

# La pasión por ver: inicios de la exhibición cinematográfica en Málaga (1896 – 1898)

Inmaculada Sánchez (Universidad de Málaga)

## Resumen / Resum / Abstract

El artículos presenta los inicios de la historia del cine en Málaga, a finales del siglo XIX, a la vez que se plantea la necesidad de realizar una historia del cine, una línea entendida como vehículo cultural y un fiel espejo de la evolución social de un territorio / *A l'article es presenten els inicis de la història del cinema a Málaga, a finals del segle XIX, alhora que es planteja la necessitat de fer una història del cinema, una línia entesa com a vehicle cultural i un fidel mirall de l'evolució social d'un territori.* / The articles focus on the starts of the movies' history in Malaga, to ends of the 19th century, at the same time that the need to carry out a history of the movies, a line understood as cultural vehicle and a faithful mirror of the social territorial evolution.

## Palabras clave / Paraules clau / Key Words

Cinematografía, historia del cine, Málaga, siglo XIX / *Cinematografia, història del cinema, Málaga, segle XIX / Movies' history, Málaga, movies, 19th century.*



63

1. El análisis que aquí se expone sobre los inicios del cine en Málaga supone una aportación en un ámbito de la Historia del Cine hasta ahora poco desarrollado.<sup>1</sup> De hecho, la exhibición de películas ha sido objeto de un tratamiento académico en raras ocasiones. Y, sin embargo, paradójicamente, este sector constituye un indicador fundamental sobre la importancia del cine como vehículo cultural y un fiel espejo de la evolución social en un determinado momento histórico.

2. No cabe aquí un análisis de las aportaciones que se han hecho acerca de la difusión cinematográfica en España en décadas posteriores. Pero, desde luego, sí hay que destacar que la falta de fuentes ha determinado que los años iniciales del medio cinematográfico sean el periodo menos estudiado. Todo lo más, las primeras proyecciones de imágenes en movimiento y la extensión del medio se mencionan de manera breve en bastantes de los títulos editados en relación con el tema.<sup>2</sup>

3. De cualquier forma, aún resulta aún patente la parquedad de los estudios publicados en torno a la exhibición cinematográfica en Andalucía.<sup>3</sup> Y, por supuesto, el número de publicaciones acerca de la trayectoria del medio cinematográfico en la ciudad de Málaga es todavía más reducido.<sup>4</sup>

1. Este trabajo es el resultado del trabajo que he realizado como miembro del grupo de investigación encargado de llevar a cabo el proyecto Ir al cine en España (1896-1939). La organización del entretenimiento como factor de modernización, que, con referencia: BSO 2001-1207, es financiado por el Ministerio de Ciencia y Tecnología y cuyo investigador responsable es Julio Montero Díaz, Profesor Titular de Periodismo de la Universidad Complutense de Madrid.

4. En definitiva, todo lo visto hasta ahora contribuye a pensar que un análisis acerca de los momentos iniciales de la exhibición cinematográfica en Málaga puede empezar a cubrir una carencia que resulta evidente. Una fuente que parece fundamental para ello son los diarios y revistas culturales de la época, por su excepcional valor testimonial como reflejo de la actividad de difusión de contenidos cinematográficos llevada a cabo en la ciudad. Pero, además, las páginas de las publicaciones periódicas sirven también como termómetro de las actitudes que suscita el medio cinematográfico en la ciudad.

5. De cualquier forma, tampoco se debe magnificar el tratamiento del que es objeto la proyección de imágenes en movimiento en las publicaciones periódicas durante estos primeros años. Ignacio Ortega lo explica así en relación con el desarrollo del cine en la provincia de Jaén: “(...) la información sobre el cinematógrafo en la prensa provincial y local se centró, en un primer momento, en recoger la novedad del cinematógrafo, como ‘invento’. Pero la novedad se convertiría en cotidiano y lo cotidiano en un desierto que deviene en simples referencias y una hastiosa sequía publicitaria en la prensa (...). De ahí la dificultad encontrada para investigar la localización de las proyecciones, locales cinematográficos y propietarios de los mismos”.<sup>5</sup>

6. Teniendo en cuenta todos estos puntos de partida, en este trabajo se ha optado por la consulta del diario *La Unión Mercantil* como fuente para conocer la llegada de las imágenes en movimiento a Málaga y su extensión inicial.<sup>6</sup> La causa, la vocación integradora de las diversas tendencias de la opinión pública que demuestra la publicación y la destacable acogida de la que es objeto desde sus comienzos entre los distintos sectores de la sociedad malagueña de finales del siglo XIX.<sup>7</sup>

7. Además de la fuente elegida, los límites cronológicos del trabajo aquí expuesto también tienen una clara motivación que es necesario exponer. La primera proyección de imágenes en movimiento se lleva a cabo en la ciudad el 3 de septiembre de 1896. Como afirma Mari Pepa Lara, que sigue en ello a Narciso Díaz de Escovar en sus *Efemérides malagueñas*, el 22 de julio de 1898 se inauguró el primer local que se destinaba en la ciudad de forma específica a la difusión de contenidos cinematográficos, un barracón.<sup>8</sup>

8. Evidentemente, se trata de dos fechas muy señaladas que permiten marcar las tendencias del medio cinematográfico en la ciudad desde su primer momento hasta el inicio de su consolidación como actividad estable. Y es por eso por lo que el estudio aquí expuesto se ha centrado en ese periodo. Sin embargo, como ya se expondrá en apartados posteriores, las

---

2. Ese es el caso en algunos títulos en los que trata de la difusión de películas en ámbitos locales: GARCÍA FERNÁNDEZ, E. C., *Ávila y el cine: historia, documentos y filmografía*, Diputación Provincial de Ávila, Ávila, 1995; GONZALO VALLESPÍ, G., *La memoria cinematográfica del espectador: panorámica sobre los cines en Teruel*, Seminario de Arqueología y Etnología Turolense, Teruel, 1996; MARTÍNEZ HERRANZ, A., *Los cines en Zaragoza, 1896-1936*, Ayuntamiento de Zaragoza, Zaragoza, 1997 y VERA NICOLÁS, P., *Empresa y exhibición cinematográfica en Murcia: 1895-1939*, Academia Alfonso X el Sabio, Murcia, 1991. Sin embargo, se han editado otros trabajos que sí se centran plenamente en el periodo de llegada y expansión del cine en España. Con una perspectiva general, José Antonio Pérez Bowie focaliza su atención en la recepción de los contenidos cinematográficos en la etapa inicial de desarrollo del medio en España y, con este fin, recopila los textos más importantes aparecidos al respecto en la prensa periódica de la época (Véase, PÉREZ BOWIE, J. A., *Materiales para un sueño: en torno a la recepción del cine en España, 1896-1936*.- Salamanca: Librería Cervantes, 1996). Josefina Martínez, por su parte, estudió con detalle las primeras iniciativas para la difusión de contenidos cinematográficos en Madrid (Véase, MARTÍNEZ, J., *Los primeros veinticinco años de cine en Madrid. 1896 – 1920*, Filmoteca Española, Madrid, 1992).

