



Sesión 3

Sesión: S.3.01.

O ANO SANTO EM COMPOSTELA / AÑO SANTO EN COMPOSTELA



Producción: Invicta Film (Porto)

Año: 1915

Director: ¿Manuel Cardoso Pereira?

Nacionalidad: España/Portugal

Montaje: ¿Manuel Cardoso Pereira?

Estreno: 4 de octubre de 1915. Palacio Arzobispal de Santiago de Compostela.

Restauración 2006: Tiago Baptista, Luigi Pintarelli (Cinemateca portuguesa-Museu do Cinema), José María Rodríguez Armada (Filmoteca de Galicia), con la colaboración de José María Folgar (USC).

Identificación

Descripción de la película realizada en el periódico *El Eco de Santiago* (5 de octubre de 1915, pp. 2-3):

“Año Santo de 1915. Cinematógrafo en Palacio. Peregrinaciones y procesión.

Anoche hubo en el Palacio Arzobispal una agradabilísima sesión cinematográfica. Se exhibieron ante el Sr. Cardenal Arzobispo algunas de las cintas que se habían obtenido de las peregrinaciones y otras de las vistas de la ciudad, del vía Crucis (sic) de Pedroso, de los claustros de la Basílica y de la plaza de la Concepción y fachada de la Azabachería.

Otra de las cintas que también se exhibió ha sido la de la procesión del Patronato.

Ayer han sido muchas las personas que admiraron estas cintas en las cuales se ha fijado la brillantez de algunos de los festivales del presente Año Santo [...]

Son todas las cintas muy bellas. Las de las peregrinaciones están tomadas desde distintos puntos: una en la subida de la Catedral por la puerta de las Platerías, otra, la de **Seayer**, en la rúa del Villar (la de Lugo) y otra, la de Soneira, al salir de la Alameda y entrar en la población [...]

Muy hermosa es también la que recoge diversos aspectos de la ciudad y que está tomada desde la falda del Monte Pedroso.

Completa esta cinta la vista del via Crucis (sic) del Pedroso, la capilla de San Payo del Monte y un trozo del claustro de la Catedral.



Pero la más hermosa de todas, la que es una obra acabada de cinematografía y que fue objeto de las mayores alabanzas es la de la Procesión de Patronato.

Nuestros lectores recordarán, a buen seguro, la solemnidad extraordinaria que le prestaron al acto, de suyo solemne siempre, la presencia en él de tres caballeros de Santiago y del nuncio con tres Cardenales y ocho Obispos, pues bien, todo aquello tan brillante, tan hermoso, desfila ante nuestros ojos dando una perfecta visión del acto.

Empieza la película con la salida de las comisiones del Ayuntamiento de la casa consistorial precedidos todos de los gigantones, sigue con la organización, en las Platerías, y allí se ve uno de los pincernas ordenar los Santos y algún sacristán colocar la cruz parroquial que les precede, presenciar el descenso del clero, de la reliquia del Apóstol con los caballeros santiaguistas, del Cabildo, de los Prelados y de las comisiones por la escalinata y luego el paso del regimiento de Zaragoza que da escolta a la procesión.

Todo esto con la misma organización y recogimiento otros detalles que al organizador han podido pasar inadvertidos vuelve a verse cuando la procesión se recoge (sic) en la Azabachería que fue la puerta por donde este año entró en la Procesión.”

Ficha realizada por: José María Rodríguez Armada / Daniel Sánchez Salas (con la colaboración de Tiago Baptista y José María Folgar De La Calle)

Fuentes consultadas

- Ficha de Catalogación del Archivo de la Filmoteca de Galicia.
- Ficha de Catalogación del Arquivo Nacional das Imagens en Movimento da Cinemateca Portuguesa-Museu do Cinema.
- Documentación conservada en el Arquivo Nacional das Imagens en Movimento da Cinemateca Portuguesa-Museu do Cinema, sobre el proceso de restauración de la película.
- Baptista, Tiago y Pintarelli, Luigi, “A identificación”, Hoja de sala del reestreno de *O Ano Santo em Compostela/Año Santo en Compostela* en Santiago de Compostela (2007).
- Folgar de la Calle, José M^a, “O cine silencioso en Galicia ata a aparición do sonoro”, en Castro de Paz, José Luis (coord.), *Historia do cine en Galicia*, A Coruña, Vía Láctea, 1996, p. 69.
- *El Eco de Santiago*, 5 de octubre de 1915, pp. 2-3.
- *La Voz de Galicia*, 5 de octubre de 1915, s.p.



Conservación

- Material en nitrato correspondiente a un negativo de cámara original, conservado en el Archivo Nacional das Imagens em Movimento da Cinemateca Portuguesa-Museu do Cinema.

Preservación

- Duplicado positivo tirado a partir del material original.
- Inter negativo por contacto tirado a partir del duplicado positivo.
- Copia tirada a partir del inter negativo. Muda. Sin intertítulos. Blanco y Negro. Longitud: 344 metros. Velocidad: 18 ips. Duración: 17 minutos. Paso: 35 mm. Soporte: Poliéster. Formato: 1.1:33. Laboratorio. ANIM (Lisboa, Portugal). Restaurada en 2006 por el Archivo Nacional das Imagens em Movimento da Cinemateca Portuguesa-Museu do Cinema. Remontada. Con empalmes.

Difusión

- Betacam Digital
- DCP

Material de proyección

- Copia a partir del duplicado positivo. Muda. Sin intertítulos. Blanco y Negro. Longitud: 344 metros. Velocidad: 18 ips. Duración: 17 minutos. Paso: 35 mm. Soporte: Poliéster. Formato: 1.1:33. Laboratorio. ANIM (Lisboa, Portugal). Restaurada en 2006 por el Archivo Nacional das Imagens em Movimento da Cinemateca Portuguesa-Museu do Cinema. Remontada. Con empalmes.



Notas

Respecto a la producción de la película, los restauradores de la Cinemateca portuguesa-Museu do Cinema Tiago Baptista y Luigi Pintarelli señalan que “[o] negativo de cámara tiña algunas imaxes e intertítulos pertencentes a outro film (*A Escola Raul Dória*, 1915), elementos que permitiron confirmar a súa identificación como unha produción de Invicta Film (IF) de 1915” Y añaden: “As historias do cine en Galicia confirmaron tamén a existencia dun film sobre o Ano Santo en Santiago de Compostela feito por unha productora de Porto en 1915”. (“A identificación”, Hoja de sala del reestreno de *O Ano Santo em Compostela/Año Santo en Compostela* en Santiago de Compostela, 2007, s.p.)

