

**Incendios de ficción:
tres exemplos cinematográficos.
As catástrofes de San Francisco,
Santander e París**

*Fires of fiction: three cinematographic examples.
The catastrophes of San Francisco, Santander and Paris*

JOSÉ M. FOLGAR DE LA CALLE

Universidade de Santiago de Compostela

jm.folgar@usc.es

YOLANDA LÓPEZ LÓPEZ

Universidade de Santiago de Compostela

iolanda.lopez@gmail.com

RESUMO

Podemos afirmar que, na historia do cine, a presenza de incendios acompaña as filmacións desde a época dos pioneiros até os nosos días. Neste traballo ofrecemos tres tratamentos das cinematografías estadounidense, española e francesa.

Palabras clave: bombeiros, catástrofes, lume, tremor de terra, San Francisco, Santander, París.

ABSTRACT

In the history of the cinema, we can assure that fires presence accompanies the filmings since the time of the pioneers. In this work we offer three treatments of the American, Spanish and French cinematographies.

Keywords: firefighters, catastrophes, fire, earthquake, San Francisco, Santander, Paris.

*Mira Nero de Tarpeya
a Roma como se ardía;
gritos dan niños y viejos,
y él de nada se dolía*

0. INTRODUCCIÓN

Estes versos, comezo dun romance anónimo español, falan de dúas cousas que van xunguidas ao lume: o seu carácter de ‘espectáculo’ e os danos que produce. Neste caso ‘histórico’ tamén a faciana enfermiza do emperador¹.

Na cultura occidental, o lume está presente nos textos relixiosos xudeocristiáns de xeito variado. Por exemplo, cando logo de baixar do monte Horeb coas táboas da Lei, obra de Deus, Moisés se atopa coa festa xudea na que adoran un xato de ouro. A súa reacción será romper as táboas e botar o becerro ao lume, do que só quedarán as cinzas². Ou cando, según Lucas, Cristo emprega a imaxe do lume para ilustrar o revolucionario da súa predicación³.

Atopamos outras presenza do lume na cultura europea como o libro *La psychanalyse du feu*⁴ dentro da obra do filósofo francés Gaston Bachelard (1884-1962) que amosa a importancia do fenómeno. Coa expansión e auxe das cidades, desde mediados do século XIX, e comezos do XX, xurdiron novos costumes e ritmos de vida, así como tipoloxías arquitectónicas reflexo das novas condicións habitacionais e de ocio (entre outros, teatros, odeóns e máis adiante, cines). En ocasións, as construcións deficitarias, as rúas estreitas, as vellas estruturas de madeira, os sistemas de iluminación e calefacción inseguros fixeron disparar os riscos de lume e o pavor aos incendios. Neste contexto determinadas profesións, entre elas a de bombeiro, comezaron a cobrar especial protagonismo como un dos gremios indispensables na seguridade cidadá.

1 Citación precedente de Manuel Alvar, *Poesía medieval española*, Planeta, Barcelona, 1969, p.812. O romance inclúe outros datos do suceso: “Los siete montes romanos lloro y fuego los hundía (...) Siete días con siete noches la ciudad toda se ardía” (ibid.). Pódese acceder ao texto en rede, http://cvc.cervantes.es/artes/fotografia/esp_roma/introduccion/textos_literarios01.htm, segundo selección de Rosa Navarro Durán (consulta, o 31 de maio de 2017). O incendio de Roma foi compoñente de secuencias dalgúns filmes que se refiren á historia do Imperio, desde *Quo Vadis?* (Enrico Guazzoni, 1913). A publicidade desta película en Galicia empregaba, daquela, frases como “No es menos aterrador y pavoroso el incendio de la vieja Roma que al emperador Nerón, el abyecto, el parricida, el monstruoso emperador Nerón prodúcele la sensación de otra Troya, envuelta en llamas que le lleva a pulsar el plectro...” (*El Correo Gallego*, 23 de outubro de 1913, p. 2). Por outra banda, a obra máis característica do “kolossal” da década *Cabiria* (Giovanni Pastrone, 1914), mostra unha secuencia de ‘efectos especiais’ creados por Segundo de Chomón: a da destrución da flota romana por medio de espellos ustorios deseñados por Arquímedes.

2 V., Éxodo, 32, 1-20.

3 “Fuego he venido a meter en la tierra ¿y qué quiero si ya está encendido?”, Lucas, 12,49. Tomado de *El Nuevo Testamento de Nuestro Señor Jesucristo. Antigua versión de Casiodoro de Reina* (1569), revisada por Cipriano de Valera (1602), Depósito Central de la Sociedad Bíblica, Madrid, 1966.

4 Hai tradución ao castelán na editorial Alianza, 1966. Lembramos neste lugar a teoría dos catro elementos de Empédocles, aire, auga, lume, terra.

1. LUME E CINEMA

A cinematografía foi consciente, desde o seu comezo, das cualidades melodramáticas existentes nun incendio e, por iso, non é estraño atopar representacións de catástrofes ou accidentes vinculados co lume tanto en títulos con certo ton documental, como en ficcións onde se subliña a carga dramática nun momento de caos e perigo.

Se recuamos ao tempo dos pioneiros atopamos no catálogo dos Lumière títulos, do ano 1896, relativos aos bombeiros, que se presentan formando unha serie diacrónica: *Pompiers: sortie de la pompe* (nº 76); *Pompiers: mise en batterie* (nº 77); *Pompiers: attaque du feu*⁵ (nº 78); *Pompiers: sauvetage* (nº 79)⁶. Nestas e noutras pezas contemplamos o traballo e manobras desenvolvidas polo corpo de bombeiros, a saída das bombas de auga até o lugar da catástrofe, a instalación de escaleiras, conexión de mangueras, funcionamento das bombas e salvamento dos afectados con fundas de lona ou cordas.

Cinco anos despois no Reino Unido, James Williamson cos elementos estruturais dos franceses, artellou un relato visual curto, *Fire*⁷, onde había xermolos de narratividade, que continuaría nos Estados Unidos, Edwin S. Porter (1903) con *Life of an American Fireman*,⁸ filme que amosa o rescate dunha muller e a súa filla atrapadas nun edificio en lapas⁹.

Por outra banda, Georges Méliès reconstrúe no seu estudio de Montreuil en 1902, a catástrofe provocada, o 12 de maio, por un volcán na illa francesa de La Martinica, *Éruption de la montagne Pelée*¹⁰, un acaecemento que, polo número de vítimas, foi noticia de primeira páxina en moitos xornais de todo o mundo.

5 Pódense ver en liña en: <https://catalogue-lumiere.com/pompiers-attaque-du-feu>. Para máis información consultar Michelle Aubert e Jean Claude Seguin, *La production cinématographique des Frères Lumière*, Bifi/Bibliothèque du film, 1996.

6 Consulta en rede, <https://catalogue-lumiere.com/pompiers> do traballo de grupo, coordinado por Michelle Aubert, Jean-Claude Seguin e Manuel Schmalstieg.

