

JUAN IGNACIO TORO ESCUDERO

Universidad Complutense de Madrid

El papel fundamental del español Antonio Ramos en la industria del cine chino

Resumen: Tradicionalmente se ha venido considerando al granadino Antonio Ramos Espejo como el comerciante/industrial que fundó el primer teatro cinematográfico de China, en el invierno de 1908. Sin embargo, nunca se ha analizado mínimamente su figura ni se ha indagado en la verdadera significación de Ramos en el nacimiento de la industria cinematográfica china, más allá de su papel como propietario de un puñado de cinemas en la Shanghái de las Concesiones Internacionales. Es más, los últimos trabajos relativos a Ramos aparecidos en China, aunque en alguna ocasión quieren subrayar su importancia, tienden en general a reducirla, voluntaria o involuntariamente, al haberse abierto una carrera por encontrar teatros anteriores al Hongkew de Ramos de diciembre de 1908 y no explicarse, más allá de la mera asertación, dicha enfatizada importancia. Eliminado el título tantos años ostentado de propietario y fundador del primer teatro dedicado al cine en China al derribarse su primicia en favor de otros teatros en Hong Kong, Pekín o Tianjin, o incluso en Shanghái, ¿en qué queda la supuesta importancia reivindicada de Ramos más allá de entradas de libros de historia ya superados?

Con esta ponencia queremos sustentar dicha importancia mostrando a Ramos como elemento indispensable para el surgir de la industria cinematográfica china, señalando su papel como pilar principal en la distribución, exhibición e incluso primera producción de películas en la China continental y, lo que es más, deseamos no sólo devolverle, conforme a nuestras últimas pesquisas, el título de fundador del primer cine de Shanghái y China continental, sino desentrañar el verdadero tamaño de su “imperio” que lo convirtiera en el “Rey del cine” en los albores de la industria en China y potenciar la percepción de su importancia como clave en las relaciones culturales sino-española de los últimos dos siglos.

Palabras Clave: Shanghái, Ramos, cine, China, España, precursor, historia, pionero.

1. Introducción

Los últimos años han visto resurgir la imagen, olvidada, de Antonio Ramos Espejo (Alhama de Granada, 1878 — Madrid, 1944) como uno de los principales pioneros del cine chino, sólo comparable en alguna medida a figuras como Benjamin Brodsky, también recientemente reivindicado, o los llamados “padres” y “abuelos” del cine chino, precursores locales como Zhang Shichuan.

No sólo fue Ramos el primero en abrir un local de exhibición permanente de películas dedicado a ello únicamente, y el propietario del primer cine de Shanghái y seguramente de todo el país, sino que fue en sus cines donde pudieron ver la luz las primeras películas realizadas por chinos, que encontraban de otro modo enormes trabas en la distribución, fue productor de algunos de los primeros títulos chinos, y fue el arriendo, en 1926, y posterior venta de su emporio cinematográfico en Shanghái, en 1932, lo que posibilitó el establecimiento de una base sólida para la naciente industria cinematográfica nacional. No ahondaremos en estos últimos aspectos, ya reseñados en Toro Escudero (2012a y 2012b), por falta de espacio en estas líneas, sino que centraremos este artículo en la constitución de su pequeño imperio exhibidor, sus cines en Shanghái, que ubicaremos debida y gráficamente, demostrando con ello su estudiada distribución, capital como estrategia en el éxito empresarial del granadino. El material está extraído tanto de nuestras tesinas de maestría presentadas en 2012 como de nuestra próxima tesis doctoral, de defensa proyectada para el invierno de 2013.

2. Antonio Ramos Espejo, exhibidor

Las primeras proyecciones de cine en Shanghái tuvieron lugar, según es lugar común, en 1896 (Zhen 2005: 66). Zhang (2004: 14) y Leyda (1972: 1) las sitúan más específicamente en Xuyuan (Xu, o Hsu Gardens –Jardines Xu o Hsu, según la transliteración) un complejo de ocio donde las proyecciones se habrían acompañado de “un mago, acróbatas y un malabarista con fuegos artificiales”.^①

Xue (2011: 140) sin embargo las pospone hasta mayo de 1897, en el restaurante Li Cha^② (礼查).

Las primeras proyecciones de Ramos habrían tenido lugar en la tetería Tongan (同安茶居) de Damalu (大马路) durante un par de semanas, donde habría proyectado, entre otras, *Incendio de los Edificios Extranjeros* (火烧洋房) —véase Jung (2009)— o, según Xue (2011: 140), en una pista de hielo de la calle Zhapu, en Hongkew^③, de donde se trasladaría, dado el poco éxito inicial, a la tetería Yueshang (粤商 de la calle Damalu 大马路), en la que se llevaba parte del beneficio por el incremento del precio del té en cada sesión^④. No hemos podido discernir el motivo de este cambio de nombres, o si se trataría de dos teterías sitas en la misma calle. En todo caso, al poco tiempo,

① Leyda (1972: 1).

② Que Leyda (p. 2) no parece conocer, pues desplaza a julio de 1897 el segundo espectáculo cinematográfico, en la tetería Tien Hua Tea Gardens, a su vez ignorada u obviada por Xue en su listado de sedes de espectáculos sucesivos, las teterías Zhang Shi Wei Chun Yuan, Tian Hua Cha Yuan, Qi Yuan y Tong Qing Cha Yuan (Xue, 140).

③ Zhang (2010: 31) niega que existan pruebas suficientes para asegurar que Ramos llevara a cabo proyecciones en la pista de hielo de Zhapu Lu.

④ Shen (2005: 10)

Ramos establecería el que se considera primer local de proyección estable y continuada de cine en Shanghái, e incluso en China, aunque a este último respecto existan voces discordantes, como se detallará más adelante: Qingliange (青莲阁), el Pabellón del Loto Verde.

Todo comenzó merced a la cesión de su material para proyecciones de otro español^①, que Leyda^② identifica entre interrogantes como Galen Bocca^③ y que nosotros, siguiendo la pista del *pinyin*, rebautizamos^④ como Bernardo Goldenberg, judío alemán^⑤ naturalizado español que fundaría a su vez en 1913^⑥ el cine Republic y sería asesinado en 1922^⑦, cuando regentaba uno de los teatros cinematográficos señera de Ramos, el Victoria.

Según Xue (2011: 140), en 1899 el español Galen Bocca^⑧ (加伦白克, Jia Lun Bai Ke) empezó a poner películas en la tetería Shengping Cha Lou de la calle Fuzhou (福州路昇平茶楼), también llamada Sihai Shengping Lou, (四海昇平楼) con un proyector defectuoso y extractos de películas usadas, al precio de 10 wen^⑨ por sesión^⑩; en un inicio, el éxito fue rotundo por la novedad del espectáculo (Zhang 2010: 31) pero la poca variedad de títulos hizo que el negocio no

