## MATERIALES PARA UNA HISTORIA DEL CINE VALENCIANO:

LA HUELLA FILMICA DE MARIO RONCORONI (1925-28)

**ENTRE 1925 Y 1928 EL DI-RECTOR ITALIANO MA-RIO RONCORONI AGLUTI-**NO EN TORNO SUYO IM-**PORTANTES ESFUERZOS ECONOMICOS EN UN MO-**MENTO EN EL QUE LA PRODUCCION CINEMA-TOGRAFICA VALENCIA-NA PARECIA BUSCAR CA-MINOS QUE LE PERMITIE-RAN SUBSISTIR DENTRO DE LA INDUSTRIA. AVA-LADO POR SU ANTERIOR TRABAJO EN LA CINEMA-TOGRAFIA ITALIANA POR EL EXITO DE SU PRI-**MERA PELICULA VALEN-**CIANA. LES BARRAQUES. SE CONVIRTIO EN EL IM-PULSOR DE UNA EMPRE-SA COMO "LEVANTINA FILMS" **FIRMEMENTE** EMPEÑADA EN LA CON-QUISTA DEL MERCADO NACIONAL ABANDONAN-DO EN EL CAMINO EL RE-*FERENTE VALENCIANO* Y PRODUCIENDO MELO-DRAMAS. LA FALTA DE MEDIOS Y DE INFRAES-TRUCTURA, LA DISPER-SION DE ESFUERZOS Y LA TOSQUEDAD QUE ATRAVESO EL RESULTA-DO FINAL DE SUS REALI-**ZACIONES FRUSTRARON** LA VIABILIDAD DE PLANTACION DE LA IN-**DUSTRIA VALENCIANA EN LAS VISPERAS DEL CI-**NE SONORO.

## RONCORONI Y SESSIA: UNA ESPERANZA FRUSTRADA (I)

**NACHO LAHOZ** 

Entre 1925 y 1928 fueron producidas en Valencia ocho películas dirigidas por Mario Roncoroni, correspondiendo la dirección fotográfica de la mayor parte de ellas a Giusseppe Sessia. El equipo formado por estos dos italianos, cuyo trabajo en Valencia parece indisociable, tendría una especial importancia dado que encabezaron buena parte de la producción cinematográfica de ficción de los años veinte en Valencia, consiguiendo para ello que se confiara en sus manos importantes esfuerzos económicos. Al igual que en todo lo referido a la cinematografía valenciana de la etapa muda, resulta muy difícil reconstruir la evolución de estos dos personajes por cuanto la investigación se ve negativamente condicionada por la limitación de los documentos de que disponemos. Ante la pérdida de la mayor parte de sus películas, cabe el recurso a las referencias hemerográficas y bibliográficas, pero la información que de ellas obtenemos es, también, incompleta y escasa.

De entre los textos dedicados a la Historia del Cine Español no encontramos más referencias sobre su pasado que las pocas líneas que Méndez Leite dedica a Mario Roncoroni para informarnos de que "había actuado como actor (Torquato Tasso) y animador en Italia" (1). De G. Sessia ni siquiera esto. Una documentación ciertamente pobre de la que parece desprenderse únicamente que se trata de dos figuras cuyas aportaciones no tuvieron ninguna relevancia para la cinematografía italiana, del mismo modo que tampoco la tendría la valenciana fuera de su propio entorno.

Tampoco la prensa local, ya fuera diaria o especializada, prestó atención a su trayectoria, no porque no revistiera ninguna importancia, sino porque ésta era su actitud habitual hacia los cineastas valencianos. De hecho, sólo tras el estreno de la película *Les barraques*, en octubre de 1925, se reseñaron sus nombres en las gacetillas de los periódicos para informar escuetamente de que Roncoroni y Sessia eran el director y el operador respectivamen-

te del nuevo éxito de la producción valenciana. En enero siguiente, con motivo de la constitución de la productora P.A.C. Italo-Española, se hace una nueva y breve referencia a ellos como "...un director y un operador de excepcionales cualidades, cuya labor en las casas italianas de Torino y Ambrosio se recuerda con elogio." (2), tras la cual no volvemos a encontrar ninguna otra que aporte dato alguno sobre su trabajo anterior, las circunstancias de su traslado o el desarrollo de su trabajo en Valencia, al margen de las reseñas de los estrenos y de los elogios de las películas.