páginas de *La Unión Mercantil* resultan significativas de que la evolución que experimenta la difusión de imágenes en movimiento en la ciudad resulta más compleja durante este primer periodo de lo que hasta ahora se ha puesto de relevancia.

9. Pero, antes de analizar los inicios del cine en Málaga y la recepción social de la que allí es objeto, es preciso situar el nuevo invento en su contexto y apuntar, también, aunque sea brevemente, las circunstancias que marcaron la extensión del nuevo medio inmediatamente después de su surgimiento. –

## **La naciente sociedad de masas, un contexto propicio para el nacimiento del cine**

10. El siglo XIX está marcado por cambios de todo signo. Sobre todo en el último tercio de este periodo, las transformaciones y el crecimiento económico derivados de la segunda revolución industrial suponen una expansión creciente del capitalismo. Igualmente, en el ámbito político se vive el acceso de las masas y la adquisición de conciencia de clase por parte del proletariado urbano e industrial... Pero, sobre todo, más allá de todos los acontecimientos concretos, que no es preciso detallar por ser todos bien conocidos, el fenómeno más fascinante, quizás por ser el más intangible, es que la sociedad occidental de los años inmediatamente anteriores a 1900 puede considerarse ya plenamente contemporánea.

11. En un contexto como éste, en el que las transformaciones demográficas son el hilo conductor de todos los cambios sociales y culturales, las nuevas ideas de progreso y los descubrimientos científicos circulan cada vez más rápidamente. Así lo facilita la proliferación de avances técnicos, que, como el ferrocarril, el automóvil o el telégrafo, contribuyen a la mejora de las comunicaciones. Los nuevos gobernantes, además, aprueban leyes con las que se generaliza la enseñanza entre todas las capas sociales. Con un mercado de lectores que se amplía a unas dimensiones inéditas hasta entonces, la prensa se desarrolla de manera extraordinaria y comienza a ejercer una influencia sin precedentes contribuyendo, así, a la profunda transformación social. Surgen, además, otros medios de información, las agencias, con las que también se desarrolla un sistema internacional de información.<sup>9</sup>



---

3. Ana Jorge y Rocío de la Maya han elaborado una visión genérica sobre el tema de la exhibición en Andalucía. Se trata, sin embargo, de un análisis más centrado en los últimos años. Véase, JORGE ALONSO, A. y DE LA MAYA RETAMAR, R., *La exhibición cinematográfica en Andalucía*, Consejería de Cultura de la Junta de Andalucía, Sevilla, 1998. También hay diversos autores que han tratado sobre el desarrollo del medio cinematográfico en las distintas provincias andaluzas. Sin embargo, como suele ser tónica general en este tipo de obras, en estas aportaciones, los inicios de las imágenes en movimiento suelen ser objeto de menciones muy suscintas. Con un planteamiento de este tipo, pueden consultarse, por ejemplo, sobre el caso de Cádiz, AMAR RODRÍGUEZ, V. M., *Cien motivos para hablar del cine en Cádiz* y GARÓFANO, R., *El Cinematógrafo en Cádiz*, Fundación Municipal de Cultura de Cádiz, Cádiz, 2001, y, en el caso de Jaén, ORTEGA CAMPOS, I., *Los primeros años del Cinematógrafo en Jaén*, Fundación Unicaja, Málaga, 2001. Aún así, también pueden mencionarse otras aportaciones en las que los primeros momentos del cine en Andalucía son objeto de un análisis mucho más detallado. Es el caso de UTRERA, R., "Prehistoria del cine en Andalucía" y COLÓN PERALES, C., "1896 y 1929. Dos fechas para la historia del cine en Sevilla" en UTRERA, R. y DELGADO, J. F., *Cine en Andalucía*, Ed. Argantonio, Sevilla, 1980. También con un planteamiento más específicamente centrado en los primeros años del cinematógrafo en Sevilla, puede mencionarse COLÓN PERALES, C.: *Los comienzos del cinematógrafo en Sevilla*, Servicio de Publicaciones del Ayuntamiento de Sevilla, Sevilla, 2001.

12. En definitiva, el Cinematógrafo es un invento que encuentra su lugar en una sociedad plural y evolucionada con una nueva dinámica de funcionamiento y, por lo mismo, con nuevas inquietudes. De hecho, desde finales del siglo XIX, se había ido extendiendo cada vez más la curiosidad por lo nuevo y por lo exótico. Habían influido para ello las posibilidades que origina el tiempo de ocio cada vez mayor con que cuentan los ciudadanos y la necesidad de dotarse de contenidos de la que adolecía la emergente cultura de masas. Pero el caso es que, durante el último tercio del siglo XIX, las grandes ciudades, que son el escenario principal de todas las novedades, se llenan de locales a los que la gente acude ávida de emociones. Entre los espectáculos que se ofrecen en estos nuevos ámbitos de sociabilidad, las atracciones basadas en elementos visuales, como el Diorama, el Panorama o la Linterna Mágica, tienen un éxito arrollador y perviven incluso bastante tiempo después de la llegada del cinematógrafo.