-
- ① Tanto Leyda (1972: 3) como McKernan (1996), que pone el nombre en duda, o Zhang (1999: 14) abogan por la hispanidad de “Bocca”. También Lu y Shu (1998). García Tapia (2009: 87) lo hace italiano, como pudiera sugerir la transcripción del nombre —que el propio Leyda pone en duda, como se ha dicho— aunque en ningún momento especifica la fuente de tal afirmación.
- ② Leyda escribió la primera historia del cine chino en inglés bebiendo de referencias no siempre directas y dependiendo por completo de traductores, en la China de finales de los 50 y principios de los 60, con lo que no es de extrañar la falta de precisión de algunos datos. Sin ir más lejos, y por citar una figura bastante estudiada por su vínculo americano, bautizaba a Benjamin Brodsky como Benjamin Polaski (p. 10), y adelantaba en cinco años sus inicios a 1909 (p. 11). Vid. Curry 2011: 58,59.
- ③ Leyda sitúa a Bocca, nombrándolo entre interrogantes, en Shanghái ya en 1899 como uno de los primeros proyeccionistas de cine en la ciudad: se verían sus películas en una tetería, una pista de patinaje y un restaurante, con un solo programa que, “al empezar a mostrar signos de desgaste”, habría regalado a su amigo Ramos (Leyda, 1972: 3). Pitts y McCrohan van aun más lejos y, en su guía *Shanghai* (2010: 40) lo transforman en el primero en proyectar cine en Shanghái, en 1896. Leyda dice no haber podido conocer la identidad ni nacionalidad de aquel primer proyeccionista, en los Hsu Gardens, (en transcripción actual, Xu Gardens, o Xuyuan) por falta de datos. Zhang (2004: 14), sin especificar fuentes, lo hace francés.
- ④ Véase Toro Escudero (2010: 129, 130). El análisis de la transliteración, *Jialun Baike*, que maneja Leyda y la estrecha relación que mantuvieron Ramos y Goldenberg hasta la muerte de éste, nos llevaron a esta elucubración. Nuestra suposición se ve reforzada por la nota que hemos localizado recientemente en la prensa china contemporánea sobre el asesinato de Goldenberg, que retrotrae su relación profesional a 1904: “*The two have since 1904 been intimately associated together in this business, but it was not until April, 1916, that Mr. Goldenberg joined him in the management of the Victoria Theatre*” (“Ambos han estado íntimamente asociados en este negocio desde 1904, pero no fue hasta abril de 1916 que el Sr. Goldenberg se unió a él en la gerencia del Victoria Theatre”: “Shocking Tragedy at Local Cinema” (28–11–1922) *The North China Daily News*, p.9).
- ⑤ La asertación sobre la germanidad de Goldenberg, nacido en Singapur, que ya incluyéramos en anteriores artículos, viene de nuestra conversación con Charo Mencarini, sobrina nieta de Antonio Ramos, de 6 de julio de 2010.
- ⑥ Vid. Cambon (1993: 39). Hay autores, como Shen (2005: 12,13), Zhang (2010: 33) o Chen (2011: 116) que dan por buena la fecha de inauguración del Republic de 1915. Zhang precisa que se habría abierto en marzo de 1915.
- ⑦ Hay quien habla de la muerte de Goldenberg como uno de los detonantes de la marcha de Ramos a España (véase, por ejemplo, García Tapia (2009: 88): “En ese mismo año, su socio fue asesinado, con lo que decidió salir del negocio.”).
- ⑧ Recién llegado a Shanghái, según Shen (2005: 10). Como se ha dicho, el nombre de Bocca es una apuesta de transliteración que efectuaría Leyda en su libro de 1972. Los datos sobre sus primeras andanzas y la transferencia a Ramos de su equipo y películas, perennes en todas las historias del cine chinas al uso, provienen de Leyda (1972) y (s.a.) (15 de abril de 1938) “Galen Bocca: El introductor del cine en Shanghái”.
- ⑨ 1 céntimo de yuan.
- ⑩ Zhang (2010: 31)

tardara en decaer. Siguió sin lograr éxito pese a variar constantemente el lugar de proyección: de Shengping Cha Lou a la pista de hielo de la calle Zhapu en Hongkew^①, donde (Zhang 2010: 31), la entrada costaba sólo 1 céntimo por proyección. Luego se trasladó al restaurante Jin Gu Xiang Fan de la calle Hubei^②. Había comprado ocho nuevos títulos con los que renovar las sesiones, y aún se hizo con siete más^③, con las que retornó a las proyecciones en Zhapu, pero en esta ocasión la taquilla tampoco consiguió despegar. Decidido a abandonar el negocio, “Galen Bocca” transfirió su escaso material y maquinaria cinematográfica “a su amigo^④” Antonio Ramos en 1903^⑤. Fue así que Antonio Ramos continuaría los esfuerzos de “Galen” en Zhapoo Lu y acabaría triunfando al alquilar un cuarto en la planta baja de la tetería Qingliange dedicado exclusiva y permanentemente a la proyección de películas^⑥.

Qingliange era un lugar muy popular, frecuentado por todo tipo de público, destino indispensable para los chinos que visitaban Shanghái (Shen 2005: 10). También era destino habitual de los hombres de negocios en reuniones tanto profesionales como privadas (Xue 2011: 141). Era un local bien comunicado, en una de las zonas más populares de la concesión internacional. La tetería ocupaba la parte de arriba y la planta baja se destinaba a todo tipo de espectáculos.

Como señalábamos en Toro Escudero (2010: 130, 131), las teterías “eran locales populares de reunión, de enorme aforo, donde eran frecuentes las representaciones de todo tipo de espectáculos, óperas, teatro, malabares, acrobacias, magia, *shuang-huang*^⑦...y también notorios centros de juego, prostitución y reunión de gánsteres de toda índole. También hospedaron algunas de las primeras proyecciones cinematográficas y, junto a los grandes *Amusement Halls*, centros de ocio con atracciones que abarcaban desde los musicales, el cine y sus predecesores o la ópera china al bosque de espejos y el ascensor a los jardines de la terraza, sentaron las bases mentales y materiales para que el público chino comenzara a acudir en masa a ver películas^⑧.”

El éxito no se hizo esperar. Con la adquisición de nuevos cortos de la Pathé, Ramos se aseguró la variedad del programa^⑨ y se comprometió a cubrir el coste del alquiler con la mitad de sus

① 虹口区志 (*Hongkouqu Zhi, Notas sobre el distrito de Hongkou*) (1999: 1031) sitúa en esta pista las primeras proyecciones de Bocca, que retrotrae a 1898. Se trataría (Zhang 2010: 31) de la primera pista de hielo de Shanghái.

② (s.a.) (15 de abril de 1938) “Galen Bocca: El introductor del cine en Shanghái”, *Dian Sheng*, nº 8. Según Zhang (2010), se trataba de un restaurante sino-occidental propiedad de un cantonés.

③ Zhang (2010: 31)

④ Leyda (1972: 3).

⑤ En ese momento, “un vagabundo empobrecido”, según Yi (2000a).

⑥ Véase por ejemplo Shen (2005: 10). Se adelantaba de esta manera a algunos misioneros cristianos que hicieron lo propio en Cantón y Hong Kong en 1904. (Leyda 1972: 3)

⑦ Un estilo teatral típico de China en el que un actor habla fuera de escena y otro actúa frente al público en consecuencia.

⑧ Para conocer mejor el papel de este tipo de establecimientos en la conformación de la cultura urbana y cinematográfica en China y Shanghái en especial, es muy recomendable una visita a Zhen (2005), en particular, las pp. 95 y ss.

⑨ Xue (2011: 141)

taquillas^①. Así lo recordaba Zhang Bugao (Cheng 1983: 87).

La pantalla es una tela blanca colgada en la pared y un proyector se coloca enfrente, nutrido con los cortos de la Pathé. Empieza la proyección. También empieza el negocio oficialmente. Con fotos y publicidad colgados junto a la puerta, con orquestas medio chinas, medio occidentales, músicos ataviados con uniformes rojos y verdes tocando vientos y percusión. El precio era bajo, había muchos clientes; las funciones eran breves y había muchas sesiones. Vendía muchas entradas a bajo precio. Sesión a sesión, acabó ganando mucho dinero.

