

Banda aparte. Formas de ver

(Ediciones de la Mirada)

Título:

La llegada del cinematógrafo a la ciudad de Valencia

Autor/es:

Delgado Muñoz, Fernando

Citar como:

Delgado Muñoz, F. (1997). La llegada del cinematógrafo a la ciudad de Valencia. Banda aparte. (7):65-76.

Documento descargado de:

<http://hdl.handle.net/10251/42219>

Copyright:

Reserva de todos los derechos (NO CC)

La digitalización de este artículo se enmarca dentro del proyecto "Estudio y análisis para el desarrollo de una red de conocimiento sobre estudios fílmicos a través de plataformas web 2.0", financiado por el Plan Nacional de I+D+i del Ministerio de Economía y Competitividad del Gobierno de España (código HAR2010-18648), con el apoyo de Biblioteca y Documentación Científica y del Área de Sistemas de Información y Comunicaciones (ASIC) del Vicerrectorado de las Tecnologías de la Información y de las Comunicaciones de la Universitat Politècnica de València.

Entidades colaboradoras:



LA LLEGADA DEL CINEMATÓGRAFO A LA CIUDAD DE VALENCIA

Fernando Delgado Muñoz

Como cualquier invento o avance científico de alguna complejidad técnica, el cine va a surgir tras toda una serie de hallazgos y avances debidos a muy diferentes científicos, pero cuya base común fue la fotografía.

Sin embargo, y a pesar de la avalancha de inventos y patentes que se sucedieron a lo largo del siglo XIX, parece claro que fue a Edison a quién le correspondió el honor de ser el primero en impresionar películas cinematográficas, mientras que a los hermanos Lumière, Louis y Auguste, dueños de una industria fotográfica en Lyon, les correspondió el honor de realizar las primeras proyecciones públicas, para lo que se sirvieron de un aparato patentado el 13 de Febrero de 1895 como “aparato que sirve para la obtención y visión de pruebas cronofotográficas”. Denominaron a su invento Cinematógrafo, y era el más simple y perfecto de los realizados hasta la fecha, puesto que no sólo servía para proyectar, también como tomavistas y para realizar copias.

Tras la realización de los ensayos y la comprobación de su funcionamiento, los hermanos Lumière decidieron efectuar una presentación pública. El lugar escogido fue el Salon Indien del Grand Café del Boulevard des Capucines, que era una sala de reducidas dimensiones, tal y como deseaban los hermanos Lumière, ya que si resultaba un fracaso pasaría más desapercibido. Aprovechando las fiestas navideñas y el bullicio de gente que por esas fechas llenaban las calles de París los hermanos Lumière se decidieron a ofrecer al público su invento, por un precio de un franco la entrada. La fecha elegida fue el 28 de Diciembre de 1895. La primera exhibición no fue un gran éxito, tan sólo había algunas personas, lo justo para pagar el alquiler del local. Sin embargo cuando la proyección se inició la impresión que esta produjo en los espectadores fue enorme, dejándolos absolutamente sorprendidos, había nacido “la fábrica de sueños”. Tan grande fue el impacto que los periódicos parisinos del día siguiente se deshacían en elogios hacia el nuevo invento. Esto hizo que las exhibiciones de los hermanos Lumière fueran por buen camino y tras dos semanas de exhibiciones las recaudaciones aumentarían espectacularmente, sorprendiendo a los propios Lumière que no esperaban un éxito tan importante.

Debido a este éxito los hermanos Lumière se ven obligados a ir impresionando más películas, cuya duración oscilaba entre uno y tres minutos, para así abastecer sus exhibiciones, pero pronto esto fue insuficiente por lo que se decidieron a ampliar el negocio enviando operadores nómadas por todo el mundo, que llevaran a París paisajes y escenas de tierras lejanas.

Sin embargo desde mediados de 1896 iban a surgir para los hermanos Lumière un inconveniente, habían nacido los imitadores que a rueda del invento se sumaban a la hora de exhibir cintas cinematográficas; Lear, Pathé, Méliès, William Paul, a lo que había que unir la competencia de las cintas producidas por Thomas Alba Edison en los EE.UU. que empezaban a llegar a Europa. Debido a esta competencia y a su holgada posición económica los Lumière decidieron en Mayo de 1897 iniciar la comercializa-

t e x t o s

ción de sus aparatos, y en 1898 despidieron a todos sus operadores, prácticamente abandonaron el negocio, salvo por una exhibición realizada en 1900 sobre una pantalla gigante de 21 por 16 metros, para dedicarse a su próspera industria fotográfica.

Apenas cinco meses después de la primera exhibición cinematográfica llevada a cabo por los hermanos Lumière, y antes de la llegada del cinematógrafo a España, en Madrid se presenta el Animatógrafo patentado por los británicos Robert William Paul y Birt Acres, el 11 de Mayo en una sesión para la prensa y el 12 para el público, con películas Edison con las que era compatible. Sin embargo al día siguiente en los bajos del Hotel Rusia de la capital un operador de los hermanos Lumière, Alexandre Promio, hace la presentación oficial del Cinematógrafo ante la prensa, y al día siguiente para el público, logrando un éxito que hasta entonces desconocía el Kinetoscopio de Edison. Durante algunos días el Animatógrafo y el Cinematógrafo compiten por un mismo mercado, pero la calidad del Cinematógrafo, unido al apoyo que recibe de la familia real, primero el 6 de Junio con la visita de la Infanta Isabel, y el 12 con la de toda la familia real, hacen que el exhibidor del Animatógrafo, el británico Ervin Rousby, abandone la capital en busca de otros mercados, probablemente a Portugal.