7 Pódese ver en liña en: http://www.youtube.com/watch?v=w_Hnzuyyg84.

8 Pódese ver en liña: www.youtube.com/watch?v=6ym7-QW_GWo.

9 Cfr., Lewis Jacobs, *La azarosa historia del cine americano*, vol. I, Lumen, Barcelona, 1971, pp. 68-73. Noël Burch, *El tragaluz del infinito (Contribución a la genealogía del lenguaje cinematográfico)*, Cátedra, Madrid, 1987, pp. 206-210, onde anula a suposta montaxe paralela da narración, tida como tal durante décadas. Asimesmo, Charles Musser, *Before the Nickelodeon: Edwin S. Porter and the Edison Manufacturing Company*, University of California, Berkeley, 1991, pp. 212-234, onde compara o filme de Porter na evolución do cinema norteamericano coa *Chanson de Roland* no desenvolvemento da literatura europea occidental.

10 A obra ten o título de *Éruption volcanique à la Martinique*, sendo o nº 397 na “Filmographie complète de Georges Méliès” elaborada por J. Malthête, en Jacques Malthête/Laurent Mannoni (dirs.), *Méliès. Magie et cinéma. Espace EDF Electra, 29 avril -1 septembre 2002*, Paris-Musées. 2002. ‘Actualidade reconstruída’ no seu estudio de Montreuil, foi exhibida –segundo Paolo Cherchi Usai, *Georges Méliès*, La Nuova Italia (Firenze), Roma, p. 115-, baixo outros tres títulos, sendo o máis descriptivo *Terrible éruption du mont Pelée et destruction de Saint-Pierre de la Martinique*. Como sinal da actividade de Méliès, indicamos que nese mesmo ano, entre outras películas, realizou *Voyage dans la Lune*, o primeiro éxito multitudinario do novo espectáculo, e *Le couronnement du roi d’Angleterre Edouard VII*, para a casa Warwick Trading Co., de Charles Urban.

Xunto ao rescate, a tensión e a heroicidade que potencian estas olladas do drama, a temática incendiaria verase reflectida, ademais, noutros títulos vinculados á comedia con elementos propios do “slapstick” como *The Fireman*¹¹ (1916), no que Charlot se empregaba como bombeiro e non tardaba en aturullarse nos seus labores.

De xeito destacado os incendios e os bombeiros estarán presentes no cinema de animación de Walt Disney. Na década dos vinte repetirá case o mesmo esquema e gags en *Alice Firefighter*¹² (1926) e en *Walt Disney's Mickey Mouse. The Fire Fighters Mickey*¹³ (1930). Ambos os dous títulos contan a historia dun rescate, que no segundo caso estará protagonizado por dúas personaxes paradigmáticas da factoría: Mickey e Minnie. Anos máis tarde volverá centrar o argumento de dúas historietas no traballo diario dun parque de bombeiros co inxenio como principal ferramenta, protagonizado por Mickey, Donald e Goofy¹⁴, ou Donald e os seus sobriños¹⁵.

Henry King dirixirá en 1937 *In Old Chicago / Chicago*, melodrama da 20th Century Fox, que conta o enfrontamento dos irmáns irlandeses O’Leary, o idealista Jack (Don Ameche) e o tramposo Dion (Tyrone Power), debido ás diferenzas de opinión sobre o destino que deben dar aos barrios marxinais da cidade. A secuencia máis emblemática é o devastador incendio que tivo lugar neses barrios baixos en 1871 e que se estendeu até o centro da cidade deixando máis de cen mil persoas sen fogar. O relato crea un clímax de anguria e terror que irá medrando cando as lapas desborden as medidas contraincendios e sexa precisa a intervención do exército e a destrución de edificios para abrir devasas. A película é, xunto a exitosa *San Francisco* de Metro Goldwyn Mayer, un dos primeiros exemplos de cinema de catástrofes.

Este subxénero contará co seu periodo de esplendor durante as décadas dos setenta e comezos dos oitenta, onde tremores de terra, accidentes aéreos, navais e incendios serán o decorado ideal para tramas melodramáticas e secuencias de acción. Respecto ao lume atopamos títulos como *City on Fire / Emergencia* (Alvin Rakoff, 1979) e, sobre todo, *The Towering Inferno / El coloso en llamas* (John Guillermin e Irwin Allen, 1974) no que unha festa de inauguración dun arañaceos de 138 alturas reúne ás autoridades e aos personaxes máis importantes da cidade de San Francisco. Un suceso fortuíto desencadena un curtocircuíto no andar 81, provocando un incendio que espárexu a gran velocidade¹⁶.

11 Pódese ver en liña: www.youtube.com/watch?v=yXE8SNo6yuA.

12 Pódese ver en liña: www.youtube.com/watch?v=Az_EzhLkecQ.

13 Pódese ver en liña: www.youtube.com/watch?v=ovNpv1PjqE.

14 *Walt Disney's Mickey Mouse: Mickey's Fire Brigade* (Ben Sharpsteen, 1935).

15 *Fire Chief* (Jack King, 1940).

16 O reparto da fita reunía, como era habitual, algunhas vellas glorias do cinema clásico como Fred Astaire ou Jennifer Jones xunto a estrelas como Paul Newman, Faye Dunaway, Richard Chamberlain e Robert Wagner. Para a súa exhibición en España foi traducido como *El coloso en llamas*, título reaproveitado por algúns xornais españois para informar sobre o incendio dun arañaceos en Londres, o 14 de xuño de 2017. Para outras obras nesta liña temática, v., José Juan Videla Rodríguez, “La dramatización del drama. Cómo gestionar la crisis del fin del mundo”, en Juan de Dios Ruano Gómez (ed.), *IV Jornadas*

En décadas posteriores atopamos exemplos de longametraxes con bombeiros, como Dennis McCaffrey (Kurt Russell) que se enfrenta ao trauma da perda do seu pai nun incendio en *Backdraft / Llamaradas* (Ron Howard, 1991), ou Jack Morrison (Joaquín Phoenix) que queda gravemente ferido logo da intervención nun incendio en *Ladder 49 / Brigada 49* (Jay Russell, 2004). Podemos comprobar un especial interese por subliñar o papel e a heroicidade do corpo de bombeiros e forzas de seguridade logo do acontecido no 11S, tanto na narrativa televisiva como en longametraxes de ficción como *World Trade Center* (Oliver Stone, 2006), na que dous policías interpretados por Nicholas Cage e Michael Peña, protagonizarán o rescate de vítimas e afectados pola traxedia.

Temos, ademais, a adaptación do universo de Ray Bradbury na distópica visión de *Fahrenheit 451*¹⁷, a temperatura á que arde o papel dos libros, nunha sociedade dictatorial onde a lectura estaba prohibida. François Truffaut realizaba en 1966 a súa versión cinematográfica con Oskar Werner no papel protagonista de Guy Montag, como bombeiro disciplinado encargado da queima de libros. Alonxado dos efectos especiais do cinema ianqui e na liña da opinión do antecitado Pérez Gómez (v., n. 17), presentamos un breve diálogo –segundo a versión en castelán de *La nuit américaine / La noche americana* (1973)–, no que interveñen Severine (Valentina Cortese) e Ferrand/Truffaut, o ‘doble’ director do filme, do que se deduce que o lume ten capacidade de captar o interese do observador, como se fora unha atracción:

Severine: “No puedo quitar la mirada del fuego”.

