

Hernández Eguíluz, Aitor, Los documentales republicanos del documentalista judío Constantin L. Davis para Saturnino Ulargui, *Metakinema. Revista de cine e historia*, nº 28, 2024, pp. 75-87.

METAKINEMA Revista de Cine e Historia
Número 28 2024 (ISSN 1988-8848)

Sección 5 Reflexión en torno a...

LOS DOCUMENTALES REPUBLICANOS
DEL DOCUMENTALISTA JUDÍO CONSTANTIN
L. DAVIS PARA SATURNINO ULARGUI

*The Republican documentaries of the Jewish documentarian
Constantin L. Davis for Saturnino Ulargui*

Dr. Aitor Hernández Eguíluz
Filólogo Hispánico
Logroño

*Recibido el 7 de Enero de 2024
Aceptado el 24 de Mayo de 2024*

Resumen. Saturnino Ulargui Moreno era durante la II República un reputado exhibidor y distribuidor de películas europeas para España que buscaba completar su actividad a la producción de largometrajes de ficción. Mientras estaba en negociaciones para absorber la productora *Inca Films* de capital judío alemán, se unió temporalmente al director de documentales Constantin L. David, de padre alemán judío y de madre española, que se había afincado en Madrid en 1933 huyendo del nazismo, para la realización de una serie de documentales sobre las distintas regiones peninsulares y su exhibición por todo el mundo. Del talento de David y del capital de Ulargui nacieron en tan solo un año sucesivamente *Una visión de la Baleares, Madrid* y *La Romería del Rocío*, tres únicos jalones que lamentablemente no han llegado hasta nosotros. Este artículo es un pálido reflejo de lo que fueron, pero un punto y seguido en la carrera cinematográfica de estos dos amantes del cine por descubrir.

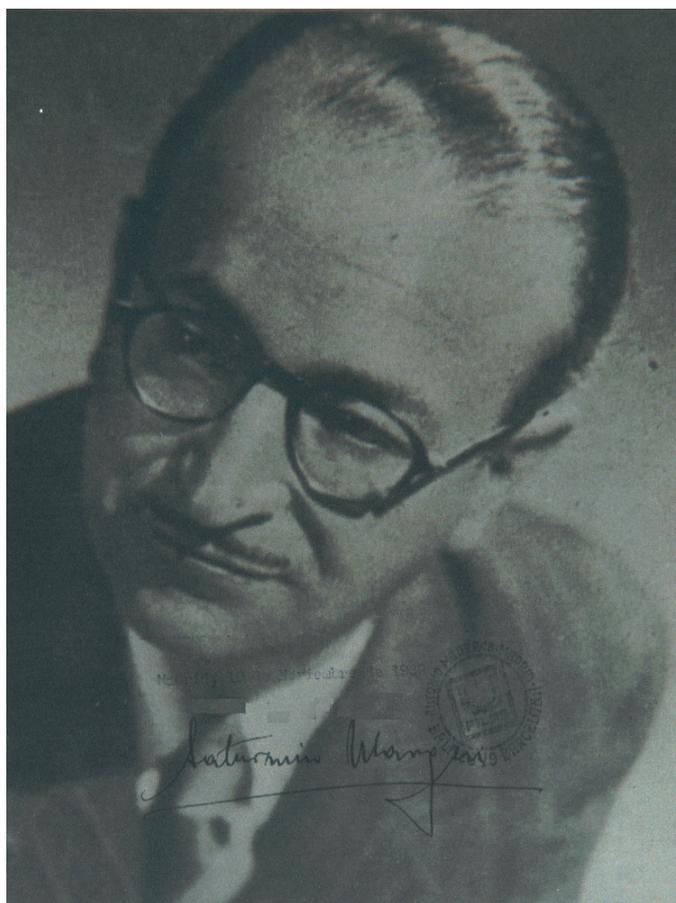
Palabras clave. Ulargui, Ufilms, Documental, Baleares, Madrid, Romería del Rocío, II República.

Abstract. Saturnino Ulargui Moreno was a renowned exhibitor and distributor of European films in Spain during the Second Republic, who sought to expand his activities into the production of fiction feature films. While negotiating to acquire the German Jewish-owned production company *Inca Films*, he temporarily joined forces with the documentary director Constantin L. David, who was of German Jewish descent on his father's side and Spanish on his mother's. David had settled in Madrid in 1933, fleeing Nazism, to create a series of documentaries about various peninsular regions for worldwide exhibition. From David's talent and Ulargui's capital, three unique works were born in just one year: *Una visión de la Baleares, Madrid* and *La Romería del*

Rocío. Unfortunately, these works have not survived to this day. This article is a faint reflection of what they were, but a continuation in the cinematic careers of these two cinema enthusiasts waiting to be rediscovered.

Keywords. Ulargui, Ufilms, Documentary Film, Baleares, Madrid, Romería del Rocío, II República.