Si pobres son las informaciones sobre su trayectoria, habremos de conformarmos con algunas hipótesis para explicar su presencia en Valencia. Como es sabido, tras la I Guerra Mundial el cine italiano sufrió una profunda crisis que dio al traste con toda su estructura industrial, reduciendo en pocos años el número de sus producciones a la mínima expresión. Por su parte, el régimen fascista tardaría en reaccionar, no sabiendo qué hacer para sostener y utilizar en su propio beneficio lo que quedaba de ella, demorándose hasta el final de la década la puesta en marcha de su reorganización. En estas circunstancias, tan sólo una pequeña parte de los cineastas italianos pudo seguir trabajando en su país, mientras que otros hubieron de emigrar y buscar trabajo en otros países con más sólidas industrias cinematográficas.

Pero Roncoroni —ya fuera como director o como actor— y Sessia no disponían del prestigio y reconocimiento que les permitiera optar por alguna de estas soluciones y hubieron de contentarse con trabajar en una cinematografía menor, como sin duda lo era la española, pero que durante esta última década del cine mudo logró subsistir e incluso crecer.

La razón por la que decidieron establecerse en Valencia y no en Madrid —siendo que la cinematografía valenciana estaba menos organizada que aquélla—, tal vez estriba en la visita que otro turinés, Luis Scala, realizó a Valencia a principios de 1925 con la intención de establecer en esta ciudad una productora dedicada a editar películas de costumbres españolas, reportajes de las fiestas, etc. (3). Si bien Scala se fue de Valencia sin que se volviera a tener notica suya ni de su productora, parece verosímil que éste estableciera contacto con el pequeño grupo de artistas y productores valencianos del momento, sirviendo así de enlace entre éstos y Roncoroni y Sessia. En cualquier caso, lo que sin duda resultó determinante fue la disposición de los hermanos Salvador, unos empresarios de espectáculos con negocios en Valencia y Madrid, interesados en extender a Valencia sus actividades en la producción cinematográfica, quienes confiaron a los dos italianos la realización de Les barraques. De esta forma, Roncoroni y Sessia, cuya única carta de presentación era la de haber trabajado en una cinematografía como la italiana, que todavía gozaba de gran prestigio en Valencia, encontraron aquí su nueva oportunidad para hacer cine, al tiempo que se convertían ellos mismos en una alternativa, cuando menos esperanzadora, para el cine valenciano.

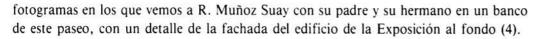
A través de los hermanos Salvador, Roncoroni y Sessia fueron introducidos en un influyente grupo de la sociedad valenciana, en este caso vinculado al republicanismo blasquista, que sin duda les facilitaría el camino. De su relación con este grupo quedó una película que tenía como protagonistas a las familias de los dirigentes republicanos Félix Azzati y el doctor Muñoz Carbonero, padre de Ricardo Muñoz Suay. Se trataba de un documento familiar, propio del cine amateur ya frecuente en la época, pero rodado en este caso por profesionales, lo que permite suponer que también participaron en la realización de otras películas de similares características e incluso en documentales y reportajes. Lamentablemente, de aquella película, que se rodó en la Alameda de Valencia, sólo se conservan cinco

<sup>(1)</sup> Mendez Leite, F.: *Historia del cine español*. Vol. 1, p. 203. Ediciones Rialp. Madrid. 1965.

<sup>(2)</sup> El Pueblo, 20 de octubre de 1925. Las Provincias, 22 de octubre de 1925 y 17 de enero de 1926.

<sup>(3)</sup> La Correspondencia de Valencia, 27 de febrero de 1925.





