

Las relaciones cinematográficas ítkalo-españolas durante el cine mudo

La trayectoria profesional a modo de indicio: el caso de Raimundo Minguella (1876-1951)

Begoña Soto-Vázquez
Universidad Rey Juan Carlos, Madrid

Abstract Investigating entrepreneurs' careers is a method little used in the history of Spanish cinema. Using primary sources such as the professional accounts of film agents, businessmen, producers, etc. can give an idea of what the film industry was like at the beginning of the twentieth century. The trajectory of a single entrepreneur does not allow us to generalise hypotheses, but it does allow us to reconstruct a context. This is what we do with the Catalan representative and producer Raimundo Minguella: with data from his career between Italy and Spain we approach the reality of the relations between film industries as close, but also distant as those of Spain and Italy were during the silent movie period.

Keywords Silent cinema. History of Spanish cinema. Cinema distribution. Italian silent cinema. Film co-production. Biography.

Índice 1 Algunos datos e indicios. – 2 La trayectoria cinematográfica. – 2.1 De representante a productor. – 2.2 De la producción a la importación-exportación. – 2.3 De París y el sonoro. – 3 Indicios, reconstrucción de un contexto.



Peer review

Submitted 2022-03-22
Accepted 2022-11-22
Published 2022-12-16

Open access

© 2022 Soto-Vázquez | © 4.0



Citation Soto-Vázquez, B. (2022). "Las relaciones cinematográficas ítkalo-españolas durante el cine mudo. La trayectoria profesional a modo de indicio, el caso de Raimundo Minguella (1876-1951)". *Rassegna iberistica*, 45(118), 253-266.

1 Algunos datos e indicios

La carrera profesional del barcelonés Raimundo Minguella, como la de tantos otros, se puede reconstruir desde la prensa cinematográfica española e italiana. Nos interesa que los datos¹ de esta trayectoria se conviertan en indicios que permitan construir un relato de las relaciones cinematográficas entre España e Italia durante la época del cine silente, en este caso entre 1910 y 1930. Pero, sobre todo, que nos permitan reconstruir un contexto general de esas relaciones y un mínimo análisis comparativo de las dos realidades cinematográficas. Minguella es una figura del todo secundaria tanto para la industria cinematográfica española como para la italiana, esto es, a nuestro juicio, lo que lo dota de interés ya que la reconstrucción de su trayectoria en ningún momento eclipsará los contextos dónde la figura se inserta.

Las relaciones entre las industrias cinematográficas italiana y española se concretan, durante este periodo, en las relaciones entre Turín y, en menor medida, Roma y Barcelona. Si concretamos en el trasvase de profesionales desde un país a otro tenemos varios italianos que se incorporan a la cinematografía española y viceversa. A Barcelona durante este periodo llegan varios profesionales vinculados a la manufactura romana Cines: Augusto Turchi (distribuidor y productor), Goffredo Matteldi (actor), Giovanni B. Doria (operador, director y montador), Giuseppe Miraglia (distribuidor) o Berardo Munzi (distribuidor y productor). Los casos paralelos son aquellos españoles que se incorporan a la cinematografía italiana, a Turín se irán Raimundo Minguella (distribuidor y productor) o Adelardo Fernández Arias (realizador, actor, productor). Mientras que a Roma lo hará Henrique Santos previamente actor y realizador en Barcelona que pasa a realizar para la Cines.

Las pistas biográficas de Minguella anteriores a su incorporación al cine son fáciles de encontrar, estará vinculado al mundo de los seguros y al periodismo. Entre 1906 y 1909 dirige el Instituto Técnico del Seguro en Barcelona (*El Diluvio* oct. 1905/abr. 1906; *El Poble Catalá* 1909, 2 mar.). Además, junto a su hermano Juan Antonio será redactor de *El Diluvio* (*El Diluvio* 1935, 27 dic., 8) y tendrá cargos en asociaciones de la prensa barcelonesa entre 1912 y 1914 (*La Publicidad* 1912, 5 ago., 2; *El Diluvio* 1914, 28 nov., 23). Se incorporará a la industria cinematográfica barcelonesa entre 1912 y 1913 como representante de varias manufacturas italianas como Savoia y Gloria

1 La gran mayoría de los datos que se aportan proceden de fuentes primarias hemerográficas: revistas cinematográficas española e italianas y prensa periódica catalana. Para simplificar la lectura, ya que los textos de prensa especializada o generalista carecen de autor en su mayoría y, a veces, de título, se opta por simplificar al máximo los datos de citación en el texto y remitir al repertorio de fuentes al final.