Para entender mejor por qué Ulargui financió documentales en su carrera hay que tener en cuenta tres datos previos. En primer lugar, el impacto de la primera película documental de la historia, *Nanouk, el esquimal* (R. Flaherty, 1922), fue tal que, dejando aparte la polémica que suscitó por si era o no un falso documental, ya en la década de los años treinta el cine documental era un género en sí mismo, que, además, disfrutaba de salas especializadas, como el cine *Actualidades*, precisamente diseñado por Saturnino Ulargui. A continuación, en 1876 tuvo lugar la fundación del Centro Excursionista de Cataluña (1), primero de este tipo en España, aunque no será hasta el primer año de la II República cuando se creará en 1931 la subsección de Cinema Amateur (2), en la que, primero, exhibieron las películas rodadas por los socios y, después, patrocinaron los primeros concursos de Cinema Amateur. Por último, la lista de material de Ulargui Films incluía durante los años republicanos, además de los largometrajes de éxito para la marca, varios cortometrajes de complemento y películas documentales.



Saturnino Ulargui, director-propietario de Ufilms
Archivo del autor

Estos tres jalones, metidos en una buena coctelera, son un perfecto indicio de que el avispa Saturnino Ulargui iba a aprovechar la primera ocasión clara que se le presentara para producir alguna película documental, mientras no se dieran las condiciones para hacer largometrajes de ficción. La oportunidad la tuvo el gerifalte de Ufilms con la llegada a España en septiembre de 1933 de Constantin L. David (3).

Periodista, director y productor, David, también de origen judío e hijo de española (4) y alemán, antes de llegar a España trabajó desde 1922 (Muñoz Aunión y González García 2016: 158) en la industria cinematográfica alemana e italiana, amén de cultivar otras facetas culturales (Camporesi y González García 2011: 272). Llegó a España en septiembre de 1933 y se asoció con José Vives Giner con la intención de rodar la zarzuela, obra del padre de su socio, el maestro Amadeo Vives Soler, *Doña Francisquita*. Cuando la asociación se disolvió en diciembre de ese mismo año, la producción la asumió la productora *Ibérica Films* (5), y desplazó a David de la dirección y puso en su lugar a Hans Behrendt (González García 2013: 22). Así, al director la productora le entretuvo preparando una película de ambiente vasco que se iba a titular *Cancha*, con Juan de Landa como protagonista, pero la tuvo que abandonar porque la productora la canceló en febrero de 1934 al empezar a rodar *Doña Francisquita* (Camporesi-González García 2011: 34) (6). Lo más seguro es que David se hartó de tantos desplantes y por eso acabó en la órbita de Ufilms, para quien dirigiría en un solo año tres documentales, al mismo tiempo que fundaría su propia firma, la CID Films, para realizar un documental sobre Lope de Vega, *La musa y el fénix* (1935).



Constantin L. David en la entrevista en la revista *Sparta*
 Archivo del autor

En un principio y dentro de su línea de diseñar los proyectos a gran escala, la idea original del productor era realizar una serie de documentales de las diferentes regiones españolas para exhibirlos en todo el mundo (Rubí Sastre 2013: 68). Comenzó la serie con *La visión de Baleares*, seguida de *Madrid*, pero por alguna razón que desconocemos la serie se truncó, lo más seguro porque se abrió otra más importante, como veremos más tarde. Al tiempo que montaba su propia productora, David se despidió de Ulargui con un último documental *La romería del rocío*.

Una visión de las Baleares.

Ficha técnica: *Producción*: Ufilms. *Productor*: Saturnino Ulargui. *Director*: Constantin L. David. *Cámara*: Andrés Pérez Cubero. *Música*: Baltasar Samper. *Estreno*: Barcelona, Maryland 1/04/1935. Palma de Mallorca, Rialto, 03/1935.

Como constatará la prensa local (7), entre finales de agosto y primeros de septiembre de 1934 llegaron a Mallorca el director Constantin L. David y el operador Andrés Pérez Cubero para rodar las primeras imágenes del documental. Un poco antes, la idea original surge de la posibilidad de ilustrar en imágenes filmadas en las mismas islas la conocida suite del maestro Baltasar Samper (8) *Canciones y danzas de la isla de Mallorca* (9). La grabación de la B.S.O. del documental se realizaría en Barcelona dirigida por el propio Samper al mando de 85 músicos de la Gran orquesta de conciertos de Barcelona, la orquesta Pau Casals.

En la película se contemplaban escenas de baile y costumbres típicas en Ibiza y Menorca, así como panorámicas de paisajes y arquitecturas tradicionales. En Mallorca se filmó en Pollensa, Formentor, Lluc, La Calobra, Valldemossa, Deià, Sóller, Palma, El Terreno, Corb Marí y Génova. El Fomento de Turismo de Mallorca colaboró con la filmación. La agrupación Amigos del Arte Popular participó organizando bailes típicos que se desarrollaron en la casa de Génova de Antoni Mulet Gomila, presidente de la agrupación y vicepresidente del Fomento de Turismo.