Les barraques fue, pues, la primera película comercial realizada por Mario Roncoroni y fotografiada por Giusseppe Sessia en Valencia. Era una adaptación de la zarzuela homónima, con letra de Eduardo Escalante y música del maestro Peydró, quien adaptó la partitura expresamente para la película, en la que se narraba, según se anunció, una tragedia de la huerta. Producida por Manuel Salvador bajo la marca Apolo Films se estrenó en el Teatro Lírico —que había adquirido todos los derechos para la ciudad de Valencia el 19 de octubre de 1925, manteniéndose durante catorce días en cartel. Un extraordinario éxito de público al que se añadiría el de su venta para Italia y Latinoamérica y al que inmediatamente se sumaría la prensa resaltando el carácter valenciano de la producción, los intérpretes, los paisajes, etc., pero sin dar ningún detalle del argumento u otros aspectos de esta producción (5). Según otros testimonios de los que disponemos, Les barraques se rodó en la huerta de Vera (6) y en el patio del Teatro Apolo. De su visita a este improvisado y rudimentario estudio, R. Muñoz Suay recuerda que allí se había instalado una barraca con una fachada falsa que se quitaba y ponía según se rodaran interiores o exteriores, para los cuales también se disponía de un jardín con algunos árboles; y que presenció la realización de un fundido en el que la cara de la protagonista aparecía repentina y momentáneamente como mezcla del bocadillo que iba a comer el galán. Recuerdo éste que, junto a los dos minutos y medio que se conservan en la Filmoteca Española, es lo único que queda del resultado final de la película.

A pesar del éxito obtenido por este film, la marca Apolo Films no volvería a producir ninguna otra. Por el contrario, para su director y operador supuso un gran triunfo personal que definitivamente les abriría las puertas. Y lo habían obtenido afrontando una producción cuya temática les era ajena, pero que era la más apreciada por una crítica mediocre que sólo valoraría, y siempre positivamente, la representación de las costumbres valencianas. Así, a la indudable calidad y capacidad que se les suponía por su procedencia, Roncoroni y Sessia añadían ahora el éxito de su primera película. De esta forma se aunaban



Rocio Dalbaicin (1927). Fotos tomadas directamente de la película depositada en la Filmoteca de la Generalitat Valenciana.

- (4) Entrevista con Ricardo Muñoz Suay celebrada en la sede de la Filmoteca de la Generalitat Valenciana el 24 de enero de 1990. Fue este hecho el que propició los primeros encuentros de Muñoz Suay con el mundo del cine: primero cuando le llevaron a ver el rodaje de Les barraques y después cuando se realizó esta película.
- (5) Las Provincias. Anuncios aparecidos entre el 7 de octubre y el 1 de noviembre de 1925 y gacetillas el 22 y 25 de octubre de 1925.
- El Pueblo. Anuncios aparecidos entre el 19 de octubre y el 1 de noviembre de 1925 y gacetillas el 20 de octubre y 28 de noviembre del mismo año.
- (6) Vidal Corella, V.: "La huerta de Vera y las primeras películas valencianas" en *Las Provincias*, 12 de septiembre de 1965.





en ellos una serie de cualidades de las que el cine valenciano estaba realmente necesitado en un momento en el que aumentaba su número de producciones y en el que siempre aparecía alguien dispuesto a arriesgar su dinero con la vana esperanza de consolidarse, a pesar de las dificultades técnicas, comerciales y de todo tipo. Un conjunto de circunstancias que les situaría en las condiciones idóneas para ser ellos mismos quienes estimularan nuevas iniciativas.

De hecho, cuando poco tiempo después vuelva a darse noticia de ellos, ya no será sólo como director y operador sino que se habrán convertido en la razón que impulse la fundación de dos nuevas productoras valencianas en las que figuraban como directores artístico y de fotografía, al tiempo que asumían responsabilidades de gestión. Producciones Artísticas Cinematográficas Italo-Española y Producciones Cinematográficas Españolas. Levantina Films. Valencia, fueron los nombres de estas empresas que, como veremos, tendrían una evolución bien diferente.

Con sendas gacetillas publicadas el 17 de enero y el 21 de febrero de 1926, el diario Las Provincias informó de la constitución de una nueva "sociedad cinematográfica", la "casa editora" P.A.C. (abreviatura que se utilizó para designar la primera de las mencionadas más arriba), de la que era director Mario Roncoroni. El propósito de la P.A.C. era el de "escenificar varios asuntos novelescos y teatrales" para lo cual "se habría enrolado un extenso elenco de intérpretes españoles, al frente de los cuales figura una niña de seis años, de talento, intención y figura verdaderamente prodigiosos, que filmaría una serie de personajes infantiles extraídos de las mejores literaturas contemporáneas".

