

## LOS ORÍGENES DEL CINEMATÓGRAFO EN EL SUR: ANDALUCÍA Y EXTREMADURA

CATALINA PULIDO CORRALES\*

RAFAEL UTRERA MACÍAS\*\*

### Resumen

*El nacimiento de la exhibición cinematográfica en Andalucía tuvo lugar en septiembre de 1896; a partir de entonces comenzó su progresivo desarrollo en la modalidad ambulante (barraca desmontable) y en la fija (local de usos múltiples). El nuevo espectáculo se mezcló con el teatro popular y las variedades aunque algunos empresarios ofrecieron exclusivamente películas programadas en «secciones». Desde los primeros años del siglo XX, una diversidad de aparatos y artilugios permitió conocer a los espectadores el cine «en color» y «el sonoro» así como la filmación de su propia ciudad proyectada poco después en la pantalla. Mucho más desolador resulta el panorama expuesto para la región Extremeña, donde la falta de vigor socio económico repercutió directamente en lo retardatario la expansión y el asentamiento del cine como nuevo espectáculo.*

*Cinema exhibition born in Andalusia in September 1896. Then began its continuous development, both in itinerant and «fixed-located» forms. The new show got mixed with popular theater and variety, although some businessmen offered only films programmed in «sections» Since the first years of the twenty century, a range of machines and articles let the spectators know «the colored» cinema and the «sound version», as well as the image of their cities projected in the screens. The situation in Extremadura was worst. The economic and social situation was very poor, because cinema's spread and consolidation took place lately.*

\* \* \* \* \*

### Estado de la cuestión

La intención por descubrir parcelas histórico-geográficas estrechamente relacionadas con el nacimiento y desarrollo del cinematógrafo en cada una de las regiones, nacionalidades o autonomías, tuvo lugar con la desaparición del régimen franquista y el nacimiento de la democracia. Con anterioridad a esta etapa, sólo artículos periodísticos o trabajos universitarios, más excepcionales que frecuentes, se habían acercado a dicho tema antes desde perspectivas propias de la erudición local que desde

---

\* Profesor Titular de Comunicación Audiovisual en la Facultad de Ciencias de la Información (Universidad de Sevilla). Líneas de Investigación: Historia del Cine Español y relaciones entre Cine y Literatura españoles.

\*\* Técnico de Arte de la Consejería de Cultura de la Junta de Extremadura. Investiga sobre los orígenes del cine en Extremadura.

metodologías científicas, adecuadas y actualizadas para el objetivo propuesto. Por su parte, las Historias generalistas sobre Cine Español, elaboradas con experiencia y criterio centralista, sólo por vía de ejemplo aludían a cineastas, rodajes, exhibiciones, estrenos, pertenecientes a concretas provincias y situables en los albores del siglo XX.

El nacimiento político de la Autonomía Andaluza supuso paralelamente un interés por conocer mejor diversos sectores sociales y culturales que, en etapas precedentes, habían sido desestimados cuando no taxativamente prohibidos. El Cine no fue una excepción; el menor atisbo de distanciamiento respecto al carácter centralista de la Historia oficial se entendía como signo evidente de heterodoxia investigadora.

Por ello, la celebración, en 1977, del Congreso de Cultura Andaluza puede tomarse como fecha significativa para un cambio en la construcción de la propia identidad y en el popular reconocimiento de símbolos, emblemas, líderes y textos fundacionales de esta comunidad. En paralelo, el progresivo conocimiento del inicio y desarrollo de las diversas actividades y manifestaciones cinematográficas, desde las primeras exhibiciones a las filmaciones locales, desde la irrupción de empresarios pioneros a la edificación de locales exclusivos para la proyección de películas, ha contribuido a descubrir en unos casos y a ampliar en otros cuestiones estrechamente vinculadas a la compleja relación establecida entre el Cinematógrafo y la comunidad autónoma andaluza.

Los veinticinco años transcurridos entre la fecha arriba mencionada y el año actual han permitido investigar algunos segmentos específicos de la autonomía, Málaga, Sevilla, Cádiz, Córdoba y Jaén, por más que otros, Almería, Granada y Huelva sigan siendo una incógnita referidos, sobre todo, al nacimiento y desarrollo de la cinematografía. La bibliografía aparecida en estas décadas puede agruparse en dos bloques bien diferenciados: la que estudia globalmente el devenir histórico del espectáculo cinematográfico en sus múltiples facetas y, consecuentemente, dedica alguna parcela a los inicios<sup>1</sup> y aquella otra que, tomando como término la llegada del sonoro, investiga, con mayor o menor exhaustividad, el nacimiento del mudo y la consolidación industrial consiguiente. A los ya clásicos libros de Colón<sup>2</sup> y Garófano<sup>3</sup> deben unirse las investiga-

---

<sup>1</sup> Utrera Macías, Rafael, (2001), «Cine en Andalucía», en *Literatura y Comunicación en Andalucía*, volumen 9 de *Gran Enciclopedia de Andalucía del Siglo XXI*, Editorial Tartessos, Sevilla.

Utrera, R. y Delgado, J.-F., (1980), *Cine en Andalucía. Un informe*, Ed. Argantonio, Sevilla.

Amar Rodríguez, Víctor M., (1996), *Cien motivos para hablar del cine en Cádiz*, Ed. Dickinson, Madrid. Colectivo, *Cien años de cine en Cádiz* (1996), Alcances Muestra Cinematográfica del Atlántico, Cádiz.

Garófano, Rafael, (1996), *Crónica social del cine en Cádiz*, Quorum Libros, Cádiz.

<sup>2</sup> Colón, Carlos, (1981), *Los comienzos del cinematógrafo en Sevilla*, Ayuntamiento de Sevilla.

<sup>3</sup> Garófano, Rafael, (1986), *El cinematógrafo en Cádiz*, Fundación Municipal de Cultura, Cádiz.

ciones *Los inicios del cinematógrafo en Córdoba*, de Rafael Jurado Arroyo<sup>4</sup>, *El cinematógrafo en Jaén. 1898-1939*, de Ignacio Ortega Campos<sup>5</sup>, así como el opúsculo *Los orígenes del cine en Jerez*, de Juan de la Plata<sup>6</sup>. Como volúmenes complementarios a los anteriores, pueden ser de gran utilidad para determinadas cuestiones el colectivo *Arquitectura teatral y cinematográfica en Andalucía 1800-1990*<sup>7</sup> y las publicaciones de María Pepa Lara *Historia de los cines malagueños*<sup>8</sup> e *Historia del Cine en Málaga*<sup>9</sup>; en éste se dedica un capítulo al nacimiento del cine en la capital.