El historiador del cine gallego José María Folgar, cuenta lo siguiente: “Os planos que componen a película foron tomados no mes de xullo do Ano Santo de 1915, por un operador da productora portuense Invicta Films, a o parecer contratado por Isaac Fraga, que, arredor dese ano, comezaba a súa consolidación como o máis importante empresario de Galicia no eido dos espectáculos escénicos y cinematográficos, posto que ía manter ata o ano da súa morte, en 1982. Fraga introducía en Santiago o costume dalguns exhibidores de financiar filmacións nas súas contornas comerciais, algo que, por exemplo, fixera pouco tempo antes Eduardo Villardefrancos, na Coruña.” (“Sin título”, Hoja de sala del reestreno de *O Ano Santo em Compostela/Año Santo en Compostela* en Santiago de Compostela, 2007, s.p.). Folgar también implica en la iniciativa al Arzobispo de Santiago de Compostela, por su gran interés el flujo medieval de las peregrinaciones a dicha ciudad. En este sentido, los datos hemerográficos parecen confirmar que el film tuvo, de una u otra forma, participación española. Así lo dejan ver las informaciones en torno al papel jugado por el Arzobispado de Santiago de Compostela e Isaac Fraga. En *El Eco de Santiago* (5 de octubre de 1915, p. 3) se recoge que “[e]l Sr. Cardenal Arzobispo ha recibido, con ocasión de la velada de ayer, muy sinceros parabienes porque lo reproducido en la pantalla cinematográfica es una demostración de su celo por las glorias de Santiago”, y añade el cronista “Reiterámosles, reverentes, las felicitaciones que anoche le hicimos presente”. Mientras que en *La Voz de Galicia* (5 de octubre de 1915, s-p.), se informa de que “[a] las siete de la tarde de hoy verificose en el palacio arzobispal las películas hechas por el Sr. Fraga con las peregrinaciones del año santo. Presenciaron la proyección, el cardenal, el obispo auxiliar, los canónigos, el alcalde y varias distinguidas personalidades.”

La película se encontraba depositada en el archivo de la Cinemateca portuguesa-Museu do Cinema. Baptista y Pintarelli, señalan que el film se recuperó en 2006 a partir del negativo de cámara original. Y añaden que el material formaba parte del stock de la casa Eastman del periodo 1914-1915, no estaba montado ni tenía marcas de etalonaje. Por todo ello se consideró que se trataba de planos no utilizados por el realizador para el montaje de la copia final de la cinta. (“A identificación”, Hoja de sala del reestreno de *O Ano Santo em Compostela/Año Santo en Compostela* en Santiago de Compostela, 2007, s.p.).

Según indica la documentación conservada en el Cinemateca portuguesa, en cierta etapa del proceso de restauración, dada la importancia de llevar a cabo un trabajo de documentación fotográfica y hemerográfica en torno a la cinta, la Cinemateca hace llegar un dvd del material al CGAI (actual Filmoteca de Galicia). Desde esta institución se propone al historiador José María Folgar de la Calle que realice una hipótesis de montaje, quien la establece con la colaboración del conservador del CGAI, José María Rodríguez Armada. El montaje resultante consiste en una ordenación del material en la que se suceden tres bloques temáticos: las vistas de la ciudad y alrededores, las peregrinaciones y la Procesión del Patronato del Apóstol. A este respecto, Folgar explica lo siguiente: “En outubro de 1915 a película, máis ben as películas segundo os xornais, exhibiuse nun salón do pazo arcebispal. A prensa santiaguesa e a

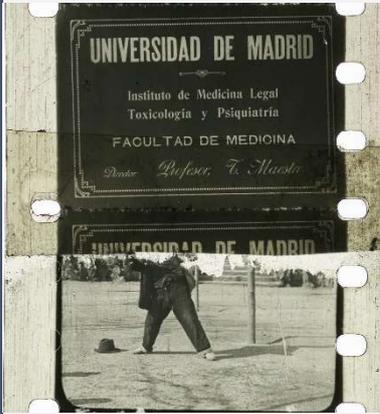


coruñesa deron conta do feito, con certa prolixidade. A partir desas información, nas que non hai un título específico da cinta, elaboramos un decurso cronolóxico para a ordenación dos planos recuperados, tomando como fonte de documentación os xornais e unha publicación especializada, o *Boletín oficial del arzobispado de Santiago.*” (Hoja de sala del reestreno de *O Ano Santo em Compostela/Año Santo en Compostela* en Santiago de Compostela, 2007, s.p.).



Sesión: S.3.02.

EXCURSIÓN ESCOLAR AL MANICOMIO DE CIEMPOZUELOS (MADRID) EN 1915



Producción: Instituto de Medicina Legal,
Toxicología y Psiquiatría / Tomás Maestre Pérez
Año: 1914/1915

Identificación

Entre finales de 1914 y principios de 1915, coincidiendo con la fundación del Instituto de Medicina Legal, Toxicología y Psiquiatría, el Doctor Tomás Maestre emprende la filmación de dos proyectos cinematográficos: uno dedicado a la microcinematografía de la sangre y otro a la psico-fisiología de la demencia. De ambos se conservan diversos materiales en la Filmoteca Española bajo los títulos atribuidos y genéricos de *Microscopías de la Sangre* y *Manicomio de Ciempozuelos*.

En Filmoteca Española desde 1981 se encuentran un conjunto muy diverso de materiales identificados genéricamente con el título atribuido por los técnicos de ese archivo de *Manicomio de Ciempozuelos*. En 2006 todos estos materiales se relacionan y se catalogan como diferentes elementos todos ellos derivados o en conexión con el título, también atribuido desde el archivo, de *Excursión Escolar con el Dr. Maestre al Manicomio de Ciempozuelos*. Este agrupamiento de todos los materiales cinematográficos como conectados o derivados en última instancia de un único título se lleva a cabo a partir de una donación realizada a Filmoteca Española en ese año de 2006 por el Museo Reverte Coma de la Universidad Complutense de Madrid de una cinta en 28mm (diacetato de celulosa). Este Museo es el depositario de los fondos del Instituto de Medicina Legal fundado por Maestre en 1915 y reconvertido en Escuela de Medicina Legal en 1929. Una vez recuperada (hinchada a 35mm desde el 28mm y tirado duplicados negativos y copia) por Filmoteca Española esta cinta, fue puesta en acceso abierto (mediante un telecinado no profesional) a través de internet en el Centro Superior de Investigaciones Científicas (CSIC).

Como hemos dicho en dos diferentes momentos (1987 y 2006) y por diferentes vías entraron en Filmoteca Española materiales cinematográficos relacionadas de alguna



manera con el Dr. Tomás Maestre. Esta relación entre materiales diversos de dos depósitos diferentes se establece mediante el cartón inicial que encabeza algunas de ellas (Universidad de Madrid, Instituto de Medicina Legal Toxicología y Psiquiatría. Facultad de Medicina. Director profesor, T. Maestre) y por la aparición del propio Maestre en algunos fotogramas.

Al depósito de 2006 se le dedica un trabajo pormenorizado en el archivo, se trata de una copia de uso en 28mm a la que se le pone de título atribuido de *Excursión escolar al Manicomio de Ciempozuelos* (título que se toma de las noticias en la prensa de la época sobre estas filmaciones). Sobre esta copia Filmoteca Española realiza además en esa época materiales de preservación en 35mm y telecines no profesionales en betacam digital para su visionado. Seguramente debido a la procedencia desde una entidad académica de importancia (la Universidad Complutense) y la coyuntura presupuestaria de Filmoteca hicieron que esta copia corriera muy diferente destino archivístico al resto de materiales de características técnicas idénticas, aunque llegados al archivo casi dos décadas antes. Por tanto, tenemos una copia en 28mm que se recupera y se hace accesible/visible, un título que de esta manera se permite leer como aislado.