En realidad, la finalidad para la que se creó la nueva productora era promocionar a esta niña, llamada Avelita Ruiz Vázquez, que había destacado en las fraudulentas academias cinematográficas de la época y ganado algún concurso infantil, y a la joven Amparo Calvet, siendo los padres de éstas quienes la fundaron y financiaron, confiando el proyecto en las manos de Roncoroni y Sessia. En menos de un año la P.A.C. produjo dos películas, disolviéndose después a la vista de los malos resultados, apartando a las dos artistas del

mundo del cine y negándose, en el caso de la niña, a aceptar las ofertas que se le ofrecieron en tanto el cine español no alcanzara mayor dignidad (7).

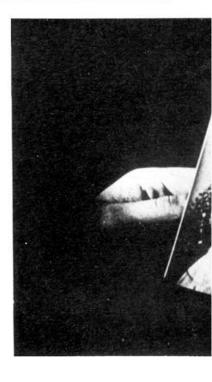
La primera de estas películas se tituló ¡Muñecas..! (1926). Rodada en la ciudad de Valencia y dividida en seis actos, se trataba de un melodrama que la prensa describió como "una novela sentimental, de humanidad conmovedora y deliciosa sencillez; una historia poética y real, alegre y triste, al estilo de La casa de la Troya" (8). En ella, el crítico valenciano Juan Piqueras tan sólo reconoció "la revelación de una gran artista", mientras que Méndez Leite señalaría "una realización bastante atrevida y de ángulos muy originales para aquellos tiempos" (9). Presentada en prueba a finales de febrero, la película no fue estrenada hasta el 31 de mayo en el Teatro Lírico, manteniéndose tan sólo cuatro días en cartel (10).

En el mes de octubre se presentó la segunda y última producción P.A.C., titulada La virgen del mar (1926). Se trataba de una nueva película costumbrista en la que las imágenes de las costas valencianas tendrían un papel protagonista y con un argumento elaborado por el publicista Francisco Ramos de Castro que narraba una historia de contrabandistas. Las protagonistas fueron de nuevo Avelita Ruiz y Amparo Calvet si bien en esta ocasión, según comenta Piqueras, la niña tuvo un papel más breve. La Virgen del mar fue anunciada como una "superproducción valenciana" pero, al igual que sucedió con la película anterior y a pesar de los elogiosos comentarios que le dedicó la prensa, su estreno se demoró hasta el 17 de marzo de 1927, para exhibirse durante tres días únicamente y habiéndose estrenado antes en ciudades como Vitoria y Logroño (11).

Paralelamente a la constitución de P.A.C., Roncoroni y Sessia alentaron a Luis Ventura, un aficionado que lo más que había hecho fueron algunos reportajes de actualidad y fiestas regionales, en su deseo de convertirse en profesional mediante la creación de su propia productora, ofreciéndole para ello su adhesión incondicional. Sin dudarlo, Ventura fundó su propia empresa, a la que bautizó con el pomposo nombre de *Producciones Cinematográficas Españolas. Levantina Films. Valencia.* (a la que citaremos sólo como *Levantina films*) y puso en marcha la producción de *Los gorriones del patio* (1926), estando al frente de su realización el director artístico de la empresa, Mario Roncoroni y el director técnico, Giusseppe Sessia. Continuando con la línea costumbrista de las producciones locales, la *Levantina Films* iba a debutar con la adaptación cinematográfica de un sainete en la que las costumbres y los paisajes del Grao y de Valencia habían de servir para atraer al público. Según comentó la prensa, *Los gorriones del patio* resultó una película entretenida y fue adquirida para su distribución en Levante y Andalucía por Juan Andreu, uno de los personajes más activos y polifacéticos del cine valenciano de la época (12).

Aunque la película, estrenada en marzo, pasó desapercibida en los cines valencianos, Roncoroni y Sessia acometieron inmediatamente la realización de *Rosa de Levante* (1926). Se trataba de un proyecto más ambicioso que el anterior para el que la *Levantina Films* contrató a la popularísima Carmen Viance como actriz principal, lo que sin duda provocó el interés de la casa Gaumont, que la distribuyó por todo el territorio peninsular obteniendo así el mayor éxito de la cinematografía valenciana de los años veinte.