(*Arte y Cinematografía* 1912, 30 nov., 23; 1913, 30 abr., 17). Su relación con Italia se intensifica en 1915 cuando coproduce con el realizador Mario Caserini junto a un socio, Bernardo Prades, bajo la marca Excelsa Film (Friedemann 2007a). En 1916 Minguella se traslada a Turín y abre una empresa de exportación e importación cinematográfica *Importazione Exportazione Spagnuola* (*L'Arte Muta* 1916, 15 nov., 170). Tampoco son difíciles de encontrar algunos indicios personales posteriores a la crisis de sus negocios cinematográficos en Turín hacia 1922. Su mujer, Montserrat Antiga, en 1927 pide el divorcio (*La Vanguardia* 1927, 17 dic., 12) que se le otorga en 1928 (*La Vanguardia* 1928, 19 jul., 12). Fallece en Barcelona en 1951 a los 75 años (*La Vanguardia Española* 1951, 27 feb., 15).

2 La trayectoria cinematográfica

1.1 De representante a productor²

En 1913 *Arte y Cinematografía* publica una fotografía de Minguella y se reseña que su casa cinematográfica data de 1910 (R.R.R. 1913). Minguella se afianza como representante durante 1913 cuando obtiene la representación de casas italianas para España y Portugal y como tal anuncia su firma en la prensa italiana (*La Vita cinematografica* 1913, dic., 129). A la producción se lanza en 1915 junto con Bernardo Prades y la firma Excelsa Film:

[Prades] en unión de don Raimundo Minguella, conocido representante de la sociedad *Gloria* de Turín, parece que trata de fundar una nueva manufactura de películas [...] Respecto a esa nueva marca, puedo dar la extraordinaria noticia, que para fecha próxima (se nos ha dicho para 1º de octubre) se hallará en esta Mario Caserini, el famoso *metteur en scène* italiano. (Objetivo 1915, 40)

Excelsa aparece anunciada y referenciada con intensidad en la prensa cinematográfica española e italiana en 1915 y 1916 por el rodaje de varios títulos junto a la piemontesa Edizioni Caserini.³ La relación empresarial o contractual entre la marca de Barcelona y la de Turín no está muy clara. No se puede determinar si son empresas independientes, si de alguna manera se unen para un proyecto concreto o si constituyen sucursales en diferentes países de una misma empresa. Por ejemplo, *La Cinematografia Italiana ed Estera* en 1915 afirma

² La denominación usual de la época sería editor equivalente al actual productor.

³ Entre otros ejemplos posibles: *Arte y Cinematografía* 1915, 15 oct., 18; 1916, 15 ene., 46-7; *La Cinematografia Italiana ed Estera* 1915, 15/30 nov., 84; *Apollon* 1916, jun., 54-5 y 58-9.

que Edizioni Caserini actuará en España bajo el nombre de Excelsa Film «sotto la direzione del rinomato Cav. Mario Caserini [...]. Congratulazioni al señores Prades y Minguella, a cui devesi la nuova impresa» (1915, 15/30 nov., 82).

El caso es que Caserini viaja a Barcelona dispuesto a filmar en diciembre de 1915, el día 11 llega acompañado de su equipo. En la frontera se les unen Prades y Minguella (*La Vida Gráfica* 1915, 30 nov./15 dic., 34). En la estación les reciben entre otros los italianos residentes en Barcelona Miraglia y Turchi (*Arsa Pilili* 1915, 111). Como se ha señalado al inicio Giuseppe Miraglia y Augusto Turchi se trasladan a Barcelona trabajando para la Cines. Miraglia entre 1914 y 1915 dirigirá la sucursal Cines en España y luego pasará a gestionarla desde la empresa de Juan Pich que la absorbe (*La Vida Gráfica* 1915, 30 nov./15 dic., 91). Turchi será jefe de contabilidad de la misma sucursal Cines y también pasa a la empresa Pich (R.S. 1916, 44). Ambos estuvieron en la Cines en Roma con anterioridad. Los dos debían conocer a Caserini que también estuvo en Cines como actor y realizador hasta que se traslada a Turín en 1911 (Pascau Mora 1915, 3). Caserini y su equipo técnico y artístico permanecerán en España hasta el 5 febrero de 1916. Adelantan su partida sobre lo previsto ya que «su misión estaba terminada» y Rosmino (actor) y Scalenghe (operador) tienen «deberes para con su patria» parten por el mismo medio y camino por donde llegaron (*Arte y Cinematografía* 1916, 15 feb., 15-20).

