.

III.1. EVOLUCIÓN

Centrándonos en el período estudiado y referida al cine alemán, nos encontramos con una triple vertiente de carácter sucesivo, en el enfoque otorgado a la función que ha de desempeñar la crítica cinematográfica. Tras la Primera Guerra Mundial, y hasta aproximadamente finales de 1924, la carencia de criterios metodológicos en el enjuiciamiento de la obra fílmica, es la dominante en todas las publicaciones que de un modo u otro abordan el cine. Las notas y comentarios en este sentido se organizan en tres fases sucesivas, correlativas al procedimiento empleado por el exhibir a la hora de estrenar la película: visionado de prensa, preestreno y sesión comercial ordinaria (32).

Ante el visionado de prensa el crítico anuncia el inminente estreno del filme, y destaca someramente su interés. En el preestreno comenta la película atendiendo fundamentalmente al argumento, a la interpretación de los actores, y en algunos casos muy excepcionales a la técnica y puesta en escena; y por último, tras el estreno comercial ordinario, señala el éxito o fracaso de público y la reacción del mismo ante la obra. Las revistas por excelencia del momento, y que cumplen a la perfección estos procedimientos son «El Cine» y «Arte y Cinematografía», ambas editadas en Barcelona.

(31) J. M. GARCÍA ESCUDERO, *Cine español*, Editorial Rialp, Madrid 1962, pág. 151.

(32) MARIANO DEL POZO, *El cine y su crítica*, Servicio Publicaciones Universidad de Navarra, Pamplona, 1970, pág. 109.

A partir de finales de 1924, y más concretamente tras el estreno de «Los Nibelungos», de F. Lang, se va sistematizado un nuevo tipo de comentario que perduraría hasta la desaparición del cine mudo, y que supone, en definitiva, una ampliación en extensión y profundidad del procedimiento anterior. La crítica gana en extensión, atiende esencialmente al argumento, desdeñando los valores formales del filme y centrándose en el contenido y en la interpretación de los actores. Es el momento en que toda la prensa diaria dedica una o dos páginas semanales al cine, y las revistas especializadas alcanzan un auge en calidad y número irrepetible en la historia del periodismo español. El denominador común a todas ellas es su ambigüedad crítica. De un modo esporádico y con carácter excepcional solían aparecer algunos artículos con un enfoque más cinematográfico que literario, mostrando una atención especial por la realización del filme o su significado dentro del contexto cultural del momento. Este sería el caso concreto de los artículos y reportajes firmados por «Focus» (pseudónimo del crítico José Sobrado) que, sin embargo, no influirían en su contexto, quedando como caso aislado.

A partir de 1927, y en torno a la «Gaceta Literaria», surge una generación de críticos de nuevo talante, que impondrían en un futuro un carácter más científico y progresista en el análisis de la obra cinematográfica. Nombres de reconocida solvencia posterior, como C. Fernández-Cuenca, Luis García Mesa, Juan Piqueras, Manuel Villegas López, e incluso Luis Buñuel, encontraron en «La Gaceta Literaria», y en el cineclub español un interesante punto de partida para el desarrollo de sus ideas, eminentemente intelectuales, y que correrían paralelas a la crítica tradicional, produciéndose con el paso del tiempo un travase de la nueva generación a la prensa diaria.

III.2. OBJETIVOS DE LA CRÍTICA

Durante la primera mitad de la década, la ausencia de estos objetivos es evidente. Razones puramente comerciales prevalecían sobre cualquier planteamiento estético en la valoración del filme. El cine era ante todo una industria y un comercio en auge, y de otro lado una fuente de diversión y entretenimiento. Sin embargo, a partir de 1926, las editoriales de algunos periódicos y revistas cinematográficas, inician un lento proceso de reivindicación de su propia autonomía. Punto culminante de este proceso tendría lugar el 7 de mayo de 1931, fecha en que la revista catalana «Popular Films» publica en su primera página un

extenso artículo con motivo de una sentencia del Tribunal Supremo de Justicia francés, en favor del derecho a la crítica cinematográfica (33).

Independientemente de la película en sí, considerada como un ente autónomo y su valoración como tal, la crítica habrá de mantener una doble pugna, con elementos externos, pero que inciden en el ejercicio de su labor. De un lado, el contencioso perenne entre las productoras, distribuidoras y exhibidoras que representaban un importantísimo grupo de presión en el enjuiciamiento del filme, por motivos puramente comerciales, y la labor del crítico, considerado como factor que incide en el futuro espectador. De otro, la coacción y limitación que imponía la censura establecida por el general Primo de Rivera, en esta época. En las páginas de «El Saltimbanqui», «El Bufón», «Fantasio», etc., se podía leer el siguiente epígrafe: «Este número ha sido visado por la censura.»

«Las empresas periodísticas han dado entrada al cine en sus columnas con el único afán de sacar de él el beneficio limpio e inmediato que representan los anuncios, y con ello hipoteca el pensamiento de sus redactores hasta tal punto que, faltos de libertad, se limitan a copiar los argumentos y al cultivo de la anécdota, que si de cierto modo crea para la publicación un público incosciente, llega a infundir tal desprestigio a las páginas cinematográficas, que son un buen número las personas que pasan por alto sus líneas» (34).

Las editoriales de la revista «Fantasio» serían las máximas exponentes de estas reivindicaciones de autonomía:

En este sentido «La Publicitat», por estas mismas fechas, pedía a los productores y empresarios un poco de libertad de crítica, y se lamentaba de las actuales páginas cinematográficas que sólo sirven para la propaganda en lugar de dar al público su opinión respecto a las películas presentadas (35).

IV. LA PRENSA Y EL CINE

El tema de la prensa y el cine está siendo objeto de estudio en la actualidad por determinados investigadores en la Filmoteca Nacional (36). Debido a ello nos limitaremos a bosquejar sucintamente algunos aspectos relacionados con el tema objeto de este trabajo.

(33) «El derecho a la crítica cinematográfica», *Popular Film*, núm. 247 (Barcelona, 7 de mayo de 1931), pág. 1, Editorial.

(34) «Editorial», *Fantasio*, núm. 10 (Barcelona, 10 de noviembre de 1925), pág. 233.

(35) Pall Mall Cinema, *La Publicitat* (Barcelona, 28 de octubre de 1925), pág. 6.

(36) Dolores Devesa, directora del Servicio de Publicaciones.

Dos apartados claramente definidos configuran el panorama de la prensa que alberga en sus páginas asuntos relacionados con el cinema.

De un lado la prensa diaria, integrada principalmente en Madrid por «ABC», «Ahora», «El Debate», «El Imparcial», «El Heraldo», «El Sol», «La Voz», «La Libertad», «Vida Nueva», «Informaciones», «Mundo Gráfico», «La Epoca» y «Nuevo Mundo»; y en Barcelona por «Diario de Barcelona», «El Correo Catalán», «El Día Gráfico», «El Liberal», «El Noticiero Universal», «Las Noticias», «La Publicitat», «La Vanguardia», «La Noche» y la «Veu de Catalunya».

De todos ellos, «El Imparcial» fue el primero que dedicó un apartado semanal al comentario de películas, en 1916. Durante los años siguientes y sobre todo a partir de 1924-25, los restantes diarios presentarán una o dos páginas de asuntos cinematográficos semanales. En ellas domina la publicidad, los reportajes a grandes estrellas y las crónicas de películas de inminente estreno; junto a ello solían aparecer una o dos críticas de filmes estrenados durante la semana.

De otro lado, tenemos la prensa estrictamente cinematográfica, que durante este período es excepcionalmente numerosa. Las revistas consultadas para el presente trabajo, adjuntas en el apéndice II, presentaban una periodicidad semanal, quincenal y mensual. Salvo las grandes publicaciones —caso de «El Cine», «Arte y Cinematografía», «Popular Films», «La Pantalla», «Cinema Variedades» y «Fotogramas»— que llenaron por otra parte toda una época del periodismo cinematográfico español, la duración de estas revistas solía ser muy irregular, y era muy numeroso el caso de publicaciones que, tras sus primeros números, desaparecían y al cabo de un tiempo, volvían a aparecer con nombre diferente. La mayoría de ellas se editaban en Barcelona, y hasta finales de la década no presenta Madrid un panorama similar.

