

MÓNICA BARRIENTOS BUENO

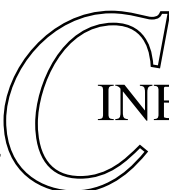
INICIOS DEL **C**INE EN SEVILLA
(1896-1906)

*De la presentación en la ciudad
a las exhibiciones continuadas*

EDITORIAL UNIVERSIDAD DE SEVILLA

ÍNDICE

MÓNICA BARRIENTOS BUENO

INICIOS DEL  NE EN SEVILLA
(1896-1906)

*De la presentación en la ciudad
a las exhibiciones continuadas*



Sevilla 2017

Serie: Ciencias de la Comunicación
Número: 3

COMITÉ EDITORIAL:

José Beltrán Fortes
(Director de la Editorial Universidad de Sevilla)
Araceli López Serena
(Subdirectora)

Concepción Barrero Rodríguez
Rafael Fernández Chacón
María Gracia García Martín
Ana Ilundáin Larrañeta
Emilio José Luque Azcona
María del Pópulo Pablo-Romero Gil-Delgado
Manuel Padilla Cruz
Marta Palenque Sánchez
José Leonardo Ruiz Sánchez
Antonio Tejedor Cabrera

Reservados todos los derechos. Ni la totalidad ni parte de este libro puede reproducirse o transmitirse por ningún procedimiento electrónico o mecánico, incluyendo fotocopia, grabación magnética o cualquier almacenamiento de información y sistema de recuperación, sin permiso escrito de la Editorial Universidad de Sevilla.

Edición digital de la primera edición impresa en 2006

Motivo de cubierta: Teatro Eslava (Fototeca municipal de Sevilla, Archivo Caparró)

© EDITORIAL UNIVERSIDAD DE SEVILLA 2017
C/ Porvenir, 27 - 41013 Sevilla
Tlfs.: 954 487 447; 954 487 451; Fax: 954 487 443
Correo electrónico: eus4@us.es
Web: <<http://www.editorial.us.es>>

© MÓNICA BARRIENTOS BUENO 2017

ISBNe: 978-84-472-2063-2

Realización interactiva: Emiliano Molina

A mi familia

ÍNDICE

EL PIONERISMO CINEMATográfico EN SEVILLA DESDE UNA NUEVA HISTORIOGRAFÍA prólogo por RAFAEL UTRERA MACÍAS	13
1. PRESENTACIÓN	19
2. SEVILLA EN LOS PRIMEROS TIEMPOS DEL CINEMATÓGRAFO	25
2.1. La prensa diaria	28
3. EL PROGRAMA DE MANO CINEMATográfico	31
3.1. Definición	31
3.2. Historia sucinta.....	34
3.2.1. Evolución del programa de mano	35
3.2.2. Otros productos publicitarios de carácter impreso.	39
3.3. Análisis.	40
3.3.1. Elementos.....	41
3.3.1.1. Imagen.....	42
3.3.1.2. Texto	43
3.3.2. Superestructura	46
3.3.3. Funciones.....	51
3.3.4. Lenguaje de los programas de mano.....	58
3.3.5. Cualidades físicas.....	64
4. ESPACIOS SEVILLANOS DE EXHIBICIÓN CINEMATográfica.....	67
4.1. Teatros	68
4.1.1. Teatro del Duque.....	70
4.1.2. Teatro San Fernando	76
4.1.3. Teatro Cervantes	80
4.1.4. Teatro Eslava / Teatro Circo Eslava / Jardines de Eslava.....	83
4.1.5. Teatro Portela.....	88
4.1.6. Teatro Rodero.....	91
4.2. Cafés.....	91
4.2.1. Café del Nuevo Mundo	93
4.2.2. Café Novedades	94