Rosa de Levante fue la adaptación cinematográfica del drama valenciano escrito por los periodistas Federico Miñana y Fernando Miranda, cuyo título original era La barca vella. Dolora del mar azul. La película, ambientada en los paisajes y costumbres de los poblados marítimos de Valencia, narraba una apasionada historia de amor en la que éste era sublimado por la castidad y el sacrificio de Toneta (Carmen Viance) hasta conseguir el arrepentimiento de su novio, Paco (Gregorio Campos), evitando así caer en el pecado. La película



Rocio Dalbaicín (1927). Foto tomada directamente de la película depositada en la Filmoteca de la Generalitat Valenciana.

- (7) Piqueras, J.: "Revisión de cinema levantino" en *La Pantalla*, n°. 75, 14 de julio de 1929.
- (8) "Nueva casa editora. "P.A.C." y Avelita Ruiz" en *Las Provincias*, 21 de febrero de 1926. Sin firma.
- (9) Mendez Leite, F.: Op. cit. Vol. 1, p. 214.
  (10) Las Provincias, 26 de mayo a 3 de junio de 1926.
- (11) Escenarios, n°. 2, 16 de octubre de 1926; n°. 3, 29 de octubre de 1926; n°. 4, 17 de noviembre de 1926, n°. 8, 28 de febrero de 1927. Las Provincias, 16 a 20 de marzo de 1927.
- (12) Escenarios, nº. 2, 16 de octubre de 1926. Entrevista de Vicente Soto Lluch (Sinovia) con Luis Ventura, en el acto de presentación de Rosa de Levante.



se presentó en prueba el 24 de septiembre de 1926 en el Teatro Principal, donde fue muy elogiada por su carácter valenciano y por la interpretación de Carmen Viance (13). Pero en esta misma gacetilla también se la elogiaba por la limpieza de la cinta y la rotulación de los diferentes cuadros... De esta forma, se aludía indirectamente a los constantes problemas técnicos y de falta de infraestructura con que tropezaba continuamente la producción valenciana, contrastando notoriamente con los encendidos elogios que el director de la más importante revista de espectáculos de la ciudad, Escenarios, dedicaba a Sessia por haber "sabido con su alma de artista buscar aquellas tonalidades de luz"... (14).

Pese a las numerosas gacetillas que fueron apareciendo, el estreno en Valencia se retrasó hasta el mes de febrero de 1927. La casa Gaumont sometió la película a sus criterios de distribución de forma que se estrenó antes en Barcelona, obteniendo un éxito de público mucho mayor que en Valencia, donde sólo se exhibió durante una semana. Ya en primavera la película se estrenó en Madrid, ciudad en la que a pesar del éxito inicial de público tropezó con la descalificación de la crítica, que consideró el argumento fraudulento y trivial y "...la forma de expresarlo más inocente todavía. Parece increíble que, dada la velocidad progresiva del arte del cine, puedan hoy impresionarse cosas tan infantiles, fuera de uso aún, no disponiendo de más medios materiales que una cámara fotográfica y de una película virgen, necesaria para imprimir imágenes" (15). Dura crítica en la que, de nuevo, más que la película, lo que se denunciaba eran las condiciones en las que se desenvolvía la producción cinematográfica valenciana. A ésta seguirían otras en las que se manifestaba claramente la necesidad de replantear toda su producción, desde la elección de los temas hasta la realización técnica y artística, pasando por los rótulos explicativos de las películas...

Como más arriba se ha indicado, el verdadero éxito para la Levantina Films fue vender Rosa de levante a la distribuidora Gaumont aun antes de su presentación, lo que alentó a su equipo a emprender nuevos proyectos sin necesidad de esperar a los rendimientos de su exhibición. Si la clave para repetir el éxito residía en el recurso al peculiar star system español, no repararon ahora en esfuerzos y contrataron a un nutrido grupo para intervenir en las dos nuevas producciones que, según anunciaron, proyectaban llevar a cabo simultáneamente. De estas dos nuevas películas dirigidas por Roncoroni, Una mujer española y Rocío Dalbaicín, no disponemos de ninguna información que certifique que fueran producidas por la Levantina Films, si bien la presencia en ellas de Roncoroni y los actores contratados por la empresa valenciana permite suponer que así fue.