Es el francés Alexandre Promio quién probablemente impresionó la primera película en tierras españolas, **Plaza del puerto de Barcelona** (1896), cuando viajaba desde Lyon hacia Madrid, aunque esta cinta, que no se conserva, nunca apareció en los catálogos Lumière. Sin embargo sí tenemos constancia de que Promio rodó diversas cintas en la capital de España; **Desfiles de lanceros de la Reina en Madrid, Ejercicios de tiro de la artillería española, Puerta del sol ó Puerta de Toledo, etc...**

Entre los primeros espectadores del nuevo espectáculo debió encontrarse Eduardo Jimeno Correas, hombre con gran visión comercial, siendo el primer español del que se tienen noticias que rodara una cinta; **Salida de la Misa de doce en la Iglesia del Pilar de Zaragoza** (1896). Como buen comerciante Jimeno recorre España, de feria en feria, con su aparato tomavistas presentando el nuevo invento. Otra cinta muy temprana fue la presentada en Valencia, de la que con posterioridad se hablará, el 24 de Octubre de 1896 por el exhibidor Charles Kall.

En tierras gallegas el francés José Sellier Loup, afincado en Galicia desde 1887, se hace con una cámara Lumière en Mayo de 1897, muy poco después de que estas salieran a la venta, y el 20 de Junio filma **El entierro del general Sánchez Bregua**, película que no pudo estrenar hasta Octubre de ese mismo año, cuando la exhibió junto a otras tres cintas suyas; **Plaza de Mina, Orzan oleaje y Fábrica de gas**, así como otra serie de cintas foráneas.

En Barcelona será el catalán Fructuoso Gelabert quién exhibiera, el 24 de Agosto de 1897, una serie de películas francesas de Lumière y Méliès junto a tres películas rodadas por él con un aparato tomavistas-proyector de su invención, copia de un aparato Lumière, ya que era un experto mecánico. Entre las cintas rodadas por él estaban **Salida de los obreros de la fábrica España Industrial, Salida del público de la Iglesia parroquial de Santa María de Sans y Riña en un café**, película que es considerada la primera película argumental española.

La llegada del cinematógrafo a Valencia se va a producir muy tempranamente, apenas diez meses después de que los hermanos Lumière realizaran la presentación de su invento el 28 de Diciembre de 1895 en el Salon Indien del Grand Café del Boulevard des Capucines. Hay que tener en cuenta que desde mediados del siglo XIX se iban a suceder en todo el país, pero fundamentalmente en las grandes ciudades, la

presentación y exhibición de numerosos inventos tanto con la fotografía como con las “imágenes en movimiento”, así como con otras áreas de la técnica. Esto hizo que el público se encontrara preparado para el buen acogimiento del nuevo invento, de un nuevo invento más. Las “vistas en movimiento” era funciones de ilusionismo óptico o de proyecciones animadas bastante rudimentarias, antecedentes de la cinematografía, y que iban a contribuir positivamente a su posterior desarrollo.

De hecho en la ciudad de Valencia ya se tienen noticias en 1851 de la presentación de un ciclorama titulado **Panorama del Mississippi**, y se tienen noticias posteriores de la presentación de aparatos como el Kinetoscopio, Fantiscopio, el Animatógrafo, o el Panoptikon. Todas estas presentaciones solían enmarcarse dentro de los espectáculos que se ofrecían en las ferias, fundamentalmente en las de Navidad y verano, que recorrían todo el país. Estos inventos fueron acogidos con curiosidad, y cumplieron la función de ir preparando al público para la presentación del cinematógrafo, que iba a ser acogido con un gran éxito de público, al menos en sus inicios.

Debido al éxito que el cinematógrafo había obtenido en su presentación en Madrid, incluida la presencial real, el empresario del Teatro-Circo Apolo de Valencia, Sr. Roig, quiso incluirlo entre sus espectáculos para la temporada de otoño de 1896, convirtiendo así a Valencia en la segunda ciudad de España donde se iba a realizar tal presentación, ya que la presentación en la ciudad de Barcelona no tendrá lugar hasta el 15 de Diciembre de 1896 cuando se presentó en los talleres de la planta baja de los fotógrafos Napoleon.

Hay que valorar el hecho de que la presentación en la ciudad de Valencia se iba a realizar en un teatro de variedades, donde las obras cómicas se alternaban en el programa con cupletistas, prestidigitadores o saltimbanquis, y otros espectáculos más propios de ferias o circos que de un teatro propiamente dicho, y el cinematógrafo sólo iba a ser “un entretenimiento más” para ese público.

El 5 de Septiembre de 1896 se anunciaba la contratación por parte del Teatro-Circo Apolo del señor Charles Kall para presentar a partir del día 8 de Septiembre “la prodigiosa maravilla denominada El Cinematógrafo”. Charles Kall parece ser un exhibidor ambulante, esto es uno de los que consiguieron tanto los aparatos como las películas y que trabajaban independientemente, dado que meses más tarde se presentaría en Valencia, también contratado por el Sr. Roig del Teatro-Circo Apolo, el auténtico cinematógrafo Lumière. La primera exhibición se retrasó, por motivos desconocidos, hasta el día 9 de Septiembre de 1896 en la sesión de las 9 de la noche, cuando actuaba en el teatro la Compañía de Comedias Cómicas del actor y autor valenciano Juan Colom, que abrió la sesión con la pieza titulada **Zaragüeta**, a continuación fue Charles Kall quién hizo la presentación de su aparato, y la sesión fue cerrada poniendo en escena la pieza **Los corridos**.