4.3. Salones.....	94
4.3.1. Salón del Suizo / Salón Suizo / Teatro Palacio Edén / Salón Palacio Edén / Gran Café Teatro Suizo / Café Teatro Suizo / Gran Café Suizo / Salón Imperial.....	95
4.3.2. Cinematógrafo Lumière	100
4.3.3. Salon Rouge / Grand Salon Rouge / París-Salón.....	103
4.3.4. Salón de Azofaifo: Salón Portela, Cinematógrafo Portela, Gran Cinematógrafo “La Rosa”, Gran Cinematógrafo Lloréns y Gran Cinematógrafo Portela.....	104
4.3.5. Salón Victoria.....	107
4.3.6. Salón Gaumont	110
4.4. Barracas y pabellones cinematográficos.....	112
4.4.1. Gran Cromofotograf Mágico	117
4.4.2. Teatro Mecánico.....	118
4.4.3. Ferias de Abril y San Miguel	119
4.4.4. Cinematógrafo Celis	120
4.5. Exhibiciones gratuitas al aire libre	120
5. ESPECTÁCULOS QUE CONVIVIERON CON EL CINE	123
5.1. Compañías	125
5.2. Zarzuelas	128
5.3. Comedias y sainetes	135
5.4. Otros espectáculos	140
5.5. Artistas.....	142
6. PELÍCULAS EXHIBIDAS EN SEVILLA.....	147
6.1. Escenas al aire libre.....	148
6.2. Escenas cómicas.....	153
6.3. Escenas de trucos.....	157
6.4. Deportes y acrobacias.....	162
6.5. Escenas históricas, políticas y de actualidad	164
6.6. Escenas militares	167
6.7. Escenas licenciosas y picantes	169
6.8. Danzas y bailes.....	170
6.9. Escenas dramáticas y realistas.....	172
6.10. Hadas y cuentos.....	179
6.11. Escenas religiosas y bíblicas	181
6.12. Escenas cinefonográficas.....	183

6.13. Otros asuntos	184
6.13.1 Hacia una sociedad mecanizada	184
6.13.2. El ferrocarril.....	185
6.13.3. Tauromaquia	187
7. CARACTERÍSTICAS DE LAS PELÍCULAS.....	191
7.1. Color.....	191
7.2. Sonido.....	197
7.3. Duración	204
7.4. Intérpretes.....	206
7.5. Estrenos	207
8. EL PÚBLICO DE LOS PRIMEROS TIEMPOS DEL CINE.....	211
8.1. Acondicionamiento del público en los locales cinematográficos	215
8.2. Aproximación a una tipología de espectadores sevillanos	219
8.3. El empresario ante el cinematógrafo: aspectos empresariales	224
8.4. El espectador ante el cinematógrafo: aspectos de la recepción.....	230
9. PRECIOS DE LAS LOCALIDADES	239
9.1 Factores	240
9.2. Impuesto del Timbre.....	246
9.3. Abonos.....	248
9.4. Incentivos	248
10. ANEXOS.....	253
10.1. Ilustraciones de los programas de mano.....	255
10.2. Situación de los espacios de exhibición	283
10.3. Tabla de películas	287
10.4. Tablas de precios	349
11. BIBLIOGRAFÍA, HEMEROGRAFÍA E INTERNET.....	359
11.1. Bibliografía.....	359
11.2. Hemerografía.....	364
11.3. Internet.....	365

Prólogo

EL PIONERISMO CINEMATOGRAFICO EN SEVILLA DESDE UNA NUEVA HISTORIOGRAFÍA

Este libro, *Inicios del Cine en Sevilla (1896-1906). De la presentación en la ciudad a las exhibiciones continuadas*, de la Dra. Mónica Barrientos Bueno, es una documentada respuesta a las diversas cuestiones que la Historia del Cine Español tiene planteadas sobre sus orígenes y, consecuentemente, sobre el asentamiento y desarrollo en ciudades y pueblos.

Conocí a su autora como alumna de la Facultad de Ciencias de la Información (hoy de Comunicación), en la Licenciatura, primero, y en los Cursos de Doctorado, después. Comprobé entonces su interés por la Historia del Cine y por la investigación sobre diversos aspectos del Cine Español. Tras concluir sus estudios universitarios en Comunicación Audiovisual, recibió un Master en Información y Documentación y, derivadas de éste, practicó diversas tareas en organismos públicos y privados. La experiencia en tales ámbitos no debieron colmar suficientemente sus expectativas profesionales; por ello, una oportuna llamada de atención desde el ámbito universitario orientó su inquietud y latente vocación a tareas académicas e investigadoras.