De otra parte, la incorporación de materias cinematográficas a programas universitarios en los últimos tiempos, ha contribuido al interés por las historias locales y a su investigación individual o colectiva; las parcelas históricas estudiadas afectan tanto a temporalizaciones pasadas como a presentes y en ellas no es extraño encontrar como prioritarias las dedicadas a la implantación del cinematógrafo en específicas provincias con especial atención a las capitales. La formación de equipos investigadores en el seno de las jóvenes Facultades de Ciencias de la Información, en Sevilla y Málaga, está potenciando el conocimiento de un espacio y un tiempo donde la comunicación audiovisual tiene carácter prioritario; la llegada e implantación del espectáculo cinematográfico (especialmente en Sevilla) ha sido tema de estudio en investigaciones y tesis doctorales cuyos resultados están necesitados de ver la luz a la mayor brevedad<sup>10</sup>. Del mismo modo, las ayudas y becas otorgadas por la Filmoteca de Andalucía han contribuido a la investigación de sectores locales y, en algunos casos, a la publicación del trabajo<sup>11</sup>.

Una valoración de conjunto acerca del estado de la cuestión, nos permite comprobar que en la etapa autonómica se han impulsado los estudios sobre el nacimiento e implantación del cinematógrafo en la comunidad andaluza; los veinticinco años transcurridos han aportado datos sustanciales sobre cinco de las capitales mientras que el resto de las provincias está todavía sin investigar. Una panorámica sobre el tema obliga a resolverla, en el momento actual, de modo metonímico puesto que las partes desconocidas impiden ofrecer un resultado más completo.

---

<sup>4</sup> Jurado Arroyo, Rafael, (1997), *Los inicios del cinematógrafo en Córdoba*, Filmoteca de Andalucía, Córdoba.

<sup>5</sup> Ortega Campos, Ignacio (1998), *El cinematógrafo en Jaén. 1898-1939*, Unicaja, Jaén.

<sup>6</sup> Plata, Juan de la, (1996), *Los orígenes del cine en Jerez*, Junta de Andalucía, Consejería de Cultura, Delegación Provincial de Cádiz

<sup>7</sup> Colectivo, *Arquitectura teatral y cinematográfica en Andalucía 1800-1990*, (1990), Junta de Andalucía, Consejería de Cultura y Medio Ambiente, Sevilla.

<sup>8</sup> Lara, María Pepa (1988), *Historia de los cines malagueños*, Diputación Provincial de Málaga.

<sup>9</sup> Lara, M.P., (1999), *Historia del Cine en Málaga*, Editorial Sarriá, Málaga

<sup>10</sup> Nos referimos a las investigaciones de Mónica Barrientos Bueno y de Begoña Soto Vázquez.

<sup>11</sup> Junto a otros temas, tal es el caso del mencionado libro *Los inicios del cinematógrafo en Córdoba*.

## Primeras exhibiciones

No es una falacia considerar al Cinematógrafo como uno de los espectáculos cuyo nacimiento el hombre ha presenciado; somos testigos de que, hasta hace pocos años, la memoria de algunas personas aún recordaba su infancia andaluza estrechamente ligada a determinados títulos vistos en concretos cines y asociada la proyección a específicas circunstancias familiares. Pero más allá de recuerdos personales, tanto el documento de archivo (fotografía, cartel, programa de mano, etc.) como la prensa garantizan la determinación de lugares y fechas acerca de la llegada del cinematógrafo a Andalucía.

En Málaga, según María Pepa Lara<sup>12</sup>, entre el 3 y el 15 de septiembre de 1896, en el número 9 de la calle Larios, planta baja del Hotel Victoria, se inauguró, «ante un reducido número de amigos», el «Kinetógrafo Werner» (sic); las sesiones se sucedían cada media hora y los precios oscilaron, según las fechas, entre 0,50 céntimos y una peseta. Las páginas de *La Unión Mercantil* publicitaron el espectáculo en los días mencionados. Dos años más tarde, en 1898, D. José González, propietario del *Café España*, sito en la Plaza de la Constitución, adquirió un proyector *Lumière* primeramente instalado en los rellanos del muelle y, con posterioridad, desplazado a distintos puntos periféricos en función de ferias o fiestas. Los también empresarios Rafael Baquera y Carlos Lafuente hicieron lo propio en la temporada veraniega de 1899 situando su negocio en los terrenos ganados al mar y denominados Marqués de Guadiaro mientras que los hermanos Vicente y Plácido Gómez de Cádiz fueron propietarios del *Cine Ideal* (abierto desde 1902) y Enrique Mérida Martínez del *Salón Novedades* (en funcionamiento desde 1908). Pero acaso uno de los más conocidos fuera Emilio Pascual Marcos, «Pascualini», afincado en Málaga desde 1900; su cinematógrafo, una barraca metálica, fue en un principio tan ambulante como los demás; desde 1907 se estableció en la entonces denominada Alameda de Carlos Hæes lugar en el que se mantuvo durante treinta años ofreciendo un espectáculo exclusivamente cinematográfico (frente a otras empresas, como el *Salón Moderno*, que combinaban teatro y zarzuela con variedades); llamaba poderosamente la atención el carillón instalado en el vestíbulo de la sala (270 «butacas» y 336 plazas de «general»); Zambrana Cano describe la mencionada entrada de esta manera: «existía un aparato musical de grandes dimensiones de la casa Limonaire Frères, de París, con tres figuras mecánicas alegóricas a la música que movían la cabeza de derecha a izquierda y que simula-

---

<sup>12</sup> Lara, María Pepa, *Historia del cine en Málaga*, pág. 11 y ss.

ban tocar simultáneamente al ritmo de la música que aquel vistoso órgano producía al tocar preciosos fragmentos de zarzuela»<sup>13</sup>. Precisamente a este cine, instalado también en Granada, pudieron asistir Federico García Lorca y Manuel Ángeles Ortiz según pone de manifiesto Antonina Rodrigo al biografar la infancia de los artistas<sup>14</sup>.