En los pocos datos de que se disponen, ya que no se conserva ninguna copia, se ha deslizado que la dirección del documental recayó en la figura del intelectual y político catalanista, Joan Estelrich (10); pero se trata de un error que se perpetuó en artículos y anuncios de prensa. No niego la importancia para su realización del político, pero no se conoce de él ninguna vinculación con el cine, por lo que es improbable que él la dirigiera. Seguramente, el político y el productor se conocían desde que Estelrich y Ulargui fueron militantes de Liga Regionalista de Cambó y contactarían en los viajes del riojano a Barcelona, por lo que no sería raro que Estelrich asesorara el film y contactara con las autoridades de las islas para favorecer el rodaje del documental. De ahí que alguien se confundiría al redactar las gacetillas para la prensa.

Antes de su estreno oficial en marzo de 1935, *Una visión de la Baleares* fue incorporada al séptimo programa, el del 19 de enero, del Cineclub *Geci* (11) junto a *Scarface* (H. Hawks, 1932). Aunque la película la presentó, precisamente, Estelrich, en la crónica del acto de la revista *Sparta* (12) se atribuye su dirección a David.

En declaraciones a Ubieta para la revista *Sparta* (13) con motivo de esa presentación madrileña del documental en la sesión del Cine Club GECEI, David advierte de que andaba justo de dinero y que no pudo hacer en su realización lo que estaba acostumbrado a hacer en Alemania, de no mediar la intervención de Ulargui Films. Con este dato queda zanjado el asunto de la dirección. A continuación, manifiesta que está terminando su segundo documental en España, *Madrid*, y que tiene en proyecto realizar unos cuantos más. No se puede saber de quién partió la idea de realizar una extensa serie, ya fuera de Ulargui o este se sumará después. Es más, deja entrever que en cuanto acabase con los paisajes en España no tendría inconveniente de seguir con el de las colonias: “España tiene sus colonias y rodando en ellas -sobre ellas más bien- sería una manera de acercarlas a quienes muchas veces lo olvidan”. Constantin L. David, continúa desglosando sus ambiciosos proyectos que pasan por el cinema educativo: “El film pedagógico educativo es hoy completamente necesario en un sistema pedagógico moderno. Sin embargo, el fin educativo que se prodiga es falso, pues se alimentan más de oratoria que en imágenes. Pero, lo mismo el niño que el grande, atiende poco a las explicaciones verbales para fijar toda su atención en lo que se ve en la pantalla.” y por el campo

técnico de la cinematografía como la que tuvo en Alemania: “Dibujos animados, trucos, escuela didáctica, etcétera... Es decir, intentar trasladar aquí la «escuela cinematográfica» creada por mí (14) en Alemania.” Por último, hace un brindis al sol por una Cinematográfica española de calidad, aunque se disponía de pocos medios, a la manera de la URSS: “Los films españoles han de contar primeramente con argumentos. Un dramaturgo o un novelista podrá ser muy bueno y sin embargo no saber hacer argumentos para películas. No han de nacer estos de los medios a, sino de los límites indefinidos que se han de buscar, y que tiene, en el cinema.”

“Además, todavía no se ha realizado en España un film que pueda traspasar las fronteras con probabilidades de éxito. O séase el fin genuinamente español, incorporación de la auténtica vida nacional. Ya hemos visto como Rusia, con escasos medios, ha producido filmes de éxito en todo el mundo, con solo llevar a la pantalla pedazos de su suelo y de su psicología.”

“Esta producción genuina descubriría no solo las bellezas de España, sino el nacimiento de una unión cordial entre muchos españoles”.

En Barcelona se estrenó en el cine Maryland el 1 de abril de 1935 como complemento de la adaptación de la novela de Dickens *La pequeña Dorrit* (L. Leux, 1934). Se puede colegir que *Una visión de las Baleares* tuvo éxito por sí misma, cuando a la semana siguiente la adaptación cayó de cartel, pero el documental se siguió exhibiendo durante una semana más, hasta el 14 de julio, en esta ocasión como complemento de *Lo que los dioses destruyen*, película distribuida por *Cifesa*. En el anuncio se apunta curiosamente, como índice del éxito obtenido que el documental “se pasará en todas las sesiones.” (15). Más tarde, se reestrenaría en la Sala Victoria el 22 de octubre de 1936, junto a *Un hombre de oro*, *Mickey en el campo* y *El conde de Montecristo*.



Anuncio *La pequeña Dorrit* y *Una visión de las Baleares*
 Archivo del autor

En la entrevista antes citada, David ensalza los valores cinematográficos del paisaje español que ha intentado plasmar en *Una visión de las Baleares*, haciendo hincapié en la necesidad de un cine patrio que juegue la carta de la realidad: “Creo que el paisaje que tiene España no lo tiene ningún lugar del mundo. Su fotogenia es asombrosa, pero hace falta que los directores españoles tomen este paisaje para arrancar de raíz el ambiente. España es un inmenso escenario cinematográfico de sugerencias incomparables, siempre que se te ocurre que la cámara invierte en el espectador toda la REALIDAD que existe en ella.”