Referente al contenido de las mismas, Eva Frutos, en su estudio sobre la prensa cinematográfica de 1907 a 1931, ha señalado que:

«Era, por encima de todo, las actrices y los actores, el argumento de la novela o folletín por entregas, la moda, la belleza, el chismorreo, etcétera, los temas que daban contenido a estas publicaciones» (37).

Si bien ésta es la tónica dominante durante los primeros años, a partir de 1926-27, planteamientos más rigurosos e información de actualidad va desplazando, poco a poco, al comentario fácil del momento.

Con respecto a las críticas desarrolladas en torno a las películas alemanas estrenadas, las publicaciones diarias mantendrán un talante

(37) EVA FRUTOS LUCAS, 1907-31, *Apreciaciones Generales de la Prensa Cinematográfica durante este período*, Rev. Cinema 2002, pág. 60-67, Madrid 1978.

más crítico que el de las revistas estrictamente cinematográficas. Mientras éstas se limitaban al comentario argumental y a la valoración de la actuación de los actores, olvidando en todo momento la realización del filme, las críticas de la prensa diaria mostrarán su preocupación por determinados aspectos de la realización de una película que trascendía de lo puramente cotidiano y banal de estos casos.

De hecho, los que escriben estos comentarios, serían aquellos que años después, fundarían y participarían en las principales revistas especializadas. Así mismo los debates sobre la crisis del cine español, sus problemas y soluciones, etc., tendrán siempre en la tribuna periodística diaria su polémica más aguda, y será ésta, por su carácter de inmediatez, la que presente un poder de convocatoria mayor, debido a su número de tirada, ya que el de las revistas especializadas solía ser muy limitado y destinado fundamentalmente a un público femenino.

V. FILMES ALEMANES ESTRENADOS EN ESPAÑA 1920-1931

La recopilación de filmes extranjeros exhibidos en un país puede hacerse siguiendo fuentes bien diversas. Por un lado, mediante la contabilización del número de metros totales de película importada; de otro, tabulando el número de películas que pasaron realmente por la aduana. Un tercer procedimiento sería aquel que se hace eco de las películas presentadas a censura, y por último, el contabilizar los permisos de exhibición concedidos (38).

Sin embargo, todos estos métodos, si bien nos facilitan pistas esenciales, no nos dan el número exacto de filmes estrenados. Otra cuestión sería el que estos procedimientos se hubieran llevado a cabo y, que en la actualidad, estuvieran al alcance del investigador, cosa que por desgracia, para el período aquí estudiado no sucede.

Se ha seguido, en el presente trabajo, tanto para establecer el número de filmes alemanes presentados en España, como su fecha y local de exhibición, los ficheros de estrenos conservados en la Filmoteca Nacional de España, y del que destaca en especial el realizado por Carlos Fernández Cuenca. Por otra parte, las notas de la prensa han servido para establecer la importancia concedida por la distribuidora y exhibidora en su lanzamiento publicitario. En el apéndice I se ha ordenado con criterio cronológico las películas estrenadas en los cines de Madrid y Barcelona de 1920 a 1931. Somos conscientes de lo incompleto del

(38) THOMAS GUBACK, *La Industria Internacional del Cine*, 2 vol., Ed. Fundamentos, Madrid 1980.

catálogo. La ausencia de estadísticas que recogiesen la producción estrenada año por año, y la desaparición de abundante material de este período, desde publicaciones hasta las propias cintas, nos han impedido completar el fichero.

Sin embargo, las crónicas de críticos del momento, los ficheros anónimos de estrenos conservados en la Filmoteca Nacional, y las mismas publicaciones cinematográficas de este período, nos han servido para confeccionar el presente trabajo. A ello ha contribuido también los estudios realizados por Angel Falquina en la revista «Cinestudio», y los apéndices publicados por la revista «Cámara» (39).

En este sentido no podemos olvidar el hecho de que las distribuidoras, al efectuar su programación, no se atenían al año natural, sino a lo que consideraban temporada cinematográfica, que comprende desde otoño a primavera del año siguiente. De aquí que, algunas películas presentadas en una misma temporada, se exhibiesen en dos años naturales distintos, generalmente con la primacía de Barcelona sobre Madrid.

Por último destacar que la presente crónica se ha efectuado sobre las casas de Madrid y Barcelona, ciudades que exhibían casi en su totalidad la producción extranjera que pasaban la frontera. Un caso aparte y mucho más complejo lo representarían los circuitos provinciales, por cuanto que la exhibición se retrasaba mucho más, y en gran número de casos sólo era parcial.

(39) ANGEL FALQUINA, *El cine año por año*, núms. 86-84-83, Madrid 1970. Los estrenos en pantallas madrileñas, *Cámara*, Madrid 1970.

APENDICE (*)

1920

— *MADAME DUBARRY*

P.: Unión-Ufa 1919.—A. y G.: Fred Orbing y Hans Kraly.—Int.: Pola Negri, E. Jannings.—Re.: E. Lubitsch.—Estreno en los cines El Dorado y Palace, de Barcelona, el 27 de marzo, y Real Cinema, de Madrid, el 3 de junio.

— *LA PRINCESA DE LAS OSTRAS* (Die Austern Prinzessin)

P.: Unión 1919.—A. y G.: Hans Kraly y E. Lubitsch.—Re.: E. Lubitsch.—Estreno en Barcelona, cines El Dorado y Palace, el 10 de abril; en Madrid, cine Real Cinema, el 7 de julio.

— *EL CAPITAN DEL CRUCERO VICTORIA*

P.: Ufa.—Int.: Pola Negri y Harri Liedke.—Estreno en Barcelona, el 5 de junio.

— *LA MUÑECA* (Die Puppe)

P.: Unión-Ufa 1920.—A. y G.: Hans Kraly.—Re.: E. Lubitsch.—Estreno en Madrid, en el Real Cinema, el 10 de julio.

— *ROMEO Y JULIETA* (Romeo und Julia in Schneck)

P.: Unión-Ufa 1920.—A. y G.: Hans Kraly y E. Lubitsch.—Re.: E. Lubitsch.—Estreno en Madrid, en el Real Cinema, el 20 de septiembre.

— *LOS OJOS DE LA MOMIA* (Die Augen der Mumie Ma)

P.: Unión 1918.—A. y G.: Hans Kraly.—Drt.: E. Lubitsch.

— *CARMEN*

P.: Unión-Ufa 1918.—Basada en la novela de Mérimée.—G.: Hans Kraly.—Int.: Pola Negri.—Re.: E. Lubitsch.

— *LA CONDESA DODDY*

Int.: Pola Negri.—Estreno en Madrid, en el Real Cinema y Príncipe Alfonso, el 9 diciembre.

— *VERITAS VINCIT*

P.: Decla-Bioscop 1918.—A.: Joe May.—Re.: Joe May.

(*) *Índice-Abreviatura.*

P.: Productora.—Pro.: Productor.—A.: Argumento.—G.: Guión.—R.: Realización.—Dr. Mu.: Director Musical.—Int.: Intérpretes.—F.: Fotografía.—D. y Fig.: Decoración y Figurines.