En efecto, *Qingliange* fue un éxito rotundo para Ramos gracias a sus novedosas técnicas de promoción. Además de los llamativos anuncios en papel encarnado en la puerta, contrató a prostitutas y vagabundos, a los que vistió con exóticos ropajes^② e hizo danzar al son de una banda y repartir octavillas, multiplicó las películas, que proyectaba de manera continua, y abarató el precio de los boletos. Según Jung (2009: 3), por tan solo 3 yuanes se tenía acceso a la sala de proyección. No sabemos si se corresponderá a una adaptación a la moneda americana en la traducción, o al peso (mejicano) o el tael en el original, o una gran divergencia entre ambas fuentes, pero un poemilla publicado en la prensa de la ciudad describía así las proyecciones y su coste (Cambon 1993: 73):

Alquilar un cuarto y mostrar una película/el precio es barato, sin comparación/por 26 céntimos se puede presenciar, fácil/y te encola a la silla al momento./ Gente, cosas, ríos y Colinas/las escenas son nuevas y brillantes./Campos y casas, abundan las urbes/lugares que conoces hechos maravillas/hasta el fuego despiadado y las inundaciones/parecen reales.^③

Zhang (2010: 32) aduce, por su parte, un precio por boleto de 5 *jiao* (medio yuan).

Según Zhang y Wu (2005), los espectadores se sentaban en bancadas que, en la oscuridad, siempre parecían estar abarrotadas, y el propio Ramos hacía las veces tanto de taquillero como de proyccionista y de suministrador de películas, que adquiría en la no muy cercana oficina shanghaiña de la Pathé. La proyección era continua hasta la medianoche y cada sesión duraba unos quince minutos^④. No había separación entre el proyector y la audiencia, añade Xiao (2006: 519), y Ramos, el proyccionista, tenía que interrumpir la función cada poco tiempo para cambiar los rollos.

El esfuerzo le fue retribuido a Ramos, pues pocos años después había acumulado el suficiente capital como para abrir el que se ha venido tradicional y generalmente considerando como primer

① Jung (2009: 2)

② Son comunes los artículos que hablan de músicos indios en la banda, pero, como sugiere Cambon (1993: 73), puede deberse el dato a una confusión causada por el estilo de las vestimentas. Según Yi (2000), las prostitutas bailarían la danza del vientre para atraer al público.

③ “Renting a room and showing a film/the price is cheap beyond compare/for 26 cents it’s easy to watch/and glues you fast within your chair./ People, things, streams and hills,/the scenes are bright and new./Fields and houses, cities abound/the commonplace made wonderful/even the merciless fires and floods/seem true.”

④ Costa y Abrunhosa (1987: 244)

teatro cinematográfico de China: el cine Hongkew. En 1908, el granadino compró la pista de hielo sita en la calle Zhapu 112, en la Escuela Sino-Occidental, un edificio simple de acero, y construyó allí el cine Hongkew, con capacidad para 250 espectadores^①.

Inaugurado el 22 de diciembre de 1908 en la confluencia de las calles Zhapu y Haining, “con un suelo mugriento, lleno de barro, demasiado ruidoso, lleno de cantoneses vociferantes^②”, atraería, con sus precios populares —poco más de 20 céntimos^③— a la vasta y cosmopolita población del distrito de Hongkew, tanto a chinos como a extranjeros^④.

El hito que hoy día se levanta en la ubicación original del cine lee en su versión en inglés:

ubicado en el 388^⑤ de Zhapu Road, Shanghái. El primer cine de la China moderna, originalmente llamado Hongkew Film and Drama Garden, fue construido en 1908 y abierto formalmente al público el 22 de diciembre de ese año con la proyección de la película occidental *Nestle of Dragon*^⑥. Tras su reconstrucción en 1919 dotándolo de arcadas, se red denominó Hongkew Cinema, pero en 1998 fue demolido por la ampliación de la calle Haining.

Durante su prolongada existencia, el cine Hongkew mutó de nombre en más de una ocasión. Según Shen (2005: 12,13), que lo denomina “primer cine oficial de Shanghái”, en 1913 unos japoneses alquilaron el cine y cambiaron el nombre a Cine de Actividades de Tokio (东京活动影戏

① 虹口区志, S.A. (1999: 1032)

② Cambón (1993: 79 -n.42-); Shen (2005: 28)

③ Céntimos de peso mejicano, la moneda más en uso en las concesiones, con unos tipos de cambio complejísimos que dependían de más factores que el valor nominal de la moneda. Cita y precios en Shu, Ping: Shanghái de Zaoqi Dianyingyuan, *Shangyin Huabao*, marzo de 1990.

④ Así describía el barrio de Hongkew el escritor español Federico García Sanchíz en su novela *La ciudad Milagrosa*, fruto de una estancia en la ciudad al amparo de su amigo, el cónsul Julio Palencia: “La barriada de la plebe pintoresca y maleante, confusión de los desheredados de cualquier casta, peligrosísima apenas cierra la noche, cuando un bambú lanzado a los pies del transeúnte derriba a éste, que ya no se levanta; y no es fácil encontrar al asesino, cuyo puñal remató la maniobra del bambú. La calle pertenece a la Concesión Internacional, mas los callejones transversales al territorio chino. Singularidades de la administración de Shanghái.”

⑤ La variación en el número de la calle respecto a 虹口区志 podría deberse a una reenumeración efectuada en época posterior (o a su numeración previa), algo bastante común en Shanghái en el último siglo.

En las páginas blancas de 1922 (o rojas, por su denominación en chino), *The North China Desk Hong List*, p.125, la empresa Hongkew Cinematograph aparece como sita en la calle Chapoo Road 112a. Sin embargo, el “Protocolo de los instrumentos públicos correspondientes a los años 1932–1939”, del Consulado General de Shanghái, en sus menciones a Mateo Beraha y Solomon Skenazi, que se harían con el cine a través de su empresa Filmos Company Limited a final de los años veinte, nos indica que, si bien el gerente del Hongkew, Solomon Skenazi, vivía, el 26 de junio de 1933, en el susodicho 112a de Chapoo Road, el domicilio social de la empresa se hallaba el 18 de septiembre de 1933 en “los locales del Hongkew Cinema”, situado en el 388 de la misma calle, y su gerente, Skenazi, además de su sueldo de 300 dólares shanghaiitas mensuales, “tendrá derecho asimismo a alojarse gratuitamente en el “Hongkew Cinema”, en la parte reservada para tal uso.” Puede tratarse, hay que advertir, de una copia de lo establecido en 1928 al inscribirse en el Consulado la empresa, pues en el *City Directory of Shanghai*, de enero de 1931, la Filmos Company tiene como sede social el 320 de Kiangse Road. La *Guía de Shanghái* de Kounin de 1941 ubica el Hongkew en el 388 de Chapoo Lu. La lista del *Hong's Who is Who* de 1931 (de la *North China Desk Hong List*) (p. 16; CHA-CHE) incluye en Chapoo Road, 112A tanto al “Hongkew Cinema” como a “Skenazi, S.”.

Podemos argüir una extraña numeración en la calle Chapoo fruto de alguna reestructuración, por la cual el 112 y el 388 fueran sucesivos, una reubicación del cine, con idénticos propietarios y nombre, en alguna reestructuración urbana (del 112 al 388 de la misma calle), una confusión de las fuentes chinas o un cambio de numeración acaecido en el verano de 1933 (o después de la elaboración de la lista de *Hong's Who is Who* de ser los datos del Consulado copia indolente de los de la primera inscripción de la empresa de Skenazi y Beraha).

⑥ De acuerdo con Zhang (2010: 32), el título de la película sería “The Dragon Nest”.

园, Dongjin Huodong Yingxiyuan); el 1 de mayo de 1915, el cine recuperó su nombre original y, en 1919, cambió el nombre a Gran Cine de Hongkew (虹口大戏院, Hongkou Daxiyuan); en 1930, el Gran Cine de Hongkew estaba administrado por Qi ShunTang y sus socios y alternaba las funciones teatrales con las cinematográficas; así siguió hasta la liberación de Shanghái; en 1965 dejó de operar como teatro y su nombre cambió: Pabellón Cultural del Distrito de Hongkou; en 1985, de nuevo se le cambió la denominación a Pabellón de Cultura y Entretenimiento de Hongkou (Xue, 2011: 141).