Inspirándose en estas declaraciones, Ubieta hace sus propias reflexiones en los mismos términos que el realizador y da muchas pistas sobre cómo se realizó el documental: “Veinticinco minutos de proyección, sin un letrero, sin una explicación, sin la voz gangosa de un «speaker» que nos recuerde al guía de nuestra visita al museo. Porque las imágenes en el film hablan de por sí, porque la belleza no admite ni el ojo ni comentario. Nos basta con admirarla, sencillamente.”

“Por eso, este documental español tiene una gran significación. Él no busca lo pintoresco solamente, el busca lo tradicional y lo moderno, no impugna sino en armonía, todo el paisaje, la cara y la Cruz. El espíritu traducido en imagen.”



Cine Maryland Barcelona, después de 1940 cine Plaza
<https://barcelofilia.blogspot.com>

“Nosotros estamos enamorados de España, por esto hemos atacado siempre al cinema español. Porque el cinema español ha sido el orificio a lo falso, ha sido la escena de calendario, el álbum de postales de la criada, justo y por esto nos ha interesado este documental de las Baleares”.

Unas semanas más tarde se publica en la misma revista una crónica de la película titulada “Un valor más”, el anónimo redactor alaba en primer lugar su preciosismo técnico: “acusa un gusto depurado en la presentación técnica. Juega con el blanco y el gris, de una manera admirable, consiguiendo efectos

y fotografías realmente interesantes.” A continuación, acusa al documental de falta de autenticidad: “Domina la forma, pero le falta el fondo. No es un documental auténtico en una palabra, ya que el verdadero, debe recoger siempre tanto las grandezas como las miserias —lo bueno y lo malo— de un pueblo o país determinado, cosa que aquí no se ve, quedando limitada la pantalla a mostramos una serie de bellezas incomparables, que le definen, desde el principio al final, como un “film” de propaganda más —bien realizado, claro está—, que no penetra ni recoge, por lo tanto, en su rítmica y ligera visión, esa multitud de grandes tragedias que hoy asolan a las ciudades de todo el mundo, conservando, sin embargo, su cualidad de “estampa bonita”, pero “sin alma””. Es curioso, haciendo un comparativa, con el caso similar de *Las Hurdes: tierra sin pan* (1933), lo que se le criticó con saña a Buñuel, la visión crítica de una de las regiones más depauperadas de España, es lo que se le pide a David dos años más tarde. Eso demuestra la madurez adquirida por el cine republicano en pocos años. Se cierra la reseña con la esperanza de que ese defecto lo pula Davis en su próxima producción.

El día de Barcelona en el cine *Maryland*, el gacetillero de *La Vanguardia*, con el sincretismo típico de estas páginas generalistas con escaso espacio, define la proyección de forma entre negativa y laudatoria: “Se prestaba el tema, desde luego, pero precisamente era difícil darle ese aspecto original que posee. El acompañamiento musical del maestro Samper valoriza aún más este film (16).”

Madrid.

Ficha técnica: *Producción*: U-films. *Productor*: Saturnino Ulargui. *Director*: Constantin L. Davis. *Guión*: comentarios J. Díaz Caneja. *Cámara*: Andrés Pérez Cubero. *Música*: J. A. Álvarez Cantos. *Estreno*: Madrid, Actualidades: 24 de junio de 1935.

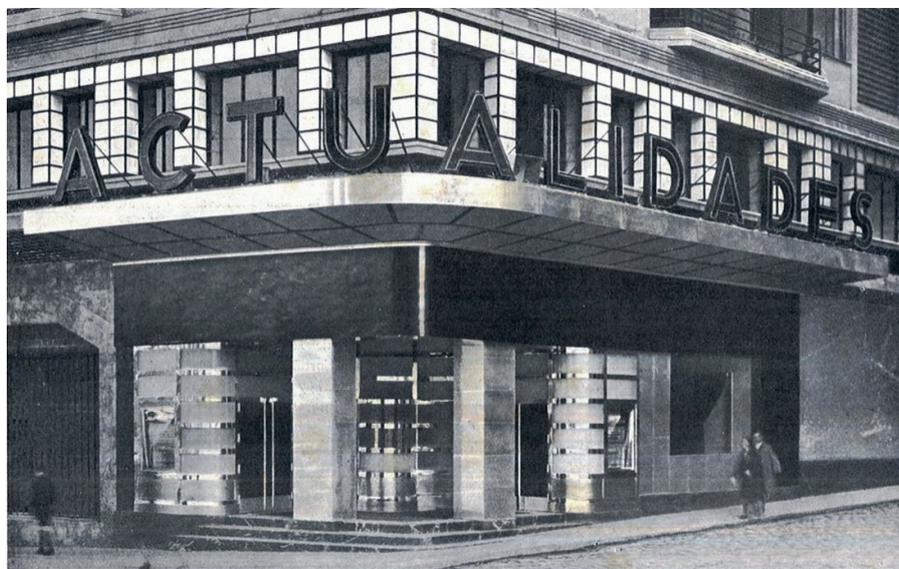
Antes de que exhibiese en primero, ya estaba preparando David el segundo y último documental de la serie para Ufilms, en esta ocasión centrado sobre la capital de la República, intitulado *Madrid*. Una vez finalizado y montado se estrenará el 24 de junio de 1935, junto a otro título, *El beso de la gloria*, y en el propio cine diseñado por Ulargui, el Actualidades.