Desde entonces ejercita la docencia en los cursos concertados que las Facultades de Filología y Geografía e Historia mantienen con Universidades estadounidenses. *Cine español contemporáneo* es la asignatura que la Dra. Barrientos enseña a los estudiantes norteamericanos. En realidad, la materia es una oportuna plataforma para mostrarles al alumnado la vida de los españoles y su idiosincrasia particular; las artes pedagógicas de la profesora se apoyan en aquel “deleitar aprovechando”, que decía el clásico, para, desde la pantalla, descubrir y hacer ver tantos aspectos de nuestra historia, arte y condición.

Del mismo modo, el interés investigador de la joven profesora necesitaba un cauce adecuado y una orientación oportuna. La invitación que hicimos a la entonces doctoranda para que participara en las tareas del *Equipo de Investigación en Historia del Cine Español y sus Relaciones con Otras Artes (EIH CEROA)*, grupo activo perteneciente a la Universidad de Sevilla y con puntual financiación de la Junta de Andalucía, ha ido, en el transcurso de los últimos años, dando los frutos que de la antigua alumna se esperaban tanto por integrarse satisfactoriamente en las líneas de investigación desarrolladas como en el marco temático de las específicas publicaciones. Sus diversas colaboraciones y sus habituales participaciones en congresos nacionales e internacionales demuestran la interesante línea de trabajo en la que Mónica Barrientos se ha especializado.

Las publicaciones de *EIH CEROA* han recogido sus investigaciones encuadradas tanto en el ámbito del Cine Español como en el de sus relaciones con otras artes, en este caso, la pintura. En efecto, el volumen *Cine, Arte y Artilugios,...en el panorama español* respondía, una vez más, a la propuesta colectiva de investigar las conexiones del cinematógrafo (y de cuantas artes y oficios intervienen en el proceso creador del filme: literatura, decoración, música, etc) con otros medios audiovisuales (fotografía, radio, televisión, vídeo, etc); y ello, encuadrado dentro del contexto histórico peculiar del cine español.

Mónica Barrientos en “Cine y Pintura”, establecía pertinentes teorizaciones sobre la esencia de dos artes cuyas representaciones se ofrecen en unas condiciones semejantes, el lienzo pictórico y el lienzo de plata, así como la herencia que el primero recibe de la segunda; a los apartados de similitudes y diferencias, seguía una descripción de los principales valores y formas utilizados, desde la composición al encuadre, sin olvidarse de los valores cromáticos y el plural juego artístico a que da lugar. Los postulados y teorizaciones de Eisenstein o Bazin los alterna la investigadora con la referencia a los estilemas, entre otros, propios de Rembrandt o Caravaggio y cómo estos se dejan sentir en las concepciones cinematográfico-pictóricas de Dreyer, Minnelli o Greenaway. La presencia de los *tableaux vivant* en cualquier época del cine permite alterar (o no) el discurrir de la narración y, por ello, es capaz de sorprender al espectador a causa de la suspensión de la temporalidad o por situarse fuera del espacio. Las biografías de pintores, tan verdaderas como falsas, son recurso habitual en el cine de todas las épocas. Por su parte, la cinematografía española ha utilizado tanto los recursos pictóricos en algunos títulos como la biografía ilustrada de nuestros maestros más universales. Sin duda, la obra de Erice *El sol del membrillo*, representa un hito en la historia de las relaciones entre pintura y cine españoles.

Del mismo modo, en los *Cuadernos de EIH CEROA*, los trabajos de la Dra. Barrientos aparecen por partida doble. Así, en el volumen colectivo *Francisco Rabal*

en el recuerdo se publica su trabajo “Goya en Burdeos, el arte como espejo deformante de la vida”, un minucioso trabajo sobre el pintor aragonés, la visión que Carlos Saura hizo del mismo combinado con la manera de concebir dramáticamente el personaje según lo interpretaba el actor Francisco Rabal.