Ferrand: “Supongo que antes la gente miraba al fuego como ahora se mira la televisión. Siempre he pensado que, sobre todo después de comer, intentamos mirar algunas imágenes en movimiento”.¹⁸

2. *SAN FRANCISCO* (W.S. Van Dyke¹⁹, 1936)

San Francisco mostra un dos seus compoñentes narrativos, ser unha especie de ‘documental ficcionado’, pouco antes de rematar os seus créditos iniciais. Encadeadas a

sobre gestión de crisis. *El cine como prospectiva en la sociedad del riesgo*. (A Coruña, 17 y 18 de noviembre de 2010), Universidade da Coruña, Santiago de Compostela, 2011, pp. 229-241.

17 “...Velas, cirios, linternas, quinqués, candelabros, cerillas y bujías están presentes en los momentos ‘mágicos’, en las secuencias nucleares de sus películas. El simbolismo es claro: fuego y luz, pasión y verdad, realidad que se quema, que brilla un instante fugaz y que acaba en humo” en Ángel A. Pérez Gómez: “La obra cinematográfica de François Truffaut”, en Equipo Reseña, *François Truffaut, cineasta*, Mensajero, Bilbao, 1984, p.7.

18 Transcrición da versión dobrada ao castelán.

19 Woodbridge Strong Van Dyke (1889-1943) pasou por varios oficios antes de entrar no cinema como axudante de dirección de D.W. Griffith, en *Intolerancia* (1916). A súa notable carreira en Hollywood, estivo ligada na súa meirande parte á produtora M.G.M. En 1924, sobre a novela de E.P. Roe, estreaba *Barriers Burned Away*, onde se reproducía o grande incendio de Chicago que, como citamos, en 1937 trataría H. King en *In Old Chicago / Chicago*.

un rótulo sinóptico sobre a cidade²⁰, aparece unha hora e unha data, “Five-thirteen A.M. April 18, 1906”. De seguido, o rótulo treme e quéimase.

Un peche en negro lévanos, en flashback, á celebración nas rúas da noite de fin de ano de 1905. A festeira e longa secuencia inicial –na que se concentran elementos de intereses relevantes– vai ter contrapuntos visuais e verbais, que encamiñan a atención do espectador cara un perigo presente na vida da poboación: o lume. Vexamos algúns deles:

- Pasan carros de bombeiros que conseguen salvar a dous rapaces que vivían no Bristol, edificio dunha sala de espectáculos, que está sendo destruído polas lapas. O protagonista, Blackie, sobe a un carro e a cámara acompaña até o lugar do lume.
- Blackie comenta no seu local, o Paraíso, que con este son tres os incendios nunha semana. De seguir a tendencia, ironiza, haberá que vestir traxes de amianto.
- A protagonista, Mary, chega ao Paraíso pedindo emprego, pois quedou sen traballo co incendio do Bristol, sendo acollida por Blackie.

Despois desta presentación, entran no relato dúas personaxes de importancia. O empresario Burley, dono dunha sala de élite da cidade, o Tivoli Opera House, e o pai Mullin, amigo da infancia de Blackie. O primeiro vai tentar por todos os medios ter baixo contrato a Mary, e casar con ela. O segundo vai ser a conciencia relixiosa dun descreído Blackie e, tamén, conselleiro de Mary.

Queda marcado un camiño melodramático, no que se vai desenvolver a relación dos dous protagonistas, con aproximacións e afastamentos. Polo medio, a campaña de Blackie, co mitin de presentación, no que di que quere entrar no concello e introducir condicións de seguridade –protección contra as chamas– nas vivendas e nos locais de ocio.

2.1. O tremor de terra de 1906

A catástrofe ocupou durante días a atención dos xornais de todo o mundo, que construíron un relato sobre as informacións que recibían, sobre todo, por vía telegráfica. No caso español, *ABC* e *La Vanguardia* informaron aos seus lectores da catástrofe, incluíndo até rumores que, logo, eran desmentidos ao día seguinte²¹.

20 “San Francisco guardián del Golden Gate, hoy reina de los puertos de mar, industriosa, madura, respetable. Pero quizá sueña con la reina y la ciudad que fue, espléndida y sensual, vulgar y magnífica, que pereció de repente en un grito, que aún se oye en los corazones de quienes la conocieron, justo a las...”. Son os subtítulos en castelán do texto inglés da copia dvd que empregamos. Como na actualidade, daquela era habitual incluír en certos filmes unha advertencia previa de que “calquera semellanza coa realidade era mera coincidencia”.

21 V., *ABC*, 19 e 20 de abril, respectivamente, páxinas 6 e 4. Eis unha sinopse do acontecido: “Un violento incendio ha venido a aumentar con sus horrores los que ha producido el temblor de tierra. Las cañerías que conducen el gas por las calles y edificios de la ciudad se han roto en varios puntos y el fluido está ardiendo. También se han roto las cañerías de distribución del agua, de suerte que falta casi por completo

2.2. O tremor no filme

Do mesmo xeito que a película arranca cunha celebración que se ve interrompida pola traxedia dun incendio, a finalización do Annual Chiken's Ball virá marcado polo desencadeante da traxedia. O concurso, que ten lugar na tarde noite do 17 de abril, é gañado por Mary, derradeira participante do evento, quen coa colaboración de todos os asistentes, canta *San Francisco* –leitmotiv musical da fita–. Pouco antes do sismo os guionistas poñen na boca dun personaxe unha frase premonitoria: “...comamos y bebamos, que mañana moriremos...”

A secuencia do tremor estruturase dun xeito case semellante aos contrastes expostos por Eisenstein na escaleira de Odessa nun in crescendo no que se contrapoñen a ledicia colectiva coas imaxes da destrución. Os primeiros elementos que actúan como detonante son unha lámpada de teito da sala e unhas copas nunha das mesas que comezan a abanear, todo isto acompañado polo son diexético do sismo. De seguido alternanse planos das distintas personaxes berrando e tentando fuxir mentres as construcións comezan a derrubarse. Nunha vista de rúa vemos como unha escultura dun atlante pandea sobre un carro de cabalos e unha das súas rodas se desprende até quedar detida no chan, actuando como metáfora²². Logo do primeiro tremor hai un intre de silencio que da paso ao balbordo da banda sonora con berros de dor, anguria e medo xunto con sereas extradiexéticas de bombeiros e ambulancias²³.

Seguindo coa reconstrución ficcionada o segundo tremor provoca fendas nas rúas, máis rupturas das conducións de auga e gas (fig. 1) e, pouco despois, uns cabos eléctricos caen e provocan o incendio do fluído. Un novo xiro incrementa a potencialidade melodramática da reconstrución cinematográfica, posto que cando o protagonista está a piques de liberar dos cascallos a unhas vítimas, a segunda sacudida aborta o rescate.

A partir deste momento o tremor pasa a un segundo termo: agora o importante será o incendio que ameaza destruír, aínda máis, a cidade. O filme reproduce como, ante a falta de auga, a única vía de control do lume foi derrubar con dinamita dúcias de edificios (fig. 2) tanto deteriorados como intactos (como a casa da familia Burley).