Una de estas nuevas producciones sería *Rocio Dalbaicín* (1926-27), en la que Elisa Ruiz Romero "Romerito", Juan de Orduña y Felipe Fernansuar interpretaron los papeles principales. Además, el tema y la concepción misma de la película suponían un cambio radical respecto de lo que la productora —y el conjunto de la producción valenciana— había realizado hasta ese momento: lejos del manido, moralizante y limitativo costumbrismo que marcaba inexorablemente todas estas producciones, *Rocio Dalbaicín* es un melodrama burgués y cosmopolita que iba dirigido a un público mucho más amplio que el valenciano.

La película comenzó a rodarse en octubre de 1926 (16), si bien no podemos concretar si el rodaje se concluyó este mismo año o ya en 1927, lo que parece más probable dado que las distintas secuencias de la película se desarrollaban en París, Barcelona, Palma de Mallorca, Madrid y Valencia. Tampoco sabemos si llegó a estrenarse en Valencia y de su evolución comercial tan sólo podemos aportar la escueta referencia en la que J.A. Cabero afirma que se estrenó con éxito en Madrid (17). De nuevo, la falta de información se con-

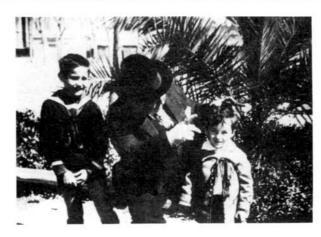
(13) Las Provincias, 25 de noviembre de 1926 y 2 de enero de 1927.

(14) Escenarios, nº. 2, 16 de octubre de 1926.(15) Las Provincias, 13 de febrero de 1927.

Rico de Estasen, J.: "Dos nuevas producciones españolas. Carmen Viance" en *Las Provincias*, 4 de junio de 1927. En este artículo cita estas críticas para atacarlas y defender la película.

(16) Escenarios, nº. 2, 16 de octubre de 1926. (17) Cabero, J. A.: Historia de la cinematografía española. Madrid. 1949. p. 271.







vierte en un obstáculo que únicamente permite deducir que no se logró el éxito que se buscaba.

La cuarta parte de este melodrama se conserva en las dependencias de la Filmoteca de la Generalitat Valenciana (18), a la vista del cual se pueden deducir las líneas generales de su argumento: la película narra la historia de Elisa, interpretada por la "Romerito", una muchacha decente y de buena familia que pierde su honra por culpa de un don Juan llamado Pepe Luis (F. Fernansuar). Su pecado será redimido cuando, tras rechazar a su amante, se entregue al amor que le profesa el joven y honrado Fernando (Juan de Orduña). Esta cuarta parte representa uno de los momentos de mayor intensidad dramática de la película. En ella Rocío decide poner fin de una vez por todas a su relación con Pepe Luis, que ha arrastrado a la desgracia a ella y a toda su familia, citándole para ello en el parque de Montjuich. En montaje paralelo se nos muestra a un Fernando desesperado por el rechazo de Rocío pero que va a encontrar la oportunidad de conquistar su amor presentándose en el lugar de la cita, para rescatarla justo en el momento en que Pepe Luis intenta retenerla por la fuerza. Desvelado su pasado para Fernando, Rocío lo rechaza de nuevo, a pesar de su amor por él, en un resignado gesto autopunitivo que la impulsa a huir a Mallorca para buscar la paz del incógnito. Tras este rótulo, una elipsis nos sitúa ahora en el barco, donde ella evocará mediante un tosco flash-back a Fernando justo en el momento en que él aparece y se produce el encuentro, al parecer definitivo, entre ambos.