La designación del Hongkew como primer cine de China ha venido siendo recientemente controvertida. Según Xue (2011: 141), sería el primer cine de Shanghái, pero, pese a las palabras de Chen y Cai (2007), que lo calificaban también como primer cine de China, él considera que esta distinción correspondería al Kaobu Qiefu (考布切夫电影戏院) de Harbin (1902). Por su parte, Li y Hu (1997: 20), incluyendo a Hong Kong y Taiwán, discuten también la primacía de Ramos y su Hongkew; añaden, incluso, un supuesto teatro cinematográfico en Pekín. Min (1998) y, citándolo, Zhang (2004), hablan del Quanxian Garden (1906) de Tianjin y el Cine Ping'an (1907) de Pekín como precursores en China y Lu (1999), de otro teatro, el Huanxian (*Illusion Theatre*, 幻仙戏院, literalmente, *Hada Mágica*), como el primero de Shanghái que funcionara como cine. Mantienen algunos que de hecho pudiera haber sido también fundado por Antonio Ramos —como asegura Huang (2009: 23), que habla de él como un teatro “de estilo nickelodeon” e incluso incluye algún título que se proyectaría allí, como *The Great Train Robbery* (Edwin S. Porter, 1903), probablemente basándose únicamente en Cheng (1983). Jung (2009: 3,4), sin apostar decididamente por la propiedad de Ramos, apunta que en todo caso Huanxian tuvo una vida efímera^①. Shaobai Li lo mantiene abierto en 1909, con espectáculos de ópera china y cine francés, y lo ubica junto al puente Nicheng de la calle Nanjing^②, cerca del hipódromo británico. Lu habla de una entrada de dos yuanes, que sería superior a la de Qingliange en correspondencia con el mayor estatus de su público. El lugar era austero en extremo, con grandes bancas sobre el mero terreno. Añade Tang (2005) que se proyectaban noticieros, seguidos de comedias y de cortos de detectives de los que no se exhibía el final para que el público volviera a pasar por taquilla para presenciarlo.

Las voces más acreditadas, sin embargo, se han decantado desde hace tiempo por el Hongkew como primer cine de Shanghái, y de hecho todo parece indicar que en su ubicación había levantado Ramos ya más de un año antes otro cine, previo también al Huanxian.

① Yi (2000) añade que el gran éxito de taquilla del Huanxian, cuya propiedad también atribuye a Ramos, fue un documental sobre el Emperador Guang Xu y el funeral de la Emperatriz viuda Ci Xi proyectado en noviembre de 1908. Martínez-Robles e Iribarren (2011) identifican dicho documental con la película inaugural del Hongkew Cinema, *The Dragon Nest*, al parecer basándose en Liu Yazhi (ed.) (1939). “Shanghai dianyingyuan de fazhan”, *Shanghai yanjiu ziliao*. Shanghai: Shanghai shudian chuban.

② Li (2003: 224)

En cuanto a la primicia en el país, carecemos de datos suficientes para negar o afirmar algunas de las voces que se decantan por Tianjin o Pekín como lugares fundacionales de dicho primer cine chino. La continuidad en aquellos años de sitios como el ilustre cine Da Guan Lou^① de Qianmen, en Pekín como lugar de proyección cinematográfica es discutida. En todo caso, el concurso por el primer establecimiento de un cine en China carece de interés en lo que nos ocupa y la significación de Ramos en la historia del cine chino va mucho más lejos.

No obstante, el afán por figurar como pionero y la reivindicación de tal condición para connacionales o coterráneos es pertinaz, y son frecuentes los apuntes que se detienen en lo precoz de la fecha de inauguración de uno u otro teatro o espectáculo y no en el verdadero significado, extensión y significación de dicha autoría o tal adelanto en el desarrollo de la historia del cine chino, en este caso. Hablaríamos, por ejemplo, del napolitano Enrico Lauro^②, director de fotografía y camarógrafo en películas como 黑籍冤魂^③ (*Heiji Yuanhun, Victims of Opium, Víctimas del Opio*, 1916) de Guan Haifeng, para la Huanxian Film Company —Zhen (2005: 426), proveedor de equipo o estudio en otras^④, y copropietario de varios cines^⑤ en Shanghái durante la segunda, tercera y cuarta década del siglo xx, quien se atribuía en 1935 haber sido el precursor del cine en China y el principal productor extranjero de cine chino^⑥, como reivindicaran con su recuerdo Müller y Pollacchi (2005) en su catálogo de la exposición *Cien años de cine chino* en Roma.

Pero la importancia del cine Hongkew y de la posterior carrera de Antonio Ramos Espejo en Shanghái va más allá de la circunstancia de haber sido el primero o solamente uno de los primeros teatros cinematográficos del país. Como afirma Huang (2009: 23), la fundación del cine Hongkew marcó el establecimiento del cine como parte integrante de la industria china del entretenimiento y

① Donde se proyectó la primera película china, según versa la lápida en su fachada, 定军山, *La Montaña Ding Jun* (Ren Jingfeng, 1905). Müller —*Storia del cinema cinese (1905–2005)*, en Müller y Pollacchi (2005: 25–26) califica al Dagan Lou de “prima sala cinematografica stabile” en 1905, con un repertorio de breves escenas cómicas, películas de trucos y magia y vistas de países extranjeros. Dedicada a la ópera china generalmente, se nos hace muy arriesgado afirmar tanto la continuidad de estas proyecciones de películas como la cualidad de “cine” de esta sala de espectáculos.

② Zhang (s.f.) lo llama Louros, A.E. Louros. La A. está incluida también en las demás fuentes accedidas, que hablarán de A.E.Lauro, o A. Enrico Lauro. En chino, Luō Lè (罗乐) o Láo luō (劳罗).

③ *The Chinese Mirror*, el portal dedicado a cine antiguo chino, le atribuye al menos cuatro títulos más rodados entre 1908 y 1911, pero los errores detectados en el resto del artículo que le hace referencia (*Two foreign pioneers of Chinese cinema: <http://www.chinesemirror.com/index/2010/08/index.html>*)

nos hacen desconfiar del dato. No obstante, es de suponer que, en efecto, teniendo el material y la voluntad, hubo de prodigarse más en el rodaje, cuando menos de documentales. Zhang (s.f.) ratifica esta suposición. Existen voces que la extienden a Ramos, también dotado del equipo y la experiencia necesarias para ello.

④ De equipo para la Huanxiang Company de Zhang Shichuan, por ejemplo (Cambon 1993: 75) y del estudio para la Mingxing en 1922 (Huang 2009: 33)

⑤ Como el Helen y el Isis, ambos junto a Zheng Ziyi (Cambon 1993: 39), aunque comenzara proyectando películas en una gran tienda itinerante (Zhang, s.f.). El *North-China Herald* (13 de abril de 1918, p. 98 y 20 de abril de 1918, p.161) da fe de los intentos infructuosos, a causa de la estafa del propietario del edificio, que desde la apertura del primero (1913) realizó Lauro, a través de la Lauro Cinema China Company (罗乐制造中国影片公司), para inaugurar otro teatro en Haining Rd., antes de su participación en el Isis (1917), de capitalización básicamente china.

⑥ *The North-China Herald*, 15 de mayo de 1935, p. 260. Citado en Müller y Pollacchi (2005: 36, 37)

presidió una continua expansión de lo cinematográfico en las ciudades chinas en los años sucesivos.

El Hongkew trajo la modernidad a la experiencia cinematográfica en el país, provocó una revolución en la manera de percibir el espectáculo social moderno que suponía esta importación de Occidente que trascendió las paredes del teatro, reinventó los usos sociales de la práctica pública del ocio, como ya se esbozara en Toro Escudero (2011).

Xiao (2006: 519) concluye “en varios sentidos, la inauguración del Hongkou Theater anunciaba el comienzo de una nueva era, pues la exhibición cinematográfica cortó sus lazos anteriores con los viejos usos asociados a los teatros tradicionales^①.”