En Sevilla, se ofreció la primera proyección el 17 de septiembre de 1896. El documento que lo acredita utiliza la fórmula de «saluda»<sup>15</sup> («besalamano» en terminología de la época) para invitar a prensa y autoridades al gran acontecimiento social. El lugar donde se dio a conocer «el asombroso descubrimiento de la ciencia moderna» fue en el *Café El Suizo*, sito en la calle Sierpes n.º 27-29, cuya extensión se prolongaba entonces hasta las calles Limones y Cuna<sup>16</sup>.

La prensa local, *El Baluarte*, *El Español*, *El Noticiero Sevillano*, ofreció información sobre el acontecimiento con anterioridad; en variada pluralidad terminológica es denominado *Animatógrafo*, *Kinetógrafo* y *Cinematógrafo*; para un mejor impacto social recurre a las expresiones «descubrimiento de la ciencia moderna», «fotografía animada», «efecto de realidad» y utiliza a la propia reina como ejemplo de ilustre espectadora. El empresario que ofreció las primeras proyecciones<sup>17</sup> a los sevillanos fue

<sup>13</sup> Zambrana Cano, J., «Rememorando sobre el cine Pascualini», *Sur*, 8, febrero, 1974. Cito por Lara, o. c., pág. 15

<sup>14</sup> También a Granada, como al resto de la capitales andaluzas, llega el cinematógrafo en época finisecular. La ciudad se distraía con espectáculos de temporada, ocasionales y estables: circo, teatro, ferias, etc. El libro *Memoria de Granada: Manuel Ángeles Ortiz - Federico García Lorca* (1983, Plaza y Janés, Barcelona) contextualiza la vida de estos personajes en la sociedad granadina del momento y alude a específicos aspectos del nuevo espectáculo y a su incidencia en aquellos ilusionados espectadores que acudían a la «atracción exclusiva» instalada para «las fiestas del Corpus». Más adelante, serán ya cinematógrafos con nombre propio, como «Pascualini» y «Lux Edén», los que ofrecen mayores comodidades; el primero situado en la Gran Vía y el segundo decorado con abigarrada portada donde destacaba un gran órgano. La cantinela del charlatán invitaba a pasar un rato divertido con títulos sugerentes, acomodándose en «general», sentado en bancos de madera, o en «preferencia», en sillas de anea. Quienes luego serían famosos escritores, recuerdan títulos míticos vistos en su infancia tales como *La hija del guardabosques* y *Viaje a la luna*. Los cafés serán también lugares de veladas musicales y juegos familiares, anunciados éstos en la prensa como «entretenimientos lícitos». El «Café Cervantes» comenzará a ofrecer más tarde una adecuada combinación de espectáculos donde se combina la actuación del «trío infantil Albéniz», «el cuarteto Alhambra» junto a «seis magníficas películas cinematográficas, entre ellas cuatro de estrenos», según recoge la investigadora citada.

<sup>15</sup> Literalmente dice: «El Representante de la Empresa El Cinematógrafo B.L.M. al Sr. Director de la Andalucía y tiene el honor de invitarle para la primera sección (sic) con que inaugura en Sevilla el maravilloso invento El Cinematógrafo que se celebrará en el magnífico Salón El Suizo (calle de las Sierpes) el jueves 17 del corriente a las ocho de la noche. Dicha sección (sic) está dedicada exclusivamente a las Autoridades y a la prensa de la localidad. Con este motivo ofrece a V. el testimonio de su mayor consideración. Sevilla 16 de Septiembre de 1896».

<sup>16</sup> Este local corresponde hoy al actual *Teatro Imperial*, reformado en 1944 y convertido en cine en la década de los cincuenta. Tras su primera denominación fue sucesivamente llamado *Palacio Edén*, *Salón Imperial* y *Gran Cinema Artístico*.

<sup>17</sup> Los títulos exhibidos fueron: *Maskeline*, *El jardinero regando las flores*, *La gran corrida cómica*, *Coronación de Rosiere*, *Danza de la Bella Chiquita*, *Tribulaciones de un portero*, *El mar*, *Llegada del tren expreso*

**SALON DEL SUIZO**  
(CALLE DE LAS SIENNES)

Segunda presentación en  
esta ciudad,  
el Viernes 18 de Septiembre de 1896

Del grandioso invento  
**DEL SIGLO XIX**

El célebre

**Cinematógrafo**  
**¡GRAN ÉXITO!**  
**FOTOGRAFIA CON VIDA**

Espectáculo dividido en secciones  
en las que se exhibirán, entre los  
varios cuadros que componen cada  
sección, los célebres

Llegada del tren expreso á la  
estación de Joinville  
cuadro compuesto de 2,600 fotografías, y el

Desfile de un Regimiento  
para las grandes maniobras  
de Long Champs  
cuadro compuesto de 3,000 fotografías.

Primera sección á las 8 en punto.  
Segunda sección á las 9 en punto.  
Tercera sección á las 10 en punto.  
Cuarta sección á las 11 en punto.

PRECIOS PARA CADA SECCION  
Silla de preferencia, 60 céntimos. — Silla, 30 céntimos.

Los programas con la descripción de los cuadros se cada sección  
se distribuyen á la entrada del Salón.

Tipografía de Gascón — Sevilla.

Anuncio de programaciones en el Café Suizo (1896).

D. Ricardo Mosquera y el aparato utilizado a tal efecto debió ser el primero de los antes mencionados.

Por su parte, la presentación del Cinematógrafo *Lumière*, «el único que ha obtenido un gran éxito en todas las capitales del mundo», tuvo lugar dos meses después, según informaba *El Noticiero Sevillano* (26 de Diciembre de 1896), en el número 68 de la propia calle Sierpes; las proyecciones se efectuaban con un aparato que «no tiene relación con los que le han precedido (...) con nombres similares y los cuales no tienen más que proyecciones grotescas que no tienen nada que se aproxime a la vida y a la realidad escrupulosamente registrada y proyectada por el Cinematógrafo Lumière». La primera función debió celebrarse el 8 de Enero de 1897; su retraso fue debido a las inundaciones que asolaron la ciudad y la llenaron de luto. Las «secciones» se sucedían cada media hora; comenzaban a las dos de la tarde y finalizaban a las doce de la noche. El nuevo cinematógrafo fue acogido con expectación por los sevillanos gracias a sus renovados programas<sup>18</sup>, películas «al revés» y sesiones especiales, por lo que el espectáculo se mantuvo en la ciudad hasta pasado el mes de abril.