As imaxes do incendio vanse alternando coas da procura de Mary por parte de Blackie. Como non podía ser menos nos tempos do código Hays²⁴, observamos no protagonista unha especie de conversión espiritual definitiva, alonxado do descrédito do comezo da

este líquido para combatir el fuego”, *ABC* 19 de abril 1906, 6ª. Tamén, *La Vanguardia*, 19 e 20 de abril, p. 8. Accesibles en rede a través das hemeroteca de *ABC* e *La Vanguardia*. En 1989, as edicións Lombard publicaron un texto en viñetas, que nós citamos pola versión portuguesa: Ferry-Duval, *Grandes catástrofes*, con tradución e adaptación de Francisco Alba Linhares, Porto, Asa, 1990. O percorrido cronolóxico comeza coa desaparición de Pompeia e remata co tremor de Agadir, en Marrocos. “O incêndio do Bazar da Caridade” e “San Francisco en chamas” ocupan, repectivamente, as páxinas 34-39 e 47-52.

22 As mortes do condutor e dos cabalos, como era norma naqueles tempos, están narradas mediante eclipse.

23 Blackie auxilia un camareiro que cunha retranca particular comenta: “...La verdad es que en San Francisco no hacemos las cosas a medias...”

24 V., Jean-Luc Douin, *Dictionnaire de la censure au cinéma*, Quadrige/Puf, París, 1998, pp. 163-166.

narración. A súa namorada non só está viva senon que tamén canta o “*Nearer, My God, to Thee*”,²⁵ para sobrelevar a dor dun grupo de superviventes.

Pouco antes do final a multitude de damnificados acode ao cume dun outeiro (fig. 3) para observar como o lume está extinguido. Un dos personaxes berra pletórico: “...¡Levantaremos un nuevo San Francisco...”. As imaxes alternan primeiros planos de homes e mulleres coa vista xeral da cidade fumegante sobre a que un derradeiro plano se sobreimpresiona amosando a panorámica da urbe en 1936.

San Francisco, obra de estudio da Metro Goldwyn Mayer, acadou un grande éxito comercial, sendo o terceiro filme norteamericano dos anos 30 con maiores recadacións²⁶.

3. SANTANDER, LA CIUDAD EN LLAMAS (LUIS MARQUINA²⁷, 1944)

A película foi acollida de xeito dispar²⁸, malia que a meirande parte das críticas consideraban o seu argumento vulgar e o tratamento do suceso pouco fondo. É o caso das recensións publicadas en Madrid e Barcelona, respectivamente, nos xornais *ABC* e *La Vanguardia Española*. Con posterioridade, historiadores como Fernando Méndez-Leite centráronse nos aspectos que el considera negativos, mentres que outros como Miquel Porter tiñan unha visión ben diferente²⁹.

25 Esta fora, seica, a derradeira interpretación da banda de música do *Titanic*.

26 Despois de *Gone With the Wind* e *Snow White and the Seven Dwarfs*. V., Bertrand Tavernier/Jean-Pierre Coursodon, *50 años de cine norteamericano*, vol. 2, Akal, Madrid, 1997, p., 1026b. Según estes autores o notable labor de efectos especiais non puido ser recoñecido pola industria, xa que o Oscar a esta categoría non se crearía até anos despois.

27 (1904-1908) Non só foi director e guionista de cinema senon conferenciante radiofónico e colaborador de TVE dos anos sesenta do pasado século. V. Julio Pérez Perucha, *El cinema de Luis Marquina*, 28 Semana de cine de Valladolid, Valladolid, 1983. Asimesmo, este autor elabora a voz referida ao director en José Luis Borau (dir.), *Diccionario del cine español*, Madrid: Alianza, 1998 aludindo a esta obra como un traballo “convencional”.

28 *La Vanguardia* reproduce unha nota da axencia oficial Cifra na que, por unha banda, se indica que a estrea tivo lugar en dous teatros de Santander ateigados de público, e pola outra, a deficiente calidade da fita: “...no logra dar una sensación, ni aproximada, de aquel dramático suceso. El público santanderino presenció la película sin entusiasmarse y también sin dar muestras de desagrado...” Xornal do 13 de febreiro de 1944, p.11.

29 Fernando Méndez-Leite, *Historia del cine español* (I), Rialp, Madrid, 1965, pp. 468-469: “...pudo haber sido un film importante. El difícil argumento de Germán López exigía un tratamiento distinto, apoyado por cuantiosos medios económicos. En cambio, resultó una obra fílmica de escasos méritos. Barreyre y Pérez Cubero se mostraron vacilantes, sin poder superar los escollos que ofrecía el tema. Los efectos del terrible siniestro no aparecían reflejados con la convincente naturalidad. Los decorados de Canet resultaron pobres y desdibujados. La música de Moreno Torroba pasó totalmente inadvertida (...) Luis Marquina sufre con ello un sensible contratiempo, que repercute en los que con él han intervenido en esta poco afortunada plasmación...” Miquel Porter i Moix opinaba en *Història del Cinema a Catalunya: (1895-1990)*, Generalitat de Catalunya, Barcelona, 1992, p. 226: “...narració gairebé documental però dramatitzada del terrible incendi que sofrí la ciutat muntanyenca. Malgrat la pobresa de mitjans i l'ecés d'emotivitat en la trama, fou d'una honradesa intel·lectual poc freqüent i, paradoxalment, tingué molt mal acolliment, no tant del públic sinó de la crítica...”

3.1. As catástrofes de 1893 e 1941

A cidade de Santander sufriu a finais do século XIX o estoupido dunha carga explosiva que transportaba o barco “Cabo Machichaco” fondeado no porto da cidade. A prensa española que se editaba naquel tempo recollía os pormenores do acontecido. Faleceu toda a tripulación e centenares de santanderinos resultaron mortos ou feridos, sendo afectados edificios e rúas próximas. Esta desgraza deixará pegada na cidade durante moitos anos³⁰.

Varias décadas máis tarde, en febreiro de 1941, unha galerna que afectou á costa occidental da Península Ibérica e á costa cantábrica provocou un “pavoroso siniestro” en Santander na noite entre o 15 e o 16 daquel mes. Un cortocircuíto nunha das rúas da cidade fixo que o fortísimo vento avivase un incendio de consecuencias catastróficas, sobre todo na parte antiga da vila, que quedou practicamente asolada³¹.

3.2. A catástrofe no filme

Despois do anagrama da distribuidora (España Films) aparece un mapa da Península como pano de fondo do título da fita para, inmediatamente, sobreimpresionar unhas lapas que percorren o cadro de abaixo a arriba³².

Na primeira secuencia da película, reproducense imaxes de arquivo (fotografías e unha vista panorámica de rúas santanderinas)³³, que se complementan con titulares de xornais da época como *El País*, *El Imparcial* ou *La Correspondencia de España*³⁴

A fita ten elementos propagandísticos evidentes xa desde o comezo: o protagonista escoita o parte radiofónico franquista do final da guerra en 1939, e pouco despois outra proclama no mesmo medio fai un chamamento a todos os españois no mundo para unirse á causa de “reconstruír España”³⁵. Este carácter ideolóxico refórzase, durante a fin do incendio, coas palabras pronunciadas polo protagonista:

30 De feito, o filme de Marquina arranca con esta traxedia (v., *La Vanguardia* do 5 de novembro de 1893, p.4), na que o protagonista queda orfo dos pais. Máis adiante, contra o minuto 64, na recreación do incendio de 1941 faise mención á catástrofe do Machichaco e as súas consecuencias. A copia consultada do filme procede dunha gravación emitida pola TVE, polo que a minutaxe non pode ser estricta. Ademais, a feble calidade das imaxes restrinxe a reprodución dos fotogramas que nós desexariamos, polo que botamos man da información gráfica do xornal *La Vanguardia Española* do 20 de febreiro de 1941 (fig. 4).