Una vez se llevan a cabo las labores de conservación sobre este título (que hoy se proyecta) el resto de los materiales que de alguna manera tenían relación con el Dr. Maestre se les invisibiliza ya que aparecen, aparentemente, en las bases de datos como rollos de imágenes descartadas, diferentes estadios de trabajo o de materiales de conservación de este título. Entre estos materiales depositados como dijimos en 1987 hay imágenes en diferentes formatos (35mm y 28mm), de diferente naturaleza (negativos y positivos), diferente metraje, diferente estado de conservación, diferente emulsión (nitrato de celulosa inflamable, diacetato de celulosa no inflamable, acetato o materiales de seguridad). Una vez inspeccionados todos manualmente es cuando consideramos que nos encontramos ante una colección coherente de imágenes y no sólo ante un título y sus correspondientes estadios de trabajo.

La mayoría del metraje son positivos y negativos en formato 28mm de la casa Pathé, de dónde sólo una pequeña parte coincide con el que conocemos mediante copia/título conocido como *Excursión Escolar al Manicomio de Ciempozuelos*. Los negativos resultan ser un material complicado por no estar montado. Centrándonos en el material positivado, es decir, aquel del que podemos deducir que al tirarse copia bien fue exhibido o, al menos, tuvo intenciones de mostrarse de alguna manera. Tenemos tres conjuntos de imágenes con montajes diferentes, que el archivo decidió agrupar con el nombre genérico de la localización de la mayoría de las filmaciones *Manicomio de Ciempozuelos*, dando a entender que todos correspondían de alguna manera a un título el preservado como *Excursión escolar...* Los tres montajes contienen imágenes de diferentes internos e internas en hospitales psiquiátricos (no sabemos si se trata únicamente del hospital de Ciempozuelos), en dos de ellos aparece el mismo encabezado: Facultad de Medicina (Instituto de Medicina Legal...) y el propio Dr. Maestre aparece sin duda alguna filmado en las imágenes. Podemos deducir sin temor a equivocarnos mucho que el tercer bloque, aunque no aparezca este título inicial también es atribuible a la misma responsabilidad



del Instituto de Medicina Legal, ya que las características técnicas (emulsión, ventanilla, tipo de filmación...) son las mismas. En ninguno de los tres montajes se repiten imágenes, los enfermos y las enfermas filmados son diferentes. Por tanto, creemos que nos encontramos ante un conjunto de filmaciones de diferentes casos clínicos que se recopilan en filmaciones con el fin de tenerlos como objeto de estudio o con alguna finalidad docente. Creemos que este material rodado en 28mm se comienza a rodar en 1914 (hay noticias en la prensa) y que seguramente se prorroga varios años y responde a una iniciativa del entonces director del Instituto de Medicina Legal, el Dr. Maestre Pérez, con la finalidad de ilustrar una serie amplia de casos de enfermedades o dolencias psiquiátricas fundamentalmente a través de los internados e internadas en hospitales de Madrid y cercanías. En algunas de esas imágenes se identifica al Doctor y sus alumnos, en otras, la mayoría, solo se presenta a pacientes generalmente ejecutando acciones y a veces a sus vigilantes y cuidadores o cuidadoras.

Deducimos que los casos se organizan según el objetivo o el tema al que acompañaba la exhibición de imágenes. A esta hipótesis nos lleva el hecho de la no elaboración de un título que las identifique, la no inserción de inter-títulos explicativos o la diversidad de empalmes encontrados que nos indican diversos montajes en fechas diferentes. Concluyendo, tendríamos una colección (y no una sola película o título) de casos individuales filmados para su mostración bien en congresos, bien en clase. Esa colección creemos se montaba según lo requería cada exhibición y nos han llegado tres sesiones temáticas montadas. Por ahora, nos es imposible deducir el tema de cada serie y su lógica de continuidad. Además de esta hipótesis sobre el uso deberíamos añadir que no tenemos idea de quien pudo ser el operador, si estas filmaciones fueron un caso aislado en la vida académica o científica española o si el 28mm fue un formato que por su manejabilidad y seguridad tuvo más usos de este tipo.

Hasta aquí un caso bastante atípico de un uso de un formato poco común en España para un tipo de recepción también poco común, pero la colección Maestre aún tiene otras cuestiones características. Además del 28 mm, disponemos de material filmado en 35mm tanto positivo como negativo. Con la misma temática, pero nos parece evidente con otro posible objetivo ya que se filma en un soporte distinto. Se mantiene la misma estructura, pero se filma en un formato profesional lo que conlleva como mínimo a más presupuesto, otras competencias profesionales por parte de los implicados y seguramente un diferente modo exhibición. Las hipótesis sobre el uso pretendido, en este formato profesional, se complican. Hay varias similitudes con las filmaciones en 28mm también se ruedan diversos casos de enfermos mentales sin aparente continuidad salvo su mostración seguramente agrupados por sus diversas patologías médicas, también se asemejan en el hecho de la falta de inter-títulos explicativos (seguramente indica una exhibición siempre acompañada del especialista que explica y describe) aunque esta vez la presencia del médico y sus alumnos es prácticamente imperceptible. Además, encontramos diferencias como, por ejemplo, el tintado al ámbar, la inexistencia de un título o cartel de inicio, el estado casi perfecto de las perforaciones y la uniformidad de los empalmes nos llevan a pensar que al contrario que los 28mm esta copia en formato profesional parece que más



cuidada y más cara en su producción por el tintado tuvo un número de proyecciones bastante limitado, incluso nos atreveríamos a decir una circulación prácticamente nula. En este caso, ya no creemos se trate de un catálogo de casos que se montan según las necesidades de exhibición sino de una obra concebida como un todo cerrado para una exhibición concreta y profesional de ahí ese tintado típico, al menos en España, de los metrajes mudos de noticiarios o actualidades.

En este punto tenemos algunas hipótesis que hemos ido desgranando, por ahora ninguna conclusión, sobre las que trabajar. Bajo la iniciativa del Dr. Maestre se filman una serie de enfermos y enfermas asilados en diferentes instituciones psiquiátricas. Creemos que se pretendía establecer una colección de casos clínicos con alguna intención docente, por ello tanto los negativos como positivos se conservan de una manera que aparentemente es poco lógica, conjuntamente en el mismo lugar. Además, se opta por un formato que permite una cámara y una proyección más manejable y segura ya que no es inflamable, el 28 mm de la casa Pathé, el conocido como Pathé KOK. Tampoco descartamos que estas filmaciones, fuera quien fuera el operador responsable, se utilizaran por los distribuidores exclusivos del Pathe KOK en España la firma Vilaseca y Ledesma para publicitar y vender utilidades científicas, más allá del público objetivo familiar, de este nuevo formato. Sea como fuere de estos casos tenemos conservados tres montajes/secuencias que parecen tres lecciones/sesiones diferentes. Por el estado de las cintas parece que estas cintas tuvieron un uso sino prolongado al menos numeroso.

