

## LOS PRIMEROS PASOS DEL CINE EN CASTILLA LEÓN

FRANCISCO JAVIER FRUTOS ESTEBAN\*

JUAN ANTONIO PÉREZ MILLÁN\*\*

### Resumen

*Un somero recorrido por las huellas existentes en los primeros tiempos del cine en Castilla y León, basado en las todavía escasas investigaciones que sobre este tema se han publicado en los últimos años. El texto recorre el período comprendido entre 1896 y 1908; es decir, desde las primeras proyecciones ambulantes hasta la instalación de salas estables, que con un funcionamiento más o menos continuo, una forma híbrida entre el barracón y el teatro tradicional, y una programación dependiente de las «varietés», convirtieron definitivamente al «cine» en un espectáculo plenamente integrado entre las diversas formas de ocio de la sociedad castellana y leonesa.*

*A quick look at the existing traces of the first times of cinema in Castilla y León, based upon the scarce investigations about this subject that have been published during the last years. The text goes from 1896 until 1908; from the first wandering projections to the more established buildings which, in a more or less continuous way, hybrid between fair attraction and traditional theatre, with shows depending on «varietés» made cinema a fully integrate show among the different amusements available for Castilla y León society.*

\* \* \* \* \*

Antes de iniciar este somero recorrido por las huellas existentes de los primeros tiempos del cine en Castilla y León conviene hacer dos precisiones. En primer lugar, aclarar que está basado en las todavía escasas investigaciones que sobre este tema se han publicado en los últimos años, y especialmente en los estudios realizados por investigadores como Luis Martín Arias y Pedro Sáinz Guerra, por lo que se refiere a Valladolid; Mariano Grau y Clemente de Pablo, por separado, sobre Segovia; Emilio C. García Fernández, en relación con Ávila; José Arroyo, a propósito de Zamora; Ignacio Francia, sobre Salamanca; Elías Rubio Marcos, sobre Burgos, o Fernando González García sobre el conjunto de lo que hoy es la Comunidad Autónoma de Castilla y León. En la mayoría de esos trabajos, además, el tratamiento dado a los orígenes del cine sirve de prólogo o introducción al estudio de su desarrollo en cada una de las ciudades

---

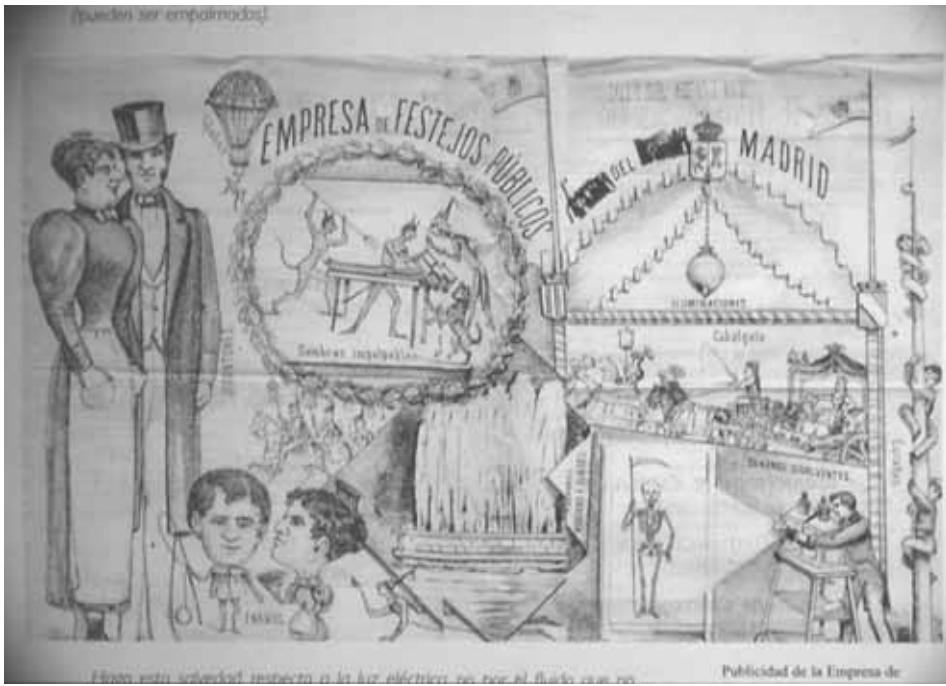
\* Responsable de la Exposición permanente «Artilugios para fascinar. Colección Basilio Martín Patino», instalada en la Filmoteca de Castilla León. Especializado en los medios audiovisuales anteriores al cine.

\*\* Coordinador de la Filmoteca de Castilla León. Autor y editor de numerosas publicaciones relacionadas con la historia del cine.

citadas —y, en algunos casos, en la provincia del mismo nombre—, ya que están fundamentalmente dedicados a revisar los más de cien años de su historia. Todavía no se ha llevado a cabo un trabajo de campo exhaustivo que permita, cuando menos, descubrir las fuentes documentales que delimiten el contexto castellano y leonés en la materia, compuesto, no sólo por las primeras exhibiciones cinematográficas, sino también por los primeros núcleos de producción y distribución locales —siquiera aislados—, la historia de las salas y de sus protagonistas y otros muchos datos que pudieran dar pie a estudios sociológicos de mayor calado. Hasta que no se disponga de ellos, sólo será posible ofrecer informaciones fragmentarias, a modo de pinceladas impresionistas, sobre la introducción del espectáculo cinematográfico en la región, a lo largo del periodo comprendido entre 1896 y 1908; es decir, desde las primeras proyecciones ambulantes hasta la instalación de salas de cine estables y con un funcionamiento más o menos continuo.