Pero será en un número posterior donde la autora dedique su monografía a una figura genuina y significativa, todavía hoy necesitada de estudiar en un ámbito geográfico de características nacionales: *Antonio de la Rosa, empresario pionero del cinematógrafo en Sevilla (1902-1907)*. En efecto, la prolongada estancia en nuestra ciudad, su habitual domicilio en Cádiz, la proliferación de sus negocios en localidades anejas a las mencionadas capitales, los documentos firmados por él en dependencias municipales, etc, permiten constatar una ajetreada vida profesional. Su capacidad empresarial y, sobre todo, sus aptitudes para las relaciones públicas le permitieron proteger sus empresas, conseguir frecuentemente buena imagen en los medios de comunicación y orientar su vocación política en beneficio de sus propios intereses. El barroco membrete de sus cartas, donde incorpora su propio retrato, es simbólico ejemplar de su exuberante personalidad. Una visita a la prensa de la época, sevillana, gaditana, jiennense, pacense, etc (*El Liberal, Diario de Cádiz, Tinta China, El Contribuyente*, entre otros) permitirá comprobar no sólo que Antonio de la Rosa ofreció, en mayo de 1898, la primera proyección pública en la Plaza de San Francisco de Jaén, sino que, en diversos municipios, estuvo involucrado en algunos sucesos donde los permisos otorgados a sus cines no siempre estuvieron concedidos con la ley en la mano. Y es que la capacidad para ganarse tanto al periodista como al munícipe entraban en las dotes persuasivas manejadas por este empresario, al tiempo concejaler gaditano perteneciente al partido liberal, casado en segundas nupcias con una soriana residente en Cádiz y de cuya unión nació una hija.

Mónica Barrientos, como experta conocedora de la génesis y desarrollo del cinematógrafo, analiza la figura del empresario en el específico contexto sevillano. La figura del señor de la Rosa y, especialmente, sus diversas actividades llevadas a cabo en esta plaza han sido laboriosamente estudiadas por la investigadora de nuestro Equipo utilizando los diversos sistemas de comunicación y publicidad de los que se sirvieron estos pioneros. El resultado es un minucioso trabajo que precisa la faceta pública del empresario andaluz entre 1902 y 1907 contribuyendo así a un mejor conocimiento de su persona y sus espectáculos.

En un registro distinto desde el punto de vista temático pero no desde el metodológico, la colaboración de Barrientos Bueno en nuestro volumen *Katharine Hepburn. Figura y genio de actriz* se hace en dos apartados distintos; de una parte, estableciendo los parámetros más significativos de la biografía de la actriz y diseñando

un fresco curricular donde la historia no se mezcle con la leyenda, hecho no siempre fácil cuando se trata de una estrella de Hollywood y de tan acusada personalidad como la intérprete de tantos títulos míticos. De otra, efectuando un análisis riguroso de la película *Locuras de verano*, de David Lean, donde la Hepburn interpreta a una secretaria americana, cincuentona y soltera, de vacaciones en Venecia. Un exhaustivo chequeo a la filmografía, bibliografía y hemerografía de la actriz pone punto final a una tarea personal que redundará positivamente en el trabajo colectivo.

En el ámbito de *EIHCEROA* ha desarrollado la Dra. Barrientos Bueno la investigación denominada *Inicios del Cine en Sevilla (1896-1906). De la presentación en la ciudad a las exhibiciones continuadas*. Este trabajo se plantea bajo una nueva concepción e interpretación de los estudios históricos, artísticos y estéticos en torno al Cine Español junto a la paralela tarea de recuperar su patrimonio cinematográfico.

El cine español realizado con anterioridad a 1929 ha sido habitualmente enjuiciado con arraigados prejuicios de toda índole. No es ajeno a ello la pérdida de los materiales relativos al mismo (películas, máquinas, carteles, etc.) y la nula consideración que incluso sus propios creadores han tenido para con un material considerado de desecho una vez terminado su circuito comercial.

Desde la celebración del I Congreso Democrático del Cine Español, en la etapa de la Transición, la valoración de la época silente de nuestra cinematografía se ha efectuado de manera diferente y positiva; las Historias del Cine Español, escritas por autor único y con visión declaradamente centralista, han dejado de ser puntos de llegada para convertirse en meros puntos de partida. Por el contrario, las Historias sectoriales enjuician el nacimiento y desarrollo del nuevo espectáculo, su transición del mudo al sonoro, su evolución posterior, desde una multifocalidad cuyos diversos objetivos ponen en primer plano una gama temática de significativa importancia; sus resultados abren nuevas perspectivas a la Historia y, por encima de cualquier consideración, recuperan lo perdido y traen al presente un pasado connotado de múltiples significaciones en el ámbito cultural y artístico; la comparación de tales valores cinematográficos con otros vinculados a otras artes, a otros espectáculos, deviene en riqueza histórica y en saber y conocimiento de gran alcance. Por ello, tales planteamientos metodológicos plurales, (desde el marxismo al psicoanálisis, desde la sociología al estructuralismo) permiten un nuevo acercamiento a nuestro Cine Mudo, enfocarlo con mirada distinta y obtener conclusiones donde el cientifismo actual sustituye a pasadas subjetivaciones mantenidas por un historicismo caduco. No es ajeno a ello la tarea llevada a cabo por las Filmotecas regionales y autonómicas; el rescate de materiales cinematográficos autóctonos ha permitido desvelar huellas perdidas