El plan era realizar en España tres títulos con el mismo equipo técnico artístico procedente de Italia (*La Cinematografía italiana ed Estera* 1915, 15/30 nov., 66). *La Vida Gráfica* en noviembre y diciembre de 1915 (30 nov./15 dic., 116) inserta publicidad de la preparación de una serie *Leda Gys* por Excelsa junto a Ediciones Mario Caserini. Las series como concepto de producción es muy popular en la época. Se trata de un número indeterminado (generalmente se inicia por tres) de títulos con una unidad que la da, la mayoría de las veces, el protagonismo de un mismo actor o actriz. En este caso la unidad de los tres títulos se publicita como el protagonismo de Leda Gys. Una campaña orquestada de publicidad basada en la Gys se pone en marcha tanto en la prensa especializada de España como en la de Italia (*La Cinematografía italiana ed Estera* 1915, 15/30 nov., 32; *Arte y Cinematografía* 1915, 30 nov., 82). Los tres títulos que componían la serie son *¡Cómo aquel día! (Como in quel giorno!)*, *Flor de otoño (Fiore d'autunno)* y *¿Quién me hará olvidar sin morir? (Chi mi darà l'oblio senza morire?)*. Además del elenco artístico italiano se incluyen artistas españoles. En *¡Cómo aquel día!* interviene la bailarina Carmen Vicente y la actriz Lola París (*La Vida Gráfica* 1917, 10/25 abr., 56; *Arte y Cinematografía* 1916, 31 ene., 37); en *Flor de otoño* interviene Encarnación López «La Argentinita» (Cabero 1949, 139), Gerardo Peña y repite Lola París (*Film* 1916, 5 nov., 7). La serie además se dice que filmará «sfondi spanuolo ritratti dal vero» (*La Cinemato-*

grafia italiana ed Estera 1915, 15/30 nov., 30-1), esto quedó cumplido con creces según reseña López de Castilla (1916, 21): «ni aún en películas hechas por directores de escena españoles, he visto nunca la verdad en la indumentaria, el españolismo neto que se desprende de las fotografías de *Flor de otoño*».

El trabajo en España de estos títulos se limitó a la filmación de exteriores ya que «Los cuadros de gran *mise en scène*, [...] se harán en Italia» (*La Vida Gráfica* 1915, 31 oct., 74). Caserini se queja del atraso de la industria cinematográfica española, dice que faltan galerías (estudios en terminología de la época) dónde poder rodar las escenas interiores con decorados adecuados y laboratorios para procesar lo rodado (*El Cine* 1915, 25 dic., 3; *Il Tirso Cinematografico* 1915, 31 dic., 3). Por tanto, la producción se acabará en Turín y será Minguella quien envíe a Barcelona desde esa ciudad las copias acabadas de los dos primeros títulos, sorteando las grandes dificultades de transporte que hay en Italia y que retrasan la disponibilidad final de los títulos en España (*La Vida Gráfica* 1916, 1 abr., 76; 1916, 1 may., 25).

Los tres títulos pasan para el visado de la censura italiana con nacionalidad española durante 1916: *¿Cómo aquel día!*, el 10 de abril, *Flor de otoño*, el 12 de mayo y *¿Quién me hará olvidar sin morir?*, el 3 de junio.⁴ Con esta misma fecha de junio se añadirá la solicitud de visado de censura para otro título producido por Excelsa y realizado por Caserini en Barcelona, del que no aparece ninguna referencia en la prensa de la época, un documental que es el único de todos estos títulos que se ha conservado hasta hoy: *Barcellona e le sue attractive*.⁵

1.2 De la producción a la importación-exportación

Una vez constituida Excelsa Films en septiembre de 1915 por Prades y Minguella,⁶ estos se embarcan en producir películas en España con Caserini un realizador italiano de renombre. Los títulos de Caserini/Excelsa están listos para su exhibición durante el verano de 1916. Como hemos visto Minguella es el encargado de mandar los títulos desde Turín ya que el proceso de rodaje y tiraje de copias se acaba en Italia. Esta circunstancia debe propiciar que Minguella decida es-

⁴ Este título tendrá problemas de censura y no obtendrá la aprobación hasta el 22 de agosto (Ministero per i Beni e le Attività Culturali 2008).

⁵ Restaurado por la Cineteca Nazionale-Centro Esperimentale di Cinematografia en 1995. Datos que figuran en los materiales del título que se encuentra en el archivo de Filmoteca Catalunya según figura en la base de datos del Centre de Conservació i Restauració.

⁶ Minguella complementará esta labor con otras tareas, seguirá siendo agente de seguros y representará firmas de película virgen (*Arte y Cinematografía* 1915, 14 mar., 45; 30 abr., 52)

trechar su relación empresarial con la industria cinematográfica italiana. Fechado el primero de septiembre se publica el mismo comunicado en las dos revistas cinematográficas españolas de más tirada *Arte y Cinematografía* (1916, 15 sep., 37) y *El Cine* (1916, 30 sep., 12), firmado por Minguella Piñol se dice que abre oficina en Turín en vía Alfieri número 4. No se nombra la marca Excelsa ni al socio Prades y el negocio al que se dedicará se describe como de compra y venta de películas españolas en Italia y viceversa.