La segunda precisión es de carácter terminológico: al estudiar «los primeros pasos del cine en Castilla y León» se está empleando el término genérico «cine» para hacer referencia a todo espectáculo, sesión o velada en los que se utilizase un aparato capaz de representar fotográficamente el movimiento sobre una pantalla, de los muchos que se desarrollaron industrial o artesanalmente durante los últimos años del siglo XIX. Una «curiosidad científica» en nada parecida al concepto de cine que se maneja en la actualidad —solían ser vistas de pocos segundos de duración, en blanco y negro, cuyo principal interés residía en su capacidad para reflejar la realidad—, y que antes de llegar a ser conocida mundialmente con el nombre de cinematógrafo —o simplemente cine—, en honor del equipo patentado por los hermanos Lumière, recibió denominaciones tan gráficas como la de «fotografías animadas», o tan exóticas como las de «fototeatrografo», «aletoscopio», «fototaquígrafo» o «zoógrafo», por citar cuatro de las más de treinta patentes registradas en Francia sólo a lo largo de 1896.

Desde esta perspectiva histórica, la «fotografía animada» —término que preferiremos en adelante, por considerarlo el más preciso— no representa, por otra parte, más que una de las numerosas y florecientes aplicaciones prácticas que combinaban la fotografía y los espectáculos ópticos característicos de los siglos XVIII y XIX. En su afán de registrar todas las posibilidades visuales del mundo sensible, la fotografía se había desplegado en un inmenso abanico de aplicaciones artísticas, recreativas y científicas que revolucionaron definitivamente la percepción de la «realidad», ejemplificadas por los ensayos de la astrofotografía —captación de los planetas—, la metrofotografía —ejecución de planos topográficos



*Publicidad de la Empresa de Festejos Públicos (Archivo Municipal de Segovia).*

y cartográficos—, la microfotografía, la radiofotografía, la fotografía telescópica o de larga distancia, la fotografía panorámica, la tonografía o fotografía del canto, la fotografía del pensamiento, de los espíritus, de lo invisible..., y entre ellas, por supuesto, la cronofotografía, o fotografía del «tiempo», base de la captación del movimiento.

Al restablecer la continuidad entre los espectáculos del XVIII y XIX y las proyecciones de «fotografía animada» —imprescindible para no desvirtuar el concepto de «orígenes del cine»—, es necesario relacionarlos a su vez con «diversiones» tan populares como la magia, el circo, los gabinetes de figuras de cera y autómatas, los «tableaux vivants», los teatros de sombras, los juegos con la iluminación o la pirotecnia, y sobre todo, con las veladas de linterna mágica, un tipo de espectáculo audio-visual ofrecido en salones, «music-halls», pequeños teatros o cafés bajo nombres como los de «diafanorama», «poliorama», «poliesteorama», «cuadros disolventes» o «funciones de sombras fantásticas».

Capaces de representar acciones y movimientos, y de narrar historias, las imágenes de la linterna mágica —registradas mediante dibujos, grabados o fotografías— trataban de ofrecer una intensa impresión de realidad e integraban con facilidad aspectos como las imaginativas «fan-



*Cartel anunciador de los Hermanos Peluispe (Archivo Municipal de Segovia).*

tasmagorías», los documentos de actualidad, las vistas puramente recreativas o los descubrimientos de la fisiología y la mecánica celeste... Además, el linternista, que normalmente iba acompañado de un ayudante o aprendiz, recitaba textos o tocaba algún instrumento musical mientras manipulaba los mecanismos de su artilugio, con el fin de mantener viva la atención del espectador y reforzar el proceso de «naturalización» del espectáculo. Tales textos figuraban a veces impresos en programas de mano, mientras la música solía consistir en piezas de repertorio popular, subordinada siempre al relato visual y a las intervenciones del «maestro de ceremonias». Junto a los efectos musicales, los ruidos completaban la creación de un espacio sonoro determinado, reproduciendo un movimiento mecánico, un golpe, una caída o la apertura y cierre de una puerta. Todo ello, con la inclusión de motivos próximos, realizados por artistas locales, que acercaban más aún el contenido de las funciones al interés del público.