Ahora bien, antes o después de esta colección de casos (un total de 489 metros unos 30 minutos y 45 segundos en total, probablemente divididos en secciones/lecciones de unos 10 minutos) se filma también otro material mucho más profesional en 35mm. Los casos filmados no se repiten con respecto al 28mm, parece se cuenta con mayor presupuesto y se prescinde de la presencia de los alumnos; con un metraje de unos 13 minutos, sin inter-títulos ni título inicial alguno (ni marca alguna para su inclusión) lo que nos lleva a pensar que tanto el 35mm como el 28mm estaban pensados para ser mostrados con las explicaciones del propio doctor. Lo que sí parece cierto es que las cintas 28mm debieron tener uso, no tenemos tan claro que este fuera el caso del 35mm.

Ficha realizada por: Begoña Soto Vázquez y Filmoteca Española

Fuentes consultadas

- Alonso García, Luis. 'El extraño caso de las filmaciones del Dr. Maestre'. En Aubert, J.P.; Le Corre-Carrasco, M.; Martí, M. (coord.) *Image et Science*. Publications de L'Université de Saint-Étienne. 2020. pp.363-373. ISBN 286272730-1. <https://www.afpu-diffusion.fr/ouvrage/image-et-science/>
- Alonso García, Luis; Sánchez Salas, Daniel; Soto Vázquez, Begoña. (2018). 'Field Trip to Insanity: Bodies and Minds in the Doctor Maestre Film Collection (Spain, 1915)'. En Dahlquist, M; Galili, D.; Robert, V; Olsson, J. (ed.) 'Corporeality in Early Cinema Viscera, Skin, and Physical Form'. Indiana University Press.2018. pp.61-73. ISBN 978-0-253-03366-6. eISBN: 978-0-253-03366-6. <https://doi.org/10.2307/j.ctv6zd9s1.10>



- Cordero Hoyo, Elena. 'La mujer-niña; lo femenino en las filmaciones del Dr. Maestre'. En Aubert, J.P.; Le Corre-Carrasco, M.; Martí, M. (coord.) Image et Science. Publications de L'Université de Saint-Étienne. 2020. pp.385-396. ISBN 286272730-1. <https://www.afpu-diffusion.fr/ouvrage/image-et-science/>
- Sánchez-Salas, Daniel. 'Excursión escolar con el Dr. Maestre al manicomio de Ciempozuelos, en el contexto internacional del cine neurológico (1897-1915)'. En Aubert, J.P.; Le Corre-Carrasco, M.; Martí, M. (coord.) Image et Science. Publications de L'Université de Saint-Étienne. 2020. pp.375-384. ISBN 286272730-1. <https://www.afpu-diffusion.fr/ouvrage/image-et-science/>
- Soto-Vázquez Begoña 'Las filmaciones en 28 mm de la Colección Maestre y su uso académico en la época'. En Aubert, J.P.; Le Corre-Carrasco, M.; Martí, M. (coord.) Image et Science. Publications de L'Université de Saint-Étienne. 2020. pp.355-363. ISBN 286272730-1. <https://www.afpu-diffusion.fr/ouvrage/image-et-science/>
- Vales, José Manuel. 'Depósito museo de antropología médica y forense paleopatología y criminalística "PROFESOR REVERTE COMA"'. Informe técnico Filmoteca española (sin editar).

***Existen materiales asociados a esta obra que actualmente se encuentran en fase de estudio (ver notas): 1.073m. de negativo de imagen 28mm / 560m. de negativo y copia 35 mm*

Conservación

- FE: I0141162 Diacetato - Copia estándar muda, 28mm, 1:1'33, B/N, 129 metros. Depósito del Museo de Antropología Médica y Forense, Paleopatología y Criminalística "Profesor Reverte Coma" formalizado en 2006. Material de conservación. Filmoteca Española

Preservación

- FE: I0153899 Poliéster – Duplicado negativo de imagen (origen copia estándar muda I0141162), 35mm, 1:1'33, B/N, 129 metros. Compra a Laboratorio Prestech Film Laboratories Limited en 2008. Material de conservación. Filmoteca Española

Difusión

- FE: 0153900 Poliéster – Copia estándar (origen Duplicado negativo de imagen I0153899), 35mm, 1:1'33, B/N, 129 metros. Compra a Laboratorio Prestech Film Laboratories Limited en 2008. Copia de uso. Filmoteca Española.
- FE: I0242700 Betacam SP – Copia máster video (origen Copia estándar I0153900) B/N, 4'44". Telecine generado en Filmoteca Española en 2019. Copia especial de archivo. Filmoteca Española.



Material de proyección

→ FE: 0153900 Poliéster – Copia estándar (origen Duplicado negativo de imagen I0153899), 35mm, 1:1'33, B/N, 129 metros. Compra a Laboratorio Prestech Film Laboratories Limited en 2008. Copia de uso. Filmoteca Española.



Sesión: S.3.03.

PACTO DE LÁGRIMAS



Producción: Condal films (Barcelona)
Año: 1915
Director: Joan Maria Codina
Fotografía: Joan Solà Mestres
Intérpretes: Gerardo Peña (Alberto de Salazar), Tórtola Valencia (Berenice), Carmen Villasán (Marquesa de Salcedo), Misericòrdia Ginestà (la niña Fanny)
Cinedrama en 4 partes (1800 metros)
Trabajos de laboratorio: A. Fontanals

Identificación

En 1915, Arturo Carballo y Bernardo Prades, actuarios barceloneses procedentes del mundo de la exhibición, se lanzaron a la producción cinematográfica creando la marca Condal Films que estuvo activa sólo dos años y produjo tres películas, dirigidas por Joan Maria Codina y fotografiadas por Joan Solà. Las dos primeras estaban protagonizadas por la bailarina Tórtola Valencia: *Pasionaria* y *Pacto de lágrimas* y en las que también actuaban como galán Gerardo Peña y la actriz Carmen Villasán. La tercera y última producción de la Condal films fue *El signo de la tribu*, una película por episodios protagonizada por Vina de Velázquez que desafortunadamente no se ha localizado hasta el momento.

Tal y como resumía la publicidad de la época, *Pacto de lágrimas* era un “...Cinedrama de la vida cruel con cuadros palpitantes de emoción. El interés, la credulidad, el odio, la codicia, el amor, la generosidad. Todos los aspectos de la vida humana, se desarrollan ante nuestros ojos en esta obra, una de las más hermosas producciones del arte cinematográfico español”.

Cuenta la enrevesada historia de Alberto Salazar un joven rico y frívolo, habitual en los círculos del placer que agobiado por las deudas falsifica un cheque y pasa a ser víctima del chantaje del banquero barón David, quien es en realidad un ladrón evadido que lo utiliza para robar en los círculos de la alta sociedad. Sólo el amor de la bailarina Berenice conseguirá *liberar y redimir al joven aristócrata*.

Según la prensa la película tenía 1300 metros y estaba dividida en cuatro partes: El ave de rapiña, Resbalando por la pendiente, El accidente y Redención.

Palmira González documenta que el músico Eveli Burrull compuso una partitura exprofeso para su estreno en el Cine Eldorado de Barcelona el 22 de noviembre de 1915.