No es descabellado pensar que las carencias de laboratorios y galerías en Barcelona (y por ende en España) experimentadas con las producciones junto a Caserini le hayan hecho pensar en servir de puente entre la industria cinematográfica española y las oportunidades que ofrece las infraestructuras de la turinesa. En *Arte y Cinematografía* (1917, 15/30 sep., 36) se especifica que Minguella se trasladó a Turín para realizar los procesos necesarios de «estampación y universalización» de los títulos impresionados en España, es decir el tiraje de copias y la exportación de películas rodadas. Para cuando Minguella se traslada y abre su oficina en Turín la relación con su socio de Excelsa, Prades, no es la misma, aunque ambos sigan utilizando el paraguas de la marca. En el último trimestre de ese mismo 1916, Prades busca compañía para continuar coproduciendo con Italia (*L'Arte Muta* 1916, 30 oct., 35) y se hace representante de la Savoia Films en Barcelona (*L'Arte Muta* 1916, 31 dic., 30). En diciembre de 1916 se inserta publicidad de I.E.S. Importazione Esportazione Spagnuola donde aparece como responsable R. Minguella Piñol y con dos direcciones, una en Consejo de Ciento número 355 en Barcelona, otra en Alfieri número 4 en Turín. Se dice que la sucursal italiana funcionará a primeros de 1917 y ofrecen los servicios de traducción de títulos al español, representación y compra para los países de América Latina, oficina de revisión y censura italiana y expediciones de filmes para España,⁷ sala de proyección, representación y venta en Italia y otros países de producciones españolas, información gratuita para clientes, edición de películas por cuenta propia y de terceros (*Arte y Cinematografía* 1916, 31 dic., 25). Minguella anuncia que Domenico Cazzulino quedará al mando cuando él se tenga que ausentar de Turín (*Film* 1916, 20 jul., 15). En la prensa se señala que I.E.S. no se ocupará solo de hacer conocer la producción española en Italia y viceversa sino también en varios mercados como Francia y los Balcanes, Rusia y Sudamérica (*Film* 1916, 20 oct., 19). Además, se indica que la empresa es iniciativa tanto de Minguella como de Ca-

⁷ Entre las películas italianas que publicita I.E.S. está un título *El club de los 13* de Jupiter Films protagonizado y dirigido (Martinelli 1992, 108) por un español afincado por entonces en Turín en el mundo del cine: Adelardo Fernández Arias. Hubo rumores en su día de que Arias viniera a España fichado por la *Excelsa* de Prades y Minguella, desmintiéndose rápidamente (*Arte y Cinematografía* 1916, 31 jul., 10)

zzulino, la relación de estos dos empresarios debe haberse forjado a través de Caserini. Éste tras dejar la gran Ambrosio de Turín funda con otros socios Film d'arte Gloria donde el gerente será Domenico Cazzulino (Cavallaro 1913, 6). La aventura empresarial de la Gloria será inmediatamente anterior a la de Caserini Film o Edizioni Caserini que será con la que trabaje en Barcelona con Prades y Minguella.

En 1917 en una nota en *La Vida Gráfica* con el título «Raimundo Minguella» se especifica que éste ha vuelto a Barcelona a primeros de año. Se desprende del texto que Excelsa y la empresa de exportación/importación son negocios distintos (Doctor Lloppz 1917, 14). En el mismo número de *La Vida Gráfica* se insertan hasta ocho páginas de publicidad de diversos títulos representados por la I.E.S. (*La Vida Gráfica* 1917, 10 ene., 32-40). A mediados de 1917 I.E.S. importa para España la serie *Excelsa*, compuesta por títulos italianos de Pasquali (Turín). Los títulos son de aventuras y excelsa no responde a ninguna marca sino a la denominación de la serie (*Arte y Cinematografía* 1917, 30 jun., 36).

En septiembre de 1917 Minguella cambia el emplazamiento de su oficina en Turín a la vía Magenta número 23. Aparecen domiciliadas en esa dirección diversas firmas: R. Minguella, Excelsa Films, Importazione Esportazione Spagnuola (*Arte y Cinematografía* 1917, 15/30 sep., 10). En el mismo ejemplar de *Arte y Cinematografía* (p. 36) se incluye una crónica dedicada exclusivamente al propio Minguella con el título «Casa española en Italia». Se tratan cuestiones del ámbito personal como el fallecimiento de su hija mientras él estaba en Italia y del ámbito estrictamente profesional dando cuenta del origen de Excelsa y como se llega a instalar en Turín. Aclara esta crónica que la «casa Minguella de Torino» abarca todo el negocio cinematográfico desde la compra, venta, importación, exportación de películas a la corresponsalía y la compra en comisión para toda Hispanoamérica. Además, trabaja maquinaria desde bobinas hasta proyectores, negociando «cuantos géneros convenga exportar e importar de y en España», todo ello se hace, especifica el periodista, en unas circunstancias sumamente complicadas por la situación internacional (*Arte y Cinematografía* 1917, 15/30 sep., 36-8).