Anuncio de Madrid en el Heraldo de Madrid
Archivo del autor

Como no se conserva ninguna copia del mismo, la única forma en la que se puede conocer en qué consistió su realización serán los recortes de la prensa coetánea. En la misma interviú de *Sparta* el propio David manifestaba: “No sólo recojo una visión actual, sino también su desarrollo, su historia, esa historia que tiene toda ciudad. Para ello me valgo de dibujos y planos antiguos, que dan la impresión exacta del Madrid de otros tiempos.” A pesar de haber vivido muchos años en Alemania, se otorgaba un completo conocimiento de la capital republicana: “En este film creo que consigo llevar a la pantalla a un Madrid visto desde todos sus ángulos, los conocidos y los desconocidos.”

Con motivo de su estreno y en varios diarios de Madrid, se distribuyó el mismo anuncio, que daba pistas sobre cómo se realizó, ya que no se conserva copia: “CINE - EL SENSACIONAL PROGRAMA DEL LUNES EN ACTUALIDADES: entre las formidables producciones que se estrenan el próximo lunes destaca muy principalmente el maravilloso documental realizado por la importante casa Ufilms sobre la Capital de la República, y que lleva por título ‘Madrid’ En este importante documental se destacan todas las evoluciones sufridas por la capital desde el siglo X, presentadas en magníficos planos, que dan idea con maravillosa continuidad el progreso de Madrid.”



Cine Actualidades de Madrid
www.memoriademadrid.es

“Después, en bellas imágenes aparecen todos los barrios, desde los humildes hasta los aristocráticos, y muy especialmente la parte nueva del ensanche, que da a nuestra capital un sello de distinción y elegancia que la colocan al nivel de las más importantes capitales del mundo (17).”

En los mismos diarios y tras el estreno, la prensa recibirá con elogios este documental, tanto por el tema archiconocido, como por lo novedoso de su tratamiento. Para Cabero, de *Heraldo de Madrid*, “es un soberbio documental presentado por Ufilms, el cual representa a la Capital de la República con ayuda de planos, desde los tiempos pretéritos en que no era más que un ‘castillo famoso’ hasta llegar a las modernas construcciones que colocan a la ciudad a la altura de las primeras del mundo.”

“Vistas desde rincones poéticos, costumbres, el Rastro, los mercados, el Retiro, todo, en fin, culminado en unas panorámicas desde un avión, de efecto fantástico (18).”

En la semana anterior a la de esta crítica salió a la calle una revista especializada, *Filmor*, publicación semanal perteneciente al Servicio Cinematográfico de la Confederación de Padres de Familia, que

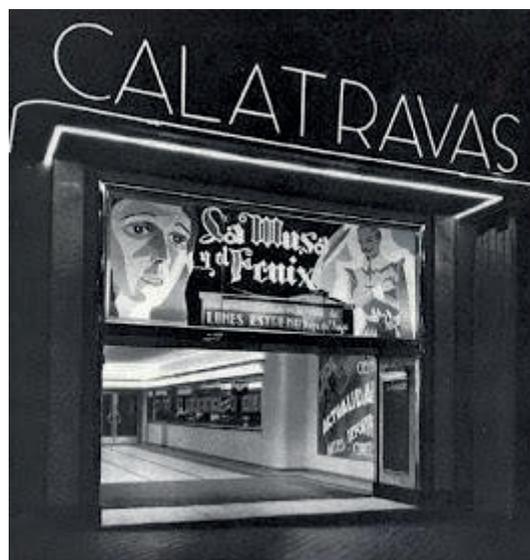
se dedicaba, como modesta respuesta española al código Hays, a orientar con críticas concisas y coleccionables en forma de fichas, a los distribuidores y al público en general de los films que se podían ver sin que estos atentasen a la moral que ellos mismos fijaban.

La publicación se estructuraba a modo de fichas, que se destinaban para ser recortadas y fijadas en carteles para colocar a la entrada de los cines o, incluso, de las parroquias, para reconvenir al público de cada película sobre lo que iba a ver a juicio de los redactores de la revista. Cada película se acompañaba de su catalogación moral, una breve ficha técnica, además de un comentario. En este caso concreto, este “*reportaje documental*” tuvo suerte de no recibir reproche moral, favorecido por cuidarse de una ciudad. Para el anónimo redactor de *Filmor*, “es la más curiosa y completa noticia gráfica del desenvolvimiento de la capital de España desde tiempos pretéritos a la actualidad más vigorosa. Desfila por la pantalla en artística y ordenada gradación cuánto hay de notable y digno de ser admirado, dando una clara y sugestiva visión de Madrid, desde los barrios populares de castizo abolengo, hasta los más aristocráticos y de moderna construcción.” Por último, no olvidará justificar el juicio moral que le esta “cinta de técnica y buen gusto insuperables, no es preciso advertir que sirve para toda clase de público (19).”