31 “El huracán extiende por las calles de Santander las llamas de un incendio pavoroso, que llega a destruir la tercera parte de la ciudad”, titular do *ABC* do 18 de febreiro de 1941, p. 3. Asemade, a traxedia tivo un reflexo literario en títulos como Santiago Toca, *Santander en llamas así ocurrió la catástrofe...* de 1941 e, máis recentemente, María Ramírez, *Santander en llamas (Breve historia)* de 2014.

32 Como antes apuntabamos este recurso fora empregado por Van Dyke no comezo de *San Francisco*.

33 Una imaxe anacrónica, que rompe o record, posto que amosa vehículos a motor, inexistentes en 1893.

34 Unha montaxe similar aparece, polo menos no cinema español, en *Raza* (1941) de José Luis Sáenz de Heredia.

35 Durante a viaxe de retorno de Bárcenas, o barco co significativo nome de “Cabo de Buena Esperanza” (un trasatlántico que existiu na realidade), acolle uns bailes folclóricos entre os pasaxeiros de terceira clase, que observados polos protagonistas, provocan o seguinte comentario: “...Se nota que nos acercamos a España, hasta ellos se alegran...”

Ayudadme todos, y sienta junto a mi afán el consuelo de vuestro esfuerzo. Aún nos queda un tesoro para reconstruir lo perdido: el amor a nuestra Tierra y la fe en España.

Así mesmo hai unha historia amorosa dobre (de Coletín con Araceli e Mariuca con Felipe/Toni) con claros compoñentes melodramáticos, que actúan como contrapunto da trama principal.

Nos derradeiros dezaoitto minutos recrease o furacán e máis o incendio posterior. A secuencia reúne imaxes de arquivo (do ceo encapotado, de cantís, do mar rompendo nas rochas e nos peiraos, da chuva batendo nun paseo con palmeiras) que se van unir a outras recreadas en estudio (viandantes loitando contra o vento, mobles e obxectos domésticos voando polas rúas e a chispa que provoca o incendio). A este desencadeante dramático da catástrofe, onde cobra protagonismo o corpo de bombeiros (fig. 5), únese o salvamento de Mariuca por parte de Bárcenas, e deste por parte de Cortés, que logra así ‘resarcir’ o seu pasado cunha evidente vontade moralizadora.

En 1944 as infraestruturas dos estudos de cinema españois non permitían recrear axeitadamente escenas de destrución polo vento e as lapas, polo que as secuencias do incendio non contan cunha calidade mínima, sendo salientado por diferentes críticos xa desde a estrea³⁶. Miguel Ródenas remataba así a súa crónica: “...De ‘Santander, la ciudad en llamas’ se ha salvado la película, cosa que, después de un incendio tan devorador ya es una gran suerte”.³⁷

4. *LA KERMESSE ROUGE* (PAUL MESNIER³⁸, 1946)

Este título é un filme de estudio cando o cinema francés está a recuperar o seu ritmo de produción logo do período bélico. A película³⁹ arranca cunha secuencia de rúa

36 “...Germán López [o guionista], no solamente se refería... al incendio sufrido por la ciudad de Santander en 1941, si no también a la historia paralela de un indiano que regresa a su tierra, enlazando con la mejor tradición novelística. Al menos, ese parece ser el propósito latente en el guión original, pero los medios técnicos empleados para la reconstrucción del incendio con maquetas, unido a la torpe dirección de Luis Marquina, no consiguieron sacar partido de un argumento prometedor...” J.R. Saiz Viadero, *El cine de los realizadores cántabros*, Tantín, Santander, 1990. p. 18.

37 En *ABC*, 20 de setembro de 1944, p.15. A película estivo perdida até que foi recuperada por Filmoteca Española a finais dos anos 80 do pasado século. Cfr, Saiz Viadero, op.cit, p. 18.

38 Son moi escasas as referencias sobre Paul Mesnier (1904-1988). Ademais de director traballou como produtor, actor e guionista. Baixo o nome de Paul Saint-André foi autor de cancións. “... Nel 1946 girò *La Kermesse rouge* su suo scenario, mediocre pellicola, ache aveva per momento culminante l’incendio del Bazar de la Charité de 1897”, m(ario) q(uargnolo) en *Film Lexicon degli Autori e delle Opere*, IV Autori, M-N, voz “Mesnier”. Pódese ver tamén Philippe Rège, *Encyclopedia of French Film Directors*, voz Mesnier.

39 Según Luís de Pina, *Estreias em Portugal 1918-1957*, [Lisboa], Cinemateca Portuguesa, 1997 non foi exhibido no país. En España, pola contra, coñecemos a data precisa: no cine Imperial de Madrid, o 5 de maio de 1949. Da crítica da estrea extraemos: “... El tono, como en sordina, que inspira la película, habla bien del realizador y sus limpios propósitos pero, no obstante el acento térmico de su obra, el público

onde un home recibe lume doutro, mentres de fondo escoitamos a serea dos bombeiros. Nun lixeiro movemento de cámara un cartel da Exposición Universal de París, 1937 (fig. 6). Claude Sironi, acode ao lugar do sinistro, unha boutique na que un manequín entre as lapas faille lembrar o acontecido en 1897. O protagonista entra no comercio ardendo pronunciando o nome de Agnès de xeito reiterado. Ferido, é rescatado polos bombeiros e entre a vida e a morte, en tanto unha voz extradiexética fai de conciencia, e a cámara achegase o seu rostro (fig. 7), comezando un longo flashback.

4.1. A catástrofe do “Bazar de la Charité” en 1897

En 1897 foi o primeiro ano que o Bazar, un pequeno mercado sustentado por membros da aristocracia e da burguesía parisina⁴⁰, tiña lugar nun espazo fóra do habitual nun solar da rúa Jean-Goujon (fig. 8). Organizado en pequenas tendas contou cunha barraca que aloxaba un cinematógrafo, unha das novidades lúdicas daqueles anos. Unha impericia do empregado fixo que se inflamara o gas do foco do aparato de proxección⁴¹, e o lume, de xeito veloz, atinxiu á estrutura de madeira de piñeiro, a cuberta embreada da caseta (fig. 9), e ao resto das instalacións.

Une incroyable panique se déchaîne. Les hommes mieux nés de France se frayèrent un passage en cinglant à coups de canne les femmes et les jeunes filles. L'unique issue du bazar fut instantanément bloquée par la panique et la baraque devint un effroyable four crématoire. Le sang-froid d'un ou deux employés subalternes, dont le cuisinier Golery, sauva pourtant quelques dizaines de vies humaines. Les plus grandes dames de la aristocratie française, avec, à leur tête la duchesse d'Alençon, périrent carbonisées, et l'on accusa le cinéma de leur mort (Sadoul, op.cit, p. 328)

Nun clima relativamente milenarista, a traxedia fomentou enfrontamentos dialécticos ideolóxicos e relixiosos, dos que M. Winock deu cumprida conta⁴². Socialmente,

queda a la postre ... sin frío ni calor” en *ABC*, 6 de maio de 1949, p.18. Ademais, a destruidora de 16 mm Exclusivas Diana, incluía no seu catálogo dos anos 50. V, *Guía de películas estrenadas*, Madrid, Fides Nacional, 1960, p. 405.