La guerra que dificultará el comercio cinematográfico entre Italia y España parece no afectarle a Minguella, por el contrario, se convirtió prácticamente en el único exportador de películas italianas a España, hasta el punto de que el Ministerio de la Guerra italiano le encargó la representación de películas de propaganda bélica en España (Friedemann 2007a). En julio de 1918 Minguella se asienta exclusivamente en Turín, Excelsa se convierte en productora en esa ciudad y cierra su sede en Barcelona (*Arte y Cinematografía* 1918, 15 jul., 28-9). Friedemann apunta como habiendo obtenido algún éxito en el negocio del comercio cinematográfico y convencido de la crisis que atraviesa el cine italiano, Minguella comienza con la actividad

de producción propia, consiguiendo realizar cuatro películas que se distribuyen con la marca Excelsa Film. Los cuatro títulos serían: *La danza del velo* y *Quando l'eroe ritornò* de 1918, *Odio di casta* y *Sei tu felicità* en 1920; está última dirigida por Umberto Paradisi, las restantes sin reseña de realizador concreto (Martinelli 1991; 1995). A finales de septiembre de 1918 se anuncia que Minguella vuelve a Barcelona después de años de permanecer en Italia (*Mundo Cinematográfico* 1918, 10 sep., 21).

Después de esto las pistas de Minguella se desvanecen para en 1921 reaparecer en la prensa como concesionario mundial, exceptuando Italia y colonias, de la serie de cinco títulos del personaje *Rocamble* (*La Rivista Cinematografica* 1921, 10 abr., 72-3). La misma revista pero en septiembre (1921, 10 sep., 54-5) añade una nueva localización, París, donde desde junio de 1921, se le califica como italo-español y se le hace cerrando representaciones de títulos austriacos y alemanes para países de centro Europa e Italia. Al año siguiente presenta ante la justicia italiana un expediente de bancarrota (Friedemann 2007a). *La Vita Cinematografica* (1922, 22/30 mar., 72) se ocupa de la quiebra de Minguella «è una conseguenza del disastro provocato dal crak del *Cinegraf*». La productora o manufacturera *Cinegraf* constituye un ejemplo dramático de las condiciones del cine italiano en los primeros años de la posguerra, la producción de películas no era más que una cortina de humo y sus dos propietarios acumularon un déficit descomunal en menos de un año (Friedemann 2007b). La quiebra de *Cinegraf* llevó a la liquidación forzosa de varias empresas por el volumen de compromisos incumplidos entre estas empresas damnificadas estaban las de Minguella.

2.1 De París y el sonoro

Excelsa no volverá a aparecer como marca ni en España ni en Italia. Minguella mucho más tarde en 1927 y 1928 aparece como socio del distribuidor y productor francés Albert Lauzin (*La Rivista Cinematografica* 1927, 30 may., 32; 30 jun., 20-1; 30 oct., 40; 1928, 30 ene., 32; 15 mar., 19). Actuarán bajo la marca A. Lauzin & R. Minguella con domicilio en Rue Chabrol número 61 de París. En esos años su mujer consigue el divorcio al declarársele desaparecido de sus obligaciones económico-familiares.

Minguella se incorpora en 1929 al cine sonoro desde París con la representación para España e Italia del sistema de sincronización sonoro-cinematográfico *Melovox* (*Il Corriere Cinematografico* 1929, 13 abr., 4; *La Rivista Cinematografica* 1929, 30 abr., 15). Definitivamente en los años treinta está más ligado a Francia que a Turín o Barcelona: se le nombra en la prensa como representante de la Cámara de Comercio española en París (*El Diluvio* 1933, 3 mar., 19).

3 **Indicios, reconstrucción de un contexto**

Como decíamos al principio lo que interesaba con la reconstrucción de esta trayectoria era que sirviera de indicio para apuntar algunas ideas sobre los contextos cinematográficos de Italia y España y sus relaciones durante el periodo silente.