13. El cine, pues, nace en un contexto propicio y una muestra de ello es que, aunque se trate de un factor poco analizado, muchos los temas de las primeras películas se toman de estos y otros espectáculos de variedades, con los que las proyecciones de imágenes en movimiento comparten locales y sesiones durante décadas, y de las revistas ilustradas más populares de la época. Igualmente, el cine también establece una relación estrecha con otros medios de expresión contemporáneos a su surgimiento y difusión como la literatura realista o el teatro.<sup>10</sup>

14. En estas circunstancias, la proyección de imágenes en movimiento arraiga en muy poco tiempo y de manera definitiva en las vidas de quienes se convierten en sus espectadores. Primero en locales concebidos para otro tipo de espectáculos o en los barracones de feria y luego en las salas de exhibición estables, quienes asisten a las sesiones de proyección cinematográficas amplían el ámbito de su percepción más allá del entorno inmediato. Y, de hecho, muy pronto el nuevo medio se convierte en un elemento clave para la creación de un imaginario específico de la contemporaneidad. Una muestra de su impacto es la rapidez con la que se extiende la actividad desde el momento en que se llevan a cabo las primeras exhibiciones de imágenes en movimiento.

- 
4. Sobre los comienzos y evolución del cine en Málaga durante las primeras décadas del medio, hay que reseñar los títulos publicados por Mari Pepa Lara, que se centra en el tema de las salas malagueñas, aunque no trata las implicaciones de la exhibición en la ciudad (Véase, LARA GARCÍA, M. P., Historia de los cines malagueños desde sus orígenes hasta 1946, Servicio de Publicaciones de la Diputación Provincial, Málaga, 1988 y Historia del cine en Málaga, Editorial Sarriá, Málaga, 1999). Igualmente, diversos artículos publicados por la misma autora sobre el mismo tema se pueden consultar en la base de datos on line del CINDOC: <http://www.cindoc.csic.es>. Poco más se puede mencionar acerca de la investigación llevada a cabo sobre el desarrollo del medio cinematográfico en la provincia de Málaga. Únicamente Inmaculada Sánchez y Mercedes Fernández han tratado sobre el circuito de exhibición cinematográfica en la capital durante los años de la Transición a la democracia. Véanse, FERNÁNDEZ PARADAS, M. y SÁNCHEZ ALARCÓN, I. (2002), “La exhibición cinematográfica y el cambio cultural en la Andalucía de los años 70: el caso de Málaga”, en GARCÍA GALINDO, J. A.; GUTIÉRREZ LOZANO, J. F. y SÁNCHEZ ALARCÓN, I. (Eds.), La comunicación social durante el Franquismo, Diputación Provincial de Málaga/ Cajamar, Málaga, pp. 571-581 y SÁNCHEZ ALARCÓN, I. Y FERNÁNDEZ PARADAS, M.: “La exhibición cinematográfica, reflejo del cambio cultural en la Andalucía de la Transición: el caso de Málaga” en PELAZ, J. V. Y RUEDA, J. C. (coords.): Cine, público y cultura: la dimensión social del espectáculo cinematográfico, Universidad Complutense de Madrid, Facultad de Ciencias de la Información, Madrid 2002, pp. 277-297.
  5. ORTEGA CAMPOS, I., *Op. Cit.*, p. 29.

## Comienza el espectáculo: desarrollo del medio cinematográfico en sus primeros años

15. Los hallazgos técnicos que dieron lugar a la consolidación del cine son bastante numerosos.<sup>11</sup> A finales del siglo XIX, se estaban llevando a cabo investigaciones paralelas para crear un procedimiento que permitiera la proyección de imágenes animadas en países como Gran Bretaña, Alemania o Polonia. En Estados Unidos, Thomas A. Edison dio un gran paso en 1890 al construir una máquina que permitía impresionar imágenes, el Kinetógrafo, en el que utilizaba un soporte flexible de 35 mm. y fabricado en nitrato de celulosa que había sido invención de George Eastman. Dos años después, el mismo Edison registraba las primeras patentes del Kinetoscopio, que permitía proyectar las imágenes impresionadas por el Kinetógrafo. Sin embargo, el aparato de Edison sólo permitía el acceso individual al visionado.

16. En todo este proceso, gracias, entre otros factores, a que su invento permitía la asistencia al espectáculo de grupos amplios de gente, fueron los franceses hermanos Lumière quienes consiguieron hacer perdurar su sistema para rodar y exhibir imágenes animadas y contribuyeron de manera decisiva a convertir el cine en un espectáculo popular de masas.<sup>12</sup> El 28 de diciembre de 1895 tienen lugar las primeras proyecciones para el público con el aparato diseñado y patentado por ellos.

17. Durante el primer semestre de 1896, el «Cinématographe Lumière» se presenta con enorme éxito en las capitales europeas y en otras muchas grandes ciudades del mundo. Pero muy pronto el nuevo medio suscitó el interés de otros hombres que contribuyeron también a la rapidez de su desarrollo. Es el caso de Georges Méliès, que rodó una cantidad ingente de imágenes en las que se comienzan a desarrollar las posibilidades expresivas del nuevo medio a partir de 1896. También franceses, Charles Pathé o Léon Gaumont contribuyeron a convertir pronto el proceso de producción y difusión de imágenes en movimiento en una industria muy rentable. Unos y otros determinan que la dimensión económica, el carácter de producto concebido para alcanzar rentabilidad, condicione la definición del nuevo medio desde sus inicios.



- 
6. La consulta de los ejemplares de la publicación se ha realizado en el Archivo Díaz de Escovar. Se trata del primer archivo histórico de Málaga cuyos fondos de prensa pueden consultarse también en la siguiente dirección de internet: <http://www.archivodiazescovar.com>.
  7. Con una ideología de derechas, *La Unión Mercantil* comienza a publicarse en 1882. Acerca de las características y trayectoria de esta publicación diaria, véase, GARCÍA GALINDO, J. A., Prensa y sociedad en Málaga, 1875-1923, Ed. Edinfond, Málaga, 1994, pp. 47-69.
  8. Cfr. LARA GARCÍA, M. P., *Historia del cine en Málaga...*, Op. Cit., p. 11.
  9. Acerca de la importancia que adquiere la información en el último tercio del siglo XIX, se puede encontrar una síntesis muy completa en ÁLVAREZ FERNÁNDEZ, J. T., Historia y modelos de comunicación en el siglo XX. El nuevo orden informativo, Barcelona, Ariel, 1981.
  10. Acerca de la relación entre la imagen cinematográfica y los modelos narrativos realistas de la novela y el teatro del siglo XIX, una aportación interesante es la de QUINTANA, Á., *Fábulas de lo visible. El cine como creador de realidades*, El Acantilado, Barcelona, 2003, pp. 65-114.
  11. El periodo inicial de la Historia del Cine es mencionado, por supuesto, en todas las obras genéricas que se han publicado sobre este medio. Pero, específicamente centradas en los primeros años del cinematógrafo, pueden consultarse, entre otras, algunas obras publicadas en fechas recientes: AUMONT, J., Orígenes del cine, vol. I, Ed. Cátedra, Madrid 2001; FERNÁNDEZ HEREDERO, C. (coord.), Nacimiento y orígenes: los pioneros (1896-1910), Historia 16, Madrid 2000; RUIZ ÁLVAREZ, L. E., obras pioneras del cine mudo: orígenes y primeros pasos (1895- 1917), Ed. Mensajero, Bilbao 2000.
  12. Cfr. JEANCOLAS, J. P.: Historia del cine francés, Acento Editorial, Madrid, 1997, p. 11.