Durante la última mitad del XIX, coincidiendo con el primer gran periodo de equipamiento industrial español —entre 1844 y 1857 se extendió la instalación del telégrafo, y entre 1856 y 1865 la de la red ferroviaria—, los espectáculos ópticos derivados de la linterna mágica formaron parte, gracias a su simplicidad técnica, del repertorio de las empresas dedicadas a proporcionar medios para los festejos públicos. En los archivos municipales se conservan cartas y documentos promocionales que explican el contenido de sus ofertas, como la remitida por los «ilusionistas» hermanos Gutiérrez Peluispe a la Comisión de Festejos del Ayuntamiento de Segovia, informando de sus «necesidades técnicas» y tarifas, o el folleto de la empresa de José M. Barreiro, «fundada para facilitar cuanto con fiestas se relacione y sea conocido tanto en España como en el extranjero, a los Ayuntamientos, Sociedades, Hermandades, Gremios y demás corporaciones», que reseñaba entre sus propuestas de espectáculos «cabalgatas, cuadros disolventes de 9 metros de alto y visibles a medio kilómetro de distancia, globos mongolfiers y grotescos, gigantones y cabezudos, iluminaciones, fuente luminosa, cascada, fuegos artificiales, sombras impalpables, retretas, cucañas...».

Este tipo de empresas incluyeron inmediatamente a la ‘fotografía animada’ en su repertorio, primero simultáneamente con los espectáculos de linterna mágica y, a partir de 1900, ya en solitario. José G. Caballero, por ejemplo, empresario domiciliado en la Rambla de las Flores, de Barcelona, ofrecía un espectáculo integrado por el cinematógrafo y los cuadros disolventes. Y es fácil comprender que durante los últimos cinco años del XIX se mantuviera el interés del público y la atención de los medios hacia las veladas de linterna mágica, incluso cuando ya habían

llegado a las ciudades castellanas y leonesas las primeras proyecciones de «fotografía animada». Lo demuestra el comentario titulado «Cuadros insolventes», aparecido en «El Adelanto» de Salamanca el 30 de enero de 1897 y referido a las sesiones de Monsieur H. Kaurt, ofrecidas meses después del estreno del animatógrafo de Pinto Moreira, primer espectáculo de fotografía animada que pudieron disfrutar los salmantinos. Tras realizar un gira por otras ciudades españolas —entre septiembre y octubre de 1895 se exhibieron en Huesca, Zaragoza y Pamplona—, los «Cuadros ilusionistas» de Kaurt merecieron una crítica irónica de Eduardo de Palacios: «Se vio una montaña y un templete en la cúspide, que parecía la jaula de un loro [...]».

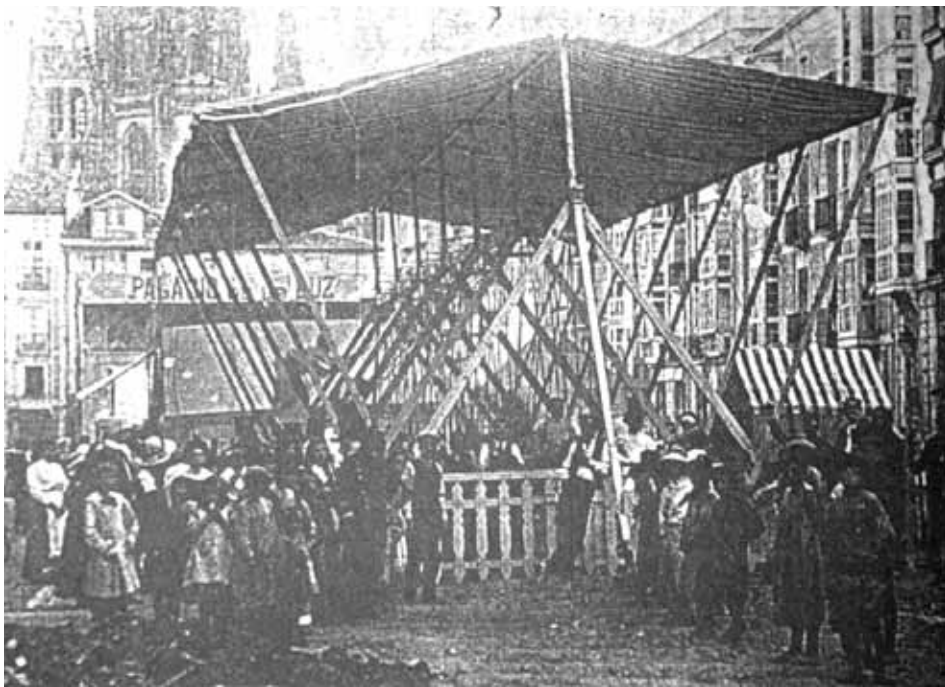
Reclinada en la montaña, estaba inmóvil una mujer hermosísima, en cueros o en mallas vivas, apenas «ortografiadas» [...]. La concurrencia la contemplaba absorta. ‘¿Y ésa es de veras?’, decían los mozos. La figura giraba insensiblemente, se presentaba de lado, encorvada, de espaldas, y volvía a presentarse de frente, en toda su esplendorosa hermosura». Dado el grado de «perfección» alcanzado por las funciones de linterna mágica y teniendo en cuenta su oferta simultánea junto a la fotografía animada, era lógico que se produjeran confusiones entre espectadores y cronistas a la hora de hablar de las «primeras proyecciones cinematográficas», ya que su público potencial no era precisamente inexperto, tras varias décadas de frecuentación de espectáculos relacionados con la mirada. Desde este punto de vista, resulta muy difícil saber, por ejemplo, a qué tipo de velada asistió María Cruz Ebro cuando recuerda, en sus «Memorias de una burgalesa», aquélla que tuvo lugar en Burgos, en septiembre de 1896, y que ella definió como «primera ‘linterna mágica’ que ofrecía escenas en movimiento». Posiblemente pudo tratarse de alguna de las sesiones que los Jimeno dieron a su paso por la capital castellana, funciones que todavía son objeto de investigación y discusión entre los historiadores de la materia.