Lo primero que podríamos observar es que Minguella se introduce en el sector cinematográfico sin relación previa con el mundo del espectáculo o del ocio; no parece haber nada que le pudiera llevar al cine desde sus ocupaciones previas. Tampoco parece dejar su actividad en los seguros o la prensa mientras trabaja en el cine y continúa en Barcelona. Ahora bien, más tarde y según lo marcan las circunstancias no tiene problema en moverse entre España, Italia y Francia. En comparación con los italianos con los que se cruza directamente en especial Caserini o Cazzulino las diferencias son notables. Estos dos se hacen productores, realizadores o distribuidores estando previamente directamente relacionados con el sector del entretenimiento. Caserini proviene del teatro y Cazzulino del negocio de las salas cinematográficas. En ambos casos sus carreras cinematográficas transcurren de principio a fin en Italia, casi mayoritariamente en la misma ciudad de Turín (Caserini la primera parte, hasta 1911, en Roma). Frente a estos dos ejemplos el catalán se inserta en el cine casi como una aventura sin conocimiento alguno del contexto empresarial en el que se integra. Su movilidad geográfica y la escasa continuidad en sus iniciativas empresariales permiten leer como de muy dudoso éxito su trayectoria en el mundo del cine frente a los italianos de carreras mucho más prolongadas en el tiempo y fijas en su localización geográfica.

El enjambre de nombres de empresas y empresarios relacionados entre sí directa o indirectamente nos remite a un contexto cinematográfico que incluso en la poderosa industria turinesa es un nudo de conexiones personales dónde todos acaban por conocerse, dónde unos y otros intermedian por proyectos e iniciativas. Si esto no fuera así no sería tan relativamente fácil reconstruir quién conoce a quién y cuándo desde el amplio conjunto de referencias hemerográficas. Aun así, el promiscuo panorama de empresas que se hacen y deshacen, socios que se unen y desunen, contratos que se rompen, incluso diferentes modos de fraudes nos hablan de un sector, sobre todo el italiano, en dónde la actividad cinematográfica permite esta promiscuidad alentada por la circulación constante de dinero. Sin la circulación de capitales y beneficios los cambios, alianzas, quiebras o fraudes relativamente frecuentes carecerían de sentido.

Lo que parece indicar la trayectoria de Minguella y su paso por Italia es que el contexto cinematográfico en España aun teniendo público e iniciativas que permiten que un agente de seguros se adentre en el comercio de películas; sin embargo, no permite que éste se afiance como productor y acabe despegando como empresario. Esto pare-

ce ser por falta, como Caserini dirá literalmente, de infraestructuras básicas caras de financiar como laboratorios, estudios adecuados, o facilidades para la distribución. Ante este panorama Minguella como productor y distribuidor y, en otro orden de cosas Arias y Santos como realizadores viajan a Italia. Allí son personajes de segunda fila, pero mal que bien sobreviven en el cine, con alguna seguridad podríamos decir que esto hubiera sido imposible en el cine español donde por otra parte los tres antes de asentarse en Italia ya han probado suerte.

Además de esta falta de infraestructuras por la que Minguella se ve obligado en primera instancia a trasladarse a Turín, da muestra de la fragilidad del sector hispano y la potencialidad del italiano la tipología de sociedades que conforman cada uno de los sectores. Mientras lo más usual en Italia es el constituirse en sociedades anónimas por acciones que permiten la inversión financiera de industriales y bancos; en España el mundo del cine se llena de sociedades en comandita síntoma de la poca ambición de los recursos financieros invertidos. Es significativo que Caserini sea capaz de acumular en el periodo que tiene tratos con Minguella el trabajo en cinco manufacturas o productoras todas ellas sociedades anónimas: Cines, Theatralia, Ambrosio, Gloria y Edizioni Caserini; mientras que Minguella no sobrepasa su unión empresarial con un solo socio de cada vez y brevemente, Prades y Cazzulino. Los viajes y las relaciones italianas de Minguella se producen durante la Gran Guerra esto le ayuda a distribuir en España un cine difícil de transportar. Esta circunstancia y la crisis del cine italiano durante la posguerra fue una oportunidad perdida tanto personalmente por la figura que nos ocupa como en general por la industria cinematográfica española.

De cualquier forma y a pesar de la notoriedad que aquí damos a una figura secundaria como Minguella no podemos caracterizar las relaciones cinematográficas ítalo-españolas de fluidas o fructíferas ya que la incorporación desde un país al otro y viceversa no es ni numerosa ni representativa. A pesar, por ejemplo, del eco en la prensa de iniciativas como la de coproducción entre Caserini y Excelsa el resultado no cumple con las expectativas y la empresa de exportación e importación en uno y otro sentido de Minguella no parece tener demasiado éxito. El cine italiano de las grandes casas: Tiber, Ambrosio, Cines o Pasquali se estrenó y distribuyó en España con el éxito con que lo hizo en otros mercados. Los italianos que se instalan en Barcelona durante la época del cine silente, sobre todo, estarán vinculados al negocio de la distribución de las grandes casas madres italianas y este afincarse en España se generaliza durante el periodo bélico cuando las circunstancias en Italia se dificultan y la residencia en un país neutral facilita el trabajo y la vida en general. Ni la cercanía geográfica ni la similitud en muchos aspectos entre ambos países ayudó a la mutua relación de industrias cinematográficas en realidad muy distantes.