Los distintos medios periodísticos iban a tratar la exhibición del cinematógrafo como la última novedad de la ciencia, así en el periódico EL PUEBLO se describió el cinematógrafo el 5 de Septiembre de 1896, ante el anuncio de su próxima exhibición en el Teatro-Circo Apolo;

“La empresa, habiendo firmado ya el contrato con Mr. Charles Kall, de París, podrá ofrecer durante la temporada el invento más prodigioso del mundo científico y que necesariamente ha de entusiasmar al público”.

El periodista trataba de explicar posteriormente de qué se trataba el nuevo invento; *“Trátase del Cinematógrafo ó fotografía del movimiento, ingeniosa y notable conquista científica, que presenta ante el asombrado espectador escenas de la vida, sor-*

prendidas con toda propiedad y sin pérdida de los más pequeños detalles. La visión no puede ser más completa. A la representación de un boulevard de París, con su torrente de transeúntes, su desbordamiento de carruajes e interminable desfile de ómnibus y tranvías, sigue una escena de pugilato con tal propiedad reproducida, que parece percibirse el crujir de los puños que chocan contra el pecho del contrincante; sigue a esto un tren que avanzando a toda máquina pasa velozmente ante el público, que cree oír la trepidación del convoy; un regimiento que pasa, una casa que se derrumba al ser presa de formidable incendio...". Continuaba el periodista; "Todo esto tan maravillosamente presentado, que la visión se toma por realidad, se apodera del ánimo el entusiasmo y hasta parece oírse el movimiento. No dudamos que el Cinematógrafo será el clou de la temporada de Apolo, y que para aplaudirlo acudirá sin reservas nuestro público."

Las distintas reseñas periodísticas posteriores a la primera exhibición cinematográfica en el Teatro-Circo Apolo el 9 de Septiembre iban a ir en esa misma línea. El hecho de que varios medios definan el cinematógrafo como una máquina capaz de captar la realidad en vivo coincide, curiosamente, con la expresada por el periodista parisino André Gay con motivo de la presentación de los hermanos Lumière. Es de destacar también el conocimiento bastante exacto del sistema del cinematógrafo que tenían los periodistas.

Las reseñas periodísticas del día siguiente hablan del lleno del teatro y del éxito de la exhibición, hasta tal punto que el público reclamó la repetición de "los cuadros", y ante la negativa del exhibidor Charles Kall este proyectó una nueva cinta no prevista en el programa.

Gracias a la labor periodística conocemos cual fue el repertorio de películas exhibido ese primer día por Charles Kall. La mayoría de las películas parecen proceder de los fondos Lumière y se pueden identificar en el catálogo de la marca de la temporada 1896-1887. La titulada **La coronación del Zar de Rusia**, era una producción reciente que acababa de rodar Perrigot y Doublier en Rusia el mes de Mayo y que constaba de seis partes, aunque no es probable que todas ellas fueran exhibidas en Valencia y cuyo título original era **Le couronnement du Tsar. La llegada de un tren** es fácilmente identificable con la famosa cinta de los hermanos Lumière **L'arrivee d'un train en gare**, que tanto revuelo produjo en su primera exhibición en París provocando que los espectadores salieran huyendo de la sala. La cinta **Un famoso dentista** se puede identificar con la titulada en el catálogo **Dentiste**. La titulada **Escenas de playa** seguramente será la titulada en el catálogo **Baignade en mer**, que fué rodada directamente por el propio Louis Lumière. La cinta **Una comida con incidentes** podría identificarse con la titulada en el catálogo **Repas en famille**. Así mismo la titulada **El tío-Vivo en las Tullerías** podría ser la que el catálogo denomina **Bassin des Tulleries**. Otras películas no identificadas en el catálogo Lumière podrían proceder de aquellas rodadas por Promio en su estancia en Madrid donde sabemos impresionó diversas cintas en la caserna de la capital y en el Palacio Real, aunque fueron producidas por los propios hermanos Lumière, sería el caso de **Una zambra gitana**, y de otra cuyo título se desconoce pero que fué descrita por los periódicos como "*el desfile de un regimiento*". Estas dos cintas podrían ser parte del lote español que figura en el catálogo bajo la imprecisa denominación de **12 vues, la plupart militaires**.

Otra parte importante del repertorio de Charles Kall parece provenir de los fondos de Georges Méliès, que ya entonces estaba compitiendo en el mercado con los hermanos Lumière. Son títulos que no son identificables en el catálogo Lumière pero que

son relativamente fáciles de reconocer en el primer catálogo Méliès de la temporada 1896-1897. Así la escena cómica anunciada en Valencia como **No se permite fijar carteles** podría ser **Defense d'afficher**. La cinta titulada **El Boulevard de los italianos en París** es casi con total seguridad **Boulevard des italiens**. Otra cinta cómica, **Noche terrible**, se puede identificar con facilidad con la titulada **Une nuit terrible**. La cinta anunciada bajo el título **Miss Løie Fuller, reina de las serpentinas** bien podría ser la de Méliès **Danse serpentine**, aunque también podría tratarse de una producción Edison para Kinetoscopio presentada en Francia en 1894 con el título **Danse de la Løie Fuller**, ya que algunas películas kinestoscópicas fueron proyectadas con el aparato cinematográfico.

La exhibición de Charles Kall incluía entre las películas de danza un film que mostraba un Can-can, anunciada con ese título **Can-can**, que bien podría provenir de los fondos Méliès ó bien de los fondos Edison, que anunciaba un film para kinetoscopio donde las *Gaiety Girls* de Londres realizaban un número de french can-can, y que provocó una agria polémica tanto en medios periodísticos como sociales, que trataremos más adelante.

También hay una serie de cintas del repertorio de Charles Kall que no se han podido identificar, es el caso de **Un establecimiento balneario**, **Los músicos callejeros**, **La salida de los empleados de los almacenes del Printemps**, y **Campesinos en fiesta**.