18. A ello contribuyó la actitud que mostró el público de todos los lugares en los que se mostró el cinematógrafo o cualquier otro sistema alternativo para la exhibición de imágenes en movimiento. De hecho, como recogen los textos de la época, sólo la dinámica de la realidad reproducida en una pantalla blanca ya causó suficiente sensación entre quienes asistieron a las primeras sesiones de proyección. Sin embargo, los pioneros del medio saben mantener y acrecentar este interés inicial.

19. Los espectadores mantienen su fascinación contemplándose a sí mismos en imágenes rodadas en su propia ciudad; y embelesándose, también, con imágenes recogidas en lugares lejanos, como las que pronto engrosaron el catálogo de “vistas” de la empresa Lumière, o con historias inventadas según las pautas del teatro de boulevard, como las que hacen famoso, por ejemplo, a Georges Méliès.

20. Aquellos en quienes el cine causa mayor impacto suelen ser habitantes de núcleos urbanos y miembros de las clases sociales más desfavorecidas que, por su temperamento o escasa formación, nunca habían tenido una relación estrecha con la abstracción propia de los mensajes procedentes de la prensa escrita, hasta entonces el único medio informativo. Motivado por primera vez a interesarse por su entorno gracias a la concreción mucho más accesible de las imágenes en formato cinematográfico, fascinado por las historias de ficción que muy pronto difunde también el nuevo medio, este público empieza a ver el mundo de manera distinta.

21. En España, las primeras proyecciones públicas de imágenes en movimiento causan también un enorme impacto. Desde luego, factores como la guerra de la independencia de Cuba y Filipinas, el conflicto bélico con África, las agitaciones obreras, que sumían al país en una situación especialmente complicada en aquellos años, no impidieron que los comienzos y la consolidación de la exhibición cinematográfica fueran parecidos a otros lugares.

68

22. El primero de los métodos concebidos para recrear imágenes en movimiento que llega a Madrid es el Kinetoscopio de Edison. A mediados de mayo de 1895, diversos periódicos madrileños dan noticia de las exhibiciones celebradas en un salón del Hotel Rusia, en la Carrera de San Jerónimo.<sup>13</sup> Un año después, el día 11 de mayo de 1896, Erwin Rousby se encargó de presentar las imágenes del Animatógrafo, concebido y desarrollado en Gran Bretaña, y que ya se exhibía sobre una pantalla y para un colectivo amplio de espectadores.

23. Es sólo dos días después cuando Alexandre Promio, enviado de la casa Lumière, hace público el sistema francés en el mismo lugar donde un año antes se había mostrado el Kinetoscopio. Al contrario que las sesiones del Animatógrafo, que se celebran en el circo Parish para un público más popular, Promio prepara su espectáculo para las clases burguesas y acomodadas, y por ello elige un lugar situado entre hoteles, restaurantes de lujo y comercios caros. El precio, una peseta, supuso un freno inicial para la compra de entradas que posteriormente fue vencido sobradamente por la curiosidad de los madrileños.<sup>14</sup>

24. Desde estos comienzos, lo mismo que en otros lugares, la condición de mercado secundario y fragmentario propicia que en España surjan pequeños empresarios ambulantes que exhibirán imágenes con proyectores menos sofisticados que el aparato de los Lumière y, por consiguiente, más baratos, por toda la geografía nacional.

---

13. Cfr. MARTÍNEZ, J., *Op. Cit.*, pp. 23-24.

14. Cfr. IDEM, *Op. Cit.*, pp. 33-35.

25. Esta circunstancia resulta determinante en el caso de Andalucía, dónde, por lo que se tiene noticia, el invento francés no es el primer sistema de reproducción de imágenes en movimiento dado a conocer. Además, la Andalucía atrasada de finales del siglo XIX, con una estructura de propiedad poco evolucionada, escasamente industrializada y predominantemente rural, tampoco constituye ninguna excepción en cuanto al impacto causado por el naciente medio cinematográfico.

26. Sevilla asiste a la primera proyección de las imágenes en movimiento el 17 de septiembre de 1896, en el Salón El Suizo de la calle Sierpes. Al parecer, el aparato de proyección utilizado fue un Animatógrafo.<sup>15</sup> De carácter itinerante, el espectáculo llega poco después a Cádiz y a Jerez<sup>16</sup> La primera proyección de la que se tiene constancia en Jaén se celebró el 5 de mayo de 1898... En un corto periodo de tiempo, asociados sobre todo a la celebración de las ferias de ganado y otras festividades populares, diversos sistemas de proyección de imágenes en movimiento van a darse a conocer también en otras zonas más aisladas en Andalucía.<sup>17</sup>

27. Es innegable que, lo mismo que en otros lugares de España, y no conviene olvidar la primera proyección organizada por Promio en Madrid, las clases acomodadas de las distintas provincias andaluzas se sintieron fuertemente atraídas por el nuevo invento. Pero, cuando pasó el impacto inicial, en su mayoría, la población económicamente mejor situada de las ciudades siguió cultivando sus alternativas de ocio tradicionales, el teatro y los toros.