Fuentes

Bibliografía

- Cabero, J.A. (1949). *Historia de la cinematografía española*. Madrid: Gráficas Cinema.
- Friedemann, A. (2007a). s.v. «Excelsa film-Minguella Piñol films». *Enciclopedia del cinema in Piemonte*. http://www.torinocittadelcinema.it/schedapersonaggio.php?personaggio_id=2504&area=P&stile=small&iniziale=%&pag=1&ordine=asc.
- Friedemann, A. (2007b). s.v. «Cinegraf». *Enciclopedia del cinema in Piemonte*. http://www.torinocittadelcinema.it/schedapersonaggio.php?personaggio_id=2496&area=P&stile=small&iniziale=%&pag=1&ordine=asc.
- Martinelli, V. (1991). *Il Cinema muto italiano 1918. I film della Grande Guerra*. Roma: Centro Sperimentale di Cinematografia.
- Martinelli, V. (1992). *Il Cinema muto italiano 1916. I film della Grande Guerra*. Roma: Centro Sperimentale di Cinematografia.
- Martinelli, V. (1995). *Il Cinema muto italiano 1920. I film del dopoguerra*. Roma: Centro Sperimentale di Cinematografia.
- Ministero per i Beni e le Attività Culturali. Direzione Generale per il Cinema. (2008). *Italia Taglia. Banca dati della revisione cinematografica 1913-1943*. <http://www.italiataglia.it/>.

Hemerografía

- «[Asociación de la Prensa Diaria de Barcelona]» (1914, 28 nov.). *El Diluvio*, 331, 23.
- Arza Pilili (1915, 30 nov./15 dic.). «Nuevas Modas». *La Vida Gráfica*, 3(47), 111.
- Cavallaro, A.A. (1913, 15 ene.). «La film artistica Gloria. Entrevista col Signor Mario Caserini». *La Vita Cinematografica*, 4(1), 6-7.
- «Cav. Caserini- Manifattura Cinematografica [Carta L. Gys]» (1915, 15/30 nov.). *La Cinematografia Italiana ed Estera*, 9(21-22), 32.
- «Crónica. Ha regresado de Turín...» (1913, 30 abr.). *Arte y Cinematografía*, 4(63), 17.
- «Curiosidades y noticias» (1916, 1 abr.). *La Vida Gráfica*, 4(54), 76.
- «De regreso» (1918, 10 sep.). *Mundo Cinematográfico*, 7(151), 21.
- «Despedida de Caserini» (1916, 15 feb.). *Arte y Cinematografía*, 8(126), 15-20.
- Doctor Lloppz. (1917, 10 ene.). «Raimundo Minguella». *La Vida Gráfica*, 5(66), 14.
- «Edizioni Caserini» (1915, 15/30 nov.). *La Cinematografia Italiana ed Estera*, 9(21-22), 82.
- «Fallimenti e dissesti» (1922, 22/30 mar.). *La Vita Cinematografica*, 8(11-12), 72.
- «I.E.S.» (1916, 20 oct.). *Film*, 3(31), 19.
- «I.E.S.» (1916, 15 nov.). *L'Arte Muta*, 1(4-5), 170.
- «Il Cav. Caserini» (1915, 15/30 nov.). *La Cinematografia Italiana ed Estera*, 9(21-22), 66.
- «Il Cav. Mario Caserini» (1916, 9 jul.). *Cinemagraf*, 1(12), 16.
- «Italiani a Parigi» (1921, 10 sep.). *La Rivista Cinematografica*, 2(17), 54-5.
- «Junta Directiva Asoc. Prensa Barcelona» (1912, 5 ago.). *La Publicidad*, 2.
- «La carta de Leda Gys» (1915, 30 nov.). *Arte y Cinematografía*, 6(121), 43.
- «La Ditta A. Lauzin e R. Minguella en Italia» (1927, 30 may.). *La Rivista Cinematografica*, 8(10), 32.

