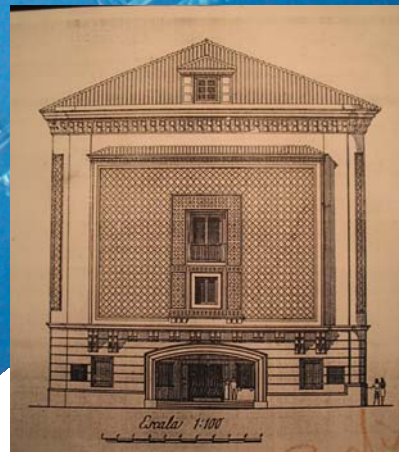
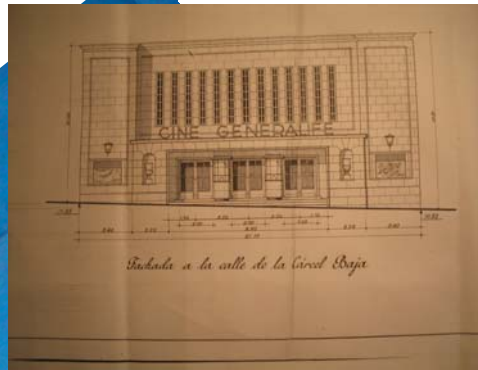


Salvador Mateo Arias Romero



# GRANADA: EL CINE Y SU ARQUITECTURA



Universidad de Granada  
Facultad de Filosofía y Letras.  
Dpto. Historia del Arte.  
Año 2009.

**GRANADA:**

**EL CINE**

**Y SU ARQUITECTURA**

**Autor:** Salvador Mateo Arias Romero.

**Director:** Rafael López Guzmán.



Universidad de Granada  
Facultad de Filosofía y Letras.  
Dpto. Historia del Arte.  
Año 2009.

Editor: Editorial de la Universidad de Granada  
Autor: Salvador Mateo Arias Romero  
D.L.: GR. 1762-2009  
ISBN: 978-84-692-1434-3

*A mi madre y a su espíritu,  
que me han acompañado en todo momento*

# ÍNDICE

	<b>Pág.</b>
<b>INTRODUCCIÓN: METODOLOGÍA Y ESTRUCTURA</b>	9
<b>I. EL CINE EN GRANADA: ENSAYO HISTÓRICO Y SOCIAL (1896-1953)</b>	
I. 1.– Noticias cinematográficas.	22
I. 2.– Conflictos en el cine.	86
I. 3.– Peligrosidad, educación y costumbres.	98
I. 4.– El triunfo de nuestros actores y la producción cinematográfica.	124
<b>II. ARQUITECTURA DEL CINE</b>	
II. 1.– Arquitectura poco determinada.	138
II. 2.– Particularidades constructivas de los cines.	142
II. 3.– La pantalla y su influencia en la arquitectura.	142
II. 4.– La arquitectura del cine en Granada.	
II. 4 .1.– Los primeros espacios cinematográficos.	149
II. 4 .2.– Edificios para el cine.	156
II. 4 .3.– El diseño de los cines: los arquitectos.	171
II. 4 .4.– La imagen exterior: sistemas de publicidad.	177
II. 5.– El declive de la arquitectura cinematográfica.	200
<b>III. CATÁLOGO DE ESPACIOS CINEMATOGRAFICOS: CINES Y TEATROS ITINERANTES.</b>	
III. 1.– Teatro de Verano	210
III. 2.– Teatro./Circo de Verano	216
III. 3.– Teatro de Verano Colón	219
III. 4.– Cinematógrafo, 1900	222
III. 5.– Circo o Teatro	224
III. 6.– Circo de Colón	227

III. 7.– Cinematógrafo Palais Royal y Cinematógrafo, 1907	233
III. 8.– Salón de Actualidades	235
III. 9.– Cine Luminoso	236
III. 10.– Cine de la Terraza	237
III. 11.– Cine Bola de Oro	238
III. 12.– Cinematógrafo I, 1914	239
III. 13.– Cinematógrafo II, 1914	240
III. 14.– Cinematógrafo, 1933	242

#### **IV. 2. CATÁLOGO DE ESPACIOS CINEMATOGRAFICOS: CINEMATÓGRAFOS CUBIERTOS**

IV. 1.– Teatro Cervantes	244
IV. 2.– Teatro Isabel la Católica	283
IV. 3.– Cinematógrafo Lumiere	298
IV. 4.– Cinematógrafo Mágico Pascualini	302
IV. 5.– Salón Iris	308
IV. 6.– Palais Royal	311
IV. 7.– Palais Victoria	314
IV. 8.– Lux Edén	324
IV. 9.– Petit Trianón	333
IV. 10.– Salón Novedades (antes Fortuny)	336
IV. 11.– Salón Regio	339
IV. 12.– Cine Colón, posteriormente llamado Salón Victoria	366
IV. 13.– Coliseo Olympia	372
IV. 14.– Cine Generalife, (Granada 10)	390
IV. 15.– Cine Albayzín	408
IV. 16.– Cine en el solar nº 15 de calle Alhóndiga (proyecto)	416
IV. 17.– Cine Aliatar	421
IV. 18.– Cine Príncipe	442
IV. 19.– Cine Gran Vía	450
IV. 20.– Teatro Isabel la Católica	469
IV. 21.– Cine Capitol	500