28. Evidentemente, la proyección de imágenes animadas fue, sobre todo, un espectáculo para las clases más populares de Andalucía. Objeto, incluso, del desdén de la gente más instruida y de buena posición social. Aunque tampoco conviene desdeñar ni las pasiones que causó la nueva invención sin distinción de clases sociales, ni los deseos de los miembros de las clases más elegantes de las capitales de provincia y otras localidades andaluzas por ver y ser vistas, también en los espectáculos cinematográficos.<sup>18</sup>

29. En este proceso de difusión del cine en sus inicios, Málaga fue una de las capitales andaluzas en las que las imágenes en movimiento se dieron a conocer más temprano. Tras las primeras pruebas de los aparatos el día 3, el día 4 de septiembre de 1896 tuvo lugar la primera proyección realizada con el “Kinetographe Werner”<sup>19</sup> para un grupo de personalidades de la ciudad invitadas al evento. Al día siguiente, la planta baja del Hotel Victoria, en la calle Larios,



15. Cfr. COLÓN PERALES, C., *Op. Cit.*, p. 16.

16. En la capital gaditana, la primera exhibición pública del cinematógrafo se celebró el 6 de octubre.

Sobre las circunstancias de esta primera proyección para el público y el reflejo del que fue objeto en el *Diario de Cádiz*, véase, AMAR RODRÍGUEZ, V. M., *Op. Cit.*, pp. 60-61.

17. Ignacio Ortega, por ejemplo, afirma que en Cazorla, un pueblo entonces muy aislado por su orografía, “el espectáculo cinematográfico aparece tempranamente muy vinculado a la Feria y es muy probable que las primeras proyecciones pertenecieran al espectáculo que un tal Ferrasini ofrecía también en las ferias de otras localidades entre 1899 y 1900 con su Pantascopio. ORTEGA CAMPOS, I., *Op. Cit.*, p. 73.

18. En el caso de Málaga, es frecuente la mención a la asistencia de las autoridades en las reseñas que aparecen en *La Unión Mercantil* sobre las pruebas que se hacen de los diferentes sistemas de proyección exhibidos en la ciudad, antes de abrir las sesiones al público. También parece muy significativo el hecho de que un acto para recaudar fondos destinados a La Cruz Roja, que habrían de destinarse a la asistencia de los heridos y repatriados de la guerra de las Colonias, se celebrara en el barracón donde estaba instalado el *Animatógrafo Lumière*, en el relleno del muelle. A este acto asistieron los miembros de la Junta de Damas, directivos y socios de la institución y toda una serie de personalidades distinguidas de la ciudad. Según el cronista, el beneficio obtenido iba a sobrepasar los “dos mil quinientos reales”. *La Unión Mercantil*, 27-9-1898, p. 4.

quedó abierta al público que quisiera pagar para ver las imágenes exhibidas. A partir de las siete y media de la tarde y cada media hora, ese público podía asistir a una sesión de proyección en la que se exhibían diez cuadros,<sup>20</sup> de los que, aunque no conocemos los títulos exactos, sí parece posible afirmar que debían pertenecer a los catálogos Lumière y Méliès.<sup>21</sup>

### **Los comienzos de la exhibición cinematográfica en Málaga en *La Unión Mercantil* (1896 – 1898)**

30. La Málaga que establece este primer contacto con la “fotografía animada” de la que se habla en las páginas de *La Unión Mercantil* vive una etapa de transformación. Por una parte el nivel cultural de sus habitantes es uno de los más bajos de España. Sin embargo, la ciudad también está viviendo cambios muy importantes. Se produce, por ejemplo, un significativo aumento de la infraestructura de transportes; aunque, a pesar de ello, el desarrollo del ferrocarril y de las carreteras siga siendo precario en comparación con otras zonas del norte de España.

31. Pero, sobre todo, y ese es su elemento más definitorio en esta época, a finales del siglo XIX, la capital malagueña experimenta una expansión demográfica sin precedentes que determina una consiguiente expansión urbanística. La causa principal, el desplazamiento de población desde las zonas rurales del interior de la provincia. Y, desde luego, no conviene olvidar que, por su situación geográfica y por su tradición en la actividad comercial, Málaga es una ciudad de temperamento abierto.<sup>22</sup> En definitiva, tanto por el volumen de su población como por su dinamismo, en septiembre de 1896, la ciudad presentaba unas características que la definían como un mercado potencial perfecto para la expansión del naciente medio cinematográfico.

32. En este contexto, no sorprende que la llegada del Kinetógrafo causara gran expectación en Málaga. Sin embargo, lo mismo que en otros lugares donde se contemplaban por primera vez las imágenes animadas, entre las élites ilustradas de la ciudad se muestra mayor entusiasmo por lo que de avance científico suponía el nuevo invento que por su carácter de manifestación artística. Así se expresa, por ejemplo, el autor de la crónica publicada en *La Unión Mercantil* sobre la primera exhibición de Kinetógrafo celebrada para las autoridades: “(...)este espectáculo, realmente admirable, porque señala un paso gigantesco de la ciencia, digno de fijar la atención de las personas de elevada cultura, como de las que agenas (sic) a la ciencia, siguen en sus movimientos cuanto supone una expresión de progreso”.<sup>23</sup>

70

---

19. Aunque es imposible afirmarlo con certeza, puede ser que se tratara de un aparato procedente de Francia. Así lo sugiere la cercanía geográfica y la mayor relación con el país vecino. Y, además, aunque no se pueda establecer una relación directa con el sistema de proyección de imágenes que llega a Málaga, se puede mencionar también el hecho de que Méliès, al ser rechazada su oferta de compra de un aparato Lumière, adquiriera en Londres una máquina de la competencia a la que, tras practicarle unos retoques, le puso el nombre de “kinetograph”. Cfr. JEANCOLAS, J-P., *Op. Cit.* De cualquier forma, en las alusiones que se hacen en el diario malagueño a la fotografía animada durante los primeros días del espectáculo exhibido en el Hotel Victoria, se alude al “invento del ingeniero Mr. Werner”. *La Unión Mercantil*, 8-9-1896.

20. *La Unión Mercantil*, 3-9-1896, pp. 1 y 3; 5-9-1896, p. 4 y 6-9-1896, p. 4.

21. En la reseña sobre la prueba del Kinetógrafo, se mencionan “el cuadro de la llegada del tren a la estación, el de la siega, la dama en su tocador (...).” *La Unión Mercantil*, 3-9-1896.