1921

- *MI MUJER, ARTISTA DE CINE* (Meine Frau die Filmschanspielerin)
P.: Unión 1919.—A. y G.: Hans Kraly y E. Lubitsch.—Re.: E. Lubitsch.—Estre-
no Madrid, Real Cinema, 2 de enero.
- *LA DUEÑA DEL MUNDO* (Die Herrin des Welt)
P.: May Film Produktion 1920.—Basada en la novela de Karl Figdor.—G.: Joe
May, Romano Mengon y R. Hictter.—Re.: Joe May.—Estreno Madrid, Real
Cinema y Príncipe Alfonso, 26 enero.
- *LA MAMA DE LOS PERRITOS*
P.: Ufa.—Int.: Ossi Oswalda.—Estreno Barcelona, Cinematografía Verdaguer,
15 enero; Madrid, Príncipe Alfonso, 22 de febrero.
- *LAS ARANAS NEGRAS*
Estreno en Madrid, 13 de mayo, Real Cinema.
- *LA HIJA DEL CERVECERO* (Kohlhiesels Töchter)
P.: Messter-Union-Ufa 1920.—A. y G.: E. Lubitsch y Hans Kraly.—Re.: E. Lu-
bitsch.—Estreno Madrid, Real Cinema, 20 junio.
- *LA BAILARINA DEL ANTIFAZ* (Das Mädcl von ballet)
P.: Unión 1918.—Re.: E. Lubitsch.—Estreno en Madrid, Príncipe Alfonso, 28 de
junio.
- *DANTON*
P.: Ultra G. 1921.—Re.: D. Buchowetzky.—Estreno en Madrid, 5 de julio.
- *LA MASCARA DE LA MUERTE*
Estreno en Barcelona, 27 de octubre, Cinema Royalty.
- *LA NIÑA DE LOS MILLONES* (Wenn Vier Dasselbe Tum)
P.: Unión 1917.—A. y G.: E. Lubitsch y E. Schonfledr.—Re.: E. Lubitsch.—
Estreno en Madrid, Cinema Royalty, 24 de octubre.
- *EL TESTAMENTO DE ARCHIVAL MULTON*
P.: Trust Films.—Estreno en Barcelona, 5 de noviembre.
- *EL ANILLO DE KONISGMARCK*
Estreno en Barcelona, 5 de noviembre.
- *EL ALCALDE DE ZALAMEA*
Según la obra de Lope de Vega.—Estreno en Barcelona, 15 de noviembre.
- *VIDA DE ARTISTA*
P.: Zelnik-Mara.—Estreno en Barcelona, 15 de noviembre.
- *LA DIOSA QUE AMO A LOS HOMBRES* (Cuanon de Otadera)
Int.: Lil Dagover y W. Kraus.—Estreno en Barcelona, Teatro Novedades, 3 de
diciembre.
- *EL GABINETE DEL DOCTOR CALIGARI* (Das Kabinet des Dr. Caligari)
P.: Decla-Bioscop 1919.—Prod.: Erich Pommer.—A. y G.: Hans Janowitz y
Carl Mayer.—F.: Willy Hameister.—D. y Fig.: H. Warm, W. Reumann y W.
Rohrig.—Re.: Robert Wiene.—Estreno en Barcelona, Teatro Novedades, 3 de
diciembre; en Madrid, Real Cinema, 21 de marzo de 1923.
- *EL GATO MONTES* (Die Bergkatze)
P.: Unión Ufa 1921.—A. y G.: Hans Kraly y E. Lubitsch.—Estreno en Madrid,
Monumental Cinema, 25 de diciembre.
- *RENACIMIENTO*
Estreno en Barcelona.

1922

— *LADY HAMILTON*

R.: Richard Oswald 1922.—Re.: Richard Oswald.—Estreno en Barcelona, Cine Kursaal, 25 de marzo; en Madrid, Real Cinema, 7 de noviembre.

— *EL CONDE CAGLIOSTRO*

Estreno en Madrid, Cine Royalti, 17 de septiembre.

— *ANA BOLENA* (Anna Boleyn)

P.: Ufa-Messter 1920.—A. y G.: F. Orbing y Hans Kraly.—Int.: Henny Porten, E. Jannings y Ande Egede-Nisen.—Estreno en Madrid, Cine Royalti, 19 noviembre.

— *LOS HERMANOS KARAMAZOV* (Die Bruder Karamazoff)

P.: Viltra, Berlin 1921.—Basada en la novela de Dostoiewsky.—Re.: D. Buchowetzky.

— *EL CAPRICHIO DE UNA DAMA* (So sind die Mammaer)

P.: Jakoby 1922.—A. y G.: R. Liebmann.—Re.: G. Jacoby.

— *LA TIERRA EN LLAMAS* (Der Brennendacker)

P.: Ufa 1922.—A. y G.: Willy Fraus, Tea Von Harbou y Arthur Robison.—F.: Karl Freund y F. A. Warner.—Re.: Murnau.

1923

— *EL HOMBRE SIN NOMBRE* (Der Mann ohne namen)

P.: Jakoby Film para la Ufa 1921.—Basada en la novela «Peter voss der millionendieb» de E. Seeliger.—G.: G. Jakoby.—Re.: G. Jakoby.—Estreno en Madrid, Cine Ideal, 1 de enero.

— *EL NUEVO FANTOMAS* (Phantom)

P.: Uco Film de la Decla Bioscop-Ufa.—G.: Hans h. von Twardowski.—Re.: Murnau.—Estreno en Madrid, Cinema X, 19 febrero.

— *TIERRA BAJA* (Tiefeland)

Basada en el drama de Guimerá.—Estreno en Madrid, Cine Royalti, 15 de marzo.

— *EL DOCTOR MABUSE* (Doktor Mabuse, der Spieler)

P.: Ullstein-Uco film para la Decla Bioscop 1922.—Basada en la novela de Norbert Jacques.—G.: F. Lang y Tea von Harbou.—F.: Carl Hoffmann.—Re.: F. Lang.—Estreno en Barcelona, febrero; en Madrid, Cine Royalti, 3 de mayo.

— *PASAJERO SIN BILLETE* (Der Rodelkavalier)

P.: Unión 1918.—Re.: E. Lubitsch.—Estreno en Madrid, Real Cinema, 18 abril.

— *LUCRECIA BORGIA*

P.: Unión Artistic Film 1922.—Basada en la novela de Harry Sheffs.—Re.: Richard Oswald.—Estreno en Madrid, Cine Goya, 14 de abril.

— *OTELLO* (Othello)

P.: Ben Blumenthal 1922.—Basada en la obra de Shakespeare.—Re.: Buchowetzki.—Estreno en Madrid, Real Cinema, 23 mayo.

— *SUMURUM*

P.: Unión-Ufa 1920.—Basada en la pantomima de Fererich Freksc y Victor Hollaender, inspirada en cuentos de «Las mil y una noches».—G.: Hans Kraly.—Re.: E. Lubitsch.—Estreno en Barcelona, Teatro Novedades, 1 de julio; en Madrid, Real Cinema, 17 de julio.

— *LA MUJER DEL FARAON* (Der Frau von faraoh)

P.: Ufa 1922.—Pro.: Paul Davidson.—A. y G.: Norbert Falk y Hans Kraly.—

- Int.: E. Jannings y Lyda Salமானova.—Re.: Lubitsch.—Estreno en Madrid, Real Cinema, 16 octubre.
- *MARIA ANTONIETA*
P.: Ifa 1921.—Re.: Rudolf Meinert.—Estreno en Madrid, Cinema Real, 1 noviembre.
- *EL CONDE DE CHAROLAIS*
Int.: Eva May y Wilhelm Dieterle.
- *SAPHO*
Int.: Pola Negri.
- *LA MARQUESITA DORETTE*
- *LA CONJURACION DE GENOVA*
- *MADAME RECAMIER*
- *MADAME DE LA VALLIERE*
- *LA TUMBA INDIA* (Das Indische Grabmal)
P.: Joe May Co. 1920.—Basada en la novela de Tea von Harbou.—G.: T. v. Harbou y F. Lang.—Fot.: Carl Hoffmann.—Re.: Joe May.—Estreno en Madrid, Real Cinema, 25 noviembre; en Barcelona, el 6 de diciembre.
- *LA CIUDAD SAGRADA*
- *LA AVENTURA DE MONTECARLO*
- *AVENTURAS DE NICK CARTER*
- *CONTRA LA LEY HUMANA*
Estreno en Madrid, Cinema Goya, 17 de marzo.
- *SANGRE DE BOHEMIO*
- *TIERRA BAJA*
- *EL AMOR LLEVA EL VOLANTE*