Los locales propios más significativos que podemos catalogar en Sevilla, entre 1896 y 1910, además del mencionado *El Suizo*, son los teatros *San Fernando*, *Duque*, *Portela*, *Gran Salón Rouge*, *Teatro-Circo Eslava* y *Gran Cinematógrafo La Rosa*.

Por su parte, la prensa regional advierte del carácter itinerante de estas sesiones e informa de la llegada del espectáculo a Cádiz, Jerez de la Frontera y El Puerto de Santa María. Desde finales del XIX, *Diario de Cádiz* comenzaría a dar frecuentes noticias sobre una diversidad de aspectos relativos al cinema que Rafael Garófano ha estructurado minuciosamente en sus obras *El cinematógrafo en Cádiz* y *Crónica social del Cine en Cádiz*. En efecto, los gaditanos pudieron disfrutar individualmente de un *Kinetoscopio* de Edison, instalado en la calle Ancha, desde el 3 de junio de 1896, pero desde el 6 de octubre comenzaron las sesiones cinematográficas en el Teatro Principal, con un aparato que, procedente del sevillano Teatro del Duque, manejó la compañía del Señor Ortas. La presentación en Jerez tuvo lugar el 8 del citado mes en el Teatro de la calle Mesones; once días más tarde se ofrecerá en El Puerto; la prensa<sup>19</sup> no volverá a dar noticias cinematográficas hasta mayo de 1897 informando de

---

a la estación de Joinville, *Desfile de un regimiento para las grandes maniobras de Long Champs* y *La noche terrible*

<sup>18</sup> Entre las proyectadas cabe citar: *Artillería española*, *Una balsa en el mar*, *Danza tirolesa*, *Descarga de un barco en el puerto de Barcelona*, *Llegada de un tren a Nueva York*, *Lo uno por lo otro* y *La plaza de San Fernando en Nápoles*.

<sup>19</sup> *El Guadalete*, 9, mayo, 1897. Ver Garófano y de la Plata.



Archivo Municipal de Jerez. Protocolo 394 – Exp. XVI – año 1905.

la apertura de un local, en la jerezana calle Honda (esquina a Mora), para exclusiva proyección cinematográfica y cuyos precios oscilaban entre 25 y 50 céntimos.

Los aparatos utilizados en las proyecciones gaditanas son, entre otros, una máquina *Joly* de la casa *Pathé*, un *Kinetógrafo*, un *Lumière*, un *Wargraph*, un *Cronophotographe Demeny* de la casa *Gaumont*, un *Imperial Bioscope Rufelles*, un *Cinematógrafo Marín* (proyecta sobre cristal; otros similares en pantalla de talco) y un... ¡*Sentiplasticromomicoliserpentegrapph!*

Los experimentos sonoros se efectuaron con el *Biofonógrafo*, el *Cronófono* (*Cronógrafo* o *Cronophonograph*) de *Gaumont*, el *Cinematógrafo Parlante* y el *Orquestrofón*. El amplificador sonoro de aire comprimido era factor fundamental para adecuada audición. La película francesa *El hijo pródigo*, exhibida en Cádiz el 15 de diciembre de 1907, fue proyectada con acompañamiento musical (según partitura adjunta a la cinta) a los acordes de la orquesta dirigida por D. José Rodríguez Gargallo.

*Diario de Córdoba* ha servido como guía a Rafael Jurado Arroyo para una rigurosa y científica investigación que bajo el título de *Los inicios del*



*cinematógrafo en Córdoba* ofrece los avatares del primer espectáculo en esta capital andaluza, presentado el 23 de octubre de 1896 en el Teatro-Circo del Gran Capitán donde se mantuvo hasta el 1 de noviembre; los títulos que disfrutaron los cordobeses coinciden, en general, con los presentados en otras ciudades. La terminología publicitaria es la habitual y se refiere tanto a la fotografía con vida como a los aparatos de proyección: *Cinematógrafo* (Edison), *Cinematógrafo perfeccionado* (en combinación con el *Fonógrafo*), *Cronogiratógrafo*, *Cinetógrafo*, etc.

Uno de los empresarios, D. Luciano Porte, proyectó durante un mes en la capital, por lo que logró inigualado éxito; luego marchó a Bujalance y a poblaciones cercanas con su doble aparato de cine y sonido (en adelante será nombrado como *Fonocromoscop*) más un artilugio de rayos X; otro, D. César Gálvez Piñal, estableció convenio con el Ayuntamiento a fin de ofrecer proyecciones (febrero de 1899) en la feria cordobesa. En septiembre del mismo año, el acontecimiento consistirá en incluir vistas con corridas de toros junto a las actividades circenses del taumaturgo Sr. Luna. Se especifica en la publicidad que el aparato proyector era un «*Vargraph*» (sic). Ya en marzo de 1900 los cordobeses tuvieron la oportunidad de conocer películas en colores proyectadas en un «*cinematógrafo Elgé*, modelo 1899». En la feria de 1902 serán ya tres las barracas de cine instaladas en el real, propiedad de los empresarios D. Antonio Ramírez, D. Hilario Furiol, D. Primitivo Vidal y D. Joaquín Marcos; en el Pabellón de Actualidades será instalado el *Cromofotograph*. En la prensa local se anunciaba la venta y alquiler de películas usadas.