Para hacerse una idea de como eran los films mencionados y de su contenido, la cinta titulada **Noche terrible** era descrita en el catálogo Méliès de la siguiente forma: *“Un tema divertido, lleno de vida y acción. Se ve como un joven es atacado por unos ladrones cuando vuelve a su casa, lucha con ellos e instantáneamente deja a cuatro o cinco de ellos fuera de combate”*. La rapidez de la lucha y los golpes fulminantes del protagonista sorprendían a los espectadores. Para la realización del film se había echado mano de un procedimiento muy utilizado en la época, a veces conscientemente y otras por pura casualidad, este era el aceleramiento, que consistía en rodar las imágenes en una cadencia baja y proyectarlas posteriormente a la velocidad normal. El efecto que estas aceleraciones provocaba en un público, todavía muy ingenuo, era muy fuerte y contribuyó al éxito del cinematógrafo. Baste recordar que George Méliès fué un pionero en el uso de los trucajes de cámara, y que su gusto por ellos le llevó a utilizarlos con relativa frecuencia.

El éxito del cinematógrafo y de su exhibidor Charles Kall fué enorme y de los cinco días que inicialmente iba a durar la exhibición hubieron de prolongarse más de un mes, provocando incluso que el propio Charles Kall tuviera que ir a París para hacerse con un nuevo lote de películas. Sus exhibiciones se prolongaron hasta el 26 de Octubre de 1896, cuando se realizó una función a beneficio del propio Charles Kall, y que había logrado el lleno del Teatro durante los días de su estancia.

Debido a este éxito otros teatros iban a traer a Valencia el cinematógrafo para incluirlo en sus funciones. Así el Teatro Ruzafa presentó el 17 de Octubre de 1896 un espectáculo anunciado como “El nuevo Cinematógrafo de París”, que alternaría en escena con la Compañía de Comedias Valencianas de Manuel Llorens. El hecho de que en su primera exhibición las deficiencias fueran tan notorias que obligaran a la suspensión de las exhibiciones durante algunos días, hace suponer que quizás no se tratará de un verdadero cinematógrafo Lumière, sino una de las muchas imitaciones que ya habían surgido en París. Así las exhibiciones se reanudaron el 21 de Noviembre con otro aparato denominado Cronofotógrafo, que sí debía ser un auténtico Lumière, ya que la primera patente de los hermanos Lumière utilizaba este nom-

S
t
e
a
t
r
o
s

bre, y las mejoras introducidas con el nuevo aparato fueron tan notables como para que salieran reseñadas en la prensa; la pantalla ocupaba ahora toda la embocadura del escenario y se habían suprimido las oscilaciones tan molestas para la visión.

Cuando Charles Kall dio por concluida su estancia en Valencia el 26 de Octubre. Pocos días después se presentó un tal Marosengo que realizó exhibiciones hasta el 16 de Noviembre. De este Marosengo no se tiene ninguna noticia, sin embargo es posible que su verdadero nombre fuera Maroussem, y que su nombre se hubiera deformado en alguna mala transcripción periodística, ya que este Maroussem aparece en París entre Octubre de 1895 y febrero de 1896 para adquirir un aparato Lumière, seguramente con la intención de explotarlo comercialmente.

A comienzos de Diciembre de 1896 fue el Teatro de la Princesa el que ofrecerá representaciones cinematográficas, que se iban a alternar desde el día 7 con las de Zarzuela. De algunas de las cintas presentadas se conoce su título; **Declaración de amor, Llegada de un tren, y Paso de un buque por alta mar**, que probablemente procedieran de los fondos Méliès, ya que es poco probable que la cinta titulada **Llegada de un tren** fuera la reposición de la de los hermanos Lumière, y que es más probable que fuera la cinta que aparece en el catálogo Méliès bajo el título **Arrivée d'un train a la gare de Vincennes**. Estas representaciones del Teatro de la Princesa eran llevadas a cabo por un fotógrafo francés llamado Eugene Lix, que va a ser el primero del que se tiene constancia que impresionara películas en Valencia. Su nombre no aparece entre los operadores Lumière ni entre sus corresponsales. Sin embargo se conoce la existencia de una cinta titulada **Llegada de un tren de Teruel a Segorbe** exhibida por Charles Kall el 24 de Octubre en el Teatro-Circo de Apolo, y que probablemente impresionó él mismo cuando hubo de viajar a París para hacerse con un nuevo lote de cintas, y de la cual no se tiene ninguna otra noticia.

Debido al interés que había levantado el cinematógrafo en Valencia y en coincidencia con las fiestas navideñas de 1896 se abrió en Valencia el primer local especializado únicamente en el cinematógrafo, fue el "Cinematógrafo Lumière" que estaba situado en la calle de Zaragoza, donde el programa se renovaba diariamente y se ofrecía un descuento por abonos de 50 sesiones. Poco más tarde aparecen dos nuevos locales en la Calle de Barcas; el "Elíseo Exprés" y el "Cinematógrafo de París", el primero ya era conocido del público valenciano por sus representaciones en años anteriores de fonógrafo y otras atracciones técnicas, que esta vez iba a alternar con las de cinematógrafo.