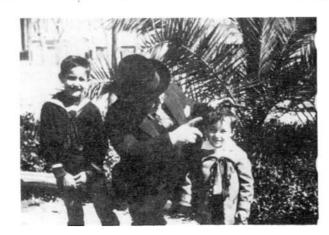
Frente a la audacia que para la época suponía esta película, y la utilización de otros recursos que facilitaron su comercialización en el mercado nacional, el resultado final del trabajo de Roncoroni y Sessia adolece de una serie de limitaciones expresivas y técnicas que son también representativas del cine español del momento. Si en principio se concibe un desarrollo dinámico de la narración, ésta se va a ver empobrecida por la inmovilidad de la cámara, por los fallos de raccord y, paradójicamente, por la excesiva fragmentación del montaje paralelo que constituye el núcleo central de esta parte de la película, de forma que el desarrollo de la acción principal parece quedar suspendido en cada cambio de situación para dar tiempo a que Fernando llegue y pueda producirse el desenlace de la secuencia. Por su parte, la interpretación se basa en una exagerada gestualidad, centrada sobre todo en la capacidad expresiva de los rostros de los intérpretes, dando como resultado una falta de naturalidad a la que se añade el continuo uso de la palabra. Un abuso de la palabra que da lugar a repetidas interrupciones para introducir rótulos —a menudo innecesarios y excesivamente literaturizados— que, más que explicativos, son sustitutivos de elementos de la puesta en escena, poniendo de manifiesto una cierta incapacidad para expresarlos mediante la imagen.

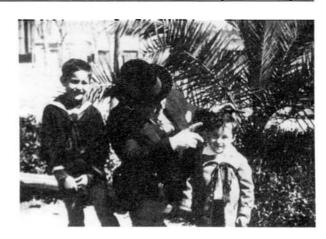
A estas deficiencias se añaden las que imponía la carencia de una infraestructura adecua-

(18) Se trata de una copia de seguridad, positivo, blanco y negro, 35 mm. El abrupto corte final y la ausencia de rótulo que lo indique, permite suponer que tampoco esta parte está completa. Por otra parte, no hay ruptura en la continuidad narrativa del fragmento conservado.

(19) En cuanto a las condiciones técnicas de la producción y en especial lo referido a la fotografía y los laboratorios, es de suma utilidad el trabajo de Julio Pérez Perucha "La larga marcha" en Llinas, F. (ed.): Directores de fotografía del cine español. Filmoteca Española, nº. 4. Madrid, 1989.







Fotogramas de una película perdida, rodada por Mario Roncoroni a la familia Muñoz Carbonero (1925).

da que afectaba notablemente la elaboración técnica de Rocío Dalbaicín. Así, la elaborada composición del plano en que vemos a Fernando (Juan de Orduña) mirando por la ventana, se ve contrarrestada por la ausencia de estudios de rodaje que hizo necesario rodar a la luz del día todos los planos de exteriores, cuando se supone que la acción transcurre de noche. A este problema aún habría de sumarse el de los laboratorios. La perentoria necesidad de asegurarse la disponiblidad de los únicos laboratorios cinematográficos que había en Valencia para la edición, montaje, etc., se resolvió con la incorporación a la empresa de José Ma. Maristany, que en aquel momento era socio de J. Andreu, en calidad de director técnico junto a Sessia. Sin embargo, se trataba de unos laboratorios adecuados a los documentales, pero no a la edición de films de ficción, dando lugar a errores de montaje que afectarían el resultado último de la película negativamente. Así, el rótulo en el que Rocío pide auxilio se intercala después de que Fernando se haya apercibido de lo que sucede y estemos presenciando de nuevo el forcejeo entre Rocío y Pepe Luis. Pero más grave aún resulta el corte de un plano en el que Fernando, en su casa, sostiene un objeto en la mano, intercalándose otra acción tomada en un plano similar y volviendo luego al plano anterior, provocándose así un fallo de raccord que no es achacable ni al director ni a los operadores, sino a la impericia de los técnicos (19).

Además el problema de los laboratorios determinó que Rocío Dalbaicín, fuera la última película de la que tenemos indicios que fotografiara G. Sessia. Finalizaba así la breve y excepcional etapa valenciana de un operador/director de fotografía que, contra lo que era habitual en el cine español del momento, no podía garantizar por sí mismo la disponibilidad de los necesarios laboratorios donde editar las películas en las que intervenía. Este hecho permite suponer que fue su vinculación a Roncoroni la que le permitió trabajar tanto para la P.A.C. como para la Levantina Films, si bien esta última contrataría pronto los servicios de otro operador, Maristany, que, como ya se ha indicado, sí estaba en condiciones de hacerlo.