Aunque sería prolijo y reiterativo ir citando en detalle cómo, antes del cambio de siglo, todas las localidades importantes de la geografía castellana y leonesa disfrutaron de la «fotografía animada», puede ser representativo el caso de Valladolid. El 18 de septiembre de 1896, «El Norte de Castilla» informaba, en la misma columna y antes del epígrafe «Festejos para hoy» —junto a los espectáculos dramáticos ofrecidos en los Teatros Calderón, Lope de Vega y Zorrilla—, de la llegada de «la más moderna maravilla de este siglo: una colección científico-recreativa que consta de kinetógrafo, fonógrafo y grandiosos panoramas». El diario vallisoletano se refería con ello al Eliseo Express, una atracción anunciada mediante el texto titulado «Una broma pesada», que relataba las conse-

cuencias de una cita entre dos jóvenes «amantes»: «No podemos citar nombres, pero si alguno de nuestros lectores desea oír la bien timbrada voz de la señorita bromeada, puede conseguirlo en el fonógrafo de la calle de la Pasión, números 4 y 6. Al joven puede vérselo en una de las magníficas fotografías del cinematógrafo del mismo local, y al resto de la familia en las innumerables vistas fotográficas que allí se exhiben con el nombre de Eliseo Express. Fonógrafo, cinematógrafo y la vuelta al mundo: todo a la vez».

En septiembre se celebran tradicionalmente las fiestas patronales en Valladolid, por lo que no puede extrañar que en ese mes de 1896, junto al Eliseo Express —un espectáculo que, al sincronizar los sonidos de los discos de un fonógrafo con las vistas animadas, remitía tanto a las sesiones de linterna mágica como a las del primer cine sonoro—, el «El Norte de Castilla» anunciara también el microfonógrafo de Edison y otros dos espectáculos de fotografía animada: Los «cinematógrafos» de la calle de la Constitución y de Fuente Dorada. No parece que la irrupción de esos espectáculos produjera una gran conmoción en las pequeñas capitales de provincias, como ingenuamente podría pensarse desde la perspectiva actual. En los periódicos locales se habló más de toros, de la programación de los teatros —el Zorrilla ofrecía cuatro obras distintas al día— o de los fuegos artificiales que de las atracciones recién llegadas. De hecho, al terminar las ferias únicamente sobrevivió uno de los «cinematógrafos», el instalado en la calle Constitución. El 11 de diciembre, el diario vallisoletano «La Libertad» incluía la siguiente nota referida a sus sesiones: «A pesar de que la luz eléctrica no tenía toda la potencia que fuera de desear para este género de espectáculos, pudimos apreciar la fotografía movible en todo cuanto tiene de novedad —aplicación de la física al entretenimiento agradable de una velada— después de que presenciamos las primeras exhibiciones en la feria pasada».

Por las mismas fechas —10 de diciembre de 1896— se anunciaba la presencia del «cinematógrafo Charles Kalb» en el propio Teatro Zorrilla. Según los datos ofrecidos por Martín Arias y Sáinz Guerra, aquellas funciones se ofrecieron con el mismo equipo de la calle de la Constitución, un «vitascopio» de Edison, en lo que podría considerarse uno de los primeros intentos de establecer un espectáculo permanente, en un local fijo e incluso en un teatro de prestigio. Pero el intento resultó fallido, pues el artilugio de Charles Kalb sólo compartió cartel con distintas representación teatrales hasta el día 22 de diciembre, y hasta el 6 de enero mantuvo su emplazamiento en el local de la calle Constitución. Presentándose en los cafés y en los teatros del medio urbano, la fotografía animada buscaba los espacios que albergaban a las capas más influyentes de



*El barracón del Palacio de la Luz, al fondo, en el ferial de Burgos.*

la sociedad. Unos lugares, generalmente lujosos, que en las ciudades de provincia se encontraban en la zona centro. Los cafés disponían frecuentemente de restaurante, billar y piano, y servían como espacios de reunión para los caballeros de la burguesía urbana, que cerraban allí sus negocios y creaban opinión. Además, las ciudades ofrecían a los empresarios un mayor número de clientes potenciales, dispuestos a disfrutar del ocio con este tipo de diversiones, incluso entre sectores «populares» integrados por asalariados, pequeños comerciantes y artesanos, que era imposible encontrar en los núcleos rurales, con menor nivel económico y no pocas reticencias frente a los avances tecnológicos.