Para Xiao, la revolución había ya comenzado con Qingliange, al haber “divorciado la exhibición de películas de sus espacios tradicionales —las teterías, restaurantes y centros de ocio y entretenimiento^②”. El Hongkew fue más allá. En primer lugar, su piso de cemento —en contraposición a la tierra del común de los teatros del momento— favorecía la higiene y facilitaba su limpieza. Por otro lado, la disposición del público en asientos individuales (250 sillas de madera) en vez de los bancos tradicionales a un tiempo redujo los frecuentes conflictos por el asiento habituales en otros teatros y creó una nueva concepción de la experiencia, de la recepción fílmica, desde un prisma más individualizado y personal. Las sillas carecían de reposavasos para la extendida práctica de beber té durante las proyecciones, en clara señal de la voluntad de la dirección de desterrar este hábito en su local. Por lo demás, los asientos estaban numerados^③, de manera que prevalecía en el patio de butacas mucho mayor orden que en cualquier teatro contemporáneo.

Otro avance de gran importancia fue la vocación del Hongkew de proporcionar plena oscuridad en la sala durante las sesiones. Amén de las obvias consecuencias en la percepción estética del elemento fílmico, este diseño comportó otras interesantes derivaciones hacia una exhibición cinematográfica diferente: la falta de luz impedía el trasiego constante de vendedores ambulantes durante la proyección, reduciendo en buena medida el desorden y caos inherentes a los teatros de la década (Cheng, 1983: 89).

Los teatros creados tras el Hongkew imitaron el modelo en su búsqueda de una mayor comodidad, civismo y orden en el auditorio, más higiene y seguridad. Pronto se impondrían otras medidas, como la prohibición de fumar, de entrar con niños, de acceder al recinto una vez comenzada la película, o el desuso de costumbres como la ubicación de asientos extras en los

① St. J. Ervine efectúa una buena relación de dichos usos en *The North China Daily News* (8 de julio de 1922, p.11): “A los ojos de los chinos el teatro no es sólo un lugar de esparcimiento, sino un sitio donde el ignorante recibe instrucción moral (...) No está gobernado por excesiva ceremonia (...) el público fuma, bebe té, como pasteles y fruta, o incluso celebra comidas durante la obra (...) se espera del teatro que estimule los sentimientos virtuosos al reflejar en escena grandes actos históricos de patriotismo y bravura”

② Seguramente se refiera a los llamados *Amusement Halls*, ya nombrados más arriba.

③ Xiao (2006: 525)

pasillos o la entrada gratuita (impuesta) de policías y familiares de estos^①.

Fruto de estos cambios, de los que Ramos continuó siendo en ocasiones protagonista con el nacimiento y evolución de los nuevos cines de su futura cadena, la visión de la experiencia cinematográfica se alteró completamente en lo que respecta a su vínculo social, y, en una ciudad ávida de distracciones, acudir al cine se acabó convirtiendo con el advenimiento de los grandes teatros de lujo importado de Broadway en un acto de etiqueta, excepción y gran valor social (lo cual, naturalmente, condujo de inmediato a la jerarquización de los teatros de proyecciones y, lógicamente, de lo que en ellos se exhibía, las películas, conforme a la estratificación de su público).

Ramos parece haber sido muy consciente de esto y, como consecuencia también de la competencia creada por los nuevos locales, mayores y más lujosos que su ya primitivo Hongkew (y que incluirían el coqueto y burgués Victoria, levantado por el propio Ramos en 1909), encargaría el granadino a Abelardo Lafuente, madrileño al que conociera en Filipinas y al que le ataría una doble relación de amistad y negocios hasta la muerte del arquitecto, la construcción del que sería su cine más emblemático, el *Olympic*, luego renombrado *Embassy*.

En pocos años, levantaría otros tres cines en Shanghái, y uno en Hankow. Los errores, contradicciones y malas interpretaciones respecto al número e identidad de sus cines son constantes en todo tipo de fuentes, debido en parte a sus cambios de nombre y a la existencia de uno inglés y otro chino. La lista más precisa de que disponemos sería la que sigue: Hongkew (a veces, Hongkou, por la transcripción del chino 虹口, 1908); Victoria (維多利亞, *Weiduoliya*) construido en 1909, su primer teatro de categoría internacional, en el 24 de Haining Rd. North; Olympic (夏令配克, *Xialingpeike*), inaugurado en 1914 en el número 127 de Bubbling Well Road (Jian'ansi Road, 靜安寺路), joya de la Corona que, se ha dicho, más adelante pasaría a llamarse Embassy^② (夏令配克); el National (*Wanguo*, 萬國 o 万国, en East Xihuade Rd., hoy calle Dong Chang Zhi, 367, 1917); el Carter (*Kade*, 卡德, en Carter Road, hoy cruce de Xinzha y la calle Shimenerlu, 1917); y el Empire (恩派亚, *Enpaiya*) en Xiafei -Joffre- Avenue, edificado en 1921. Habría que añadir a ellos al menos un teatro en Hankow^③, el Palace, alquilado a un tal E. Hermida^④, del que desconocemos la ubicación o fecha de inauguración, si bien estaría funcionando en 1925 a pleno rendimiento^⑤; y el

① Xiao (2006: 525)

② Y a ser controlado por el portugués Hertzberg (郝思倍, hao si bei; judío de origen ruso, según Cambon 1993: 39), según escribe el propio Ramos en 1927 (carta a Mr. Klinerman, 30 de julio de 1927). El desconcierto existente acerca de la fecha de rebautismo del cine es notable, y quizás atribuible a que el cambio de nombre se produjo sólo en su versión inglesa. Se mantuvo la transliteración al chino 夏令配克, *Xialingpeike*, de manera que el cambio pasó inadvertido para algunos autores.

③ Capital de Hubei. Correspondería aproximadamente a la actual Wuhan.

④ Con asociación, colaboración o participación de algún tipo de los padres agustinos recoletos, por lo que se puede deducir de la correspondencia privada de Ramos en los años 1925 y 1926.

⑤ Según se deduce de Ramos, A. (1925–1927) *Private copy book*. Pese a tratarse de un arriendo de Hermida, éste se mantuvo constantemente bajo la égida de Ramos, quien no cesó de aleccionarlo sobre el funcionamiento del cine, el trato con los chinos y los detalles de la distribución, y de suministrarle los títulos, una vez exhibidas las películas en Shanghái.

cine China, inaugurado por Bernard Goldenberg el 15 de septiembre de 1920, en la actual Wuzhou Lu 150, que pasaría a manos de Ramos a la muerte de aquel por asesinato en noviembre de 1922^①.

Ninguno de los cines de Ramos sigue en pie, aunque algunos de los solares que ocuparan aún dejan traslucir siluetas de grandes teatros de otros tiempos.

El cine Victoria significó la concienciación de Ramos de que debía distribuir sus teatros de acuerdo a la diferente configuración social de la ciudad y la concesión internacional en concreto, tanto en lo que respecta a los estratos sociales como a su localización y afluencia en ciertas calles o áreas. Como describíamos en Toro Escudero (2010), Ramos fue el primero en apelar a esa nueva clase social^② de “pequeños urbanitas” chinos, *xiao shimin*, apelativo despectivo creado por los intelectuales del elitista Movimiento del Cuatro de Mayo, con sus cines. Esa gran masa social, muchísimo más abundante que la de extranjeros o la de chinos ricos, compuesta por oficinistas, obreros, empleados de comercios, prostitutas, estudiantes, sirvientas, vendedores callejeros y, en la cumbre, pequeñoburgueses, era presa del consumo y pertenecía a la propia modernidad de la ciudad internacional, a la vez que era devorada por ella. El cine sería, y lo supo ver Ramos, parte integrante de esa modernidad con visos occidentales. No obsta ello para que, logrado su objetivo de atraer a los reticentes nativos a las películas, optara ahora por la segregación y la seducción del caché: primero el Victoria, en 1909, luego, el Olympic, en 1914, representaron en su lujo llegado de ultramar el deseo que desde muy pronto acompañara al cine, el deseo asequible, la celebración, el traje de domingo, o la ostentación, en el caso de las clases opulentas que podían permitirse sin estrecheces el aumento del gasto en taquilla.