De *Una mujer española* tan sólo sabemos que se rodó en Madrid en diciembre de 1927, bajo la dirección de Mario Roncoroni e interpretada por Carmen Viance y "otros cinematografistas valencianos" encargándose ahora de la dirección de fotografía Luis R. Alonso, según una breve gacetilla, publicada en la revista madrileña *La Pantalla* (20).

Roncoroni y Sessia llegaron a Valencia buscando trabajo y aprovecharon con éxito la oportunidad que se les presentó con *Les barraques*, pasando de ser unos desconocidos a ser los depositarios de la confianza de aquellos que, a pesar de las circunstancias, quisieron arriesgar su dinero en la producción cinematográfica. De forma no exenta del oportunismo reinante en el cine de la época, fomentan, con la única garantía de su trabajo, el esfuerzo paralelo, pero con trayectorias bien distintas, de dos nuevas y efímeras producto-

(19) Cabero, J.A.: Historia de la cinematografía española. Madrid. 1949, p. 271.
(20) La Pantalla, 9 de diciembre de 1927. Datos facilitados por Julio Pérez Perucha, a quien quiero agradecer una vez más su colaboración en mis investigaciones sobre el cine valenciano y sus siempre interesantes apreciaciones e indicaciones.





ras. Mientras P.A.C. Italo-Española es una productora cuyo único propósito es realizar películas adecuadas a la promoción de sus stars, sin diseñar ni desarrollar estrategia alguna para consolidarse, el trabajo de Roncoroni y Sessia tendrá mayor entidad e importancia en el seno de Levantina Films, donde con el sostén financiero de Luis Ventura tratarán de articular unos mecanismos que, cuando menos, equiparen el resultado de sus producciones al nivel de las madrileñas. Unas cuantas ideas positivas y buenas intenciones será cuanto quede de su paso por la cinematografía valenciana, donde cualquier intento de consolidación de alguna productora se vería bloqueado por el enorme peso que ejercía la ausencia total de infraestructura técnica y comercial.

Tras el final de Levantina Films, Mario Roncoroni todavía volvería a dirigir una película más en Valencia, después de un año largo durante el cual el conjunto de la producción valenciana se redujo considerablemente incluso en el número de documentales y reportajes. Esta última película se tituló Voluntad (1928). La película fue producida, escrita e interpretada por el carcagentino Agustín Caballero y rodada en esta misma población. Se trataba, también, de un melodrama en el que la tragedia y el final feliz afectan a toda una familia y del que se desprende un marcado tono moralizante. Mejor realizada que Rocío Dalbaicín y con una buena fotografía de Pablo Grau, Roncoroni muestra en Voluntad un marcado gusto por la utilización, meramente retórica, del fundido encadenado y del flash-back, que utiliza adecuadamente para narrar el pasado de una de las protagonistas pero que resulta tosco e inexpresivo —de igual manera que en Rocío Dalbaicín— al repetir el mismo en una ocasión posterior. Interpretada por los actores valencianos más conocidos, algunos de los cuales ya trabajaron con Roncoroni en sus primeras películas, la película acusa un tono rural dado por la integración del drama en el paisaje y las costumbres del lugar, así como por la oposición que establece entre los honrados huertanos, ya sean ricos o pobres, frente a una villanía encarnada en un vividor proveniente de la capital. Fueron estos elementos los que resaltaría la prensa en su momento y con los que, como era costumbre en las producciones autóctonas buscaba la identificación con su público natural (21). En este sentido, la película representa un notable retroceso frente al esfuerzo realizado en Rocío Dalbaicín y, sobre todo, en los planteamientos, aspiraciones y posibilidades del cine valenciano, inmerso ahora en su crisis difinitiva incluso antes de que se hiciera efectiva la introducción del sonoro y a las que Roncoroni sólo podía seguir aportando sus limitadas cualidades como director y sus buenas intenciones, lo que en adelante ya no serviría para convencer a nadie.

Les barraques (1925).

Mario Roncoroni en el rodaje de Les barraques (1925). A su lado, el operador Giusseppe Sessia.

(21) Las Provincias, 29 de noviembre de 1928. Rico de Estasen, J.: "Una gran película española y valenciana" en Las Provincias, 2 de diciembre de 1928.