Desde 1905 están presentes en el espectáculo cordobés los empresarios Pascualini, de la Rosa, Escudero y Lloréns; en este año se ofrecieron las primeras noticias sobre filmaciones locales tal como *Vista panorámica del Paseo de la Victoria* y otras cuyos temas se centraban en el turismo o en las fuerzas militares. En 1907 se presentó el aparato cinematográfico *Pathé*, el más «fijo» de los conocidos, y al año siguiente *el Cinematógrafo Parlante*, ofrecido como el último invento de Edison, cuyo dueño era el Sr. Guerrero, aunque pronto será sustituido por el *Gaumont*, dotado de mejor amplificador de sonido, y más tarde por el *Cronofon* o *Cinematógrafo Cantante*. Una orquesta acompañaba frecuentemente la proyección tal como ocurría con la dirigida por el Sr. García Revuelto. En 1910 se estrenó la película *Nacimiento, infancia, vida, milagros, pasión y muerte de Nuestro Señor Jesucristo* cuyos valores religiosos se complementaban con los cinematográficos: cinco partes, treinta y ocho cuadros y ¡en color! En el mismo año debutó en el Teatro-circo del Gran Capitán el guitarrista D. Andrés Segovia en una «sección» de estrenos compuesta por mil quinientos metros de película. En el mismo local, ya en 1912 se estrena, con

carácter de rigurosa exclusiva, el film *La inundación de Sevilla*, «con la llegada del Rey visitando a los enfermos»; poco después debutará la «cantora» de flamenco «Niña de los Peines» junto a proyecciones donde *Gallito* tomará la alternativa y el *Don Juan Tenorio* cinematográfico (suponemos que el de Baños y Marro) sustituirá al teatral.

Por su parte, Ignacio Ortega Campos en el volumen *El cinematógrafo en Jaén* efectúa una investigación de carácter histórico sociológico sobre el desarrollo del espectáculo no sólo en la capital sino en buena parte de la provincia; por él sabemos que fue el empresario señor de la Rosa quien en mayo de 1898 ofreció la primera proyección pública en la jienense Plaza de San Francisco<sup>20</sup>. En la capital se abrirían, en la primera década del siglo, los teatros *Lyon d'Or*, *Apolo* y *Cervantes*.

El empresario D. Ángel Benavides fue el introductor del cine en Cazorla mientras que D. Fidel Laínez Alcalá aseguró su continuidad; un *Animatógrafo* fue el aparato utilizado desde 1902 y algún tiempo después estrenaron *Un idilio de amor*, película coloreada. En la misma fecha está documentado que en Jódar hubo cine ambulante.

En Baeza el Cinematógrafo *Pathé* presentó películas en color en agosto de 1906 y, junto a otras poblaciones, pudo conocer el *Fonobiograph* en novedosa combinación de imagen y sonido. Al igual que en Martos donde el cinematógrafo fue el mayor atractivo en la feria de San Juan o en El Egido donde existía un Gran Teatro como un Teatro de Verano, propiedades de Don Antonio Chiclana. En Mancha Real se proyectaba con un *Lumière* mientras la voz del explicador producía la hilaridad de los parroquianos con personal interpretación de las vistas; lamentablemente no ha quedado su nombre para la posteridad, muy al contrario que el de Juan del Cid, asalariado del Señor La Rosa en la capital gaditana. En 1907 se inauguró en Úbeda el pabellón *Casanova* mientras que el empresario D. Manuel López Román ofreció cine de verano en la plaza pública. El carácter de las proyecciones y las fechas mencionadas no deben hacer pensar que las poblaciones jiennenses, como en general las andaluzas, conocieron tempranamente el cinematógrafo salvo con la excepción del cine ambulante ya que la edificación del cine estable está, obviamente, en relación con el mayor o menor número de habitantes de pueblos y ciudades.

Como puede comprobarse, la taxonomía fílmica se fue progresiva aunque lentamente ampliando; en buena parte de los casos hereda la empleada en otros espectáculos, sobre todo la del teatro; las películas son denominadas «cuadros» y «vistas» mientras que las sesiones son siempre

---

<sup>20</sup> Ortega Campos, o.c. pág.81.

llamadas «secciones». Los locales para proyección reciben diversos nombres según sus características y dotación de elementos técnicos, «salón», «gran salón», «teatro», «café teatro», «teatro circo», «teatro mecánico cinematográfico», «cromofotograf mágico», «cinematógrafo» y «gran cinematógrafo», mientras que los diversos estratos existentes respondían a una primera segmentación denominadas «preferencia» y «general» aunque también pueden encontrarse otras como «butaca», «butaca con entrada», «ladillos de butaca», «silla», «delanteros de galería», «anfiteatro», «pasillo», «paraíso», «grada» y «media entrada para niños». Los precios de las localidades, entre 1896 y 1905, oscilaron entre un máximo de 1 peseta y un mínimo de 15 céntimos.

### Primeros empresarios

Además del sevillano Vicente Lloréns, hemos citado a los malagueños José González, Rafael Baquera, Carlos Lafuente, Emilio Pascual Marcos «Pascualini», Vicente y Plácido Gómez de Cádiz, Enrique Mérida Martínez y a los gaditanos Juan Luciano Porte, José Mata, Francisco Escudero Guerra, José Muñoz Giadanes, Domingo San Martín, Ángel Dolorea, Marcelino Sánchez Bueno y a los señores Sanchís y González Santiago.

Los intereses empresariales y su consiguiente defensa animó a fundar la *Sociedad Cinematográfica Andaluza*, con sede en Cádiz y cuyo director técnico fue D. Luis Amostegui; su ambicioso propósito pretendió instalar proyectores cinematográficos permanentes en los teatros de Andalucía y conseguir tener un gran fondo de cintas para facilitar la programación de los mismos. ¿En qué quedó el gran proyecto?

Pero, acaso, el primer negociante al que se pueda denominar verdaderamente «empresario cinematográfico», por sus actividades en numerosas plazas andaluzas, sea Antonio de la Rosa y Villatoro. Sobre el nacimiento y ascendencia de este personaje se ha especulado lo suficiente como para situar su patria chica en zonas diferentes a Andalucía. Su prolongada estancia en Sevilla, su habitual domicilio en Cádiz, la proliferación de sus negocios en localidades anejas a las mencionadas capitales, los documentos firmados por su persona en dependencias municipales, etc, permiten constatar que su lugar de nacimiento es Granada, al igual que el de sus progenitores. Su capacidad empresarial y, sobre todo, sus aptitudes para las relaciones públicas le permitieron proteger sus negocios, conseguir buena imagen en los medios de comunicación y orientar su vocación política en beneficio de sus propios intereses muni-

cipales. En sus cartas, junto al membrete<sup>21</sup> aparecía siempre su propio retrato.