1924

- *EL LEON DE VENEZIA* (Der Löve von Venedig)
P.: Ufa 1923.—A. y Re.: Paul Ludwig Stein.—Estreno en Madrid, Cinema Royalti, 22 enero.
- *NATHAN EL SABIO* (Nathan der Weise)
P.: 1923.—Basada en el poema dramático de Lessing.—Int.: Wa Kraus.—Re.: Manfred Noa.—Estreno en Madrid, Real Cinema, 11 de marzo.
- *MADAME MORLAND*
Int.: Mía May.—Estreno en Madrid, Cinema Royalti, 20 de marzo.
- *CONDE ESSEX*
Int.: Eva May.—Estreno en Madrid, Cine Ideal, 8 de abril.
- *JUVENTUD TRIUNFANTE*
Int.: Doris May.—Estreno en Madrid, Cine Royalti, 19 de abril.
- *LOS NIBELUNGOS* (Die Nibelungen)
Primera parte: *SIEGFRIEDS TOD*.—P.: Ufa 1924.—A.: F. Lang y Tea von Harbou, según leyendas teutonas y sagas noruegas.—Fot.: Carl Hoffmann y W. Ruttmann.—Re.: F. Lang.—Estreno en Barcelona, Cinema Coliseum, 26 octubre; en Madrid, Real Cinema y Príncipe Alfonso, 2 de diciembre.
- *NIDO DE AMOR*
Estreno en Madrid, Palacio de la Música, 12 de noviembre.
- *JUVENTUD DE PRINCIPE*
Int.: W. Kraus.—Estreno en Madrid Teatro Cervantes, 22 de diciembre.

- *TRAGICOMEDIA*
Re.: Robert Wiene.
- *MIS VENUS*
P.: Notofilm.
- *MUNECA DE PASION*
- *MANIA*
- *DE VIENA A MADAGASCAR*
- *EL VERDUGO DE SAINT MARIEN*
- *LA VIRGEN DE LA NIEVE*
- *EL VUELO DEL AGUILUCHO IMPERIAL*
- *LOS OJOS DE LA MOMIA*
- *LUISA MILLERIN*
- *POBRE VIOLETA*
- *EL FRACASO DE LOS APOSTOLES*
- *LA MUECA SATANICA*
- *LA CARA NEGRA*
- *UN AUTO BAJO TIERRA*
- *LA HIJA DEL NUEVO RICO*
Int.: W. Kraus y Lee Parry.

1925

- *MONNA VANNA*
P.: Emelka Munich 1922.—Basado en el relato de Maquiavelo y en la comedia de M. Meeterlinck.—G.: G. von Helmuth Ortmann y Ola Alsen.—Int.: P. Wegener y Lee Parry.—Re.: Richard Eichberg.—Estreno en Madrid, Real Cinema y Príncipe Alfonso, 12 enero.
- *LA LUNA DE ISRAEL* (Die mond von Israel)
P.: Sascha 1924.—Basada en la novela de H. Rider Haggard.—G.: Ladislaus Vadja.—R.: Michael Kertesz.—Estreno en Madrid, Real Cinema, 25 febrero.
- *LOS NIBELUNGOS*
Segunda parte: *KREIEMHILDS RACHE*.—Estreno en Madrid, Real Cinema y Príncipe Alfonso, 31 de marzo; en Barcelona, Pathe Cinema y Príncipe Palas, misma fecha.
- *LA BOHEMIA* (La Bohemme)
P.: National Film 1922. Coproducción.—Re.: Gennaro Righelli.—Estreno en Madrid, Cinema Cervantes, 5 de mayo.
- *CATALINA LA GRANDE*
Estreno en Madrid, Cinema X, 20 de agosto.
- *LA LEY ANTIGUA* (Das Alte Gesetz)
P.: Comoedia Film, Berlin 1923.—A. y G.: Paul Reno.—Re.: Dupont.
- *I.N.R.I.*
P.: Neuman Berlin 1923.—G.: Peter Robegger.—Re.: R. Wiene.
- *LA ILLIADA O EL SITIO DE TROYA* (Helena, der Untergang Troias)
P.: Bavaria Film 1924.—A. y G.: Hans Kyser.—Re.: Manfred Noa.—Estreno en Madrid, Royalti e Ideal, 10 noviembre.
- *EL CAMINO DE LA FUERZA Y LA BELLEZA* (Wege zu krauf tund Schönheit)
P.: Ufa 1925.—Basada en una idea de Ernst Krieger.—G. y supervisión científica: Dr. Nicholas Kauffman.—Re.: Wilhelm Prager.—Estreno en Barcelona, noviembre.

— *FEDERICO II EL GRANDE*

P.: Ufa.—Estreno en Barcelona, noviembre.

— *LA MARIPOSA QUE SE QUEMO LAS ALAS*

— *EL MEDICO DE PALACIO*

— *EL MILAGRO DE LOURDES*

1926

— *PEDRO EL GRANDE* (Peter der Grosse)

P.: Ufa 1923.—A. y G.: Sada Cowan.—Re.: D. Buchowetzki.—Estreno en Madrid, Real Cinema, 19 abril.

— *AMOR Y TOQUE DE CLARINES* (Liebe un Trompet en basey)

Re.: Richard Eichberg.—Estreno en Madrid, Real Cinema, 17 mayo.

— *SOMBRAS* (Schattem)

P.: Pan Film 1923.—A. y G.: R. Schneider y A. Robinson.—F.: F. A. Wagner.—Re.: A. Robison.—Estreno en Madrid, Cinema Beatriz, en 1927; en Barcelona, Cine El Dorado, mayo 1926.

— *BAJO LA MASCARA DEL PLACER* (Die Freudlose Gasse) (La calle sin alegría)

P.: Sofar Berlin 1925.—G.: Willi Haas.—Basada en la novela de Hugo Bettaner. Re.: G. W. Pabst.—Estreno en Madrid, Cinema Royalti, 27 de septiembre.

— *EL HOMBRE DE LAS FIGURAS DE CERA* (Wachsfignrenkabinett)

P.: Neptun Film 1924.—A. y G.: Henrik Galeen.—Re.: Paul Leni.—Estreno en Barcelona, septiembre en Madrid, en el P. de la Prensa, el 24 de febrero 1929.

— *MANON LESCAUT*

P.: Ufa 1926.—Basada en la novela del Abate Prevost.—Adaptación de Hans Kyser.—Re.: A. Bobinson.—Int.: Lya de Putti.—Estreno en Barcelona, Pathé Cinema, 22 de septiembre; en Madrid, P. de la Música, 29 noviembre.

— *LA VIOLINISTA DE FLORENCIA* (Der Geiger von Florenz)

P.: Ufa 1925.—Re.: Paul Czinner.—Estreno en Madrid, P. de la Música, 9 de diciembre.

— *EL RAPIDO DEL AMOR* (Blitzzug der Liebe)

P.: Ufa 1926.—A. y G.: Johannes Guter.—Int.: Ossi Oswald.

— *LA FIEBRE DE LA DANZA* (Der tauzer Meiner frau).

P.: Ufa 1926.—Int.: Maria Korda y Willy Fritsch.—Re.: A. Korda.—Basado en la comedia de Armont y Berbidon.

— *ZINGANO*

P.: Hape Film Berlin 1925.—A.: Henrik Gallen.—Re.: Edmund Hengerger.

— *EL CONDE DE LUXEMBURGO*

P.: Emelka American Film.—Estreno en Madrid, Real Cinema, 24 de noviembre.

— *EL AMOR CIEGO* (Liebe Macht Blind)

P.: Ufa 1925.—G.: Lothar Mendes.—Re.: Lothar Mendes.

— *LOS DESHEREDADOS* (Die Verrufenen)

P.: Ufa 1925.—Basada en la novela de Herlborn-Korbitz.—G.: Gerhard Lemprecht.—Re.: Gerhard Lemprecht.

— *GUILLERMO TELL* (Wilhelm Tell)

P.: 1925.—Basada en la tragedia de Schiller.—Re.: Rudolf Walter Fein.

— *FAUSTO*

P.: Ufa 1925.—G.: Hans Kyser.—F.: Carl Hoffmann.—Basado en el tema de Goethe.—Re.: Murnau.—Estreno en Barcelona, Cine Coliseum, 10 de diciembre; en Madrid, Cine Calderón, 31 enero 1927.