El fotógrafo Eugene Lix, que había llegado a Valencia en Noviembre de 1896, tiene la idea de recoger imágenes típicamente locales, idea a la que se sumó el empresario del Teatro de la Princesa, iniciativa que iba a ser recogida por la prensa local: *"uno de los inventos de fin de siglo, que más está llamando la atención en el mundo, es el cinematógrafo, perpetuador de sucesos. En Valencia ha tenido gran éxito la novedad, pero es de esperar que lo tenga mayor todavía el nuevo aparato que se anuncia en el Teatro de la Princesa, pues además de contar con una grande y magnífica colección de vistas, han tenido los directores de esta exhibición la excelente idea de sacar varias muy acabadas de nuestra ciudad en momentos de animación, entre las cuales figurarán escenas como la de los bailes populares, Tribunal de las Aguas, tiro de palomo y otras tan gráficas como estas"*. Aunque las exhibiciones en el Teatro de la Princesa se iniciaron, como ya se ha dicho, el 7 de Diciembre, no será hasta el 17 de Diciembre cuando se anuncien las vistas tomadas en la ciudad de Valencia, este retraso posiblemente fuese debido a la necesidad de mandar a París las

cintas impresionadas para que fuesen reveladas, y que van a levantar una gran expectación. En la prensa local se relataba así: **“dos nuevos cuadros tomados en Valencia. Una vista del mercado, en el que se distingue la monumental Lonja, y se ve el bullicio y animación propia de nuestra primera plaza de abastos. El otro es la Plaza de la Reina, con la entrada a la Calla de la Mar y allí se distinguen varias personas conocidas de esta capital”**. No se sabe si fue el propio Lix quién impresionó estas cintas, sin embargo sí es conocido que, asesorado por los pintores Stolz y Benavente, toma un baile de Llauradors en la Huerta de Ruzafa y la elaboración de una paella. Estas cintas impresionadas en Valencia van a provocar un gran éxito de público al teatro de la Princesa.

Cuando aún no se había cumplido un mes de las exhibiciones del cinematógrafo en Valencia ya iba a saltar la polémica sobre determinadas películas, y si estas eran propias para su exhibición en público, algo que va a ser una constante a lo largo de la historia de la cinematografía ya va a ser visible desde sus más inmediatos inicios.

En una sociedad, la valenciana, donde el poder y la influencia de la Iglesia era muy destacable, gracias a sus alianzas tanto con el poder político, a través del Partido Conservador de Cánovas, como con el poder económico. Además la sociedad valenciana contaba, desde hacía algún tiempo con la figura del Padre Vicente que, desde 1891, venía realizando una labor pastoral muy destacada a través de los Círculos Obreros, labor que estaba destinada al proselitismo entre la clase trabajadora y la clase media baja de la ciudad, logrando un gran arraigo del socialcristianismo en el medio social valenciano. La controversia de las exhibiciones de determinadas películas va a ser motivo de discusión entre los medios cristianos y el también influyente Partido Republicano, caracterizado por su anticlericalismo, cuyo portavoz en la sociedad valenciana era el Diario EL PUEBLO.

Así el 5 de Octubre de 1896 Charles Kall iba a programar entre sus cintas una titulada **Can-can**, que iba a recibir la reprobación de cierta parte de la prensa, como el diario LAS PROVINCIAS lo reflejaba;

“El nuevo cuadro del cinematógrafo, a pesar de que por cierta parte del público fue recibido con grandes muestras de regocijo, puede asegurarse que no gustó, porque realmente, resulta un poco fuerte para las distinguidas familias que vienen favoreciendo dicho coliseo con su constante asistencia.”

Precisamente después de esto la cinta no volvió a emitirse, a pesar de que pocos días más tarde esa misma cinta iba a ser solicitada por parte del público, tal y como se recoge en el mismo diario con fecha de 10 de Octubre:

*“Parte del público de las galerías altas pidió la presentación del cuadro del **Can-can**, pero por fortuna para las personas de buen gusto, aquella vista se había descompuesto.”*

Es muy probable que en realidad la cinta estuviera en perfectas condiciones para ser exhibida pero que, tanto el empresario Sr. Roig como el exhibidor Charles Kall, prefirieron no volver a exhibirla para evitar una mala publicidad o ante la posibilidad de que una parte del público prefiriese no asistir al espectáculo, lo que vendría a ser un claro y muy temprano ejemplo de autocensura, en este caso no por parte del productor de la cinta, si no por parte del exhibidor de la misma.

Sin embargo esto no iba a ser más que el inicio de una agria polémica que se iba a desatar muy pocos días después cuando en el Teatro de Ruzafa el 30 de Octubre se iba a exhibir la cinta titulada **Noche de bodas** que iba a recibir un comentario bien distinto en la prensa. Así mientras en el diario LAS PROVINCIAS se decía:

“Presentaron un cuadro nuevo titulado *Noche de bodas*, que nos parece bastante indecoroso. Creemos que las empresas tienen el deber de procurar por que los espectáculos sean igualmente agradables para todo el público, y que nadie se sienta molestado. Cuando las empresas olvidan este elemental deber, se exponen a perder el favor del público, y suponemos que la del teatro de Ruzafa no quiere verse en este caso.”

Sin embargo en el diario EL PUEBLO el comentario era bien distinto:

“De los cuadros que el cinematógrafo ha presentado en aquel coliseo, el que más ha llamado la atención sin duda alguna es el que vimos anoche, titulado *Noche de bodas*. Al público le gustó muchísimo y lo aplaudió más.”

En esta ocasión, y a diferencia del caso de Can-can en el Teatro-Circo del Apolo, la cinta iba a continuar exhibiéndose, lo que provocó que la polémica fuera en aumento. Así mientras en el diario LAS PROVINCIAS el comentario del día 1 de Noviembre fue:

“Los cuadros cinematográficos como de costumbre, sin que faltase para la gente de paladar fuerte el titulado *Noche de bodas*.”