Después de «estrenarse» en cafés, teatros y salones urbanos, la «fotografía animada» pasó a ser rápidamente un espectáculo más propio de las ferias y otros festejos. Quizá por esa razón, en la prensa vallisoletana deja de haber noticias referidas a ella durante todo 1897 y 1898, salvo en los periodos festivos. Recluido en barracas, el cine se fue abriendo paso en los recintos feriales, espacios públicos abiertos a todo tipo de combinaciones entre los distintos avances de la técnica, la ciencia, la magia y el espectáculo, y donde el espectador estaba acostumbrado a ejercer una participación constante, ya que era frecuente la formulación de opinio-



nes, quejas y protestas por parte del público asistente tanto a las «varietés» como a las sesiones de «vistas». Un documento de la época, conservado en el Archivo Municipal, describe el contenido del recinto vallisoletano situado en el Paseo del Campo Grande: «Museo Antoine, con figuras de cera y un monstruo espantoso de dos cuerpos y ocho patas. Salón de tiro al blanco. Salón Recreativo, con cuadros históricos y monstruos curiosos. La montaña rusa. Cinematógrafo Lumière. Otro cinematógrafo. El Tío Vivo. Teatro Gignol. Finalmente, las famosas, en Valladolid, Fieras de Malleu (animales salvajes vivos)».

Las crónicas de 1898 hablaron precisamente de que aquélla había sido «la feria de los cinematógrafos. Episodios históricos, asuntos de actualidad, todo aquello que pueda atraer al público ha sido escogido por el cinematógrafo para llevarse los cuartos de los forasteros. Es un hecho singular que esta clase de espectáculos cuestan este año singularmente baratos. Cuesta sólo 20 céntimos». Un año más tarde, cuatro barracas con cinematógrafos se instalaron en el recinto ferial. Sobre la del «Mágico Farrussini», «El Norte de Castilla» comentaba el 23 de septiembre: «Aparece sobre un lienzo una plaza de toros, y con ella una corrida completa, y aquí es donde el público se entusiasma de lo lindo, no faltando guapo que en el colmo del entusiasmo arroja el sombrero creyendo ver al Guerra poner un par de banderillas. Después de esta vista viene otra que representa una boda entrando en una iglesia, y está tan ‘al natural’, que de repente le entran ganas a uno de casarse...».

Salamanca había recibido la «fotografía animada» en septiembre de 1896, procedente de Oporto, gracias al electricista Pinto Moreira y al empresario teatral portugués Julio H. Verde. Instalada en el Café del Siglo, fue anunciada el 12 de septiembre en «El Adelanto» con el nombre de «animatógrafo», «espectáculo curiosísimo, mezcla de física recreativa y aplicación utilísima de la fotografía, que atrae grandemente la atención del público, causando verdadera sorpresa». El mismo diario informaba de la intención de los responsables del animatógrafo de tomar vistas de las ferias taurinas de la capital charra, aunque no ha quedado constancia alguna de que tal intención se llevara a la práctica. Quien sí parece que consiguió rodar en Salamanca fue al empresario Augusto Márquez, procedente de Plasencia y Béjar y que exhibió su cinematógrafo Lumière en diciembre de 1897, en el Teatro Liceo.

Siguiendo las líneas del ferrocarril y las rutas de las ferias, la fotografía animada confirmó su vocación ambulante, y el propio Márquez es un buen ejemplo de esa trayectoria. Tanto «El Adelanto» como «El Fomento de Salamanca» incluyeron el día 15 de diciembre la siguiente información en su sección de noticias locales: «Los empresarios del cine-

matógrafo han obtenido una bonita fotografía del Tormes, con lavanderas en sus orillas, tomada en las inmediaciones del puente de piedra. En la función del jueves será presentada al público». Esa nota, remitida quizá por Márquez o por el Teatro del Liceo, se vio confirmada por las informaciones aparecidas en los dos diarios en días sucesivos: «Entre las vistas que se exhibirán figura una que representa las lavanderas del río Tormes, tomada anteayer por los dueños del cinematógrafo» (El Fomento de Salamanca). «Ayer, como de costumbre, todos los cuadros fueron muy aplaudidos y la mayor parte de ellos repetidos. El que representa las lavanderas del Tormes gustó mucho» (El Adelanto).

Las imágenes tomadas por Márquez podrían ser el primer rodaje efectuado en Castilla y León del que ha quedado constancia escrita. Parece, además, que fueron las únicas que filmó el empresario ambulante, según lo publicado en «El Adelanto» el 20 de diciembre: «Los empresarios del Cinematógrafo intentaron ayer obtener fotografías instantáneas de la Plaza, para exhibirlas después en su aparato. El público, que se enteró de ello, cometió la inconveniencia de agruparse en derredor de los artistas, impidiéndoles realizar su propósito, sin que bastasen reiteradas indicaciones y súplicas para que les dejaran operar». Un suceso que lamentaba la propia crónica, al privar al recinto barroco de la promoción que el nuevo invento podía aportar: «Siendo nuestra Plaza Mayor notable en sumo grado, es de desear que sea objeto de admiración en cuantos pueblos visite el Cinematógrafo Lumière».