Pero bastaría echar una ojeada a la prensa sevillana, gaditana, jienense, pacense, etc (*El Liberal*, *Diario de Cádiz*, *Tinta China*, *El Contribuyente*, etc) a partir de 1901 y hasta 1913, para comprobar que el Sr. de la Rosa estuvo involucrado en algunos sucesos municipales donde los permisos otorgados a sus cines no siempre estuvieron concedidos con la ley en la mano. La capacidad para ganarse tanto al periodista como al municipio entraban en las dotes persuasivas manejadas por este empresario, al tiempo concejal gaditano perteneciente al partido liberal, casado en segundas nupcias con una soriana residente en Cádiz y de cuya unión nació una hija.

### Primeras filmaciones

En los meses de Abril y Mayo de 1898, los operadores de los Lumière tomaron Andalucía como escenario idóneo de rodaje; la Semana Santa y la Feria sevillanas constituyeron la temática preferida. Según consta en el *Catálogo Lumière*, los filmes rodados en esta ciudad responden a los siguientes denominaciones: «Corridas de Toros», «Danzas Españolas» y «Diversos».

El primer bloque incluye dos títulos, rodados en la Plaza de la Maestranza; el segundo, una docena: *El Vito*, *Estrella de Andalucía*, *La Jota*, *Boleras robadas (conjunto)*, *Boleras de medio paso*, *Peteneras*, *Manchegas*, *Boleras robadas (dos)*, *La malagueña y el torero*, *Bolero de medio paso (grupo)*, *La sal de Andalucía*, *El olé de la Curra*. ¿Quién fue el operador de tales bailes?. No tenemos constancia de ello aunque en Cádiz<sup>22</sup> fue el Sr. Gómez Almansa; por el contrario, las fechas de rodaje, tal como aparecen en el citado catálogo, corresponden al 9 de abril del citado año; el lugar, idéntico para todas, con cámara fija, parece pertenecer a un rincón del Alcázar sevillano.

<sup>21</sup> En él podía leerse: «Teatro Mecánico. Gran Cromofotograf Mágico. Antonio de la Rosa. Director. Escenas militares, cómicas y de magia, viajes, panoramas, acontecimientos regios, corridas de toros. Asuntos históricos, escenas marítimas, fantásticas y de transformación».

<sup>22</sup> En Cádiz está documentado que se filmaron, en distintos años, los siguientes títulos: *La procesión del Corpus en Cádiz* (6 de junio de 1898); *Vista del Muelle de Cádiz a la llegada del tren mixto de Madrid*, (tomada desde el Restaurante La Marina) (1 de febrero de 1900), *Botadura del Crucero Extremadura* (17 diciembre de 1900), *Salida del público de la misa de 10 del Convento de San Francisco. Jura de Bandera. Carnaval de Cádiz. Paseo de ciclista en el Parque Genovés. De vuelta del Teatro* (diciembre de 1900); *Carnaval en el Parque, Carrozas adornadas. Estudiantinas. Comparsas. Los premios de carrozas y bicicletas. Desfiles de carruajes. D. Luis Mazzantini en su coche de caballos. Batalla de flores. Columna infantil de marinería. Ejercicio de cañón de tres disparos. Esgrima a la bayoneta. Desfile general con público en la Alameda Apodaca*. (2 de abril de 1904). *Llegada de un tranvía al cruce de Puntales* (14 diciembre 1906). Filmaciones en Jerez: *Bendición de los caballos. La ganadería de los caballos de Domecq haciendo evoluciones en el Parque González Hontoria* (durante la feria de San Antón, en febrero de 1904).

El último bloque mencionado incluye ocho títulos denominados *Calle de Sevilla*, *Feria de Sevilla*, *Procesión en Sevilla (I, II, III)*, *Transporte (de toros en cajas)*, *Escuela de tauromaquia* y *Encierro de toros*. El mismo desconocido operador sevillano efectuó el rodaje el 3 de abril del 98. Actuales (y por el momento provisionales) investigaciones indican que el segundo título no se refiere a la Feria sino a un rincón de la calle así denominada. Los dos títulos con motivos de Semana Santa filman la cofradía de la Carretería, en el primero, y la Estrella con acompañamiento de «armaos», a su paso por la calle Méndez Núñez, en el segundo. Estos bloques de títulos mencionados consta que se estrenaron en Lyon pero, por ahora, no disponemos del dato que demuestre su proyección en Sevilla ni la respuesta de los los espectadores a tan reconocibles situaciones y lugares.

RAFAEL UTRERA MACÍAS

### **APUNTES PARA LA HISTORIA DEL CINE EN EXTREMADURA (1896-1910)**

En 1987, con motivo del rodaje en tierras extremeñas del largometraje *Jarrapellejos* de Antonio Giménez Rico, basado en la novela homónima de Felipe Trigo y cuyos resultados no estrictamente fílmicos resultaron ser para Extremadura poco menos que insultantes, apareció en un periódico regional (Extremadura, 19-7-87) un artículo donde se citaba a un periodista extremeño que allá por los años cincuenta hacía recaer en Badajoz el honor de haberse filmado en ella la primera película nacional y, es más, por hombres extremeños. Este hecho hilarante para los que lean estas notas, traído a colación como anécdota, y que careció en su día no ya de un artículo con alguna base científica sino de alguna socorrida carta al director, nos sirve ahora para darnos cuenta de que, si bien el amplio campo de estudio que ofrece el fenómeno cinematográfico es todavía una asignatura pendiente, también es verdad que se ha avanzado mucho en investigación.

La aparición del cinematógrafo y desarrollo, (¿o habría que decir subdesarrollo?), en toda la etapa muda ha dado lugar, en el marco académico del departamento de Historia del Arte de la Universidad de Extremadura, a algunos trabajos en torno a las dos capitales de provincia, cuyos resultados siguen hasta ahora inéditos, excepción hecha de algunos artículos publicados en la rev. Norba-Arte para el caso de Cáceres y el volumen sobre *Los inicios del cine en Badajoz (1896-1900)* de Catalina Pulido para la capital pacense. A ello hay que sumar las aportaciones extremeñas en publicaciones surgidas con motivo del centenario del cine y que han

venido funcionando como volúmenes recopilatorios de las realidades cinematográficas de cada comunidad autónoma.