En el diario EL PUEBLO el artículo ya tomaba un cariz bien distinto:

“Contra los ridículos vaticinios de los honestos a la violeta, gustó mucho el sugestivo cuadro *Noches de bodas* y no se observó entre los castos espectadores escándalo mayor.”

Este comentario, y sobretodo los términos en que se citó al diario rival, iba a desatar el enfrentamiento que ambos mantenían ya en otros órdenes, de esta forma la contestación del diario LAS PROVINCIAS al día siguiente, en el que también iba a hacer referencia a la cinta **Can-Can**, que fue exhibida en el Teatro-Circo de Apolo, aunque en esta ocasión no por Charles Kall, que ya había abandonado Valencia, si no por un nuevo exhibidor, y que fue el siguiente:

“Y otra vez los cuadros cinematográficos. Y ahora tiene ya Apolo su cuadrito especial, para sostener indudablemente la competencia con el de la *Noche de bodas*, de Ruzafa.

Así se busca el favor del público: pero del público al uso de EL PUEBLO, que anteayer trataba de zaherirnos porque censurábamos el cuadro de Ruzafa, como ahora censurarnos el de Apolo y los dos juntos.

El de Apolo es un Can-Can, en colores, para que resulte más llamativo; pero que ni tiene nada de artístico, ni de gracioso. Cuatro feas desdichadas haciendo contorsiones al gusto del colega de la calle de Don Juan de Austria, que debieron alquilarse por muy poco dinero, sin duda alguna para que tenga razón de ser aquello de que en el mundo ha de haber de todo.

Pero, dejando a un lado los asuntos de estos cuadros y a EL PUEBLO, que por lo visto se recrea con ellos, las personas que como nosotros sienten, que son muchas, agradecerían a las empresas de Apolo y de Ruzafa que anunciases en los carteles los títulos de las vistas, con lo que se evitarían esos gustazos, dejando de ir a dichos teatros las noches en que aquellas se exhibieran.”

La respuesta por parte de el diario EL PUEBLO no se hizo esperar, y así al día siguiente, 3 de Noviembre, publicó el siguiente artículo:

“Nos hemos ganado una ‘filípica’ de LAS PROVINCIAS con motivo de los cuadros *Noche de Bodas* y *Can-Can* que se exhiben en los cinematógrafos de Apolo y Ruzafa.

El diario de la calle del Mar se permite insultar a lo que llama nuestro público, y no hemos de imitarle nosotros, porque aunque muy distanciados del suyo, si lo tiene,

nos ha de merecer siempre respeto y consideración. Cuestiones son estas de buen gusto y delicadeza contra las que han atentado el periódico silvelista.

La excomuni3n por 3l lanzada ha venido a enterarnos de que un can-can con colores es m3s pornogr3fico e inmoral que aquellas cuadrilles del **Carnaval di Parigi**, las de **Mis Helyet** y otras por el estilo que al natural, con colores y todo, admiti3n hoy el escandalizado colega.

Respecto al cuadro **Noche de bodas**, dijimos que gustaba al p3blico, y eso se demuestra todas las noches en el teatro de Ruzafa. Dijimos tambi3n que era 'sugestivo' y lo recordamos ante las reconvencciones de LAS PROVINCIAS, que parece no haber entendido la palabrita.

Si tom3ramos en serio esas extempor3neas e hip3critas ostentaciones de moralidad a que viene enteg3ndose, podr3amos contestarlas consignando todo los d3as el nombre del redactor de dicho peri3dico que acuda a los referidos teatros a autorizar con su presencia el espect3culo 'maldito'. Porque eso de escandalizarse por la ma3ana para acudir por la noche para ocupar la butaca y poner cara de fauno regocijado ante los cuadros que luego ha de excomulgar, es muy fuerte y muy contradictorio.

Si el 3rgano de los silvelistas no es un farsante, tendremos el disgusto de no verle ni en Apolo ni en Ruzafa mientras se representen los cuadros que de all3 le arrojan.

Pero ya ver3n ustedes como esto no ocurre, porque una cosa es predicar y otra dar ejemplo.

Y sin sentar plaza de moralistas -que quede eso para LAS PROVINCIAS- hemos de referirnos a otro cuadro, aquel de la griseta y el granadero encerrados en un armario, que observado no con los maliciosos ojillos del diario silvelistas, sino con los de la moral y buen sentido, pudiera tomarse como m3s pr3ximo a lapornograf3a, de mucho menos gusto y m3s escaso de arte que el del despreciado can-can. Nada contra 3l ha dicho LAS PROVINCIAS, a pesar de que se represent3 ante sus mismas narices (no es alusi3n). ¿Es acaso porque este cuadro es fijo, a diferencia de los otros, y el movimiento es lo 3nico que impresiona al colega?... ¡Libidonoso!

Por lo dem3s, sepa que si d3ndonos lecciones de moral ha de ganarse el cielo, puede abrir c3tedra, que nuestro deseo es no impedir que LAS PROVINCIAS muera en olor de santidad.

Y concluyamos esta r3plica con algo de poes3a: 'En este mundo traidor/nada es verdad ni mentira;/todo es seg3n el color/del cristal con que se mira'."