La última proyección del Cinematógrafo Lumière de Márquez en el Teatro del Liceo se programó el día 21 de diciembre y, como todas las anteriores, contó con la compañía de Monsieur Gabayet, el hombre sin estómago, que tragaba toda clase de espadas, espadines y sables... A continuación, Márquez presentó su «fotografía animada» en Peñaranda, para regresar a Salamanca —en enero de 1898, junto a una compañía de circo—, antes de seguir su recorrido por la ruta ferroviaria de la Plata. En Zamora, el cinematógrafo compartió el Teatro Principal con las compañías de teatro, y se exhibió simultáneamente en una barraca propiedad de Raimundo Mas, situada en la Plaza del Hospital. Además, Márquez continuó filmando las vistas que a continuación se citan, a tenor de las informaciones aparecidas a partir de marzo en la prensa local: «Despejo de la cuadrilla de Dominguín, en la plaza de toros de Zamora»; «Los escuadrones de Almansa en marcha»; «Ferias en Zamora»; «Procesiones de Semana Santa en Zamora» y «Vistas de Morales».

Con la llegada del nuevo siglo, la presencia del cine en las ciudades más importantes de Castilla y León se resume en la convivencia entre las barracas de feria que aún subsisten, y que se siguen instalando en momen-

tos concretos para desaparecer después, y el funcionamiento de las primeras salas estables, que combinan, durante todo el año y con notable éxito de público, las «varietés» —a medio camino entre el teatro popular y el circo—, los números de «music-hall» y los cafés cantantes, con «proyecciones cinematográficas» de películas de pocos minutos de duración.

Así, en 1900, el pionero vallisoletano José Pradera, que paseó sus funciones no sólo por toda Castilla y León, sino también por Galicia y el País Vasco, firmó un contrato con el Ayuntamiento de Valladolid para incluir en el programa oficial de las ferias unas proyecciones al aire libre en el Campo Grande, que se mantendrían, como una tradición festiva más, durante muchos años. Pradera se comprometía a realizar «proyecciones electromecánicas en un lienzo que tendrá aproximadamente unos seis metros por cada lado y en el cual podrán producirse proyecciones de unos tres a cuatro metros de lado». Por este espectáculo, Pradera pedía 1.500 pesetas, aunque ofrecía rebajarlo a 500 pesetas si la Corporación autorizaba «al proponente a exhibir durante los intervalos necesarios para el cambio de proyección anuncios comerciales de la industria y el comercio locales». Para tener una idea de la importancia de esa cantidad hay que considerar que el presupuesto total de la feria de aquel año fue de 25.000 pesetas.

De este tipo de sesiones tan populares es buen cronista el operador Fernando López Heptener, ilustre zamorano de adopción, que en sus memorias, tituladas «Historia de mi cine», refleja sus recuerdos infantiles, de los primeros años del siglo XX: «El cine se componía de una caseta donde estaba el proyector. entonces ya me intrigó el misterio de cómo salían de aquella caseta unas imágenes en movimiento. A unos 15 ó 20 metros de la cabina de donde salían las imágenes en movimiento y un ruido ensordecedor que sobrepasaba el área ocupado por el público de 'pago', se alzaban dos astas que soportaban la pantalla, la cual debía ser de una tela muy fina porque por transparencia se veía también la proyección. Naturalmente, los espectadores sentados en las sillas situadas entre la cabina y la pantalla veían los letreros que acompañaban a la imagen normalmente, pero los que ocupaban sillas detrás de la pantalla, tenían que leerlos de izquierda a derecha. Los 'potentados' pagaban su localidad de preferencia, que era de una perra gorda, y a los 'proletarios', los que leían de derecha a izquierda, entre los que me encontraba, como toda mi pandilla, nos costaba una perra chica».

A partir de 1906, mientras la actividad de producción cinematográfica propia carecía en absoluto de continuidad, y era rápidamente desplazada de las pantallas por el aluvión de películas procedentes de Madrid,



*Salón Pradera, en Valladolid, sin fecha.*

Barcelona o el extranjero, creció la actividad cinematográfica en los teatros tradicionales, en detrimento de los espectáculos escénicos o musicales. La «fotografía animada» —ya denominada habitualmente «cinematógrafo» o «cine» a secas— empezó a ser el espectáculo preferido por el público, sobre todo frente al teatro, puesto que las variedades sobrevivían integradas en las sesiones de cine. En Valladolid, si se observa, por ejemplo, la cartelera de teatros del 9 de marzo de 1908, se advierte que el Lope de Vega exhibía cuatro películas cortas después de cada una de sus funciones teatrales y, apenas un mes más tarde, dada la creciente popularidad del nuevo espectáculo, el Teatro Zorrilla estrena una revista musical con el significativo título de «Cinematógrafo Nacional, revista política, en siete cuadros, de Perrín y Palacios y música del maestro Jiménez».

A comienzos de abril de 1907 llegó a Segovia, para actuar en el Teatro Miñón, un espectáculo de autómatas titulado «Teatro Narbón», ya conocido del público segoviano por haber actuado en 1903. La novedad de su espectáculo consistía ahora en que, alternando con la representación de las obras teatrales de su repertorio, proyectaba también películas, que eran declamadas y explicadas por los artistas de la compañía.