40 “...Dans ce bazar, les femmes les mieux nées tenaient comptoir et ne reculaient devant aucun sacrifice pour procurer de l'argent aux pauvres...” en Georges Sadoul, *Histoire Générale du Cinéma 1. L'invention du cinéma 1832-1897*, Denöel, Paris, 1977, p. 327.

41 Outro accidente de cabina, no que o lume prende prosector, recollese na secuencia de *Nuovo Cinema Paradiso / Cinema Paradiso* (Giuseppe Tornatore, 1988). O operador Alfredo (Philippe Noiret), non dá sufocado o incendio que, ademais de provocarlle unha cegueira irreversible, acaba por esnaquizar a sala de cine.

42 V., Michel Winock, “L'incendie du Bazar de la Charité”, en *L'Histoire* n° 2, xuño 1978, pp. 32-41: “...Dans le débat qui suit l'incendie, le conflit des classes, pourtant manifeste, prend cependant moins d'acuité que le conflit métaphysique. Ou plutôt, dans une large mesure, la lutte des classes s'exprime à travers la question religieuse. A la veille de l'Affaire Dreyfuss dont l'un des aboutissements sera la séparation des Eglises et de l'Etat, la France est toujours profondément divisée entre catholiques, qui se réclament généralement des valeurs de l'Ancien Régime, et libres penseurs, qui sont le solide soutien du

as películas sobre o “affaire Dreyfuss” (J. Ferrer, 1956 e J. Chérese, 1973) amosan unha burguesía en perda de valores e, no caso concreto do filme de Mesnier, Baldizzone engade: “...la bourgeoisie apeurée et veule de l’incendie du bazar de la charité (...) n’est pas très réjouissante”⁴³.

4.2. A catástrofe no filme

Contra o minuto 59 un cartel anúncianos a venda de caridade en beneficio do noviciado dos dominicos no Bazar de la Charité. De seguido a cámara pasea pola rúa principal do lugar onde transitan membros de diferentes clases sociais (militares, damas da aristocracia, cabaleiros, nenos, cregos, traballadores...). Cando pasa diante da caseta e tras ler o letreiro unha muller pregúntalle ao seu home “...spectacle cinématographique, qu’est que c’est?”⁴⁴.

No medio da poxa dá comezo o incendio e consecuentemente un caos de berros, carreiras e mortos (fig.10), secuencia na que abundan planos desnivelados. Sironi tenta abrir a porta do vestiario onde deixara pechada a súa muller, mais perde a chave entre o balbordo da multitude. Logo do flashback volvemos ao “presente”, e na secuencia final, Sironi da o último suspiro mentres bisbea o nome de Agnès.

5. CONCLUSIONES

Tal e como podemos ver no apéndice correspondente, os carteis de publicidade das películas teñen un tratamento diferente das catástrofes⁴⁵. No caso de *San Francisco* (fig. 11) a meirande parte dos mesmos centran a atención nas dúas estrelas da produtora Metro, e na súa relación sentimental. Pola contra, a obra de Luis Marquina leva a primeiro termo o rostro ferido do protagonista sobre unha base de edificacións en chamas (fig. 12). A película francesa (fig. 13) repite este esquema introducindo os suxeitos da historia amorosa sobre “épaves” nun fondo vermello.

A técnica e a calidade dos efectos especiais (maquetas e transparencias) empregados para reconstruír a destrución de San Francisco superan en moito aos recursos correspondentes no caso do filme francés e, sobre todo, do español. Como elemento común

‘parti républicain’ (p. 38). Para un seguimento do suceso, que tamén tivo ampla repercusión na prensa española, podense consultar en liña os seguintes xornais: “L’incendie du Bazar de la Charité” en *L’Écho de Paris*, 14 de maio de 1897, p.2; “La catastrophe d’hier” en *Le Figaro*, 5 de maio de 1897, pp.1-3; “La catastrophe de la rue Jean-Goujon” en *Le Gaulois*, do 15 de maio de 1897, p.5; *Le Matin*, 15 de maio de 1897, p.2 e “La catastrophe de la rue Jean-Goujon” en *Le Petit Journal*, 14 de maio de 1897, p.1.

43 Baldizzone, José: “Un siècle de Belle Époque: éléments pour une filmographie depuis 1920” en *Les cahiers de la Cinéma-thèque*, n° 62, marzo 1965, p. 94a.

44 Un recurso evidente de máis para chamar a atención do espectador, pois en 1897 unha boa parte da sociedade parisiña era coñecedora e consumidora dos espectáculos cinematográficos.

45 As reproducións en branco e negro minimizan o efectismo cromático dos orixinais.

adoitan recrear construcións arquitectónicas representativos das cidades. No caso da película estadounidense, o Capitolio, que primeiro se derruba (fig.14) e logo arde; e na española, a catedral santanderina e máis en concreto a súa torre (fig.15). En *La kermesse rouge* hai, de acordo coas ilustracións e debuxos dos xornais franceses, un aceptable traballo de reconstrución do bazar.

As tres obras reflicten sucesos luctuosos, que non ocupan máis dunha quinta parte da minutaxe total de cada unha delas. Porén, coinciden no feito de subliñar unhas relacións amorosas que superan todos os obstáculos. Ademais, latexa en todas elas, unha clara fin moralizante⁴⁶, onde a redención dilúe as faltas pasadas.

46 No caso do filme de Van Dyke observamos concomitancias na trama dun título do mesmo director, *Manhattan Melodrama / Enemigo Público número 1* (1934), incrementadas pola presenza do mesmo protagonista, Clark Gable (Blackie). V. Pauline Kael: *1001 noites no cinema*, Companhia de Letras, São Paulo, 1994, pp. 487-488.