Evidentemente este art3culo va m3s all3 de la merca cr3tica cinematogr3fica, y que en 3l se pueden observar los evidentes enfrentamientos entre los dos peri3dicos; mientras que el diario EL PUEBLO era portavoz de la tendencia "revolucionaria" del Partido Republicano, bajo la direcci3n de Vicente Blasco Iba3ez, un partido Republicano que era el partido de masas de la peque3a burgues3a de la ciudad, y que fue la fuerza hegem3nica en la ciudad desde 1898. El diario LAS PROVINCIAS era el portavoz de los ideales del Movimiento Silvelista encabezado por Francisco Silvela, que en 1892 se hab3a escindido del Grupo Liberal-Conservador de C3novas entonces en el poder. Sin embargo no es menos cierto que el centro de la pol3mica, as3 como su origen, es la exhibici3n de determinadas cintas en los teatros, y as3 mismo tambi3n se puede entrever que esta pol3mica no se iba a circunscribir exclusivamente a los diarios, si no que iba a ser el reflejo de una pol3mica existente entre el mismo p3blico que asist3a a las exhibiciones cada noche en los distintos teatros, una diferencia entre el p3blico de las 'galer3as altas', esto es el p3blico de las entradas m3s

baratas, y el público del patio, las mejores entradas, por lo general el más burgués. La polémica entre ambos diarios, que aún continuaría durante algunos días, sirvió para que, momentáneamente, ambos periódicos le dedicarían al cinematógrafo un gran interés.

Ante la presentación del cinematógrafo, la primera y más lógica razón que llevó al público a interesarse por él fue la curiosidad ante un nuevo invento de la ciencia que prometía ser de gran interés. Pero una vez esa curiosidad fue satisfecha las razones que van a provocar el éxito de público del cinematógrafo van a ser de la más variada índole, causas que se van a ver perfectamente reflejadas en los comentarios periodísticos que las mismas suscitaban.

El primer foco de atención del cinematógrafo va a ser la, por otra parte lógica, sorpresa que va a causar en los espectadores, sorpresa que se refleja en muchos comentarios; *"el ingenioso cinematógrafo ha chocado al público"*, *"y que, según noticias, es de gran efecto"*, *"los cuadros más sorprendentes"*, *"un magnífico cinematógrafo Lumière, en el que se exhiben vistas fotográficas de gran efecto y notoriedad"*.

Hay que resaltar el hecho de que se insistía con enorme frecuencia, sobretodo las primeras semanas de exhibición, en lo que los periódicos denominan el 'efecto' que provocan las vistas en el espectador, evidentemente el público había ido conociendo diversos inventos y avances tecnológicos, sin embargo se sorprendió positivamente ante las aportaciones del cinematógrafo, y ello, seguramente fuese debido al realismo propio del cinematógrafo, realismo no conocido hasta esos extremos, al menos hasta entonces, por el público, y que queda reflejado en la prensa; *"los cuadros vivientes, que copian fielmente animadísimas escenas, grandiosas unas, y graciosísimas otras, fueron muy aplaudidas"*, *"son tales las condiciones de este, que puede decirse es la última palabra en la ciencia de la reproducción de la vida"*, *"proyecciones animadas en tamaño natural y realidad completa"*.

Este patente realismo del cinematógrafo también levantó suspicacias e incredulidad entre cierto sector del público, como se refleja en el siguiente comentario, *"pero aunque la ilusión parecía completa, muchos espectadores decían al salir del teatro: ¡lastima que no sea verdad tanta belleza!".*

Quizás debido a ese realismo que aportaba el cinematógrafo se iba a insistir, el perfeccionamiento y la claridad de las imágenes que se le presentaban; *"obtuvieron regular aceptación, toda vez que no resultaron perfeccionados por completo"*, *"de mucha más claridad, y permiten se aprecien hasta los más pequeños detalles"*, *"siete hermosas vistas muy claras y bien detalladas, y lo que es más agradable todavía, sin oscilación que lastime la vista, por lo cual fueron muy aplaudidas"*, *"fueron del agrado del público, por la limpieza con que salió"*, *"todos ellos aparecen con abundancia de luz y fijeza de líneas y gran amplitud de proporciones"*, *"limpio de las manchas e intermitencias que afean al cinematógrafo (comentario realizado ante la presentación del Cronofotógrafo presentado en el Teatro de Ruzafa), aquél aparato, gracias a su extraordinaria celeridad, puede verse como no falta ni un sólo detalle que desluzca el cuadro y amengüe su efecto"*.

Aunque esta insistencia en el perfeccionamiento de las imágenes del cinematógrafo pueda parecer que es exagerada, sin embargo esta exigencia era real y patente, no sólo en la prensa, si no también, y fundamentalmente para el público.

Es notoria la trascendencia e importancia que el cinematógrafo iba a adquirir desde un principio, y es obvio que la función principal del cinematógrafo, desde un primer momento, fue la de distraer y entretener al público, aunque fuese tan sólo en

los entreactos de otras funciones. Esta finalidad de ocio es también claramente palpable en los comentarios de prensa; *“todos ellos sorprendentes y de asuntos tan simpáticos, que el rato se pasa alegre y bulliciosamente”, “presenta diversidad de cuadros que entretienen agradablemente”, “que el público ve cada día con más gusto”, “proporcionando al público un rato delicioso”, “el cinematógrafo contribuyó mucho a que la velada resultase divertida, pues el público pasó un rato alegre viendo los cuadros”*.

Es evidente que la función de distracción que tuvo en sus inicios el cinematógrafo era una de sus mayores cualidades y uno de sus objetivos prioritarios. A ello contribuyó, sin duda, el hecho de que se presentasen algunas cintas en color, probablemente realizadas con la técnica de pintar a mano fotograma a fotograma, y que llamaron poderosamente la atención; *“un cuadro nuevo titulado **Mis Löié Tuller, reina de las serpentin**s, el que llamará poderosamente la atención por sus combinaciones de colores”, “la danza serpentina resulta de gran efecto, tanto por el movimiento natural de la figura, como por la viveza de los colores de su amplia y caprichosa vestimenta”, “el estreno de un cuadro en colorido nuevo, **Miss Löié Fuller, reina de las serpentin**s, con todas sus combinaciones de colores, reproducidos magistralmente por el cinematógrafo, tanto que en nada se diferencian de la realidad”*. Evidentemente este último comentario nos puede llegar a resultar algo exagerado hoy en día, sin embargo es muy probable que fuese debido al entusiasmo que la propia cinta exhibida había levantado en el ánimo del periodista que lo redactó.