Conservación y continuidad

La película se conserva únicamente en dos elementos; Filmoteca de Zaragoza conserva un rollo de 300 metros de copia nitrato de la época, que corresponde a la segunda parte del film. Filmoteca de Catalunya conserva una digitalización procedente de RTVE con la primera parte, la tercera incompleta, y la cuarta y última completa. El metraje perdido correspondería, según el argumento publicado en la época, al momento en que Berenice es víctima de un accidente provocado por el barón David. (En el argumento reproducido en notas, se indica con rectángulo rojo la acción no conservada).

Argumento

PACTO DE LAGRIMAS

Cinedrama en cuatro partes

Segundo de la serie de la genial danzarina
Tórtola Valencia



1.800 metros

ARGUMENTO

PRIMERA PARTE

EL AVE DE RAPIÑA

El vizconde de San Marcial, un procer muy conocido como experto aficionado a la numismática, en una *soirée*, a donde acude lo más selecto de la sociedad elegante, presenta a la bella marquesa de Salcedo, al joven Alberto de Salazar, sportman bastante popular en el mundo del placer.

La marquesa se prenda de Alberto, pero éste, que adora a su amante, la célebre danzarina Berenice, no corresponde al afecto que ha inspirado a la noble dama: ella, sin embargo, busca la ocasión de hallarse para sus futuras maquinaciones: se propone, pues, no perderle de vista.

Mientras tanto, Salazar, con el dinero del cheque, va a casa de su amante, Berenice, la bailarina incomparable, de fama mundial. La artista recibe a su amigo con grandes muestras de alegría, y pronto halla medios de apoderarse graciosamente de algunos de los billetes de banco que lleva en la cartera, tan poco honrosamente ganados.

De casa de su amante, Alberto va al círculo, donde juega y pierde hasta su última peseta, y al verse deshonrado y sin dinero, piensa que su única salvación está en matarse; la vida para los hombres que sólo la ven en su aspecto de goces, es una carga insopor-



sola con el joven calavera, procurando que éste conozca la pasión que le ha inspirado.

El vizconde de San Marcial, que ama locamente a la marquesa, comprende que Alberto es su rival, y su alma es presa de la furia de los celos, y aquella noche procura acercarse a ella y atraerla al bullicio de la fiesta, apartándola de la compañía del joven, que en realidad no siente gran atracción por aquella aventura.

Algunos días después, Salazar, obligado por sus deudas, se atreve a firmar un pagaré, falsificando la firma de su padre, que el cajero del opulento banquero, barón David, paga sin sospechar la falsificación, pero el banquero, que es un hombre más hábil que su dependiente, descubre la falsificación, y lejos de incomodarse, piensa en que aquel hábil pendolista colocado en la pendiente del vicio, puede serle útil

table. El joven escribe una carta a su amante Berenice despidiéndose de ella, y anunciándole su fatal resolución, pero David, que no ha perdido la pista de Alberto, logra interceptar la carta y le sigue.

Así, en el momento en que Alberto va a dar fin a su vida, se interpone el banquero y le hace ver que la existencia humana brinda a los hombres atrevidos placeres sin cuento; Salazar oye aquellos cantos de sirena, y sigue a su salvador, que muy pronto habla de ser su verdugo.

Yo he visto en este cheque que usted ha falsificado la mano de un artista que compro a buen precio; si usted acepta sígame, sino, puede usted irse del mundo cuando quiera.

El brutal cinismo de aquel hombre desconcierta por el pronto al joven, pero luego se deja prender por las palabras de David y acepta.



Ya en casa del barón David, la ahijada de este malvado, la hermosa Fanni, que es como una flor en medio de un campo de ortigas, al ver a Salazar, es atraída hacia él por viva simpatía, y le pone al corriente de las maquinaciones de su padre adoptivo.

Salazar no hace caso de las leales advertencias de la joven, y, alucinado por el brillo del oro, firma al fin aquel pacto de deshonor, que había de ser para él, el pacto de lágrimas.

SEGUNDA PARTE

RESBALANDO POR LA PENDIENTE

El joven americano, Hector Sandoval, ha heredado cuantiosa fortuna: el banquero David se entera y se propone hacerle caer en sus redes, y para esto se hace amigo suyo, felicitándole y brindándole amistad, a fin de inspirarle confianza; y gracias a las habilidades caligráficas de Salazar, logra reunir todos los documentos para despojar a Hector de su herencia.

Todo preparado, durante una reunión, la misma Berenice es invitada a bailar, sirviendo de cómplice inconsciente a David para dar tiempo a efectuar la estafa. Mientras tanto, Salazar, cuya alma se revela contra el papel que se le ha obligado a hacer, sufre bajo la acción de los remordimientos. En aquella velada, mientras la alegría parece ser la única nota predominante, el bandido David oye los ecos de un orgullo, que es la señal de que el despojo se ha verificado, y poco después el mayordomo de Hector avisa a éste que le han robado la herencia. La consternación del pobre joven es enorme, y Salazar contempla con horror el mal de que ha sido cómplice, mientras el banquero observa con sonrisa satánica los efectos de sus planes siniestros.

Poco después, Salazar, avergonzado de la horrible situación a que le ha arrastrado su infame pacto, lo confiesa a su amante, y ésta, al ver la sinceridad de aquel hombre, a quien hasta entonces había querido sólo para explotarle, siente nacer en su corazón un cariño que hasta entonces no había sentido, y deseando salvar al ser, a quien ya ama, de aquella situación terrible, le ofrece sus alhajas, a fin de que con su producto pueda librarse de las cadenas que le aprisionan al crimen. El joven se conmueve ante el generoso ofrecimiento de Berenice, pero no lo acepta, proponiéndose librarse del barón por sus propios medios. Entonces la joven promete a su amante que le ayudará a salvarse.

Algunos días después, el vizconde de San Marcial invita a varios amigos a una partida de caza. David ordena a Salazar que tome los moldes de la cerradura de la caja donde el noble señor guarda su rica colección de monedas y joyas; el joven acepta, no sin protestas, este vil encargo y se dirige al salón, donde se halla la caja: la marquesa, que está cada día más ansiosa de la declaración de amor de Salazar, le sigue y le sorprende en el momento que éste tomaba el molde de la cerradura: lleno de confusión, para ocultar el estado de su espíritu, la declara un amor que no siente, y la marquesa, en el colmo de la felicidad, anuncia a los reunidos su próximo enlace con Salazar, ante el asombro de unos y la consternación del vizconde.

David pregunta a Salazar si ha cogido el molde, y el joven le cuenta lo ocurrido y entonces el bandido va a recogerlo.

TERCERA PARTE

EL ACCIDENTE

Durante una representación de Berenice, en el *cámerino* de la artista, el vizconde le hace ver a ésta

que su amante va a contraer matrimonio con la marquesa de Salcedo, y ante la indignación de Berenice la propone unirse para juntos evitar aquella boda.

David, que ve en el casamiento de Salazar con la marquesa un nuevo medio de explotar a su víctima, propone a la artista que no se oponga a este casamiento, lo cual Berenice rechaza indignada, diciendo al vizconde:

«Te he reconocido: eres el bandido Paolo fugado de presidio, pero Salazar escapará de tus manos y no se casará: tengo un pasaporte para que se aleje de aquí.»

David, viéndose descubierto, se propone deshacerse de Berenice: así, se pone de acuerdo con uno de sus cómplices que, disfrazado de tramoyista, mientras la artista ejecuta una de sus danzas, deja caer unas bambalinas y la hiere.