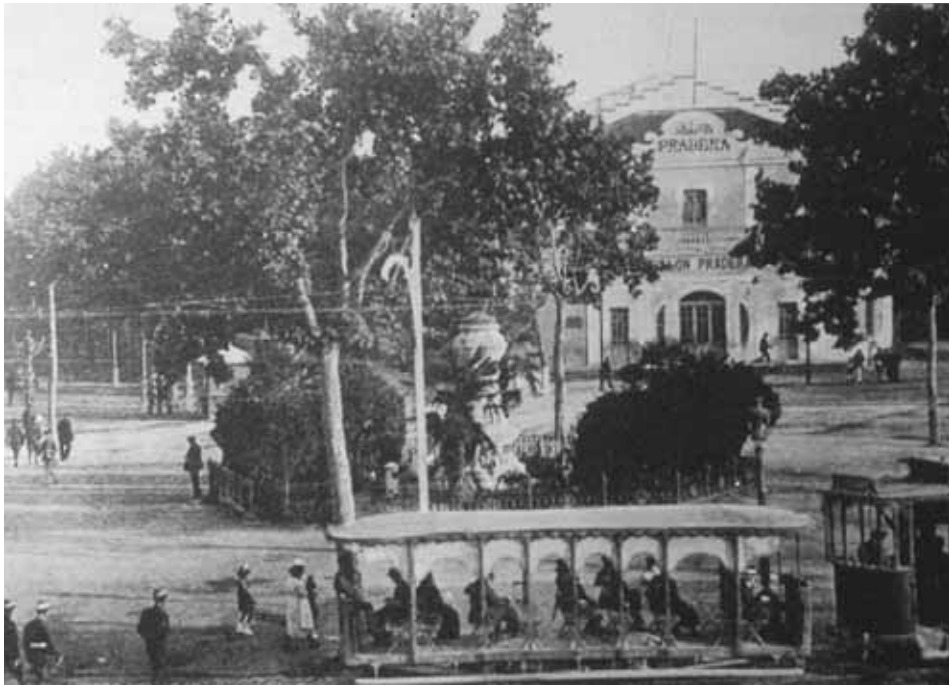
Poco después del paso por Segovia del «Teatro Narbón», el 29 de noviembre de 1907 se inauguró, cerca de la Plaza Mayor, la primera sala estable de la capital, el «Cine Reina Victoria», un local que, aunque suspendió sus actividades y cambió de titular en varias ocasiones, seguiría funcionando hasta febrero de 1912. Construido en madera, y con sillas traídas del Ayuntamiento, el «Cine Reina Victoria» ofrecía sesiones de una hora —entre cinco y media de la tarde y nueve y media de la noche—, animadas por el «Marquesito», personaje muy popular en Segovia, mezcla de señorito y bohemio, que ejercía de «maestro de ceremonias». El anuncio emitido por la empresa, comunicando a los segovianos el acontecimiento, es suficientemente elocuente: «La empresa del elegante cinematógrafo Reina Victoria, queriendo corresponder al favor del público en general, ha contratado al popular ‘Marquesito’, nom-plus inimitable parlanchín cinenesco. Se escapa de la vulgaridad de los llamados explicadores o charlatanes, posesionándose del argumento de la proyección y explicándola de tal manera que, dando un nuevo aspecto y vida al cuadro, no se sabe qué admirar si sus modales distinguidos, sus rasgos de ingenio, su sencillez y amena explicación o el desahogo y franqueza que tiene el popular ‘Marquesito’». De la orquesta —o el pianista— y de la figura del explicador y su habilidad dependía muchas veces el éxito de la proyección, siendo frecuentemente solicitado por el público, que le podía gritar como si se tratara de un actor más de un número de «varietés».

Tanto el «Cine Reina Victoria» como el resto de las salas que empezaron a proliferar por toda la región tuvieron que hacer frente, a partir de 1908, a la primera normativa elaborada por el gobierno para regular la instalación, apertura y funcionamiento de un local de las nuevas características. Entre las condiciones mínimas figuraban la necesidad de separar, mediante tarima o barandilla, la butaca general y la de preferencia, así como la reglamentación de los precios que podían cobrarse por una y otra en cada sesión. El afán legislador obedecía a dos causas fundamentales: al deseo de controlar el creciente número de salas fijas, que desde 1906 se iban instalando en todo el país, una vez superada la época de nomadismo de las barracas de feria, y a la necesidad de atajar la frecuente aparición de graves incendios en los barracones, como los dos ocurridos en 1907 en Valladolid, uno de los cuales destruyó completamente la caseta de Juan Minuesa, en el Paseo de Filipinos.

Respondiendo ya a las condiciones mínimas establecidas por la normativa de 1908, el 19 de abril de ese mismo año abrió sus puertas en la capital vallisoletana el «Cinematógrafo Novelty», regido por los empresarios Torrebadelía, Ibáñez y Novella. Era un local integrado ya en la

nueva oleada de salas de exhibición cinematográfica que se construyeron en España inspiradas en la arquitectura modernista. Compuesto por un vestíbulo, dos entradas que comunicaban con una sala de espera y un patio, el espacio principal estaba dividido en dos partes —la dedicada a las localidades de preferencia disponía de amplios sillones de cuero— y decorado con columnas modernistas en las que se instalaron lámparas eléctricas rojas que no dejaban de funcionar durante las proyecciones, para permitir el movimiento de un público que todavía entraba y salía constantemente.