6. BIBLIOGRAFÍA

- Alvar, Manuel: *Poesía medieval española*. Barcelona: Planeta, 1969.
- Aubert, Michelle e Jean Claude Seguin: *La production cinématographique des Frères Lumière*. Bifi/Bibliothèque du film, 1996.
- Bachelard, Gaston: *Psychanalyse du feu*. Paris: Gallimard, 2002.
- Borau, José Luis (dir.): *Diccionario del cine español*. Madrid: Alianza, 1998.
- Boussinot, Roger: *L'Encyclopédie du cinéma*, Vol. I (A-H). Paris: Bordas, 1980.
- Burch, Noël: *El tragaluz del infinito (Contribución a la genealogía del lenguaje cinematográfico)*. Madrid: Cátedra, 1987.
- [Cebollada, Pascual] (dir.): *Guía de películas*. Madrid: Xafaro, 1954.
- Cherchi Usai, Paolo: *Georges Méliès*. [Firenze] Roma: La Nuova Italia, 1985.
- Douin, Jean-Luc: *Dictionnaire de la censure au cinéma*. Paris: Quadrige/Puf, 1998.
- Dumont, Hervé: "Van Dyke" en *Anthologie du cinéma*, tome 9. [Paris]: L'avant-scène cinéma. 1977, pp. 223-224.
- Ferry – Duval, *Grandes catástrofes*. Porto: Edições Asa, 1990.
- Film Lexicon degli Autori e delle Opere*. IV, Autori, M-N. Roma: Bianco e Nero, 1961.
- Guía de películas estrenadas*. Madrid: Delegación Eclesiástica Nacional de Cinematografía/Fides Nacional, 1960.
- Hueso Montón, Ángel Luis, (dir.): *Películas de ficción 1941-1950*. Madrid: Cátedra/Filmoteca Española, 1998.
- Jacobs, Lewis: *La azarosa historia del cine americano*, vol. I. Barcelona: Lumen, 1971.
- Kael, Pauline: *1001 noites no cinema*. São Paulo: Companhia de Letras, 1994.
- Malthête, J. e Laurent Mannoni: "Filmographie complète de Georges Méliès" en *Méliès. Magie et cinéma. Espace EDF Electra, 29 avril -1 septembre 2002*. Paris: Musées, 2002.
- Méndez Leite, Fernando: *Historia del cine español*. Madrid: Rialp, 1965.
- Musser, Charles: *Before the Nickelodeon: Edwin S. Porter and the Edison Manufacturing Company*. University of California: Berkeley, 1991.
- Nuevo Testamento de Nuestro Señor Jesucristo. Antigua versión de Casiodoro de Reina (1569)*, revisada por Cipriano de Valera (1602). Madrid: Depósito Central de la Sociedad Bíblica, 1966.
- Pérez Gómez, Ángel A.: "La obra cinematográfica de François Truffaut", en Equipo Re-seña, *François Truffaut, cineasta*. Bilbao: Mensajero, 1984.
- Pérez Perucha, Julio: *El cinema de Luis Marquina*. Valladolid: 28 Semana de Cine de Valladolid, 1983.
- Pina, Luís de: *Estreias em Portugal 1918-1957*. [Lisboa]: Cinemateca Portuguesa, 1997.
- Porter i Moix, Miquel: *Història del Cinema a Catalunya: (1895-1990)*. Barcelona: Generalitat de Catalunya, 1992.
- Ramírez González, María: *Santander en llamas (Breve historia)*. Santander: María Ramírez González/Editorial Tantín, 2014.

- Rége, Philippe: *Encyclopedia of French Film Directors*, Vol. I A-M. Lanham, Maryland: The Scarecrow Press, Inc., 2010.
- Sadoul, George: *Histoire Générale du Cinéma I. L'invention du cinéma 1832-1897*. Paris: Denöel, 1977.
- Saiz Viadero, José Ramón: *El cine de los realizadores cántabros*. Santander: Tantín, 1990.
- Tavernier Bertrand e Coursodon, Jean-Pierre: *50 años de cine norteamericano*, vol. 2. Madrid: Akal, 1997.
- Toca, Santiago: *Santander en llamas. Así ocurrió la catástrofe...* San Sebastián: Gráfica Fides, 1941.
- Videla Rodríguez, José Juan: “La dramatización del drama. Cómo gestionar la crisis del fin del mundo”, en Juan de Dios Ruano Gómez (ed.), *IV Jornadas sobre gestión de crisis. El cine como prospectiva en la sociedad del riesgo. (A Coruña, 17 y 18 de noviembre de 2010)*. Santiago de Compostela: Universidade da Coruña, 2011, pp. 229-241.

7. HEMEROGRAFÍA

ABC

- “Catástrofe en San Francisco” en *ABC*, 19 de abril de 1906, p. 6.
- “La catástrofe de San Francisco” en *ABC*, 20 de abril de 1906, p. 4.
- “El huracán extiende por las calles de Santander las llamas de un incendio pavoroso, que llega a destruir la tercera parte de la ciudad” en *ABC*, 18 de febreiro de 1941, pp. 3-4.
- “Estrenos en los ‘cines’: Sol. ‘Santander, la ciudad en llamas’” en *ABC*, 20 de setembro de 1944, p. 15.
- [Cartelera madrileña]: “Estreno ‘*La kermesse roja*’” en *ABC*, 5 de maio de 1949, p.18.
- “Imperial: *La kermesse roja*” [crítica] en *ABC*, 6 de maio de 1949, p. 18.

Les cahiers de la Cinemathèque

- Baldizzone, José: “Un siècle de Belle Époque: *éléments* pour une filmographie depuis 1920” en *Les cahiers de la Cinemathèque*, nº 62, marzo 1965, pp. 80-95.

Cámara, nº 42, 1944, s/p.

El Correo Gallego, 23 de outubro de de 1913, p. 2.

*El Diario Montañés*⁴⁷

- “Balance de la tragedia” en *El Diario Montañés*, 13 de febreiro de 2013 [en línea].

47 A sede do xornal foi destruída polo incendio, polo que citamos artigos publicados por dito medio tempo despois.

“Recuerdos salvados del fuego” en *El Diario Montañés*, 13 de febreiro de 2013 [en línea].

L'Écho de Paris

“L'incendie du Bazar de la Charité” en *L'Écho de Paris*, 14 de maio de 1897, p.2.

Le Figaro

“La catastrophe d'hier” en *Le Figaro*, 5 de maio de 1897, pp.1-3.

Le Gaulois

“La catastrophe de la rue Jean-Goujon” en *Le Gaulois*, do 15 de maio de 1897, p.5.

L'Histoire

Winock, Michel: “L'incendie du Bazar de la Charité” en *L'Histoire*, nº 2, xuño 1978, pp. 32-41.

Le Matin, 15 de maio de 1897, p. 2.

Le Petit Journal

“La catastrophe de la rue Jean-Goujon” en *Le Petit Journal*, 14 de maio de 1897, p.1.

Primer Plano, nº 163 (11/07/1943) e nº 183 (16/04/1944)

La Revue du cinéma

“La kermesse rouge” en *La Revue du cinéma. La saison cinématographique 1945-1947*. Numéro spécial hors série, 1983, p.119.

La Vanguardia

“La catástrofe de Santander” en *La Vanguardia*, 5 de novembro de 1893, p.4.

“El incendio de París” en *La Vanguardia*, 6 de maio de 1897, p.1.

“Otro terremoto” en *La Vanguardia*, 19 de abril de 1906, p. 8.

“Más de San Francisco” en *La Vanguardia*, 20 de abril de 1906, p. 8.

“El total de casas destruídas excede de trescientas” en *La Vanguardia Española*, 19 de febreiro de 1941, p. 1⁴⁸.

“Estreno en la capital de la Montaña de la nueva produccion *Santander, la ciudad en llamas*” en *La Vanguardia Española*, 13 de febreiro de 1944, p.11.

“Santander, la ciudad en llamas” e anuncio en *La Vanguardia Española*, 14 de xaneiro de 1945, p.10.

48 Durante o franquismo o nome do xornal tivo o engadido de “Española”. En agosto de 1978 recuperou o nome primitivo.

8. WEBGRAFÍA

Catalogue Lumière: <https://catalogue-lumiere.com>

Centro Virtual Cervantes: <http://cvc.cervantes.es/>

Desenterrando Santander: <http://desenterrandosantander.jimdo.com/>

Gallica de la Bibliothèque Nationale de France: <http://gallica.bnf.fr>

IMDB: Internet Movies Data Base: <http://www.imdb.com/>

Mémorial du Bazar de la Charité: <http://bazardelacharite.fr/>

Youtube: <https://www.youtube.com/>

9. APÉNDICES

9.1. Fichas breves dos filmes

San Francisco (1936)

DIRECCIÓN: W.S. Van Dyke⁴⁹; Producción: John Emerson, Bernard H. Hyman e W.S. Van Dyke; Guión: Anita Loos; Fotografía: Oliver T. Marsh; Música: Herbert Stothart e Edward Ward; Montaxe: Tom Held; Dirección artística: Cedric Gibbons; Efectos visuais: Max Fabian.