El panorama para estos años continúa siendo bastante desolador pues seguimos careciendo de un trabajo globalizador cuyo abordaje del hecho cinematográfico se haga desde todas las perspectivas posibles, a sabiendas de las acusadas limitaciones inherentes a nuestro ámbito geográfico, pues narrar la Historia del cine en Extremadura es como disponerse a realizar una travesía en el desierto donde el único oasis lo proporciona la vertiente de este medio como espectáculo, puesto que la producción brilla por su ausencia. Pero no seamos tan optimistas, pues ni siquiera el espectáculo para el período que aquí nos ocupa tuvo una entidad similar a lo acontecido en otras regiones; los exhibidores o empresarios del espectáculo eran foráneos en abrumadora mayoría convirtiendo las iniciativas extremeñas en más anecdóticas que sustantivas y las salas estables, entendidas como lugares dedicados exclusivamente a cine, no aparecerán hasta los años veinte. Todo ello nos conduce a una conclusión nada gratificante para aquellos que hemos dedicado parte de nuestro esfuerzo a investigar la historia del cine en Extremadura, y es lo poco que podemos aportar a la historia del Cine Español.

Sirvan pues estas líneas para apuntar aquellas cuestiones más significativas que han jalonado el desarrollo cinematográfico en nuestra región, siempre claro está considerando el hecho de la exhibición como el vertebrador de nuestro discurso.

### **Las primeras exhibiciones**

Mientras que en enero de 1897 el Dr. Posadas presenta en el Teatro López de Ayala de Badajoz la fotografía en movimiento como novedad, el cinematógrafo era ya conocido en casi toda España e incluso por algún pacense, tal y como deja constar el periodista que se hace eco de la noticia quien dice haber tenido la ocasión de presenciar este espectáculo en Madrid. (Unos días antes se hacía referencia a una cinta rodada en la capital y que recogía la salida de misa de la iglesia de las Calatravas, a la hora en la que va toda la aristocracia. La R. Extr. 26-11-1896).

El Dr. Posadas realiza tres sesiones en el teatro y exhibe un total de 20 películas en bloques de 10 ó 12 por día, cuyos títulos remiten a la casa Lumière y a la temática apuntada por los hermanos de Lyon. Las proyecciones eran un número más en el programa de este mago ilusionista; sin embargo despertaron el interés y la curiosidad del público que agotó prácticamente todas las localidades. El teatro López de Ayala se convir-

tió así en adalid de la modernidad, hecho que venía sustentado porque al fin y al cabo no era más que el único teatro de una ciudad de provincia cuyas puertas se hallaban cerradas esperando la llegada de alguna compañía de variedades, teatro o zarzuela, siempre de segunda fila. De ahí que la prensa haga mención a sus lectores de la extrañeza de poder dedicar unas líneas de elogio a un espectáculo presenciado en el coliseo.

Hemos de suponer que por esas mismas fechas se pudieron producir las primeras exhibiciones de cinematógrafo en la otra capital, Cáceres, si bien las fuentes no nos proporcionan noticia alguna hasta 1899 en un local aledaño a la Plaza Mayor, donde se exhibía un cinematógrafo y un fonógrafo. No podemos, por lo tanto, revelar aquí cual fue y cómo el primer contacto de los cacereños con el cine.

Por lo que respecta a otras poblaciones y siempre hablando de primeras proyecciones, el cinematógrafo hace su aparición en Fregenal de la Sierra, con motivo de la feria (octubre, 1897), D. Benito (abril, 1898) y Llerena (julio, 1898), donde serán los portugueses Marques y Azevedo, los encargados de hacer la presentación. Los teatros son los primeros espacios de acogida del cinematógrafo y las clases más distinguidas su primer público, mientras que la razón de su presencia en uno u otro lugar tenemos que buscarla en puras cuestiones prácticas a las que estaban sujetas todas las formas de entretenimiento de la época, incluido el teatro, y que no era otra que la existencia de una red de comunicación que es la que ofrece el ferrocarril. No en vano los lugares mencionados más arriba se encuentran en el trazado de las líneas ferroviarias, D. Benito y Castuera en la línea Badajoz-Ciudad Real y Zafra y Llerena en la de Badajoz-Córdoba. Podemos entender que en esos momentos (como ahora), el estar bien comunicado significa poder acceder más rápidamente a toda novedad, sobre todo porque lo novedoso siempre procede de fuera de nuestros límites geográficos.

A partir de estas primeras incursiones, habremos de esperar a que empresarios sevillanos, aragoneses, madrileños... hayan logrado hacerse un hueco en el negocio incipiente de la fotografía animada y recalen en nuestras ciudades con el fin de hacer un buen negocio. La sociedad extremeña que recibe lo que podíamos considerar una síntesis de la cultura visual de todo el siglo XIX no está preparada para adentrarse en esta aventura. La tierra, concentrada en manos de terratenientes absentistas, constituía la mayor fuente de riqueza y determinaba las grandes diferencias de clase que han pervivido hasta bien entrado el siglo XX. Entre jornaleros, arrendatarios, pequeños comerciantes y pequeños industriales que se hallaban sujetos a las cíclicas crisis agrarias y una tasa de analfabetismo que se situaba en torno al 75%, difícilmente podía arraigar

cualquier iniciativa particular y cuando ésta se produjo, no fue más allá de un simple coqueteo cuya razón de ser obedecía estrictamente al interés científico y en ningún momento al empresarial.

### Las primeras filmaciones

La disposición mostrada en otros lugares por los fotógrafos a zambullirse en las posibilidades que ofrece el cinematógrafo tampoco tiene parangón en Extremadura, habida cuenta que ni siquiera este mundo de la imagen fija había encontrado un desarrollo óptimo. Pocos eran los fotógrafos y muchos los aficionados, pero será uno de esos fotógrafos de tradición el que nos ofrezca las primeras imágenes cinematográficas rodadas en el territorio extremeño. Fernando Garrorena Murias (1868-1924), hijo del fotógrafo barcelonés establecido en Badajoz Ángel Garrorena Bernabé, viaja en 1900 a París con motivo de la Exposición Universal para presentar algunos de sus trabajos fotográficos. No está claro si esta estancia en París fue decisiva para que llegara a sus manos el cinematógrafo Lumière que al parecer poseía; nos inclinamos más por la hipótesis de que ya dispusiera del mismo y hubiese formado parte de un grupo de personas que se dedicaron a llevar a cabo unas proyecciones en un local de la calle Montesinos, sede de la selecta sociedad el Fomento de las Artes. Aunque ya en esta ocasión, en los primeros meses de 1899, anunciaba la prensa la posibilidad de presentar películas rodadas en la ciudad, las proyecciones volvieron a ser únicamente de películas Lumière. Podemos pensar en cambio que su viaje pudo servirle para adquirir película virgen, una carencia que podríamos poner en relación con el hecho de que no se hubieran producido rodajes locales en el año anterior.