33. Sin embargo, a pesar de los problemas técnicos sufridos, que afectaban en ocasiones la calidad del espectáculo,<sup>24</sup> la proyección de imágenes animadas se populariza con rapidez durante sus primeros días en la capital malagueña. El 11 de septiembre, el precio de las sesiones ya se había reducido de 1 peseta a 50 céntimos. Y, desde luego, esta reducción supuso que la asistencia a las proyecciones aumentara de manera considerable.<sup>25</sup>

34. Hasta la última mención que aparece en ellas del Kinematógrafo Werner, el 14 de septiembre de 1896, en las páginas de *La Unión Mercantil* resulta imposible saber qué tipo de público asistió en Málaga a las sesiones de este nuevo espectáculo. Sin embargo, lo mismo que en otros lugares, es innegable la creciente influencia que ejerce este cine en sus inicios en la sociedad malagueña. En los escenarios de los teatros de la ciudad, por ejemplo, se representan con gran éxito obras musicales en las que los adelantos de la técnica que permiten la difusión de imágenes en movimiento tienen un lugar central.

35. Es el caso de *Los adelantos del siglo*, que se estrena el 15 de junio de 1897 en el Teatro Lara de Málaga y que trata sobre “el cinematógrafo y los rayos catódicos”.<sup>26</sup> Además, *Cuadros disolventes*, una revista lírica estrenada en Madrid en 1896 y en la que se hace referencia a la exhibición de vistas a través de la linterna mágica, entre otros temas de la actualidad española, después del fracaso de crítica inicial, también acabará siendo muy bien recibida por el público de Málaga. De hecho, todavía el 16, 17 y 18 y 15, 16, 21 y 10 de noviembre y 5 de diciembre de 1897, la obra se vuelve a reponer en los teatros Lara y Principal. El 14 de septiembre de este mismo año, en el Teatro Lara, la compañía de zarzuela de Cosme Bauza presenta, incluso, la revista *Fotografías animadas*, en cuya representación se incluía la proyección de imágenes en movimiento.<sup>27</sup>

36. Pero, igual de sintomático que la aparición del naciente medio cinematográfico en los escenarios teatrales es su uso como reclamo para la venta de otros productos. De hecho, en las páginas de *La Unión Mercantil* se llega a anunciar un juguete que permite ver ocho dibujos



22. Mucho se ha tratado de los distintos aspectos demográficos, económicos o políticos de la Málaga de finales del XIX desde los ámbitos académicos. Podrían mencionarse y analizarse los distintos aspectos de estos temas que se estudian en las obras de autores como José Damián Ruiz, Juan Antonio Lacomba, María Dolores Ramos o Fernando Arcas, entre otros. Sin embargo, ese análisis se apartaría demasiado, quizás, de lo tratado aquí. Si parece más adecuado destacar en estas páginas algunos títulos focalizados en la estructura social de la Málaga de este periodo y en los que se habla, además, de sus ámbitos de sociabilidad. Muy pronto, los locales en los que se exhibían imágenes en movimiento habrían de contribuir a redefinir los aspectos sociales de la capital malagueña. Véanse, entre otros, ALBUERA GUIRNARDOS, A., *Vida cotidiana en Málaga a finales del XIX*, 1998; MORALES MUÑOZ, M., *Economía y sociedad en la Málaga del siglo XIX*, Servicio de Publicaciones de la Diputación Provincial de Málaga, Málaga, 1983; PALOMO DÍAZ, F., *La sociedad malagueña en el s. XIX*, 1983 y PINO CHICA, E. del, *Historia del Teatro en Málaga durante el siglo XIX (1792-1914)*, 1985.

23. La Unión Mercantil, 5-9-1896, p.4.

24. Se tuvieron que colocar una nueva lente y dos muros, uno para la lámpara y otro para el aparato de proyección, para intentar disminuir las oscilaciones de las imágenes proyectadas (*La Unión Mercantil*, 11-9-1896). En una ocasión, la rotura de una pieza del aparato de proyección determinó que tuvieran que suspenderse las sesiones y que la empresa se viera obligada a devolver al público el importe de las localidades (*La Unión Mercantil*, 14-9-1896).

25. “Con motivo de haber bajado a cincuenta céntimos el precio de entrada a tan magnífico espectáculo, gran número de personas visitaron ayer el local en donde se halla establecido, saliendo complacidísimos por la novedad y gran efecto del invento de Werner.” *La Unión Mercantil*, 12-9-1896, p.3.

diferentes como “el cinematógrafo de bolsillo”. Según se afirma en los anuncios, este cinematógrafo “al alcance de todos” se vende en Márquez y en la portería del Círculo Mercantil de la capital malagueña.<sup>28</sup>

37. Después de hacer mención a la llegada del Kinetógrafo Werner a la ciudad, Mari Pepa Lara se refiere seguidamente al Cinematógrafo Lumière, que se inauguró en los rellanos del muelle gracias a que José González, propietario del Café España de la Plaza de la Constitución, hubiera comprado el invento a Alexander Promio o alguno de sus ayudantes.<sup>29</sup> Sin embargo, Antonio Sanchiz es quien se menciona como “dueño de la instalación” en la crónica sobre la sesión inaugural de este local que se publica en *La Unión Mercantil*.<sup>30</sup> El empresario, que, como muchos otros, empezó desarrollando su labor de manera itinerante para acabar radicándose por temporadas más largas en una ciudad determinada, prolonga su estancia en Málaga hasta el 13 de octubre de 1898. Después, tiene ya contrato firmado en otra capital.<sup>31</sup>

38. Además de lo señalado en las páginas del diario malagueño, para reafirmar esta tesis sobre la propiedad del que se menciona como Animatógrafo Lumière en *La Unión Mercantil*, también se puede destacar que Víctor Manuel Amar menciona a un señor Sanchís y lo considera como uno de los primeros empresarios que contribuyó a introducir el cine en Cádiz.<sup>32</sup> Igualmente, y siguiendo a su vez a otros autores, también Josefina Martínez ofrece datos de cómo esta persona desarrolla la misma actividad en distintas ciudades del norte de España durante los primeros años del siglo pasado.<sup>33</sup>

39. De cualquier forma, antes de analizar la actividad que se desarrolla en el primer lugar específicamente destinado a la exhibición cinematográfica en Málaga, es preciso especificar también que los espectáculos de imágenes en movimiento fueron una constante en otros locales de la ciudad durante todo el periodo anterior. Se trataba, sin embargo, de establecimientos originalmente dedicados a otros usos distintos al de la exhibición de imágenes en movimiento.