La Romería del Rocío

Ficha técnica: *Producción*: Ufilms. *Productor*: Saturnino Ulargui. *Director*: Constantin L. David. *Comentarista*: Juan Díaz Caneja. *Estreno*: Madrid, Calatravas, 14 de marzo de 1936.

Por las fechas de estreno y tras la impresión del reportaje documental *Madrid*, Constantin L. David estaba ocupado en su propia producción, *La musa y el Fénix* (1935), rodada entre agosto y septiembre (Carmona 2016: 2) y estrenada el 2 de diciembre de 1935. Por lo tanto, seguiría teniendo alguna relación contractual que se desconoce con Ulargui para que David realizara este documental y dejar de lado un tanto su productora *Cid Films*. El tema se puede relacionar perfectamente con la serie que proyectó Ufilms, ya que la película está ambientada en la Andalucía más tradicional. Con *La Romería del Rocío* el productor y su director vuelven a recuperar el sabor etnográfico en este tema tan español. Con antelación a su estreno, se auguraban para la película muchos parabienes por el acierto en la elección del tema: “‘La Romería del Rocío’ es un relicario de emoción, enjoyada por el arte, y en el que vive el alma andaluza, racial y española. Un recuerdo empapado de fragancia y verismo para los que conocen esta fiesta maravillosa, y una fuente de insospechada belleza para quienes no la pudieron admirar.”



Cine Calatravas de Madrid
<https://www.facebook.com>

“La vieja Gamba, gitana de rumbo y bailadora admirable; típicos ‘campanilleros’, arrogantes caballistas; mujeres que florecen entre piropos; carretas y arte; Andalucía reciente; orgullo de España. Todo esto es La Romería del Rocío. La película que asombrará al público por su alegría y su arte (20).”

En líneas generales la crítica del estreno lo acogió bien, aunque sin tener claras tampoco las líneas básicas para analizarlo como un documental estricto y no dejarse llevar por la fuerza de las imágenes de la fiesta propiamente dicha: “el magnífico documental de cine español ‘La Romería del Rocío’, fiel reflejo de la fe y arrogancia del pueblo andaluz, con su desfile de carros engalanados y repletos de alegres mocitas, que siguen en caravana a la Virgen del Rocío al son de las castañuelas y canciones (21).” En la misma onda que el redactor de *La Voz*, el de *La Libertad* insistirá en varios lugares comunes que no dejan traslucir lo que pudo ser la cinta: “Emocionante y bella es esta producción, de una gran sobriedad técnica, en la que el director David, excelente cineasta alemán, aprovecha con suprema habilidad y arte pasajes, danzas, música, costumbres y tipos. Todo en ‘La Romería del Rocío’ es acertado y amable, pero muy singularmente los bailes del Rociero Romero y ‘La Gamba’, preciosa estilización moderna de viejas danzas españolas. ‘La Romería del Rocío’ es fiel y encantador reflejo de Andalucía, que muestra en la pantalla toda su gracia, belleza y su grandiosidad (22).”

Aún con todo, también hubo discrepancias al enjuiciar este documental. Mientras que para el crítico de *Ahora* es magnífico porque: “jamás nos ha sido dada la famosa romería de las marismas con la prolijidad de detalle que en esta película se nos sirve. Es más, pudiéramos decir que lo captado supera a la realidad misma, porque la cámara es más veloz y ágil que el espectador curioso...;” (23) para el de *Filmor* le falta algo imprescindible: “no es la Romería del Rocío, porque le falta lo de dentro, el sentimiento del alma, que es justamente la motivación de los derroches extremos. En el comentario aparece alguna vez el misticismo personalísimo de Andalucía cobrando expresión. Le sobran, sin embargo, demasiadas alusiones al fanatismo, con tensión paladina de no haber comprendido lo que se trataba de traducir en imágenes. Y le sobran también algunos guitarreos y bailes demasiado escénicos para la aspereza marismeña.” A pesar de este juicio negativo, el redactor se había preocupado, con anterioridad, de describir lo que del Rocío se plasmaba en las imágenes de la película, y que, a falta de una copia de la misma, puede servir como resumen argumental: “Para rendir vasallaje a la Blanca Paloma van las carretas del Rocío camino de las Marismas. De Córdoba, de Huelva, de Sevilla, de Jerez, Los romeros de la virgen, convencimiento dentro y alegría fuera, -que es más reciedumbre de la fe-, están ya en la larga jornada que termina en el confluir de Almonte. Confluir las rutas y sentimientos; de un mismo deseo invocador con distinta expresión y motivo. La cámara se sitúa en Sevilla a la puerta de San Jacinto y va siguiendo al Sin Pecado trianero. Coge en sus vistas o en el registro sonoro todo lo espectacular del Rocío: lo jaranero, la mocita del clavel y los corcoveos de la jaca; el colorido de carretas y volantes, los incansables palillos, aquella gitana flamenca que canta con seriedad de rito la seguidilla ésta que devuelve esperanzas fiadas o el sonido dulce de los campanilleros. Es decir, lo de fuera de Almonte, lo que los ojos perciben, lo que perciben los sentidos” (24).