Non acreditado: Eric von Stroheim (dialoguista). B/N. Dur. (aprox.): 115 min.

INTÉRPRETES: Clark Gable (Blackie Norton); Jeanette MacDonald (Mary Blake); Spencer Tracy (pai Mullin); Jack Holt (Jack Burley); Jessie Ralph (dona Burley); Ted Healy (Mat); Harold Huber (Babe); Shirley Ross (Trixie); Margaret Irving (Della Bailey); Edgar Kennedy (policía).

SINOPSE: A cantante de ópera Mary Blake fuxe da miseria e procura acubillo en Blackie Norton, un empresario de San Francisco quen lle proporciona traballo. Mentres, achegámonos á fatídica data do 18 de abril de 1906, cando un tremor de terra arrasou a cidade.

*Santander, la ciudad en llamas*⁵⁰ (1944)

DIRECCIÓN: Luis Marquina; Producción: Germán López Prieto; Argumento: Germán López Prieto; Guión: Germán López Prieto; Fotografía: Enrique Barreyre; Música: Federico Moreno Torroba; Montaxe: Juan Pallejá; Decorados: Francisco Canet Cubil; Maquetas: López Delgado. B/N. Dur. (aprox): 89 min.

49 Segundo H. Dumont, "...Quelques plans de SAN FRANCISCO (sic) sont (...) de Griffith (J. MacDonald chantant dans le "Paradise" et un plan de foule, à la fin). Apprenant que son ami et maître va lui rendre visite aux studios, Van Dyke fait préparer une chaise de "director" à son nom et lui cède sa place, tandis que l'orchestre entonne le thème musical d'INTOLERANCE (sic)", en Hervé Dumont, "W.S. Van Dyke 1889-1943", en *Anthologie du cinéma. Tome IX, l'Avant-Scène*, Paris, 1976, p. 224, n. 5.

50 Unha ficha máis completa en Ángel Luis Hueso Montón (dir.), *Películas de ficción 1941-1950*, Cátedra/ Filmoteca Española, Madrid, 1998, p. 346.

INTÉRPRETES: Félix de Pomés (don Pedro Bárcenas); Rosita Yarza (Mariuca, sobriña de Bárcenas); Luis Arroyo (Felipe, mozo de Mariuca); Ricardo Merino (Tony); Guillermina Grin (Araceli); Antonio Riquelme (Coletín, secretario de Bárcena); Julia Pachelo (dona Concha, irmá de Bárcenas); Luisita España (Nina); Pablo Álvarez Rubio (policía); José Arias (camareiro).

SINOPSE: Tras rematar a guerra civil española, o indiano Pedro Bárcenas, orfo pola traxedia do cabo Machichaco e que emigrara daquela á Arxentina, decide regresar a Santander en 1939 e investir o seu capital na reconstrución da cidade. No barco fai amizade con Toni Cortés que, baixo unha aparencia amigable agocha a súa condición de estafador. Este asociase con don Pedro e faille as beiras a súa sobriña Mariuca, intentando separala do mozo de toda a vida. Un vento forte desencadea un incendio que destruírá unha boa parte da cidade.

La kermesse rouge (1946)

DIRECCIÓN: Paul Mesnier; Producción: André Mallet, Jacques Panhaleux, Guillaume Radot e Hubert Vincent-Bréchnignac; Guión: Paul Mesnier e Francis Vincent-Bréchnignac; Fotografía: Georges Million; Música: Maruice Thiriet; Montaxe: Émilienne Nelissen; Deseño de produción: Marcel Magniez. B/N. Duración (aprox.): 75 min.

INTÉRPRETES: Albert Préjean (Claude Sironi); Andrée Servilanges (Agnès Bonnardet-Sironi); Jean Tissier (René de Montbrian); Lucas Gridoux (anticuario); Germaine Kerjean (Madame Bonnardet); Émile Drain (reverendo dominicano); Hélène Tossy (tía Elisabeth); Léon Arvel (Monsieur Bonnardet); Nina Myral (Eléonore de Saint-Aubin); Colette Régis (a duquesa d'Alençon); Simone Allain (patinadora); Marcelle Rexiane (ama de chaves).

SINOPSE: Agnes, unha moza de boa posición, deixa a súa familia para vivir con Sironi, un pintor de Montmartre con quen acaba casando. Mentres que o seu home se deixa levar pola vida burguesa, a moza descubre o seu talento como artista. Durante unha exposición no Bazar da Caridade en 1897 o seu home, celoso, substitúe os cadros da súa muller polos seus propios e, para evitar un escándalo, decide encerrala. Mentres, declárase un incendio no bazar.

9.2. Carteis dos filmes



Figura 11

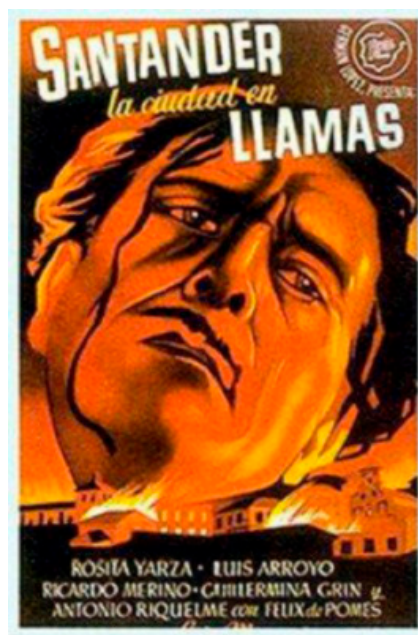


Figura 12



Figura 13

9.3. Fotogramas dos filmes



Figura 1



Figura 2



Figura 3



Figura 4



Figura 5

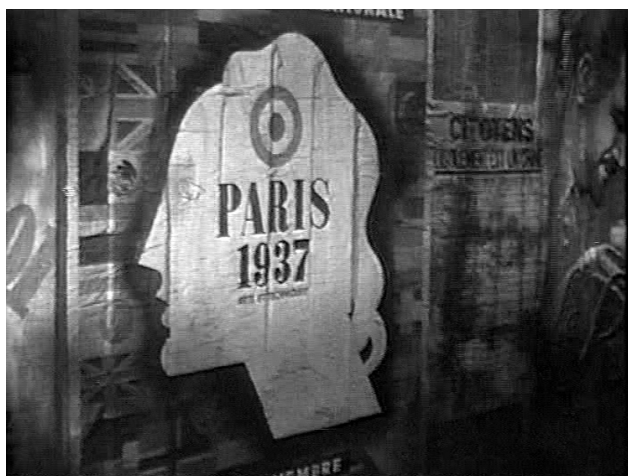


Figura 6



Figura 7



Figura 8



Figura 9



Figura 10



Figura 14



Figura 15