72

40. Por lo que se puede apreciar en las menciones que aparecen en las páginas de *La Unión Mercantil*, la difusión del naciente medio cinematográfico tardará en regularizarse en Málaga. Pero el fenómeno es ya patente en la segunda mitad de 1897. Una circunstancia paradójica, si tenemos en cuenta que es en este periodo cuando el cinematógrafo sufre un periodo de letargo en todos lugares donde había empezado a expandirse poco. La causa, las reticencias de la burguesía europea debido el grave incendio que se produce en el pabellón dedicado al cinematógrafo del parisense Bazar de la Caridad, el 4 de mayo de 1897.<sup>34</sup>

41. De cualquier forma, antes de eso, en la sección de Espectáculos publicada en *La Unión Mercantil* entre los días 2 y 5 de enero ya se anuncian cuatro exhibiciones de cinematógrafo diarias, que se alternan con un cuadro de baile español-francés. El lugar en el que tienen lugar

26. *La Unión Mercantil*, 15-6-1897.

27. La obra había sido estrenada en el teatro Apolo de Madrid dos días antes. Cfr. MARTÍNEZ, J., *Op. Cit.*, p. 41.

28. *La Unión Mercantil*, 6, 7, 9, 10 y 18-6-1897.

29. Cfr. LARA GARCÍA, M. P., Historia del cine en Málaga..., *Op. Cit.*, pp. 11-12.

30. *La Unión Mercantil*, 23-7-1897. Esta instalación responsabilidad de Antonio Sanchiz se denomina “Animatógrafo Werner” en la sección de espectáculos del periódico.

31. *La Unión Mercantil*, 7-10-1898.

32. Cfr. AMAR RODRÍGUEZ, V. M., *Op. Cit.*, p. 25.

33. Cfr. MARTÍNEZ, J., *Op. Cit.*, p. 49.

34. Cfr. MARTÍNEZ, J., *Op. Cit.*, pp. 43-46.

estas proyecciones es el Café de España, situado en la Plaza de la Constitución. Después de eso, sería el Café de la Loba el que daría lugar a la difusión de imágenes en movimiento entre los días 9 y 14 de marzo. En este caso, el sistema de proyección utilizado es el Poliorama Goudel.

42. Según se especifica en la sección de Espectáculos del diario que aquí se considera como fuente, el día 12, por ejemplo, en este último establecimiento se proyectan cuatro cuadros, uno cada hora, a partir de las ocho de la tarde. Los títulos proyectados ese día, *Los habitantes del Polo*, *El submarino Peral*, *El fondo de los mares* y *El castillo de San Angelo*, son significativos de que, en sus inicios, los contenidos que se difunden a través de la proyección de imágenes en movimiento se conciben con el fin de satisfacer la curiosidad de los espectadores por lo lejano y lo desconocido.<sup>35</sup>

43. A pesar del interés que plantean estos dos ejemplos puntuales, hay que decir que será el Café del Siglo, situado en la Calle Granada de la capital malagueña, el que presente exhibiciones de este nuevo espectáculo desde el 10 de junio hasta finales de 1897 con una periodicidad casi diaria y muy escasas interrupciones.<sup>36</sup> Durante todo este periodo, el dueño local va contratando distintos sistemas de proyección de imágenes, como el Diapanorámico, entre los días 4 y 18 de octubre, pero lo más frecuente es que se utilicen proyectores de cinematógrafo, según consta en la sección de Espectáculos de los distintos números de *La Unión Mercantil* consultados.

44. La continuidad que alcanzan es un signo bastante claro del éxito que debieron obtener estas exhibiciones de imágenes en el Café del Siglo, que, por regla general, solían ser tres o cuatro cada noche y, dependiendo de los días, comenzaban entre las siete y media y las ocho y media de la tarde. Sin embargo, hay otros síntomas más del éxito de este local malagueño en su empeño por incluir el naciente medio cinematográfico entre los espectáculos que ofrecía en 1897. Por una parte, la música de piano con que en bastantes ocasiones se acompañan las proyecciones,<sup>37</sup> y que, evidentemente, constituía una inversión que el dueño del local no se hubiera permitido de no haber contado con la seguridad bastante clara de amortizar el dinero empleado.

45. Además, también resulta significativo el hecho de que la fotografía animada se lleve a constituir en la atracción principal, cuando, en un principio, lo eran otros espectáculos presentados en el local, normalmente cuadros o parejas de baile español o cantantes. Sólo es un ejemplo de ello el anuncio de las sesiones del Café del Siglo que se inserta en *La Unión Mercantil* del 2 de agosto de 1897: “Grandes conciertos todas las noches del Cinematógrafo o la fotografía animada. En los intermedios cantará la simpática tiple Srta. Carmen Raya lo más escogido de su repertorio; como igualmente la aplaudida pareja de baile español, Sr. Ramos y Srta. Isabel Espinosa. Dicho espectáculo será amenizado por el profesor de piano D. Juan Cabas. A las 8 en punto. Nota.- En este establecimiento se sirve los sorbetes a real y medio y los granizados de avellana y limón a real”.



35. También se especifica otros títulos de “cuadros” difundidos en el Café de la Loba con el Poliorama Goudel. Se trata de *La nieve*, *Fuente luminosa*, *Barco emigrante*, *Mezquita de Omar*, *Santo Sepulcro de Jerusalén*, *Belén* y *Viaje por el Rhin*. Desde luego, la mayoría de ellos tienen la misma finalidad de estimular la curiosidad de los espectadores dándoles a conocer lugares exóticos muy lejanos a su entorno habitual. *La Unión Mercantil*, 13 y 14-3-1897.

36. De hecho, según se puede observar consultando la sección de Espectáculos del diario malagueño, la periodicidad de las exhibiciones presentadas por este local es efectivamente diaria entre los días 2 de agosto y 4 de septiembre de 1897.

37. *La Unión Mercantil*, 14 al 20-9-1897.