Aunque su función de distraimiento fuera fundamental, en estos balbucesos del arte cinematográfico también se va a valorar algunas de sus cualidades artísticas y estéticas, aunque estas fueran escasamente relevantes, ya se empezaba a vislumbrar en el cinematógrafo su cualidad como arte; *“cuyas combinaciones están admirablemente estudiadas”, “un cuadro nuevo, que debe ser de admirable perspectiva”*.

El cinematógrafo iba a iniciar, casi al mismo tiempo, su peculiaridad como documento gráfico, capaz de servir información al público a través de sus imágenes; *“un episodio interesante de la actual gerra de Cuba”, “entre ellos el de un episodio de la guerra de Cuba con la muerte de un cabecilla importante”*.

La cualidad del cinematógrafo para afectar a la sensibilidad, a los sentimientos y emociones, del espectador se va a poner de manifiesto notoriamente en algunos casos concretos y, a veces, por circunstancias ajenas al propio cinematógrafo; *“uno de los cuadros dió ocasión a manifestaciones patrióticas. Es el paso en alta mar de un grande y hermoso transatlántico. El público pidió a la orquesta **La marcha de Cádiz** y esto dió ocasión a entusiastas aplausos y vivas a España y su ejército expedicionario, y como había en el teatro varios de los militares que hoy salen con rumbo a Filipinas, hubo de repetirse el cuadro con general satisfacción”, “algunos de los cuadros, entre ellos el de la serpentina, tiene que ser repetido entre frenéticas salvas de aplausos”, “un hermoso cuadro nuevo que es un tío vivo admirablemente presentado. Al ver como daban vueltas los caballitos montados por hombres, mujeres y niños, el auditorio expresó su agrado con nutridos aplausos”*.

No se puede olvidar que todas sus peculiaridades que aquí se han destacado, son peculiaridades que no hacen más que apuntar las características que va a desarrollar el arte cinematográfico a lo largo de la historia. Además es importante tener en cuenta que el público receptor de estas primeras películas cinematográficas, aunque estuviese habituado al contacto con los más diversos avances de la ciencia, en cuanto a los cinematográfico era todavía muy ingenuo, y por tanto, fácilmente impresionable,

propiedad esta que va a ser clave en el futuro desarrollo y expansión del cinematógrafo como arte y como espectáculo de masas.

Con la llegada del año 1897 las exhibiciones cinematográficas continúan en el Teatro de Ruzafa, en el Cinematógrafo Lumière y en el Elíseo-Express. Durante algunos días de la Navidad aparece, seguramente vinculado a la Feria, un Pabellón Edison, que parece que también pudo realizar exhibiciones cinematográficas, aunque lo más probable es que fueran exhibiciones en Kinetoscopio.

Si bien es cierto que las exhibiciones cinematográficas continuaban, su relevancia y, por tanto, su aparición en los medios de comunicación social disminuyeron drásticamente tras las fiestas navideñas. Se había pasado de ser noticia y merecer los comentarios periodísticos prácticamente a diario, a una simple referencia sobre donde continuaban las exhibiciones cinematográficas.

Las exhibiciones en el Teatro de Ruzafa se dan por concluidas nada más pasar las fiestas navideñas, despidiéndose definitivamente el 10 de Enero. A principios del mes de Febrero hace aparición un nuevo local en el que se realizan exhibiciones cinematográficas, es El Nuevo Cronofotógrafo, donde se ofrecía un espectáculo variado de prestidigitación, magia, visiones y exhibiciones del cronofotógrafo. Sin embargo su estancia va a ser corta, ya que a finales del mismo mes este espectáculo desaparece.

En el Cinematógrafo Lumière, de la Calle de Zaragoza, empieza a notarse con fuerza el descenso del público asistente, es por ello que empieza a anunciarse en la prensa diaria rebajas en los precios, así como Cupones que se ofrecen en la prensa, a cambio de los cuales se ofrecen ofertas en el precio de los abonos. A pesar de todo a principios de Marzo el Cinematógrafo Lumière también cierra su espectáculo, dejando como único local que ofrece exhibiciones cinematográficas al Elíseo. Sin embargo su estancia en la ciudad tampoco se alargó demasiado tiempo pues el 11 de Marzo cerró, dejando a la ciudad de Valencia sin ningún local donde tuvieran lugar exhibiciones cinematográficas.

Las causas que llevaron a esta desaparición pudieron ser de diversas índole, quizás la más importante fue el hecho de que la variedad de las cintas que se exhibían no fue la suficiente, de modo que los exhibidores se vieron obligados con demasiada frecuencia a repetir constantemente las mismas cintas y exhibidas, lo que evidentemente provocaría el hastío del público. Además, salvo en dos casos, el cinematógrafo sólo era un complemento de las funciones habituales o se alternaba con otras atracciones, esto pudo provocar que una vez pasara la expectación ante el "sorprendente" nuevo invento el interés por el mismo fuera decayendo paulatinamente hasta su total desaparición o desatención por parte del público.

El cinematógrafo sólo volverá a la ciudad de Valencia durante las Ferias de Julio y Navidad, cuando diversos feriantes lo ofertaban como atracción. No será hasta principios de 1899, casi dos años después, que la exhibición cinematográfica se despegue de los espectáculos feriales para pasar a locales específicos para su exhibición, iniciando así su camino como el arte de mayor importancia e influencia del siglo XX.