Mientras tanto, el barón ha ordenado a su señora que vigile a Salazar, y en un momento en que éste se descuida, se apodera del pasaporte y de los documentos que el joven llevaba para embarcarse por consejo de Berenice.

Y el predominio del bandido es tal, que en el momento en que Salazar quiere acercarse a su amada, le amenaza con hacer uso de la letra falsificada, arma terrible que tiene contra él.

CUARTA PARTE

REDENCION

Berenice quiere a todo trance evitar el casamiento de su amado: para esto, siempre de acuerdo con el vizconde, escribe a la marquesa revelándole el pacto del barón y Salazar.

Mientras tanto, Paolo hace firmar a Salazar un documento, en el cual se compromete éste a entregar al bandido medio millón, o sea la mitad de la dote de su futura, la marquesa.

El bandido triunfa, al fin sus planes infernales se ven coronados por el éxito, pero...

En el momento en que va a firmarse el contrato de matrimonio, Berenice lo evita, declarando quien es el joven Salazar.

Entonces la marquesa comprende que el joven que ama no es digno de ella y abandona su proyectado matrimonio.

Salazar en seguida va a exigir a Paolo el pagaré que le ha firmado a cuenta de la dote; éste le dice que después de robar al vizconde se lo dará; Salazar se niega a cometer ese nuevo crimen, y entonces Paolo, por medio de una trampa abierta en el suelo, lo precipita en una cueva.

La pequeña Fanny, que ha oído los lamentos del joven, corre a prestarle auxilio; éste le da una carta para Berenice en la que le dice que el vizconde va a ser robado.

Berenice lo comunica al vizconde, suplicándole salve a su amante; el vizconde, tras algunas dudas lo promete así.

Mientras tanto, David obliga a Salazar a disfrazarse y se dirige con él para efectuar el robo: allí, en el momento en que, víctima de la sugestión del malvado, iba a cometer el último delito, una mano cariñosa le aparta del crimen, y cuando el bandido cae en manos de la justicia, él, ayudado por Berenice, logra salvarse, y el vizconde, bajo promesa de regenerarse por el trabajo, perdona de todo corazón a su antiguo rival.

FIN



Intertítulos de los materiales conservados:

PACTO DE LAGRIMAS

PRIMERA PARTE. AVE DE RAPIÑA

2. La genial danzarina TORTOLA VALENCIA En el papel de BERENICE
- x. El aristócrata Alberto de Salazar es presentado a la Marquesa por el Vizconde de San Marcial
- x. Alberto de Salazar ha cautivado el corazón de la bella Marquesa que busca la soledad -----
(ilegible)
7. Por primera vez los celos muerden el corazón del Vizconde de San Marcial
8. El rapazuelo amor algo ha conseguido.
9. ¿Marquesa, habéis tenido la crueldad de abandonarnos? Todos en el salón reclaman vuestra presencia.
10. ALGUNOS DIAS DESPUES. Salazar agobiado por las deudas y obligado por sus vicios, falsifica un cheque imitando la firma de su padre
11. El cajero del opulento banquero Barón David toma como bueno el cheque presentado al cobro
12. El Barón David descubre que el cheque presentado por Salazar está falsificado. Hábilmente falsificado
- 12 bis. “Buen pendolista! Es el hombre que me faltaba.”
13. En casa de la genial Berenice, artista mundialmente celebrada
14. Con cierta coquetería Salazar es desbalijado por Berenice
15. EN EL CIRCULO. El banquero David, hombre de mundo y habilísimo jugador, está esperando a su nueva víctima.
16. Los dos pagos para mí. ¿Se acepta?
17. ¡¡¡Arruinado!!!
18. Dishonrado y arruinado, Salazar se despide de Berenice anunciándole su extrema resolución.
19. El Barón David intercepta la carta de Salazar.
20. Salazar fijo en su idea, no repara en que otro auto sigue al suyo.
21. El Barón David no abandona su presa.
22. ¡No Salazar! Vd. No debe morir, le aguardan todavía muchos goces en esta vida
23. El que ha falsificado este cheque es un artista. Yo le compro ese arte Salazar y se lo compro a buen precio. ¿Acepta?
24. El Barón con halagüeñas promesas, consigue persuadir a su futura víctima



25. En casa del Barón David.
26. SALAZAR ES PRESENTADO. La niña Fanny, ahijada del Barón, presiente en el joven un nuevo instrumento para las maquinaciones de su padre adoptivo.
27. EL PACTO
28. La niña Fanny, advierte a Salazar las maquiavélicas intenciones del Barón David, pero el joven alucinado por el oro, firma y acepta la proposición sin reparo
29. PACTO DE LAGRIMAS. CINEDRAMA EN CUATRO PARTES
- 30. SEGUNDA PARTE. PENDIENTE ABAJO**
31. Habiendo heredado cuantiosas rentas el joven americano Héctor Sandoval es festejado por el Barón David intencionadamente
34. El Barón aguarda impaciente la señal convenida
35. Berenice es invitada a bailar secundando así inconscientemente los planes del Barón
36. LA SEÑAL. De repente, el estridente sonido de un organillo anuncia al Barón haberse efectuado el cobro de la herencia del americano.
37. El mayordomo de Héctor Sandoval le anuncia que dos desconocidos han cobrado su herencia dejándole totalmente arruinado
38. ¡Qué vergüenza!
39. Salazar, agobiado por el remordimiento, quiere confesar a Berenice las viles acciones a que el Barón le obliga.
40. Berenice al oír el infortunado relato de Salazar, nota que su amor hacia él va creciendo sin límites.
41. Berenice, puesta en antecedentes del infame pacto, ofrece sus valiosas joyas para arrancar a Salazar de las garras del Barón.
42. “Es un sacrificio muy grande el tuyo. No debo aceptar tus joyas. Eres un ángel Berenice. Me salvaré como pueda”
44. UNA SEMANA DESPUES. El Vizconde de San Marcial ha reunido a sus íntimos, para una partida de caza en sus magníficas posesiones.
45. El Barón ordena a Salazar a ir a tomar el molde de la cerradura que guarda la magnífica colección de moneadas y joyas que posee el Vizconde
46. La Marquesa de Salcedo cada día más enamorada de Salazar, le sigue, anhelando la sonada declaración.
47. Al modelar la cerradura...
48. ... por camino opuesto la Marquesa sorprende a Salazar. Este emocionado, expresa con dulces palabras una pasión que no siente
49. La Marquesa anuncia gozosa su próximo enlace, en medio del asombro de unos y de la consternación de otros



51. ¿...? – Ha quedado en la cerradura.

52- “¡¡Por fin!! Poco tiempo disfrutarás Vizconde de tu bella colección de monedas y joyas.”

TERCERA PARTE. EL ACCIDENTE. [inicio no conservado]

53 a 72 HAY UNA LAGUNA DE 19 intertítulos: Según el argumento corresponderían al inicio de la Tercera Parte- El Accidente con el enfrentamiento entre el barón David y Berenice y el accidente provocado por éste para deshacerse de la bailarina.