46. Se trata de una clara muestra, y no es la única en todo el periodo estudiado, de cómo las imágenes en movimiento se han convertido en el principal elemento para atraer al público con el que cuenta el local de la calle Granada. Solamente cuando haya otra atracción que pueda resultar sensacional, dejará la exhibición de imágenes en movimiento de ocupar un lugar preeminente entre los espectáculos ofrecidos por el Café del Siglo.<sup>38</sup>

47. Este éxito de la competencia es lo que motiva que el Café de España también decida ofrecer cuatro sesiones diarias del “cinematógrafo Lumière”, entre el 19 y 28 de agosto de 1897. Para contrarrestar la oferta del otro local, se hace énfasis en la variedad de la oferta, “de cuarenta y seis vistas diferentes”,<sup>39</sup> y se especifica los títulos de las “fotografías animadas” que son exhibidas cada uno de los días. Normalmente, se trata de imágenes procedentes de Francia y pertenecientes a los catálogos Lumière y Méliès.<sup>40</sup>

48. Sin embargo también se exhiben cuadros en los que se recogen acontecimientos de la guerra que mantiene España en sus colonias de ultramar. Es el caso de “Un episodio de la guerra de Filipinas (degollación de frailes)”, incluido entre las imágenes que forman parte del espectáculo ofrecido por el Café de España el 22 de agosto. Este cuadro parece una reconstrucción dramatizada. Un recurso frecuente en esta época inicial del cinematógrafo para reflejar acontecimientos de los que no se pueden recoger imágenes reales.<sup>41</sup>

49. En definitiva, la exhibición de imágenes en movimiento alcanza una importancia considerable en el ámbito de la capital malagueña a lo largo de 1897. Sin embargo, no ha sido posible saber cuál fue la continuidad de la difusión de contenidos en la ciudad durante la primera mitad del año siguiente.<sup>42</sup> De cualquier forma, las exhibiciones se prolongan con una periodicidad casi diaria tanto en el ya mencionado Animatógrafo Lumière como en el Café del Siglo desde el 21 de julio hasta el 10 de octubre de este periodo.

74

50. A parte de lo ya especificado, de este periodo habría que especificar que en el local del relleno del Muelle se exhibe un total de 186 cuadros. Además, también habría que especificar que entre las imágenes exhibidas en uno y otro local, se incluyen imágenes referidas a España. Es el caso de “Ingenieros españoles en el cuartel de la Montaña”, rodada por Promio durante su estancia en España, que se incluye en la programación del Animatógrafo, el 23 de julio. También se programan cuadros realizados por profesionales españoles, como escenas andaluzas o de toros.<sup>43</sup>

---

38. Así ocurre entre los días 6 y 10 de agosto de 1897, por ejemplo, cuando, según el texto que se inserta en la sección de Espectáculos del diario malagueño, “debuta la diminuta artista Carmencita Alfombra, niña de cinco años, tiple cómica procedente de la compañía infantil”. *La Unión Mercantil*, 6 al 10-8-1897.

39. *La Unión Mercantil*, 19-8-1897.

40. Se trata de imágenes de actualidad, como “Entrada del czar de Rusia en París”, o de cuadros con una pretensión artística, como la famosa “Serpentina”, también conocida como “Danza serpentina”, antes ya exhibidos en Madrid (Cfr. MARTÍNEZ, J., *Op. Cit.*, pp. 37-50). *La Unión Mercantil*, 19 al 28-8-1897.

41. Sobre esta práctica y la evolución posterior de la información cinematográfica, se puede consultar PAZ REBOLLO, M. A. y SÁNCHEZ ALARCÓN, I., “La Historia Filmada: los noticiarios cinematográficos como fuente histórica. Una propuesta metodológica”, en *Filmhistoria*, marzo, 1999, pp. 17-33.

42. Entre los fondos del Archivo Díaz Escovar, no se conservan las ediciones de *La Unión Mercantil* correspondientes a los meses de febrero, abril, mayo y junio de 1898.

51. A pesar de los problemas que plantea la gran afluencia de público a un local escasamente acondicionado,<sup>44</sup> es evidente el dinamismo que aporta el local regentado por Sanchiz, según la grafía utilizada por *La Unión Mercantil*. Por una parte, la especialización del empresario determina que las proyecciones por él ofrecidas tengan una mayor calidad técnica.

52. Pero, además, el responsable del barracón del relleno del Muelle demuestra tener un considerable talento para la promoción de su espectáculo. A las invitaciones cursadas a las autoridades y a la prensa para las sesiones inaugurales, normales también en otros establecimientos, hay que sumar la celebración de un acto benéfico, ya mencionada, y la oferta de precios reducidos.<sup>45</sup>

53. Igualmente, y es imposible saber si se trata de genuino interés por parte del diario o de virtud del empresario cinematográfico, la gran atención que les dedica *La Unión Mercantil* también debió influir en el éxito de público obtenido por las sesiones del Animatógrafo. De hecho, el periódico llega a publicar once notas referidas a las actividades del local, algunas de una extensión considerable.<sup>46</sup> Hasta entonces ninguna otra actividad relacionada con el cine en la ciudad había motivado un tratamiento semejante por parte del diario malagueño. Y, desde luego, no se trata de una actitud generalizada por parte de sus profesionales. El reflejo del que son objeto las sesiones de proyección celebradas en el Café del Siglo durante este mismo periodo, por ejemplo, se limita casi por completo a la sección de Espectáculos. Tal como había ocurrido hasta entonces con todo lo referido al medio cinematográfico en el periódico.

54. En definitiva, ya en 1898, la exhibición de películas se ha convertido en una actividad estable en Málaga. Sin embargo, habría que esperar casi a la década de los diez para que empezara a generalizarse en Málaga la práctica de construir edificios permanentemente dedicados al cine. Evidentemente, una circunstancia que ya supondría una nueva época para la actividad cinematográfica en la ciudad.



43. Según se incluye en la edición del 7 de octubre de *La Unión Mercantil*, en las sesiones del Animatógrafo entre las imágenes más destacadas, pueden contarse aquellas en las que se muestra todo el proceso desde que se escogen los toros en la dehesa, hasta que se transportan y son lidiados por las cuadrillas de Mazzantini y Guerra. *La Unión Mercantil*, 7-9-1898.

44. En el diario se publica una nota recomendando al dueño del local que “procure abrir las puertas laterales, de modo que dentro del pequeño local no sea tan alta la temperatura”. *La Unión Mercantil*, 31-7-1898.

45. *La Unión Mercantil*, 7-10-1898.

46. Estos textos se fechan los días 21, 23, 29 y 31 de julio; 14, 15 y 17 de agosto; 23 y 27 de septiembre; y 7 y 10 de octubre de 1898.



©XAVIER  
ORTEGA