1927

— *VARIETE*

P.: Ufa 1925.—Prod.: Erich Pommer.—Basada en la novela «Der eid der Stepfen Huller», de F. Hollander.—G.: Leo Birinski y Tea von Harbou.—F. Carl Freund.—Re.: E. A. Dupont.—Estreno en Madrid, Teatro del Centro, 15 enero.

— *EL SUEÑO DE UN VALS* (Ein Walzertraum)

P.: Ufa 1926.—Basada en la opereta de Oscar Strauss y en la novela de H. Muller.—G.: R. Liebmann y N. Falk.—Re.: Ludwig Gerger.—Estreno en Madrid, Palacio de la Música, 7 de marzo.

— *LA PRINCESA Y EL VIOLINISTA* (Hoheit tanzt Waltzer)

P.: Dommo Strauss 1927.—Basada en la opereta de Leo Ascher.—Re.: Fritz Freisler.—Estreno en Madrid, Palacio de la Música, 17 de marzo.

— *LA PEQUEÑA INGE Y SUS TRES PAPAS* (Die kleine Inge und ihre drei vaters)

P.: Emelka 1926.—A. y G.: Hermann Barklusen.—Re.: Franz Osten.—Estreno en Madrid, Real Cinema, 15 de septiembre.

— *LA CASTA SUSANA* (Die Keusche Susanne)

P.: Ufa 1926.—G.: Hans Sturm.—Re.: Richard Elchberg.—Estreno en Madrid, Real Cinema, 21 de noviembre.

— *DON JUAN*

Int: Lya de Putti.—Estreno en Madrid, en el Cine Royalti, noviembre.

— *LA CIGARRA Y LA HORMIGA*

P.: Ufa 1927.—Basada en la fábula de La Fontaine.—G.: R. Resnert y W. Thiele.—Re.: Asagaroff.—Estreno en Barcelona, en el Pathé Cinema, noviembre; en Madrid, Real Cinema, 8 de noviembre 1928.

— *EL CORSARIO* (Pietro der Korsär)

P.: Ufa 1927.—Basada en la opereta de C. Stein.—G.: L. Vadja y W. Thiele.—R.: Hanns Schwarz.

— *BATALLA DE DAMAS* (Damenkrieg)

Coproducción Hispano-Alemana.—P.: Notario y del Cerro 1927.—Re.: Armand Guerra.—Rodada en estudios alemanes.

— *METROPOLIS*

P.: Ufa 1926.—A.: Thea von Harbou.—G.: Thea von Harbou y F. Lang.—F.: Karl Freund, W. Ruttmann y G. Rittan.—Re.: F. Lang.—Estreno en Barcelona, Cines Cataluña y Kursaal, diciembre; en Madrid, Real Cinema, 23 enero 1928.

— *LA MODERNA DUBARRY*

P.: Ufa.—Int.: Maria Corda y Jean Brandin.—Estreno en Barcelona, Pathé Cinema, Pathé Palace, Reina Victoria y Salon Miria, 21 diciembre 1927.

— *EL COSACO*

P.: Ufa.—Int.: Marcella Albani y Wladimir Gasdarow.

— *LAS SIETE HIJAS DE EVA*

P.: Ufa.

— *EL SOLDADO DE CHOCOLATE*

P.: Ufa.

— *PATERNIDAD INESPERADA*

P.: Ufa.

— *A CASARSE TOCAN*

P.: Ufa.

- *LOS TRES RELOJES*
P.: Ufa.
- *UNA MUCHACHA PROTEGIDA*
P.: Ufa.—Int.: Ossi Oswald.
- *UN VIAJE A LA AVENTURA*
P.: Ufa.
- *LA MONTAÑA SAGRADA* (Der Heilige Berg)
P.: Ufa 1926.—Int.: Nita Naldi.—A. y G.: Franck, A.—Estreno en Barcelona, Pathé Cinema y Pathé Palace, 28 noviembre; en Madrid, Real Cinema y Príncipe Alfonso, 16 abril 1928.
- *LA MASCARA DE ORO* (Goldene Maske)
P.: Aafa.—Re.: Gustav Vcicky.—Estreno en Barcelona, en el Coliseum y Capitol, 2 diciembre; en Madrid, Real Cinema, 12 enero 1928.

1928

- *EL DIAMANTE ROSA*
P.: Ufa.—Int.: Xenia Desny.—Estreno en Madrid, Príncipe Alfonso, 2 de enero.
- *CELOS* (El Persucht)
P.: Ufa 1926.—A. y G.: Paul Czinner.—Re.: Carl Grune.—Estreno en Madrid, Cine Ideal, 9 enero.
- *EL ULTIMO VALS* (Der Letzte Waltzer)
P.: Ufa 1927.—Re.: A. Robison.—Estreno en Madrid, Real Cinema y Príncipe Alfonso, 6 de enero.
- *LAS AVENTURAS DE COLIN*
P.: Ufa.—Int.: Georg Alexander y Ossi Oswald.—Estreno en Madrid, Cine Ideal, 26 de marzo.
- *FUEGO DE AMOR*
P.: Ufa.—Estreno en Madrid, 30 de abril.
- *LAS PIERNAS MAS BONITAS DE BERLIN* (Die Schonsten Beine von Berlin)
Estreno en Madrid, Real Cinema, 12 abril.
- *LA TERRIBLE LOLA* (Die Tolle Lola)
Re.: Richard Eichberg.—Estreno en Madrid, Real Cinema, 29 marzo.
- *ODETT*
P.: Franco-DeutscheLichtspiel 1927.—Basado en el drama de Victorien Sardou.
Re.: Luitz Morat.—Estreno en Madrid, Palacio de la Música, 16 abril.
- *LA CAUTIVA DE SHANGHAI* (Die Gefangene von Sanghai)
R.: Geza von Bolvary.—Estreno en Madrid, Real Cinema, 17 mayo.
- *A ORILLAS DEL DANUBIO* (Au der Schönen Blaven Donav)
P.: Zelnik 1926.—A. y G.: Fanny Garisen.—Re.: F. Zelnik.—Estreno en Madrid, Cine Callao, 21 de mayo.
- *FEDORA*
P.: Emelka 1927.—Int.: Lee Parry, Alfons Fryland.—Estreno en Madrid, Palacio de la Música, 4 de octubre
- *EL DANUBIO AZUL* (The Blue Danube)
P.: Prodisco 1927.—G.: John Farrow.—Re.: Paul Sloane.—Estreno en Madrid, Cine Royalti y Pl. de la Música, 29 octubre.