73. La artista curada de sus lesiones camina rápidamente hacia la convalecencia

74. “Tenéis que evitar esta boda. El Barón Davis es el bandido Paolo y Salazar es hoy su cómplice; yo pondré la prueba en vuestras manos”

75. “Tomad Vizconde, esta carta es para la Marquesa; en ella van importantes revelaciones.”

76. Estad segura Berenice de que esta boda no se llevará a efecto. En cuanto al Barón David, corre de mi cuenta.”

77. En casa de la Marquesa de Salcedo

78. Dentro de media hora serás rico. La Marquesa aporta en dote un millón... y de ese millón, medio me corresponde.”

79. La férrea voluntad del Barón, obliga a Salazar a firmar un pagaré de medio millón a quince días vista

81. “...” - “Apartaos, sois un miserable. –Vuestro plan no se llevará a efecto”

82. La firma del contrato

83. “Esta boda no puede realizarse. Este hombre es un miserable, cómplice de un ladrón, de un antiguo forzado.”

84. La carta de Berenice desvanece las últimas dudas

85. Esperando el resultado

87. Original estancia donde David dirime sus más peligrosos asuntos

88. ¿el pagaré y tu libertad? Primero el robo al Vizconde. ¡¿Ladrón yo?! ¡Eso nunca! -

¿Nunca? ¡Pues toma!

FIN DE LA TERCERA PARTE

CUARTA PARTE. REDENCIÓN

89. La pequeña Fanny ha oído los lamentos de Salazar y corre a prestarle su auxilio.

90a. “Corre Fanny, lleva este mensaje; en él va mi honor y tal vez mi vida.”

90b. Salvando grandes obstáculos la pequeña Fanny logra poner en manos de Berenice el interesante mensaje

91. AL DIA SIGUIENTE. El gavilán en busca de su presa

92. “Ponte esta ropa. Tú serás el primero en subir. Así, aprenderás a obedecerme.”



93. Berenice resuelta notifica al Vizconde el robo proyectado, suplicando al mismo tiempo perdone a Salazar.

94. EL ESCALO

94. “¡Por vuestra madre, Vizconde!... os lo ruego... salvadle... ¡Él es mi vida!

95. “Esperad Berenice, cumpliré vuestros deseos castigando a este malvado”

97. La última aventura

98. ¡Cht...! escóndete

99. “Valor, Salazar”

100. Creo en si juramento. Dignifíquese por medio del trabajo y que su vida futura borre para siempre el estigma de su pasado

101. CAMINO DE REDENCIÓN

102. FIN

CONDAL FILMS

Ficha realizada por: Filmoteca de Zaragoza y Filmoteca de Catalunya

Fuentes consultadas

- González López, Palmira: *Els anys daurats del cinema clàssic a Barcelona: 1906-1923*. Barcelona, Edicions 62. Publicacions de l'Institut del Teatre de la Diputació de Barcelona, 1987.

Conservación

- FZ: Copia muda nitrato con rótulos, 35mm, 1:1,33, b/n y teñidos, 214m/10'24" a 18ips. Procedencia: Colección Tartaj.

Preservación

- Del Rollo 2: FE, FZ Duplicado negativo poliéster, 35mm, 1:1,33, b/n, 214m/10'24" a 18ips a partir de la copia nitrato. Trabajos: Madrid Film (Madrid).
- De los rollos 1-3-4: RTVE: DVD obtenido de un elemento de 35mm, 1:1,37 con mutilación de imagen, b/n rollos 1: 37'.

Difusión

- FZ y FdC: DCP rollo 2 de una digitalización de la copia nitrato de FZ.
- No hay un material de difusión que contenga los dos elementos.
- Archivo digital con el montaje de los dos materiales conservados.

Material de proyección

- FC: Archivo con una propuesta de reconstrucción de los dos elementos conservados, la copia y el DVD.



Sesión: S.3.04.

PASIONARIA



Producción: Condal Film
Dirección: Joan Maria Codina
Año: 1915
Director de fotografía: Joan Solà Mestres.
Laboratorio: Studio-Films
Intérpretes: Tórtola Valencia, Carmen (Adriana, "Tórtola Valencia"); Peña, Gerardo
Metraje original: 4 partes, 1200m.

Identificación

Sinopsis:

Una noche, tras despedir a su novio Ángel Montes, Adriana tiene que salir a la farmacia a comprar una medicina para su madre, moribunda. En el camino es asaltada por el Marqués del Olmo y dos amigos que la llevan a una casa de citas donde la modelo Nitta les ayuda a consumar la violación. Ante las exigencias de reparación del padre de Adriana, el Marqués sólo ofrece dinero ya que afirma que ella fue por su voluntad, dada la dureza de los tiempos. El padre rechaza el dinero, pero cree en la infamia del Marqués y, herido en su honor, echa a Adriana de casa. Ella se refugia en casa de su viejo profesor de baile, quien hace de Adriana una artista que en pocos meses se irá a América. Bajo el nombre de "Tórtola Valencia", Adriana triunfa con su arte exótico, misterioso y plástico, pero siente nostalgia de su país y su vida anterior. Su antiguo novio, todavía enamorado como ella, será quien prepare el perdón del padre y la aceptación del hijo de Adriana.

1ª, 3ª y 4ª parte

En la 4ª parte de la película hay un baile interpretado por Tórtola Valencia que sufrió una fuerte descomposición, pero se copió a película de seguridad en planos congelados.

Ficha realizada por: Filmoteca Valenciana



Fuentes consultadas

- Minguet Batllori, Joan M: “Certezas e incertidumbres: el final de los orígenes del cine español, 1914-1920” en Lahoz Rodrigo, Juan Ignacio (Coord.) *A propósito de Cuesta. Escritos sobre los comienzos del cine español 1896-1920*. Ediciones de la Filmoteca, 2010.
- Pérez Perucha, Julio: “Buscando el bálsamo de Fierabrás. Incertidumbres sobre el modo de representar en el cine español” en Lahoz Rodrigo, Juan Ignacio (Coord.) *A propósito de Cuesta. Escritos sobre los comienzos del cine español 1896-1920*. Ediciones de la Filmoteca, 2010.
- Ribas Velázquez, Iolanda: “El paper de la distribució a Catalunya durant la Primera Guerra Mundial” en Lahoz Rodrigo, Juan Ignacio (Coord.) *A propósito de Cuesta. Escritos sobre los comienzos del cine español 1896-1920*. Ediciones de la Filmoteca, 2010.
- Tienda Martagón, Juan Antonio: “J.M. Codina. Una sombra tras la cámara.” en Lahoz Rodrigo, Juan Ignacio (Coord.) *A propósito de Cuesta. Escritos sobre los comienzos del cine español 1896-1920*. Ediciones de la Filmoteca, 2010.

Conservación

- FV: Duplicado positivo mudo, acetato, 35mm, 1:1,37, b/n. 471 metros, 23'16" a 18 ips.

Preservación

- FV: Duplicado positivo mudo, acetato, 35mm, 1:1,37, b/n. 471 metros, 23'16" a 18 ips

Difusión

- <http://www.restauracionesfilmoteca.com/cine-espanol/ficcion/pasionaria/>
- <https://www.europeanfilmgateway.eu/search-efg/Pasionaria>

Material de proyección

- DCP Filmoteca Española, 2012, 23'16" a 18 ips.
- DCP Filmoteca de Catalunya, 2025,



Sesión: S.3.05.