Bien es verdad que nos estamos moviendo entre suposiciones, donde lo único realmente cierto fue que el 4 de marzo de 1900, Fernando Garrorena impresionó *El baile infantil de Carnaval en el Casino de Badajoz*. Como los carnavales habían tenido lugar con anterioridad, el fotógrafo se tomó la molestia de realizar una convocatoria en la que se invitaba a los padres a llevar a sus hijos al Casino con el mismo atuendo carnavalero que habían lucido en aquella fiesta. La cinta no fue exhibida hasta el 15 de abril, fecha en la que dieron comienzo una serie de sesiones cinematográficas en el mismo local de la calle Montesinos y que se prolongaron hasta el 22 de mayo. Las películas de tema local se ofrecían como fin de fiesta, acompañadas como era habitual en estos años de variedades o zarzuela. Fue precisamente una zarzuela de Echegaray y Caballero titulada *La Viejecita*, concretamente el Minué, otro de los rodajes de Garrorena. Parece



ser que el fotógrafo simultaneaba los rodajes con la exhibición, puesto que además de lo ya mencionado impresionó también unas cuantas películas sobre la ciudad pacense entre las que podrían estar los lugares y monumentos más significativos y, si tenemos en cuenta que sus trabajos coinciden con la celebración de la Semana Santa, bien pudieran haber sido algunas entre las que estaría una *Salida de misa en Jueves Santo* citada, aunque no documentada, por algunos historiadores locales.

Fernando Garrorena era un fotógrafo de reconocido prestigio a pesar de su juventud, pero quizá la muerte de su padre en 1902 le impidiera seguir dedicándose al mundo de la imagen en movimiento, ya que a partir de esta fecha tuvo que hacerse cargo del importante estudio fotográfico familiar. Por otro lado también es cierto que su buena posición, en una sociedad tan clasista y encorsetada, le pudo impedir convertirse en un exhibidor ambulante.

Sobre otros rodajes en tierras extremeñas no volvemos a tener noticias hasta 1904 cuando de forma similar a lo acontecido en Badajoz, un fotógrafo en Cáceres, Julio González Borreguero, toma algunas vistas de la ciudad que son proyectadas en un barracón ambulante propiedad de los Sres. Gomara y Miranda.

### **La exhibición hasta 1910**

La exhibición cinematográfica en Extremadura en estos primeros diez años de siglo viene marcada por un hecho diferencial que es el infra-desarrollo más absoluto, explícito en la incapacidad de poner en marcha las salas estables y en la ausencia de exhibidores surgidos en nuestro ámbito. La estructura económica extremeña es incapaz de generar capitales que inviertan en el nuevo negocio (la única inversión rentable es la tierra) y por otro lado la cerrazón de la sociedad de primera fila impide que los teatros, monopolios culturales de estos grupos sociales, acojan no ya al cinematógrafo sino al público que éste ha generado, habida cuenta que la rentabilidad de los coliseos puede sólo sostenerse con la asistencia de gran número de personas.

Hasta 1910 en Badajoz, los propietarios del Teatro López de Ayala no se dispondrán a llevar a cabo una remodelación del mismo para adaptarlo a las nuevas exigencias de espectáculos y de público. En tal sentido, la prensa extremeña se expresa y hace notar que las películas y espectáculos análogos no deben ser patrimonio de los barracones y, apelando a la democracia, puntualiza que a nadie debe extrañar que al coliseo de la Plaza de Minayo tengan acceso todo tipo de gentes.

El camino es largo y, mientras tanto, el barracón de madera se perpetúa hasta fechas muy avanzadas que sobrepasan con creces el margen temporal aquí expuesto. No relataremos los pormenores de las barracas cinematográficas sino que, yendo a lo concreto, esbozaremos en unas líneas cuáles son las características que perduran a lo largo de todo el período.

El espectáculo cinematográfico siempre convive con las variedades, tal y como es una constante en el panorama nacional.

Los barracones exceden notablemente los límites de temporalidad que debemos presuponer para este tipo de estructuras efímeras. Tanto en Cáceres como en Badajoz, contamos con barracones cinematográficos que pasan años asentados en paseos o plazas de la ciudad. A veces se producen cambios de lugar que llevan consigo una remodelación de las «salas», persiguiendo la adecuación a las temporadas invernales o veraniegas, así como una mayor comodidad a los espectadores.

Los exhibidores son personas establecidas en otras regiones de España donde suelen contar ya con una sala estable, como es el caso de Antonio de la Rosa en Cádiz o el de Juan Minuesa en Zaragoza. Estos empresarios poseen unas infraestructuras de exhibición más organizadas que les permite recalar, a veces a través de sus representantes, en otras ciudades exhibiendo las novedades que puntualmente reciben de sus lugares de origen o bien se desplazan a adquirir a Madrid o Barcelona.

Y por último, apuntar que desde que se producen las primeras proyecciones hasta el inicio del segundo decenio, la exhibición cinematográfica en nuestra región se halla sujeta a las incidencias acaecidas en todo el territorio nacional. Se observa un paréntesis entre 1900 y 1902-03, para revitalizarse con notoriedad hacia 1906. Aspecto este que hay que poner en relación con las mejoras en el abastecimiento de películas que producen la instalación de sucursales de las casas francesas Pathé, Méliés y Gaumont en Barcelona. Así, hemos podido comprobar, y nos ha sido proporcionado por la prensa, cómo las películas Pathé representan más del 90% de todo lo que se exhibe, pero también empiezan a llegar algunas producciones españolas. Tal es el caso de la película de la productora valenciana Films Cuesta de Valencia, *El Ciego de la Aldea*, que es estrenada en Badajoz el 6 de marzo de 1907, no mucho más tarde que en Valencia, y que estuvo precedida de un nada despreciable marketing publicitario apoyado desde la prensa local con una sinopsis del argumento.

Toda esta dinámica se mantendrá durante largos años, convirtiendo al panorama cinematográfico extremeño en feudatario del que se desarrolla fuera de sus fronteras.