- *AMOR* (Liebe)
P.: Phoebus Film. Berlin 1928.—Int.: E. Gergern y Hns Rehmann.—Re.: Paul Czinner.—Estreno en Madrid, Palacio de la Música, 15 noviembre.
 - *LA JUVENTUD TIENE SUS DERECHOS* (Wemdas Herz der uget Spricht)
Int.: Lee Parry.—Re.: Fred Sauer.—Estreno en Madrid, Palacio de la Música, 24 diciembre.
 - *DAGFIN EL PATINADOR* (Dagfin)
P.: Phoebus Film 1926.—Basada en la novela de Werner Scheff.—G.: A. Lanz, J. Bess, H. Srehely.—Re.: Joe May.—Estreno en el Cine Madrid, 15 noviembre.
 - *TARTUFO*
P.: Ufa 1925.—Basada en la obra de Moliere.—A.: Carl Mayer.—F.: Karl Freund. Re.: Murnau.—Estrenada en la 1.ª Sesión del Cine Club Español, Cine Callao, 23 de diciembre, comercialmente en el Cine Madrid, el 12 de enero de 1931.
 - *LA MUJER DIVORCIADA*
P.: Aafa 1926.—Basada en la opereta de Leo Fall y Víctor León.—G.: A. Lentz y Jann Bess.—Re.: R. Walter Fein.—Estreno en el Royalti de Madrid, el 3 de diciembre.
 - *VACACIONES*
P.: Ufa.—Re.: Victor Janson.—Estreno en Madrid, Real Cinema, 28 diciembre.
 - *EL HEREDERO DE SU EXCELENCIA*
P.: Ufa.—Int.: Willy Fritsch.
 - *LA CASA BLINDADA*
 - *EL BOXEADOR Y SU PROMETIDA* (Der Boxer Braut)
P.: Ufa 1926.—Re.: Johannes Gutter.—Estreno en Madrid, Real Cinema, 24 diciembre.
- 1929
- *LA PRINCESA TITINA*
P.: Ufa.—Int.: Xenia Deny.—Estreno en Madrid, Real Cinema y Príncipe Alfonso, 7 de enero.
 - *LADRONZUELA DE AMOR*
P.: Ufa 1928.—Re.: Johannes Mayer.—Estreno en Madrid, Real Cinema, 14 enero.
 - *RENACER*
P.: Ufa 1928.—Re.: Johannes Mayer.—Estreno en Madrid, Real Cinema, 14 enero.
 - *CASATE CONMIGO*
Int.: Vera Voronina.—Estreno en Madrid, Teatro de la Princesa, 17 enero.
 - *SIERVOS*
P.: Ufa.—Re.: R. Eichberg.—Estreno en Madrid, Real Cinema, 21 de enero.
 - *EL CARRUSEL DE LA MUERTE* (Clooping the loop)
Estreno en Madrid, Cines Ideal y Bilbao, 21 enero.
 - *LA MARCHA NUPCIAL DE CHOPIN*
P.: Emelka.—Re.: F. Zelnik.—Estreno en Madrid, Palacio de la Música, 28 enero.
 - *IMPIEDAD*
P.: Ufa.—Int.: George Geldan.—Re.: Leo Lasko.—Estreno en Barcelona, en enero, en Madrid, P. de la Prensa, 30 marzo.

- *EL ULTIMO* (Der Letzte Mann)
P.: Ufa.—Pro.: Erich Pommer.—A. y G.: Carl Mayer.—F.: Karl Freund.—Int.: Emil Jannings.—Re.: Murnau.—Estreno en Madrid, Cine Callao, 25 enero.
- *GRAN HOTEL*
P.: Ufa.—Int.: Mady Christians y W. Fuetterer.—Re.: Johannes Gutter.—Estreno en Madrid, P. de la Prensa, 11 de abril.
- *LA ESTUDIANTE POBRE*
P.: Emelka.—Int.: Maria Pandler y Harry Liedtke.—Estreno en Madrid, Palacio de la Música, 4 de febrero.
- *SPIONE*
P.: Ufa 1928.—Pro.: Fritz Lang.—A. y G.: T. von Harbou y F. Lang.—Re.: F. Lang.—Estreno en Madrid, P. de la Prensa y P. Alfonso, 18 febrero.
- *ILUSIONES*
P.: Ufa.—Re.: Richard Eichberg.—Estreno en Madrid, P. de la Prensa, 7 febrero.
- *LA MUJER IDEAL*
P.: Ufa.—Estreno en Barcelona, Pathé Cinema.
- *ORO SUCIO*
P.: Bip-Ufa.—Estreno en Barcelona, Cines París y Rialto, marzo.
- *CASTIGO*
P.: Ufa 1928.—Int.: Suzy Vernon y Michael Schnene.—Re.: Erich Waschnek.—Estreno en Madrid, P. de la Prensa y P. Alfonso, 11 de marzo; en Barcelona, Cines París y Rialto.
- *LA TRAGEDIA DEL CIRCO ROYAL*
P.: Ufa.—Estreno en Madrid, en Pl. de la Prensa y P. Alfonso, marzo.
- *LOS MAESTROS CANTORES DE NUREMBERG* (Der Meister von Nürnberg)
P.: Phoebus 1927.—Basada en la obra de Wagner.—G.: Robert Liebmann.—Re.: Ludwig Berger.—Estreno en Madrid, Cine Avenida, 25 marzo.
- *EL ESPIA DE LA POMPADOUR* (Der Spione des Pompadour)
P.: Emelka 1928.—Re.: Karl Grune.—Estreno en Madrid, P. de la Música, 7 de marzo.
- *LA CAMARA BLINDADA* (Das Panzergewölbe)
P.: Rex Film 1926.—Re.: Lupu Pick.—Estreno en Madrid, P. de la Prensa, 25 marzo.
- *LOS ESTUDIANTES DE HEIDELBERG* (Ich Hab'mein her in heidelberg Verlorem)
P.: Emelka.—Int.: Werner Fuetterer y Dorothea Wieck.—Estreno en Madrid, Palacio de la Prensa, 6 de junio.
- *EL SUEÑO DE UNA HORA*
P.: Ufa.—Estreno, 30 de mayo.
- *UN PUNTO OSCURO*
P.: Ufa.—Int.: Lilian Harvey y Harvich Ward.—Estreno en Barcelona, Kursaal y Cataluña.
- *LA BARRERA DEL ORO*
P.: Koop Film de Berlin.—Int.: Dorothy Daltch.—Re.: G. Frohelin.—Estreno en Barcelona, 26 septiembre.
- *LAS TRENZAS DORADAS*
P.: Ufa.—Int.: Willy Fritsch y Rieth Weyler.—Estreno en Barcelona, Cines Rialto y París, 26 septiembre.

- *PANIK*
P.: Ufa.
- *LAS MENTIRAS DE NINA PETROVNA* (Die wunder bare luge der Nina Petrovna)
P.: Ufa.—Pro.: E. Pommer.—A. y G.: Hans Szekely.—Re.: Hans Schwarz.—Estreno en Madrid, P. de la Prensa, 7 octubre.
- *ASFALTO* (Asphalt)
P.: Ufa 1928.—Pro.: E. Pommer.—A.: R. Vanloo.—G.: F. Najó y H. Szekely.—Int.: G. Froelich y Betty Amann.—Re.: Joe May.—Estreno en Madrid, 21 octubre.
- *LOOPING THE LOOP*
P.: Ufa.—Re.: Arthur Robison.—Estreno en Madrid, Cine Callao, 30 septiembre.
- *RETORNO AL HOGAR* (Heimkehr)
P.: Ufa 1928.—Pro.: E. Pommer.—Basada en la novela «Karl una Amma», de L. Frank.—G.: Joe May.—Re.: Joe May.—Estreno en Madrid, Cine Callao, 7 octubre.
- *VIVA LA VIDA* (Die selige exzellenz)
P.: Ufa 1928.—Basada en la obra de Georg Kaiser.—G.: Julius Urgiss y F. Raff. Re.: Wilhelm Thiele.—Estreno en Madrid, P. de la Prensa, 31 octubre.
- *MI MUJER ES UN ESTORBO* (Der Provinzönkel)
P.: Noa Film.—A. y G.: Margaret Langen y Lother Frederick.—Re.: Manfred Noa.—Estreno en Madrid, Cinema Royalty, 4 noviembre.
- *FLOR DE PASION* (Die frau, nach der nan sich fehnt)
P.: Terra Film 1929.—Re.: Kurt Bennhardt.
- *LA MARIPOSA DE ORO* (Der Gol dene Schmetterling)
P.: Sascha-Phoebus 1926.—A. y G.: A. Lanz y J. Bess.—Re.: Michael Kertesz. Estreno en Madrid, Cinema Royalty, 6 noviembre.
- *CAGLIOSTRO*
P.: Albatros 1928.—Coproducción Franco-Alemana.—Int.: Hans Stuwe y Rennee Heribel.—Re.: Richard Oswald.—Estreno en Madrid, Cinema Avenida, 14 noviembre.