En efecto, el Victoria era un cine caro. Venía a costar 1,2 yuanes por función para las butacas preferentes y 7 *jiao*^③ para los asientos más asequibles (Shen 2005: 28), lo cual conformaba un auditorio compuesto por extranjeros y chinos de clase alta, especialmente en las sesiones de la

① Para esta última referencia, véase Wang, Runyong (1994), “Shanghai Yingyuan Bianqian Lu,” (*Historia de los cambios en los teatros cinematográficos de Shanghái*), p. 85., citado en Zhang (2009: 45). El membrete de la Ramos Amusement Co. (véase ANEJO VIII) listaba, en efecto, estos ocho cines: Olympic, Victoria, Empire, China, Hongkew, Carter, National y Palace. La identificación del China ha sido, sin embargo, laboriosa. La similitud de su nombre chino con el de otros cines y teatros, entre ellos el Republic de Goldenberg y el National de Ramos, hace que algunos autores crucen sus nombres (y su propiedad), cuando no sus fechas de inauguración. Huang (2009) y Zhang (2010) llaman China al 萬國, y el primero, Zhongguo al 中國 (el China de Goldenberg), en error de traducción, pues su fuente es mandarina. De estas confusiones y la aparente doble ubicación del Hongkew, nuestro error en Toro Escudero (2010), en que lo identificábamos con una reforma y recalificación del Hongkew (como afirma Yi: 2000, que mantiene que “en 1920 Ramos construyó el Teatro China para reemplazar al viejo Hongkou en sus proximidades”, sin que hayamos encontrado fuente otra que lo corrobore). Nuestras pesquisas en el principal periódico en lengua china de Shanghái, el *Shen Bao*, nos han acabado de confirmar que China y Republic eran dos cines diferentes que como tal anunciaban sus programas en la cartelera al comienzo de los años 20 (ANEJO IX). *The North China Desk Hong List*, páginas blancas, incluye en 1923 (p. 248) los cines Hongkew, China y National como independientes y propiedad de la Ramos Amusement Company.

② Incide, por ejemplo, en ello Shen (2005: 13)

③ 70 céntimos de yuan. Compárese con el precio de las sesiones del Hongkew en el día de su inauguración: entre 2 y 4 *jiao* en jornada tan especial (Zhang 2010: 32).

noche. Por ese precio, los espectadores tenían también acceso a los lujosos bares que acompañaban a su gran patio de butacas, 800^① (en dos plantas) frente a las 250 iniciales del Hongkew^②.

El Olympic abrió al público sus 850 butacas^③ el 8 de septiembre de 1914, con la película francesa *¡Vaya héroe!* (何等英雄^④), aunque pronto comenzó a programar también películas chinas para convertirse (Xue 2011: 144) en “el patio de las películas occidentales y el palacio del cine nacional”. Fue (Dong 2009: 32; Shi 1927; Zhang 2009: 187–188) el primer cine en acoger estrenos de películas chinas y la principal pantalla para la naciente industria nacional.

Además del principal exhibidor extranjero de películas chinas, Antonio Ramos se convirtió en el principal importador de películas americanas tras establecer un contrato con la *Famous Players-Lasky* que le aseguraba un suministro constante de títulos de dos años de antigüedad con una tarifa plana de 150 dólares por película, de manera que podía variar constantemente su cartel, combinarlo entre sus cines y acomodarlo a los diferentes públicos, precios y sesiones.

El aumento de su cartera de teatros significaba para Ramos la búsqueda de nuevos nichos de mercado, nuevos grupos sociales, sectores poblacionales o zonas que cubrir o en las que crear una demanda de entretenimiento.

El National y el Hongkew servían al público chino y a los bolsillos menos pudientes. El Victoria y el Olympic se combinaban para comandar la zona más disputada de la ciudad, donde seguían surgiendo teatros y el Hellen y el Apollo no cesaban su competencia^⑤. Su socio Goldenberg hacía la primera incursión en la zona sur de la ciudad, en la Concesión Francesa, cerca ya de las murallas, con su Republic, que se ubicaba en el actual cruce de las calles Zhonghua y Fangbang (Chen 2011: 116). En 1921, Ramos fundó el Empire, sala de 788 butacas (322 en el primer piso y 466 en el segundo^⑥) que sería el primer cine en la calle Joffre, arteria principal de la Concesión Francesa, y marcaría el inicio de la proliferación de teatros en otras zonas de la ciudad más céntricas o, por el contrario, más chinas, que acaecería con la fiebre constructora de teatros cinematográficos en la década de los veinte^⑦, cuando Ramos, poco optimista con la deriva política del país y con los últimos movimientos locales e internacionales en la industria del cine, decidiría el retorno a España.

② 虹口区志 (s.a.) (1999: 1032) cuenta 750 butacas. La misma cifra aporta Zhang (2010: 32). *China.com.cn* (阿贝拉多·拉富恩特的上海往事, *Historia del Shanghai de Abelardo Lafuente*, 2011) afirma que las acomodadoras del cine eran rusas, en otro signo más de distinción. En línea en: http://cul.china.com.cn/weekend/2011-03/24/content_4086542.htm

③ Tras su remodelación, pasó a tener 710 asientos y una estructura de cemento (Zhen 2005: 372).

④ Zhang 2009. p.97.

⑤ Jung (2009: 5)

⑥ El Apollo se ubicaba a tan sólo 10 metros del Victoria y desde su inauguración, en 1910, mantuvo una dura y fructífera competencia con éste, el primer teatro moderno para cine de la ciudad.

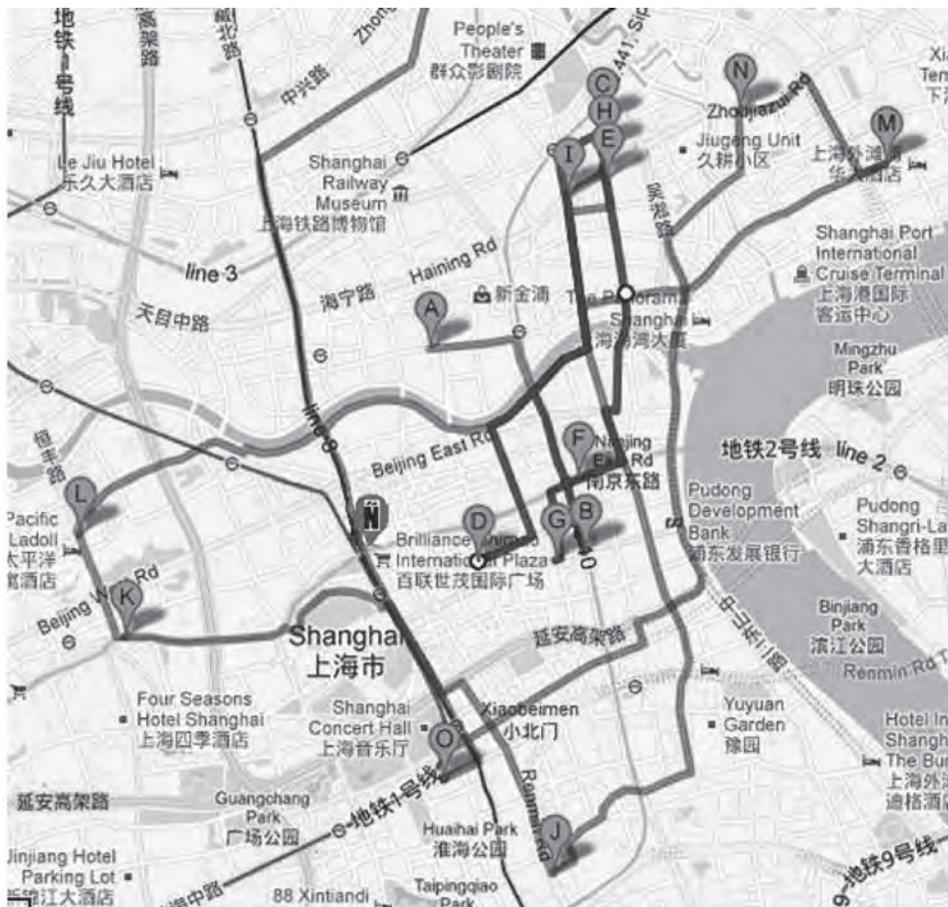
⑦ Zhang (2009: 97)