que son hoy piezas singulares de nuestro patrimonio cinematográfico y, consecuentemente, de nuestro acervo común.

El muy distinto enjuiciamiento llevado a cabo por historiadores e investigadores respecto a posturas y planteamientos pasados, convierte hoy la Historia de nuestro Cine Mudo en una aventura intelectual. Aquí es donde debe situarse *Inicios del Cine en Sevilla (1896-1906). De la presentación en la ciudad a las exhibiciones continuadas*. Los diversos apartados en los que la autora estructura su trabajo dan buena idea de cómo nació el primitivo cinematógrafo en la ciudad de Sevilla, su evolución inmediatamente posterior, su contraste con otros espectáculos; al tiempo, no se pierde de vista un funcionamiento más generalista y alguna puntual referencia a lugares diversos, fuera o dentro de Andalucía.

La investigadora ha manejado dos fuentes prioritarias de documentación: los programas de mano (auténtica primicia y novedad absoluta en lo relativo a Sevilla) y la prensa local. El paralelismo informativo es mucho menos frecuente que su contraste; en efecto, la publicidad cinematográfica comunicada por este medio es, informativamente hablando, muy superior a la ofrecida por los medios de comunicación, periódicos o revistas, sobre todo en estos primeros años del siglo XX. El programa se erige así en indiscutible mensaje cargado de múltiples elementos cuya lectura e interpretación desemboca en selectivas informaciones imposibles de encontrar en otro medio.

Junto a ello, la autora hace un recorrido por los lugares de exhibición existentes entonces en la ciudad hispalense para exponer tanto sus características espaciales como su funcionamiento social. Los teatros, cafés y salones darán paso a los pabellones y salas cinematográficas; aquéllos modifican sus ritos para dar entrada a una nueva forma de ocio que acaba por no distinguir clases sociales. Cuántos espectáculos convivieron con el primitivo cine acabarán retirándose calladamente para dejar paso a este otro que aglutina esencias ajenas y, en deliberada ruta comercial, ofrece con un lenguaje propio la “fotografía en movimiento”.

La materia prima del recién nacido espectáculo, las películas, son objeto de concienzudo estudio por parte de la investigadora. Sus componentes básicos, desde la argumentación a los autores, desde la incipiente interpretación a una casi imposible catalogación temática, se ofrecen en científica ordenación y en pertinente organización.

No podían faltar en un exhaustivo estudio como éste las referencias al espectador; pero, ¿de qué espectador hablamos?. Sin duda, uno de los factores más difíciles de recuperar es la tipología del consumidor porque poca huella deja un ciudadano a su paso por una sala. Sin embargo, la autora enfoca adecuadamente esa serie de rasgos que, de modo sutil, el programa de mano ofrece y, más ocasionalmente, la

prensa local, para establecer retratos robots de esos primeros espectadores o espectadoras que acudían al cine motivados no sólo por el carácter de la película, incluso proyectada al revés, sino por otros alicientes donde la compañía, la moda, la sesión, marcaban las pautas de asistencia y comportamiento social.

Presentada la autora y contextualizado su trabajo, sólo queda celebrar que la publicación de este volumen se haga bajo el sello de una editorial universitaria. El Servicio de Publicaciones de la Universidad de Sevilla da a la luz una aparente temática local que, por extensión, también es universal.

RAFAEL UTRERA MACÍAS

Catedrático

Director del *Equipo de Investigación*
en Historia del Cine Español y sus Relaciones
con Otras Artes (EHCEROA)
Universidad de Sevilla