La ausencia de copia de alguno de los tres documentales ha influido en su consideración fílmica por parte de la historiografía cinematográfica, que ha repetido, cuando no ninguneado, la cita puntual de su director, pero sin asimilarlo con Ulargui. Solo Rubí Sanchez (1913: 66-67) glosa los datos sobre *Una visión de las Baleares* que cito en este artículo, sin entrar en valoraciones críticas por la ausencia de copia alguna.

Después de estos documentales Constantin L. David será arrastrado por los vientos de la historia, como otros tantos. No logró completar sus siguientes proyectos, ni *La orquesta furiosa*, ni *Sarasate*, y consiguió huir a Francia al estallar la Guerra Civil antes del cierre de fronteras, no sin antes filmar, como asegura su hija, algunos fotogramas de la contienda que, como el resto de su obra española, están aún por ver. Según su hija, quería afincarse en Argentina, pero el siguiente dato que tenemos de David es que se integró en la industria norteamericana.

El 29 de agosto de 1934 se publicó en *La Gaceta de Madrid* (publicación que durante la República ejercía las funciones del B.O.E.) un decreto en el que se regulaba la presencia laboral de extranjeros en España, que debía ser en paridad y siempre que no hubiera un español que quisiera o pudiera realizarlo (25). Al calor de esta ordenanza, Florentino Hernández Girbal alentaba una vez más en las páginas de *Cinegramas* (26) el cumplimiento de esta ley también para lo que atañía al cinema, para que los elementos extranjeros que se incorporaran a nuestro cine fueran buenos profesionales y no pícaros ocasionales sin mérito alguno, que enseñaran la técnica cinematográfica a los profesionales españoles. En este contexto, el bueno de Hernández Girbal solo nombraba como arribista a un profesional, precisamente Davis: “¿Quieren decirnos ... quién es Constanin I. David, realizador alemán desconocido para todos que ahora dirige un film corto ... nada menos que sobre Lope de Vega?”. Entendiendo la legítima postura del incisivo crítico (que perdió su puesto de redactor en la revista por decir verdades como puños que inquietaron a poderes de la industria cinematográfica), en la ocasión que nos ocupa erró el tiro completamente por desconocimiento de la persona que nombra.

El bueno de Hernández Girbal y el resto del mundo, desconocía en esa fecha la persecución sufrida por los judíos en la Alemania nazi que les había obligado a los más clarividentes y afortunados a abandonar su tierra para poder trabajar, allá donde les dejaran. En este contexto, el siempre atento Saturnino Ulargui consiguió atraer para su causa a David y poder comercializar los tres documentales analizados. Y, lo que es más importante, confirmar su interés por el material de complemento que demostró a lo largo de su carrera, antes como distribuidor de este material, y después como productor de los medimetrajes, bajo el título de *Canciones*, al mismo tiempo que sus largometrajes. Y, por qué no decirlo, Ulargui pudo y supo contactar, a través de Rasbinowith, o de David, o de cualquiera de sus contactos en sus numerosos viajes por Europa, con los elementos judíos germanos que buscaban seguir haciendo cine en su exilio, que serían del todo importantísimos para su debut como productor.

Notas

(1) Grupo perteneciente a la burguesía catalana formó una asociación en la que desarrollar una afición naturalista con ribetes culturales.

(2) Para ver el impacto de este “cine amateur” en la II República, consultar mi tesis doctoral (Hernández Eguíluz, 2008, 247-265).

(3) La inicial de su segundo apellido sufrirá vaivenes en las distintas citas que de su persona han aparecido en Espala. Tanto I., como J. han fluctuado junto a L., que yo elijo por ser la primera referencia que pude encontrar.

(4) Proporcionado por su hija Ariane David, a su vez recibida de su tía Paquita David Corniel, emparenta a su padre con la familia Montijo, de la que heredaron la potestad de utilizar el apellido, pero que declinaron usar (Muñoz Aunión y González García (2016: 188).

(5) Segunda productora que se funda en España, junto a Inca Films, compuesta por exiliados judíos que huyeron en 1933 con la llegada al poder de Hitler, con la intención de distribuir sin peligro sus películas y contribuir a la producción patria rodando películas en nuestro país, hasta que tuvieron que volver a exiliarse con la victoria nacionalista (González García, 2013: 9-33).

(6) Y estos, a su vez, de *El Cine*, 8/02/1934.

(7) “Filmando una película de Mallorca”, *La Almudaina*, 4/09/1934, p. 2. Los datos sobre la filmación y el contenido del documental están extraídos del diario por Rubí Sastre, 2013.

(8) Nacido en Palma en 1988, perteneció (junto a Roberto Gerhard, Agustín Grau, Gibert Camins, Eduardo Toldrá, Manuel Blancafort, Federico Mompou y Lamote de Grignon) al “Grupo de los ocho”, constituido en Barcelona en 1930. En principio desarrolló una notable carrera como intérprete, que abandonó para dedicarse a la composición. En 1924 participó, junto a Miguel Ferrá, en el *Cançoner popular de Catalunya* gracias al cual rastrearía Samper el «folklore» de

las «Illes». Trabajó en Barcelona hasta el último instante de la guerra, para emigrar a Francia y de allí al exilio en Méjico, en donde murió el 24/11/1966. En “Reportaje: Clásica Baltasar Samper, músico de Mallorca”. En *El País. Cultura*, 29/08/1978.