1930

- *EL DESTERRADO DE SANTA HELENA* (Napoleón auf St. Helena)
P.: 1929.—Ar. y G.: Abel Gance.—Int.: W. Kraus y Suzy Pierson.—Re.: Lupu Pick.—Estreno en Madrid, Cine Avenida, 21 enero.
- *APRENDIZ DE BAILARIN*
Int.: Willy Fritsch y Suzy Vernon.—Estreno en Barcelona, Cines Kursaal y Cataluña, enero; en Madrid, Cine Callao, 7 julio.
- *EL YATE DE LOS SIETE PECADOS* (Die Yacht des siebem sünden)
P.: Ufa 1927.—Re.: Jacob Fleck.—Estreno en Madrid, Cine P. Alfonso y Palacio de la Prensa, 3 febrero.
- *RAPSODIA HUNGARA* (Hungarian Rhapsody)
P.: Ufa 1929.—A. y G.: Hans Szekely.—Int.: Lil Dagover y Willy Fritsch.—Re.: Hans Schwarz.—Estreno en Madrid, Cine Callao, 10 febrero.
- *MANDRAGORA* (Alraune)
P.: Ama Film 1928.—Basada en la novela de Hanss Heinz Ewerz.—G. y R.: Her-nik Galeen.—Estreno en Madrid, P. de la Prensa, 24 febrero.

- *HOY DANZA MARIETTA* (Heutetanz Marietta)
Int.: Lya Mara.—Estreno en Madrid, P. de la Prensa, 23 junio.
- *SCHEREZADE*
P.: Ufa 1928.—Pro.: Bloch y Rabinovich.—Re.: Alexander Volkoff.—Estreno en Madrid, P. Prensa, 29 septiembre.
- *MATRIMONIO A LA MODERNA* (Familie Schimek)
P.: Aafa 1926.—Basada en la novela de Gustav Kadelberg.—Re.: Alfred Halm.
Estreno en Madrid, Cine Goya, 2 octubre.
- *CUATRO DE INFANTERIA* (Westfront 1918) (Frente Occidental 1918)
P.: Nero Film 1930.—Basada en la novela de Ernst Johannsen.—G.: Arthur Strawn y L. Vajda.—Re.: Pabst.—Estreno en Madrid, Real Cinema, 10 octubre.
- *MI TIA DE MONACO*
P.: 1928.—Re.: Max Reimann.—Estreno en Madrid, P. de la Prensa, 3 noviembre.
- *EL FAVORITO DE LAS DAMAS* (Ich Kusse ihre Hand, Madam)
P.: Super Films 1929.—Int.: Marlene Dietrich.—Re.: Robert Land.—Estreno en Madrid, Cinema Goya, 3 noviembre.
- *EL DOCTOR POR COMPROMISO*
Int.: Dina Gralla y Robin Irbine.—Estreno en Madrid, Cinema Goya, 13 noviembre.
- *EL ANGEL AZUL* (Der Blaue Engels)
P.: Ufa 1930.—Int.: Marlene Dietrich y E. Jannings.—Re.: J. v. Sternberg.—Estreno en Barcelona, 15 diciembre, Cinema Capital; en Madrid, 9 enero 1931, Palacio de la Música.
- *EL RAIL*
Re.: Lupu Pick.—Estreno en Barcelona, Studio Cineaes, 19 diciembre.
- *EL DIABLO BLANCO* (Der Weisseten Fel)
P.: Ufa 1929.—basada en la novela «Jadsi Murat», de L. Tolstoi.—Re.: Alexander Volkoff.—Estreno en Madrid, P. de la Música, 22 noviembre; en Barcelona, Cinema Capitol, 2 diciembre.
- *DELIKATESSEN*
Re.: Geza von Bolvary.—Estreno en Madrid, R. Cinema y Royalty, 22 diciembre.
- *UN PUNTO OSCURO*
P.: Ufa.—Re.: Johannes Gutter.—Estreno en Madrid, P. Prensa y P. Alfonso, 30 diciembre.

1931

- *EL AGUILA DE LA MONTAÑA* (The Mounta in Eagle)
P.: Gainsborough-Emelka 1926.—Int.: Nita Naldi.—Re.: A. Hitchcock.—Estreno en Madrid, Cine Ideal, 2 enero.
- *RASPUTIN O EL CALVARIO DE UNA PRINCESA* (Bernenweg Einer Furstin)
P.: Memento Film.—Re.: Nilolai Larin.—Estreno en Madrid, P. Alfonso, 9 enero.
- *HUYENDO ANTE EL AMOR*
P.: Ufa.—Re.: Hans Behrendt.—Estreno en Madrid, 12 enero.
- *LA MUCHACHA DEL VOLGA*
P.: Film Egewald.—Basada en la novela de Alexander Lap.—G.: Siegfried Benfeld.—Re.: F. W. Beyer.—Estreno en Madrid, R. Cinema y Royalty, 16 febrero.
- *AMOR EN EL RING*
P.: Terra.—Re.: Reinhold Schunzel.—Estreno en Madrid, P. Prensa, 26 febrero.

- *LA MUJER EN LA LUNA* (Frau in mond)
P.: Ufa 1928.—Pro.: F. Lang.—A. y G.: F. Lang y T. von Harbou.—F.: K. Courant, O Fischinger y O. Kanturek.—Re.: F. Lang.—Estreno en Madrid, P. de la Música, 26 febrero.
- *LOCA PASION* (Die tanzerein von Granada)
P.: 1927.—A. y G.: Melchor Lengyel.—Re.: Robert Wiene.—Estreno en Madrid, Cinema Avenida y Goya, 9 marzo.
- *EL VALS DEL AMOR* (Lieber Walzer)
P.: Ufa 1930.—A. y G.: Hans Müller y R. Liebmann.—Re.: Wilhelm Thiele.—Estreno en Madrid, P. de la Música, 28 abril.
- *ALTA TRAICION* (Hochverrat)
P.: Ufa.—Re.: Johannes Mayer.—Estreno en Madrid, P. de la Música, 4 mayo.
- *SI ALGUN DIA DAS TU CORAZON* (Wenn dueinmal dein herz Verschenkst)
P.: Ufa 1930.—Re.: Johannes Güter.—Estreno en Madrid, Cinema Avenida, 18 mayo.
- *MELODIAS DEL CORAZON* (Melodie des Herzens)
P.: Ufa 1929.—Pro.: E. Pommer.—A.: Hans Schwrtz.—Dr. Mu.: Paul Abrahan y Victor Gerthler.—Re.: Hans Schwartz.—Primer filme parlante de la Ufa.—Estreno en Madrid, Palacio de la Música, 1 junio.
- *CORAZONES ARDIENTES* (Der brennende Berz)
Int.: Madi Chustians y G. Froelich.—Re.: Ludwig Berger.—Estreno en Madrid, Cinema Royalty, 4 de junio.
- *EL INFIERNO BLANCO DE PIZ-PALU* (Die weisse holle von Piz-Palü)
En España se denominó PRISIONES EN LA MONTAÑA.—P.: Sokal Film para Agfa Film.—G.: Vajda y A. Franck.—Re.: Pabst.—Estreno en Madrid, Cine de la Prensa, 8 de junio.
- *ADIOS MASCOTA*
P.: Ufa 1930.—Re.: Wilhelm Thiele.—Estreno en Madrid, Cinema Avenida, 8 junio.
- *EL RECLUSO DE ESTAMBUL* (Stranfling von Stambul)
P.: Ufa 1930.—Re.: Gustav Ucicky.—Estreno en Madrid, Cinema Avenida, 22 junio.
- *EL ESTUDIANTE MENDIGO* (Der Bettelstudent)
P.: Aafa 1930.—Basada en la opereta de Carl Millocker.—Re.: Victor Janson.—Estreno en Madrid, P. de la Música, 21 septiembre.
- *TEMPESTAD EN EL MONT BLANC* (Stürm über Mont Blanc)
P.: Aafa 1930.—A. y G.: Arnold Fanck.—Estreno en Madrid, Cinema Callao, 5 de octubre.
- *EL FAVORITO DE LA GUARDIA* (Ihre Hogeit Befielht)
P.: Ufa 1930.—Pro.: Max Pfeiffer.—A. y G.: Paul Frank y Billie Wilder.—Re.: Hanns Schwarz y Max Vancorbiel.—Se estrenó la versión francesa en el Palacio de la Música, 19 octubre.
- *AL COMPAS DE TRES POR CUATRO* (Zwei herzen im 3 x 4 talk)
P.: Superfilm 1930.—A. y G.: Walter Reisch y F. Schutz.—Re.: Geza von Bolvary.—Estreno en Madrid, P. Prensa, 5 noviembre.
- *PREDILECTO DE LOS DIOSES* (Liebling der Gotter)
P.: Ufa 1930.—Pro.: Erich Pommar.—A.: Hans Müller.—G.: R. Liebmann.—Re.: Hans Schwarz.—Estreno en Madrid, Cinema Avenida, 9 noviembre.