- «La Ditta A. Lauzin e R. Minguella en Italia» (1927, 30 oct.). *La Rivista Cinematografica*, 8(20), 40.
- «La Excelsa Films» (1916, 1 may.). *La Vida Gráfica*, 4(56), 25.
- «Llegada de Casserini y Leda Gys» (1915, 30 nov./15 dic.). *La Vida Gráfica*, 3(47), 34.
- López de Castilla, J. (1916, 20 may.). «Excelsa Film. Flor de Otoño». *La Vida Gráfica*, 4(57), 21.
- «Los españoles en París» (1933, 3 mar.). *El Diluvio*, 76(53), 19.
- «Minguella parte e lascia la procura al signor Cazzulino» (1916, 20 jul.). *Film*, 3(21), 15.
- «Necrológicas» (1951, 27 dic.). *La Vanguardia Española*, 15.
- «Notizie in fascio. Una nuova società a Parigi» (1929, 15 abr.). *Il Corriere Cinematografico*, 6(15), 4.
- Objetivo (1915, 10 sep.). «¿Nueva Condal?». *La Vida Gráfica*, 42-43, 40.
- «Otra. El Sr. Minguella...» (1915, 14 mar.). *Arte y Cinematografía*, 6(104), 45.
- Pascau Mora, P. (1915, 25 dic.). «Los grandes artistas cinematográficos. Una conversación de El Cine con Leda Gys y Mario Casserini». *El Cine*, 4(206), 3-4.
- «Película virgen» (1915, 30 abr.). *Arte y Cinematografía*, 6(107), 52.
- Publicidad (1912, 10 nov.). «R. Minguella Piñol. Filial de la Sociedad Savoia Film». *Arte y Cinematografía*, 3(14), 23.
- Publicidad (1913, dic.). «R. Minguella Piñol» *La Vita cinematografica*, 4(23-24 especial), 129.
- Publicidad (1915, 15/30 nov.). «Cav. Caserini- Manifattura Cinematografica. Leda Gys». *La Cinematografia Italiana ed Estera*, 9(21-22), 30-1.
- Publicidad (1915, 30 nov./15 dic.). «Excelsa Film. Gran manufactura española de películas de arte». *La Vida Gráfica*, 3(47), 116.
- Publicidad (1916, 31 ene.). «¡Cómo aquel día!». *Arte y Cinematografía*, 7(125), 37.
- Publicidad (1916, 1 feb.). «Eccelsa». *Apollon*, 1(1), 30.
- Publicidad (1916, jun.). «Excelsa Film-Barcelona». *Apollon*, 1(5), 58-9.
- Publicidad (1916, 30 nov.). «I.E.S. Importaciones-Esportaciones Spanuola». *Film*, 3(37), 21.
- Publicidad (1916, 31 dic.). «I.E.S.». *Arte y Cinematografía*, 7(147), 25.
- Publicidad (1917, 10 ene.). «[Varias IES]». *La Vida Gráfica*, 5(66), 30-42.
- Publicidad (1917, 30 jun.). «I.E.S. Serie Excelsa». *Arte y Cinematografía*, 6-7(159), 36.
- Publicidad (1917, 15/30 sep.). «R. Minguella Piñol. Serie de aventuras Excelsa». *Arte y Cinematografía*, 8(164-165), 10.
- Publicidad (1918, 15 jul.). «Excelsa Film. A mis clientes...». *Arte y Cinematografía*, [9](184), 28-9.
- Publicidad (1921, 10 abr.). «Rocamble». *La Rivista Cinematografica*, 2(7), 72-3.
- Publicidad (1927, 30 jun.). «La Ditta A. Lauzin & R. Minguella». *La Rivista Cinematografica*, 8(12), 20-1.
- Publicidad (1928, 30 ene.). «La Ditta A. Lauzin & R. Minguella». *La Rivista Cinematografica*, 9(2), 32.
- Publicidad (1928, 15 mar.). «La Ditta Albert Lauzin & Ray Minguella». *La Rivista Cinematografica*, 9(5), 19.
- Publicidad (1929, 30 mar.). «Melovox». *La Rivista Cinematografica*, 10(8), 15.
- «R. Minguella Piñol» (1916, 15 sep.). *Arte y Cinematografía*, 7(140), 37.
- «R. Minguella Piñol» (1916, 30 sep.). *El Cine*, 6(246), 12.
- R.R.R. (1913, 30 dic.). «Casa Minguella. Consejo de Ciento 355». *Arte y Cinematografía*, 4, 78.
- R.S. (1916, 15 ene.). «La casa Pich». *Arte y Cinematografía*, 7(124), 43-4.

Roselló Gil, F. (1916, 5 nov.). «Film in Spagna». *Film*, 3 (34), 7-10.

Ruiz, M. (1916, 30 oct.). «In Spagna». *L'Arte Muta. Suplement Français*, 1(1), 35.

Ruiz, M. (1916, 31 dic.). «In Spagna». *L'Arte Muta. Suplement Français*, 1(2), 29-30.

«Vida religiosa. Tribunal eclesiástico» (1927, 17 dic.). *La Vanguardia*, 12.

«Vida religiosa. Tribunal eclesiástico» (1928, 19 jul.). *La Vanguardia*, 12.