(9) “Estrenada en el Gran Teatro del Liceo el año 1929. A lo largo de tres «momentos» o «paisajes» -*Rapsodia, Calma en el mar y Fiestas*- lo autóctono se transforma, de modo muy directo, en materia sinfónica por vías de una escritura claramente padrelliana.” “Baltasar Samper. Músico de Mallorca”. En *El País. Cultura*, 29/08/1978.

(10) Joan Estelrich (Felanitx, Mallorca, 1896 — París, 1958) trabajó por la expansión internacional del catalanismo, que le llevó al exilio durante la dictadura de Primo. En la república trabajó por el pancatalanismo y fue diputado por Gerona por la Liga en 1931, 1933 y 1936. La guerra le pilló en Budapest y cuando volvió a España se integró con el franquismo. Siendo investigado por masón se instaló en París hasta su muerte.

(11) “Pantalla y estudios - El Cineclub Geci. El “film” de “gángster». En *El Sol*, 18/01/1935, p. 2. Este *Grupo de Escritores Cinematográficos Independientes*, creado en el otoño de 1933 y compuesto entre otros por Jarnés, Villegas López, Gómez Mesa, Miralles, Viola, Fernández Cuenca, o Barbero; mantenía el propósito fundamental de denunciar la fraudulenta actividad de buena parte de los críticos cinematográficos españoles. Su primera actividad fue la creación del *Cineclub del GECI*.

(12) “Un valor más”. 2/03/1935, n.º 13, p. 8.

(13) “Comentario e Interjú - Al filo de «Una visión de las Baleares»”, II-12, 15/02/1935, p. 13.

(14) También en España intentó mostrar sus conocimientos sobre el cine como conferenciante. Sabemos por *Sparta* y por *ABC* que en abril de 1935 impartió en el Liceum-Club de Madrid una charla con imágenes sobre “Nuevos aspectos de la cinematografía en España.”

(15) En *La Vanguardia*, 9/04/1935, p. 22.

(16) Jueves 4/04/1934, p. 14.

(17) *El debate*, 23/06/1935, p. 16. *Heraldo de Madrid*, 22/06/1935, p. 5. Y *La Voz*, 22/06/1935, p. 4.

(18) “Estrenos - ‘Madrid’ y ‘El beso de la gloria’, en Actualidades”, 26/06/1935, p. 6.

(19) “Madrid”, 1-2, 27/06/1935, p. 6, ficha 32.

(20) “El Cine - ‘La romería del Rocío’, en Calatravas”. En *La voz*, 14/03/1936, p. 4.

(21) “Estrenos - Calatravas”. En *La Voz*, 20/03/1936.

(22) “Los cines - ‘La Romería del Rocío’, en Calatravas”. En *La Libertad*, 18/03/1936, p. 9.

(23) “La Romería del Rocío”, en Calatravas”. En *Ahora*, 18/03/1936, p. 32.

(24) “La Romería del Rocío”. En *Filmor*, II-40, 19/03/1936, p. 2. Ficha 636.

(25) “Sólo se podrán conceder cartas de identidad profesional a extranjeros cuando no exista ningún español que haya expresado sus deseos de realizar el trabajo de que se trate y reúna la competencia precisa para efectuarlo cumplidamente”.

(26) En torno al cine nacional - Los elementos españoles y la nueva ley”. II, 53, 15/09/1935.

Bibliografía

CAMPORESI, V. y GONZÁLEZ GARCÍA, F., “¿Un “progreso en el arte nacional”? Ibérica films en España, 1933-1936”, *B.S.A.A. Arte* 77 (2011), 265-286.

CARMONA, A., “La musa y el Fénix (C.I. David, 1935). Una primera semblanza cinematográfica de Lope de Vega”, *Metakinema. Revista de cine e historia* 19 (2016), <http://www.metakinema.es/metakinemaindice19.html>.

GONZÁLEZ GARCÍA, F., *Castilla y León en el cine*, Semana Internacional de Cine, 1998.

HERNÁNDEZ EGUÍLUZ, A., *Testimonios en Huecograbado. El cine de la II República en su prensa especializada (1930-1939)*, Filmoteca Valenciana, 2008.

MUÑOZ AULLÓN, M. y GONZÁLEZ GARCÍA, F., “El paraíso de los amigos del cine. Las potencialidades del negocio cinematográfico en la España de la II República vistas desde Europa”, en PÉREZ PERUCHA, J. y RUBIO ALCOVER, A. (coords.), *Faros y Torres Vigía: El cine español durante la II República (1931-1939)*, Vía Láctea Editorial, 2016, 149-165.

RUBÍ SASTRE, M. M., *La construcció de la imatge turística de Mallorca a través del cinema (1920-1936). Una proposta d'anàlisi històrica i metodològica*, Trabajo final de Master, Universitat de les Illes Balears, 2013.