MADRID: LAS TARDES DEL RETIRO



Producción: Desconocido
Año: 1915-1917

Identificación

Esta película en blanco y negro con teñidos en rojo, naranja y verde, recoge varias vistas de distintas zonas del Parque del Retiro de Madrid hacia 1915, aproximadamente. La datación se aproxima entre 1915 y 1917 según la situación de las obras del Monumento de Alfonso XII en el estanque. Las obras de éste comenzaron el 2 de mayo de 1914

Madrid conocerá durante la década de 1910 su primer despegue industrial que, estrechamente vinculado al auge de la construcción, va al compás del desarrollo del comercio, el ocio o la cultura. Madrid, a la par que conoce el crecimiento urbanístico, vive durante el primer tercio del siglo XX un incremento sustancial de la población. La capitalidad de la ciudad actúa como polo de atracción, tanto a aquellos sectores de la clase media que busca salidas profesionales en la administración pública, como entre el proletariado o el campesinado que ve en Madrid la posibilidad de disponer de un jornal o establecer un pequeño negocio o comercio. Pasear por la ciudad era una de las ocupaciones favoritas de los habitantes de Madrid. El pueblo madrileño encontraba en la calle, generalmente dentro de las acotaciones físicas del barrio, un escenario propio donde tenían lugar las formas de la sociabilidad cotidiana. El ocio urbano se introdujo en el Parque del Retiro, constituyéndose éste como el centro de recreo de todas las clases sociales, especialmente para la burguesía madrileña, por ser un lugar espacioso y con menos problemas de tráfico. Se dieron en él muchos tipos de espectáculos desde la práctica deportiva, la exhibición de animales a los espectáculos de ópera y zarzuela.

Ficha realizada por: Filmoteca Española.

Fuentes consultadas

- La Esfera (Madrid) 11-05-1918, p- 4
- La Esfera (Madrid) 25-04-1914, p. 17



Conservación

- **FE** **I0058148 Nitrato**, Copia estándar muda, 35mm, 1:1'33, B/N + teñidos. Filmoteca Española, 1981. Material de conservación.

Preservación

- ❖ Fotoquímico
 - **FE** **I0058147 Triacetato**, Duplicado negativo de imagen (origen copia nitrato I0058148), 35mm, 1:1'33, B/N. Compra a laboratorio Manuel Sayans P.C., 1993. Material de conservación.
- ❖ Digital
 - **FE** **I0241428 Archivos digitales**, DPX escáner 4K (origen copia nitrato I0058148). Generados en el Laboratorio Digital de Filmoteca Española. 2018. Material de Conservación.
 - **FE** **I0241431 Archivos digitales**, DPX finales (origen copia nitrato I0058148). Generados en el Laboratorio Digital de Filmoteca Española. 2018. Material de Conservación.
 - **FE** **I0241432 Archivos digitales**, Quick Time (.mov) ProRes 422 HQ, estabilizado, etalonaje general y encuadramiento (origen Copia nitrato I0058148), UHD (3840 x 2160). Generado en laboratorio digital Filmoteca Española, 2018.

Difusión

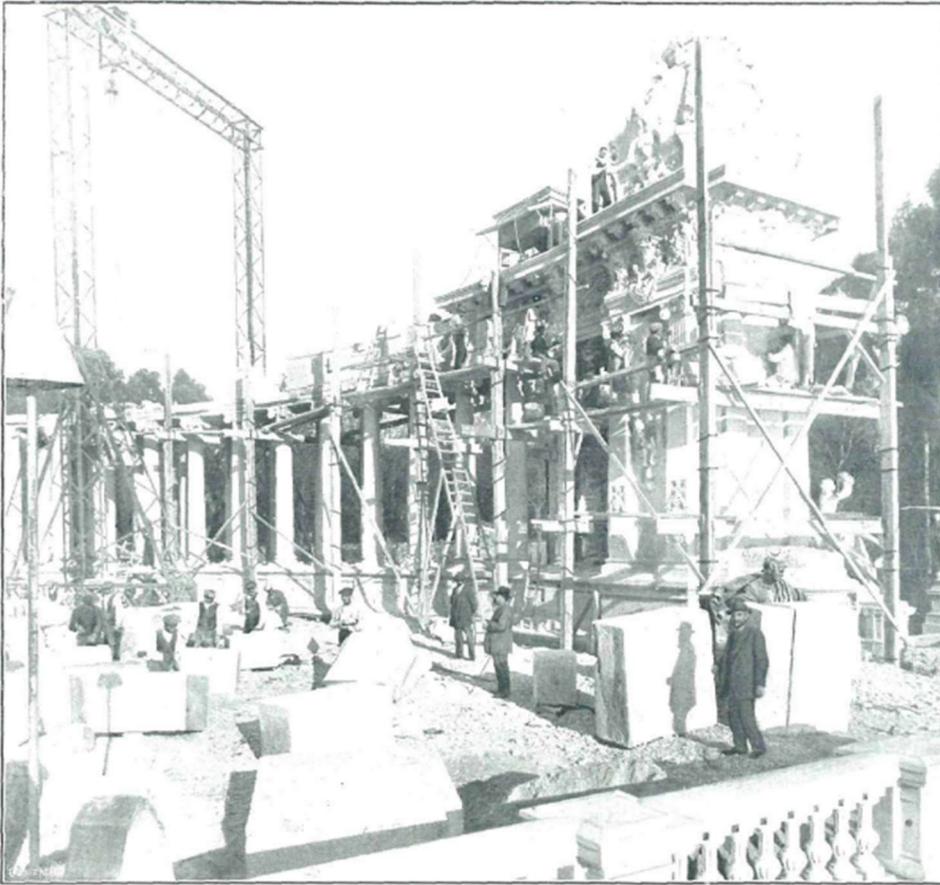
- **FE** **I0058149 Triacetato**, Copia estándar muda (origen Duplicado negativo I0058147), 35mm, 1:1'33, B/N. Compra a laboratorio Fotofilm Madrid., 1993. Copia de uso.
- **FE** **I0058150 Copia master vídeo**, Betacam SP (origen Copia estándar I0058149), B/N. Filmoteca Española, 2004. Copia especial de Archivo.
- **FE** **I0241430 Archivos digitales**, Quick Time (.mov) H264 (origen Copia nitrato I0058148), HD (1280x720). Generado en laboratorio digital Filmoteca Española, 2018.

Material de proyección

- **FE** **I0241429 Archivos digitales**, DCP 2K (origen ProRes 422 HQ I0241432)



Notas



Estado actual de las obras de la columnaata general, cuya parte escultórica y decorativa, en piedra, ha sido adjudicada al escultor D. Pedro Estany

FOT. CAJAL

Estado de las obras del monumento escultórico de El Parque de El Retiro en abril 1914. *La Esfera (Madrid)* 25-04-1914, p. 17



Monumento á Alfonso XII, en el lago del Parque de Madrid

Estado de las obras del monumento escultórico en mayo de 1918, donde las obras están más avanzadas que en las imágenes de la película. *La Esfera (Madrid)* 11-05-1918, p- 4