- *EL TRIO DE LA BENCINA* (Der Dreivon der tankstelle)
P.: Ufa 1930.—Pro.: E. Pommer.—A. y G.: F. Schulz y P. Frank.—Re.: Wilhelm Thiele.—Estreno en Madrid, Cinema Avenida, 23 noviembre.
- *NOFERATU* (Nosferatu. Eine simphonie des gravens)
P.: Prana Film G.M.B.H.—Basada en el Drácula, de B. Stoker.—G.: Henrik Galeen.—F.: F. A. Wagner.—Re.: F. W. Murnau.—En España se estrenó la versión sincronizada de 1930, sin intervención de Murnau, en el Cine de la Prensa, 23 noviembre.
- *EL OTRO YO* (Der oder ich)
Estreno en Madrid, P. de la Prensa, 30 noviembre.
- *INCENDIO EN LA OPERA* (Brand in der Oper)
P.: Froelich 1931.—A.: Georg Kaiser.—G.: Walter Risch.—Re.: Carl Froelich.
Estreno en Madrid, Prensa, 10 diciembre.
- *CARBON* (Kameraaschaft) (Camaradería)
P.: Nero film 1931. Coproducción Franco-Alemana.—Basada en una idea de Karl Otten.—G. y A.: Vajda y Karl Otten, Lampel.—F.: F. A. Wagner.—Re.: Pabst.—Estreno en el Opera, 23 diciembre.
- *GRAN GALA TRAVESTI* (Opera Ball)
P.: Emelka.—Re.: Hans Nenfeld.—Estreno en Madrid, C. Prensa, 26 diciembre.
- «M». *UN ASESINO ENTRE NOSOTROS*
P.: Nero Film.—Re.: F. Lang.—Estreno en Madrid, Cinema Callao, 28 diciembre.

APENDICE II

REVISTAS CONSULTADAS

- *ALMANAQUE DE ARTE Y CINEMATOGRAFIA*
Editado por la revista «Arte y Cinematografía».—Barcelona.—Anual.
- *ALMANAQUE DE CHARLOT*
Barcelona.—1923-24.
- *ALMANAQUE DEL CINE*
Editado por la revista «EL CINE».—Barcelona.—Año inicial 1923.—Precio: 1,50 pesetas, núm. de págs. 100.
- *ARTE Y CINEMATOGRAFIA*
Drt. Ginestá, Guardiola, Sola y Joaquín Freixes.—Barcelona.—Año inicial 1910. Quincenal-Semanal.—Precio: 1 ptas., núms. de pág. 76.—A partir de 1931 pasa a ser la revista representante del Organó Oficial de Cinematografía.
- *ATALAYA* (Revista Dorada)
Drt. Valentín Escobedo.—Madrid.—Año inicial 1929.—Precio: 2 ptas.
- *BARCELONA TEATRAL* (Diario de Espectáculos)
Drt. A. Navarro Navarro.—Barcelona.—Año inicial 1927.—Precio: 0,10 ptas., número de págs. 4.
- *BUFON*
Drt. Blas Fernández.—Barcelona.—Año inicial 1924.—Decenal.—Precio: 0,40 pesetas, núm. de págs. 10.
- *CARTELETA GRAFICA* (Revista Semanal Ilustrada)
Barcelona.—Año inicial 1929.—Gratuito.

- *CARTELES* (Semanao Español de Espectáculos)
Drt. M. Rodríguez Moriles.—Madrid.—Año inicial 1929.
- *CHAPLIN* (Revista del Cinema)
Drt. Rafael Camacho.—Madrid.—Año inicial 1929.—Precio: 0,30 ptas.
- *EL CINE* (Revista Popular Ilustrada)
Drt. Lucas Argiles e I. Pérez de la Fuente.—Barcelona.—Año inicial 1912.—Semanal.—Precio: 0,20 ptas., núm. de págs. 17.
- *CINELANDIA-FILMS*
Drt. Juan J. Moreno.—Hollywood.—Año inicial 1930.—Mensual.
- *CINEMA*
Drt. Fernando Méndez-Leite.—Madrid.—Año inicial 1931.—Mensual.
- *CINE MUNDIAL* (Revista Mensual Ilustrada)
Drt. José Sobrado de Onega.—New York.—Año inicial 1922.—Mensual.
- *CINEMA VARIEDADES*
Drt. Juan Antonio Cabero.—Madrid.—Año inicial 1918.—Mensual.—Precio: 1 pesetas, núm. de págs. 4.
- *FANTASIO* (Revista de Espectáculos)
Drt. Mario Aguilar.—Barcelona.—Año inicial 1925.—Quincenal.—Precio: 0,50 pesetas, núm. de págs. 25.
- *El FILM* (Revista Cinematográfica)
Drt. Rafael Roca.—Barcelona.—Año inicial 1925.—Semanal.—Precio: 0,25 pesetas, núm. de pág. 18.
- *FILMS SELECTOS* (Seminario Cinematográfico Ilustrado)
Drt. Tomás G. Larraya.—Barcelona.—Año inicial 1930.—Semanal.—Precio: 0,30 pesetas.
- *LA GACETA LITERARIA* (Letras, Arte, Ciencia)
Drt. E. Giménez Caballero y Pedro Sainz Rodríguez.—Madrid.—Año inicial 1927.—Precio: 0,40 ptas.
- *INFORMACION*
Bilbao.—Año inicial 1926.—Semanal.
- *IMPRESIONES* (Revista Semanal Ilustrada)
Drt. Serafín Adame Martínez.—Madrid.—Año inicial 1930.—Semanal.
- *JUVENTUD* (Revista Cinematográfica)
Drt. Manuel Morales.—Madrid.—Año inicial 1929.
- *METROPOLIS* (Revista Hispano-Americana)
Drt. A. Gómez Guillén y J. A. Fernández Palacio.—Madrid.—Año inicial 1930.—Precio: 0,50 ptas.
- *LA PANTALLA* (Semanao Español de Cinematografía)
Drt. Antonio Barbero.—Madrid.—Año inicial 1927.—Semanal.—Precio: 0,20 pesetas, núm. de págs. 17.
- *LA PELICULA SELECTA*
Barcelona.—Año inicial 1925.—Semanal.—Precio: 0,25 ptas., núm. de págs. 33.
- *POPULAR FILM*
Drt. Mateo Santos y Gómez Mesa.—Barcelona.—Año inicial 1926.—Semanal.—Precio: 0,30 ptas.
- *PROGRESO FOTOGRAFICO* (Revista mensual ilustrada de fotografía y Cinematografía)
Drt. Rafael Garriga.—Barcelona.—Año inicial 1920.—Mensual.—Núm. de págs. 24.

- *PROYECCION* (Revista Mensual de Cinematografía)
Drt. Antonio Gascón.—Madrid.—Año inicial 1928.—Mensual.—Precio: 0,50 ptas.
- *PROYECTOR*
Barcelona.—Año inicial 1930.
- *REVISTA INTERNACIONAL DE CINEMA EDUCATIVO*
Publicación Mensual del Instituto Internacional de Cinematografía Educativa.
Sociedad de Naciones.—Roma 1929.—Drt. Sección Española José Gimeno.
- *SILUETAS* (Semnario Español de Cinematografía)
Drt. Clemente Cruzado.—Madrid.—Año inicial 1930.—Semanal.—Precio: 0,20 pe-
setas.
- *TARARI* (Revista de espectáculos y deportes)
Drt. León Vidaller.—Madrid.—Año inicial 1930.—Precio: 0,20 ptas.
- *TRAS LA PANTALLA* (Galería de Artistas Cinematográficos)
Barcelona.—Año inicial 1920.—Semanal.—Precio: 0,35 ptas., núm. de págs. 18.
- *VIDA ARTISTICA*
Drt. G. Martínez Pérez.—Madrid.—Año inicial 1926.