El programa de la inauguración del «Cinematógrafo Novelty» estuvo compuesto por los títulos «Ladrones incendiarios», «El beso de la bruja», «Caja misteriosa» y «Carrera de borrachos» y por el debut del célebre artista Liane and Grek's, «el hombre rana». Como se puede observar, aunque existía ya un claro predominio de la exhibición de películas —cada vez de mayor duración—, la sesión seguía contando con la participación de artistas provenientes del circo o de las variedades y todavía no se concebía el «cine» como un espectáculo unitario e integral. Los títulos de las películas proyectadas en aquella ocasión indican, por otra parte, la orientación que iban tomando los gustos del público: los componentes dra-



*Salón Pradera, 1904.*



*Caricatura sobre el cinematógrafo al aire libre («El Norte de Castilla», 1904).*

máticos, o simplemente misteriosos hacían las delicias de unos espectadores que no se conforman ya con la simple sucesión de «vistas» de los primeros tiempos.

Había pasado más de una década desde las primeras proyecciones, y la «fotografía animada» se había convertido definitivamente en «cine»,



*Otra caricatura sobre las sesiones de cine al aire libre (Feria de septiembre, 1907).*

un espectáculo más, plenamente integrado ya entre las diversas formas de ocio de la sociedad castellana y leonesa, que seguía teniendo una acusada dependencia de las «varietés», y frecuentaba unas salas que eran todavía un híbrido entre las formas del barracón y las del teatro tradicional, pero que había iniciado un camino sin retorno hacia la estabilidad e independencia definitivas, distanciándose para siempre de las efímeras temporadas de ferias.



En cuanto a la producción autóctona, dado el estado actual de la documentación disponible, es difícil establecer un listado de referencias mínimamente fiable. Pero, a través de las publicaciones citadas y otras fuentes dispersas, hay constancia del rodaje en distintas ciudades castellanas y leonesas de los siguientes títulos firmados por los Hermanos Pradera: «Calle de San Marcelo al paso del Regimiento de Burgos y durante el paseo» (León, 1904); «Ejercicios de preparación para el concurso hípico, realizados en el Hipódromo de Valladolid por el distinguido oficial de Farnesio, Señor Riaño» (Valladolid, 1904); «Salida de los obreros de los talleres del ferrocarril del Norte, a la hora de comer (Valladolid, 1904); «Salida de misa de doce de la Catedral de León» (León, 1904); «Vistas de Zamora» (Zamora, 1906); «Los alumnos de la Academia de Artillería camino de Baterías» (Segovia, 1906); «Batallón Infantil de Zamora» (Zamora, 1906) y «Jura de bandera por los reclutas del Regimiento de Toledo y misa de campaña» (Zamora, 1906).

## Bibliografía

AA.VV.: «Cien años de cine en Castilla y León». Asociación Cultural Surco, Valladolid, 1997.

AA.VV.: «Cine Español. Una historia por autonomías». Centro de Investigaciones Film-Historia, PPU, Barcelona, 1996.

AA.VV.: «Primeros tiempos del cinematógrafo en España». Ediciones Trea, Gijón, 1997.

ARROYO, J.: «Un siglo de cine en Zamora (1897-1997)». Ayuntamiento de Zamora, 1997.

CEBRIÁN, M.: «Cine documental e informativo de empresa: 50 años de producción de Fernando López Heptener en Iberduero y No-Do». Síntesis, Madrid, 1994.

DE PABLOS MIGUEL, C.: «Un lugar de cine. Rodajes cinematográficos en Segovia (1898-1999)». Obra Social y Cultural. Caja Segovia, 1999.

FRANCIA, I.: «Salamanca de cine». Caja Duero, Salamanca, 2000.

GARCÍA FERNÁNDEZ, E.C.: «Ávila y el cine». Institución Gran Duque de Alba, Diputación Provincial de Ávila, 1995.

GRAU, E.: «Historia del cine en Segovia. Desde los comienzos hasta la implantación del sonoro». Estudios Segovianos. Tomo XIV. Instituto Diego Colmares, Segovia, 1962.

GONZÁLEZ, F.: «Castilla y León en el cine», Junta de Castilla y León, Semana Internacional de Cine de Valladolid, Valladolid, 1998.

MARTÍN ARIAS, L. y SAINZ GUERRA P.: «El cinematógrafo (1896-1919)». Cuadernos Vallisoletanos N° 14, Valladolid, 1986.

RUBIO MARCOS, E.: «La linterna mágica. Un siglo de cinematógrafo en Burgos». Burgos, 1995.

En el momento de elaboración de este trabajo se sabe, al menos, de dos nuevos estudios, en fase de preparación: el que se está llevando a cabo sobre el cine en la zona norte de la provincia de Palencia, gracias a la iniciativa del Festival de Cortometraje de Aguilar de Campoo, y el que se va a realizar sobre la provincia de León, por encargo del Instituto de Estudios Leoneses.