⑧ Zhang (2009: 96) cuenta un incremento del 200% en el número de salas, que se triplicarían de 1920 a 1929: pasarían de 15 a 46, o de 15 a 40 en 1927. Zhen (2005: 123) dispara la cifra hasta “más de 50 nuevos teatros lujosos en la primera mitad de la década de los 20”, sin especificar el uso, cinematográfico o no, que se daba al nuevo local.

3. Conclusión

Ramos estableció la primera cadena cinematográfica de China, llegando a controlar en buena medida la distribución en el país en su momento de apogeo. Basó este predominio en una inteligente política de construcción de teatros, estudiada y coincidente con las principales rutas de tranvías de la ciudad, y en un acopio y exhibición de películas adquiridas a bajo coste a través de todas sus pantallas. Como colofón, veremos en un mapa actual de la ciudad la distribución de los cines de Ramos. Incluiremos en el mapa otros establecimientos “hispanos” como las primeras proyecciones de Bocca-Goldenberg y Ramos.

Los españoles en el cine de Shanghái, una ruta establecida cronológicamente



A. 1896. *Xu (Hsu) Gardens*, supuesta primera proyección cinematográfica en la ciudad, 814 Tiantong Road. Pitts y McCrohan la atribuyen a Galen/Goldenberg (2010: 40).

B. ca. 1899–1901. Galen-Goldenberg, 加伦白克, en 福州路昇平茶楼 (la tetería *Shengping Cha Lou* de la calle Sima, actual Fuzhou, también llamada *Sihaishengping Lou*, 四海昇平楼). (Aprox.)

C. ca. 1900–1901. Goldenberg-加伦白克, pista de hielo de Zhapu Lu.

D. ca. 1901–1902. Goldenberg-加伦白克, en el restaurante *Jin Gu Xiang Fan* de la calle Hubei (aprox.)

E. ca. 1903. Goldenberg y Ramos, pista de hielo de Zhapu Road.

F. ca. 1903. Ramos, tetería *Tongan* (同安茶居) y la tetería *Yueshang* (粤商), en Damalu (大马路), actual Nanjing Lu (ambas aprox.)

G. 1903. Ramos, 青莲阁, *Qingliange* (*El Pabellón del Loto Verde*, situada en Sima Lu (四马路) 137, ahora Fuzhou Lu 390–392.

H. 1907. *Colón Cinematograph*, luego (1908) *Hongkew Cinematograph*. 112ª de Chapoo Lu. Ahora, Zhapu Lu, esquina con Haining Lu. En los años 30, Mateo Beraha y Eskenazi, dos españoles, se harían con él.

I. 1909. *Victoria Theatre*, Haining Lu, 24, en la esquina noreste de Bei Sichuan Lu, 海光大戏院, se llamó luego Teatro de Haiguang, 海光大剧院, o 海光大剧院.

J. 1913. *Republic*, (Gonghe, 共和) primer cine de Goldenberg, en Minguo Lu, actual Zhonghua Lu. Se dice habitualmente que se ubicaba en el cruce con Fangbang, pero la consulta de mapas contemporáneos no ratifica el rumor. Está en la esquina entre Zhonghua, Zhaofang long-calle- (肇方街) y Jinjiafang (金家坊), así que está algo más al sur de lo habitualmente supuesto, a unos 30 metros.

K. 1914. *Olympic*, 127 de Bubbling Well Road, ahora 742 de Nanjing Xi Lu. Desapareció en 1996.

L. 1917. *Carter*, (*Kade*, 卡德) en la Calle Carter, actualmente Shimenerlu con Xinzha Lu.

M. 1917. *Wanguo*, 萬國 o 万国, *National*, en East Seward Road, que luego se llamaría Dong Changzhi, en el nº 367 actual.

N. 1920. *China*, *Zhongguo*, 中国, (中國, entonces), en la actual Wuzhou Lu 150 (antes, escrita Wuchow Lu), que pasaría a manos de Ramos a la muerte de aquel por asesinato en noviembre de 1922.

Ñ. 1908. *Huanxian* (*Illusion Theatre*, 幻仙戏院), literalmente, *Hada Mágica*. No está totalmente confirmada su hispanidad, que vendría de la mano de Ramos. Se ubicaría en Nanking Lu, en el lado noreste del hipódromo, al norte de la localización del centro de ocio New World, en la esquina con Yu Ya Ching Road Norte, 虞洽卿路(北段), actual西藏中路, Xizang Zhonglu, Tibet Road.

O. 1921. *Empire*. (恩派亚, *Enpaiya*) en Xiafei -Joffre- Avenue, nº 86. Actual Huaihai Zhong Lu con Longmen (antigua Rue de Marco Polo). Desapareció en 1995.

Bibliografía

- Cambon, Marie F. (1993): *The Dream Palaces of Shanghai: American Films in China's Largest Metropolis (1920–1950)*, Tesis de Máster en Comunicación en la Simon Fraser University, British Columbia, Canadá.
- Chen, Gang (2011): 《从社区式经营到院线化垄断——早期上海电影放映业的形成》 (*Del cine de barrio al monopolio cinematográfico — La formación de la primera industria de exhibición cinematográfica de Shanghai*) 中国农业大学人文与发展学院 Facultad de Humanidades y Desarrollo de la Universidad Agrícola China)
- Chen, Wenping y Jifu Cai (2007): 《上海电影一百年序》 (*100 Años de cine en Shanghai*), 上海文化出版社, (Editorial de Cultura de Shanghai)
- Cheng, Bugao (程步高) (1983): 《影坛忆旧》 (*Recuerdos del círculo cinematográfico*) Beijing: Zhongguo dianying chubanshe
- Costa, José Manuel y Gil Abrunhosa (organizadores) (1987) *Cinema Chinês*. Cinemateca Portuguesa. Lisboa, Portugal
- Curri Ramona (2011): “Benjamin Brodsky (1877–1960): The Trans-Pacific American Film Entrepreneur — Part One, Making A Trip Thru China” *Journal of American-East Asian Relations* 18
- García Sanchiz, Federico (1926): *La ciudad milagrosa*, Madrid Ed. Palomeque
- García-Tapia Bello, José Luis (2009): “Presencia (y ausencia) española en China hasta 1973”, *Boletín Económico de ICE* nº 2972. Información comercial española, pp. 71–93. (En línea) Recuperado el 15 de mayo de 2013 de http://www.revistasice.com/cmsrevistasICE/pdfs/BICE_2972_71-94_F86DF1F66C513F6FF5D2B57947F61931.pdf
- Huang, Xuelei (2009): *Commercializing Ideologies. Intellectuals and Cultural Production at the Mingxing (Star) Motion Picture Company 1922–1938*, tesis doctoral del programa en “Chinese Studies” de la Universidad de Heidelberg (Alemania). Publicada en línea. Recuperada el 1 de mayo de 2013 de: http://archiv.ub.uni-heidelberg.de/volltextserver/frontdoor.php?source_opus=10406
- Jung, Rosa (2009): 《雷玛斯中国早期影业史迹考——兼谈上海第一家影院的存疑》, Artículo para el Máster en Cine en la Universidad de Pekín (no publicado).
- Leyda, Jay, 1972, *An Account of Films and the Film Audience in China*, MIT Press, Cambridge, MA
- Li, Shaobai (2003): “Un breve estudio sobre el cine — continuación de la historia y teoría del cine”, Cultura y Arte Editorial (Cultural Art Publishing), Zhenxinghua Imprenta. Primera Edición — 李少白著: 《影视权略——电影历史及理论续集》, 文化艺术出版社
- Li, Suyuan y Hu, Jubin (1997): 《中国无声电影史》 (*Historia del Cine Mudo Chino*), Beijing, China Film Press
- Liu, Yazhi (1939): “Shanghai dianyingyuan de fazhan”, *Shanghai yanjiu ziliao*. Shanghai: Shanghai shudian chubanshe
- Lu, Hongshi y Xiaoming Shu (1998): 《中国电影史》 (*Historia del cine chino*), 1ª edición, Beijing, Wenhua Yishu Chubanshe
- Martínez-Robles, David; Iribarren y Donadeu, Teresa (2011): “Antonio Ramos i els orígens del cinema a la Xina”. 8è Seminari sobre els antecedents i els orígens del cinema. La construcció de l'actualitat en el cinema dels orígens; Museu del Cinema, Ajuntament de Girona (Gerona, 31 marzo — 1 abril)
- McKernan, Luke (1996): “Antonio Ramos”, en BUSCOMBE, Edward (Editor) *Who's Who of Victorian Cinema: A Worldwide Survey*, British Film Institute. En línea, recuperado el 8 de mayo de 2013 en: <http://www.victorian-cinema.net/ramos.htm>
- Min, Jie (1998): 《近代中国社会文化变迁录》 (*Registro de las transformaciones culturales y sociales en los albores de la China moderna*) Hangzhou, Editorial del Pueblo de Zhejiang
- Müller, Marco y Pollacchi, Elena (2005): *Cento anni di cinema cinese 1905–2005. Ombre elettriche*. Catalogo della mostra (Roma, 29 giugno–24 luglio 2004), Roma
- Pitis, Christopher y McCrohan, Daniel (2010): *Shanghai. City Travel Guide*. Londres Lonely Planet, Footscray, Vic.

- Ramos Espejo, Antonio (1925–1927): *Private copy book*, archivo familiar de la familia Ramos Mampaso
- Shen, Bao: *Diario de Shanghái (1903–1928)*
- Shen, Yun (沈云) (2005): 《电影萌芽期的商业活动 (1896–1922)》(*Actividades Comerciales en la Época de Nacimiento del Cine, 1896–1922*) Zhao, Shi (Ed.), *Editorial de Cine Chino*. 中国电影出版社
- Shu, Ping (1990): “Los primeros cines de Shanghái”, “Shanghaide Zaoqi Dianyingyuan”, *Shangyin Huabao*, Shanghái
- Tang, Lusun (唐鲁孙) (2005): 《说东道西·银河忆往》(*Hablar de esto y lo otro. Memoria de la galaxia*) 广西师范大学出版社/Universidad Normal de Guangxi, China
- THE CHINA PRESS*. Diario de Shanghái (1912–1930)
- THE NORTH-CHINA DAILY NEWS*. Diario de Shanghái. (1898–1932)
- THE NORTH-CHINA HERALD*. Diario de Shanghái. (1898–1932)
- THE SHANGHAI MERCURY*. Diario de Shanghái. (1921–1923)
- Toro Escudero, Juan Ignacio (Junio de 2010): “*Sombras orientales: Antonio Ramos y el primer cine chino*” *Revista de Occidente*, n.º 349–350, Madrid
- Toro Escudero, Juan Ignacio (2011): *La presencia española en el Shanghái de entreguerras (1918–1939)*, memoria de postgrado en China y el mundo chino, Barcelona UOC
- Toro Escudero, Juan Ignacio (2012a): *España y los españoles en el Shanghai de entreguerras (1918–1939)*. Tesis final (inédita) de Máster en Estudios de Asia Oriental. Especialidad en Economía China y Relaciones Internacionales, Barcelona Universitat Oberta de Catalunya
- Toro Escudero, Juan Ignacio (2012b): *La participación española en los inicios del cine chino en Shanghái (1896–1937): Antonio Ramos Espejo (1878–1944)*. Tesis final (inédita) del Máster Universitario en Estudios sobre Cine Español, Madrid, Universidad Rey Juan Carlos
- Wang, Ruiyong (王瑞勇) (1994): “上海影院變遷錄” (“Historia de los cambios en los teatros cinematográficos de Shanghái”). *上海電影史料*, (*Materiales Históricos sobre el cine de Shanghái*) (5): 82–89
- Xiao, Zhiwei (2006): “Movie House Etiquette Reform in Early-Twentieth-Century China”, *Modern China*, Vo.32, n.4, pp. 513–536. En línea, recuperado el 2 de mayo de 2013 en: <http://mcx.sagepub.com/cgi/content/abstract/32/4/513>
- Xue, Feng (薛峰) (2011): “Antonio Ramos y la creación de la industria cinematográfica en Shanghái”, *Arte cinematográfico*; “雷玛斯与上海电影产业之创立” 《电影艺术》(140–145)
- Yi, Bian (2000): “Shadow Magic in 19th century Shanghai” *Shanghai Star*; en línea; recuperado el 12 de mayo de 2013 de: <http://app1.chinadaily.com.cn/star/history/00-06-13/c10-shadow.html>
- Yi, Bian (2000): “Ramos: builder of old Shanghai's movie houses” *Shanghai Star*; en línea; recuperado el 12 de mayo de 2013 de: <http://app1.chinadaily.com.cn/star/history/00-06-20/c12-romas.html>
- Zhang, Yingjin (1999): *Cinema and Urban Culture in Shanghai, 1922–1943*, California Stanford University Press
- Zhang, Yingjin (2004): *Chinese National Cinema*, Nueva York Routledge
- Zhang, Qian (2009): *From Hollywood to Shanghai: American Silent Films in China*, Tesis doctoral aprobada en la Universidad de Pittsburgh, tutorizada por Ronald J. Zboray. Pittsburgh, Pennsylvania, EE.UU.
- Zhang, Xinmin (2010): “Cine y Entretenimiento en el Shanghai Contemporáneo” en *Seminarios conjuntos de la Universidad Normal de Shanghai y la Universidad de Osaka*, 6 de diciembre de 2009, Universidad de Osaka
- Zhang, Yingjin (2013): “A Centennial Review of Chinese Cinema”, Universidad de California en San Diego (en línea). Recuperado el 17 de mayo de 2013 de http://chinesecinema.ucsd.edu/essay_ccwlc.html
- Zhen, Zhang (2005): *An Amorous History of the Silver Screen, Shanghai Cinema, 1896–1937*, The Chicago University of Chicago Press

Páginas web

China.com.cn (阿贝拉多·拉富恩特的上海往事, *Historia del Shanghái de Abelardo Lafuente*, 2011). En línea, recuperado el 2 de junio de 2013 en: http://cul.china.com.cn/weekend/2011-03/24/content_4086542.htm

THE CHINESE MIRROR. A Journal of Chinese Film History. <http://www.chinesemirror.com/>

Archivos públicos

Archivo General de la Administración de Alcalá de Henares, aja 54/17157

Protocolo de los instrumentos públicos correspondientes a los años 1932-1939, del Consulado General de Shanghai, en el Archivo General de la Administración de Alcalá de Henares (Madrid)

Conversaciones

Conversaciones con Charo Mencarini, 6 de julio de 2010, 10 de mayo de 2011, Madrid