IV. 22.– Cine Goya	506
IV. 23.– Palacio del cine	523
IV. 24.– Cine en el Paseo de los Tristes (proyecto)	562
IV. 25.– Cine Avenida	567
IV. 26.– Cine Madrigal	574
IV. 27.– Cine Apolo	580
IV. 28.– Cine Cartuja	583
IV. 29.– Cine Chiky	585
IV. 30.– Cine Astoria	587
IV. 31.– Cine Alhambra	590
IV. 32.– Cine Tívoli (proyecto)	596
IV. 33.– Multicines Neptuno	608
IV. 34.– Multicines Alhambra	611
IV. 35.– Cinema 2000	614

**V. CATÁLOGO DE ESPACIOS CINEMATOGRAFICOS:  
CINEMATÓGRAFOS AL AIRE LIBRE**

V. 1.– Teatro Alhambra	620
V. 2.– Cine Plaza de Toros	631
V. 3.– Parque Alfonso XIII	635
V. 4.– Cine en el Corral del Carbón (proyecto)	637
V. 5.– Teatro Circo Gran Capitán	643
V. 6.– Cine en el solar del antiguo Penal de Belén (proyecto)	661
V. 7.– Cine Gran Vía	663
V. 8.– Cine Florida	667
V. 9.– Cine en la Huerta del Cordero (proyecto)	669
V. 10.– Cine Victoria	677
V. 11.– Cine en Camino de Maracena	680
V. 12.– Cine Tívoli	685
V. 13.– Cine La Paz	689
V. 14.– Cine Los Vergeles	693
V. 15.– Cine Tiburón	696
V. 16.– Más cines de verano	699

<b>VI. OTROS ESPACIOS</b>	
VI. 1.– Alhambra Palace, 1910	706
VI. 2.– Local del Círculo Católico de Obreros, 1916	709
VI. 3.– Colegio de los Salesianos	710
VI. 4.– Seminario Menor de San Cecilio	712
VI. 5.– Aula Magna de la Facultad de Ciencias	716
<b>VII. CONCLUSIONES</b>	718
<b>VIII. APÉNDICE BIBLIOGRÁFICO Y DOCUMENTAL</b>	
VIII. 1.– Documentos de archivo	726
VIII. 2.– Bibliografía general	731
VIII. 3.– Hemeroteca	734
<b>IX. ÍNDICE FOTOGRÁFICO</b>	745



**INTRODUCCIÓN:  
METODOLOGÍA Y  
ESTRUCTURA.**

Con la aparición del cine, poco a poco en nuestras ciudades fue cambiando el paisaje urbano. Los templos del ocio en el siglo XX pasaron a ser los cinematógrafos que, como parte de la evolución arquitectónica general, adoptaron los diferentes estilos dominantes en cada momento. Por este motivo, sus formas pueden mostrarse bajo los distintos aspectos creativos que han caracterizado la arquitectura hasta nuestros días.

Desde un principio, los cines tuvieron una ubicación privilegiada en el centro de la trama urbana de las ciudades, motivo por el que en los años sesenta y ochenta, debido a la especulación inmobiliaria, muchos de ellos fueron derribados para dar paso a bloques de viviendas u oficinas. El resultado está siendo la aniquilación del cinematógrafo como tipo arquitectónico, que es sustituido por grandes centros comerciales que incluyen salas para la proyección de películas. Es, sin duda, esta una de las causas fundamentales por las que se hace urgente la catalogación e inventario de aquellos cines y teatros que engalanaban y que aún engalanan nuestra ciudad.

El cine, que adquirió rango de Séptimo Arte, supo encontrar inmuebles dignos de alabanza desde el punto de vista arquitectónico. Sin embargo, desgraciadamente, con frecuencia, hoy en día, el cinematógrafo no es más que un edificio rancio y vetusto que ha desaparecido de casi la totalidad de los pueblos para convertirse dentro de las ciudades en multicines. Creemos y deseamos que el conocimiento, y con él la valoración de nuestros cines, alargue la vida de estos.

Es hora de considerar los movimientos arquitectónicos de nuestra ciudad a través de la arquitectura de nuestros cines; no como una sucesión de hechos aislados, sino como consecuencia de los acontecimientos de su tiempo y fruto de la imaginación de arquitectos que supieron poner su creatividad y conocimientos al

servicio de una ciudad capaz de acoger e interrelacionar el pasado y el presente arquitectónico.

Como proyecto, esta tesis no deja de ser ambiciosa en extensión y temática, puesto que abarca el periodo comprendido entre la aparición del cine con las primeras proyecciones cinematográficas realizadas en Granada hasta los modernos centros comerciales que albergan en su interior salas de cine, pasando por casi todos los lugares donde el nuevo invento deslumbró al público: desde los barracones, que se instalaban durante las diversas festividades (muy especialmente cuando daban comienzo las fiestas del Corpus), hasta los cines itinerantes; los teatros, que se sumaron al nuevo espectáculo alternando sus representaciones teatrales con proyecciones cinematográficas; las construcciones realizadas expresamente para albergar al Séptimo Arte; la Plaza de Toros; los colegios, así como las anécdotas ocurridas y las películas rodadas en nuestra tierra.

Si cuando en 1797 a D. Rafael Vasco, que propuso la construcción de un nuevo teatro en el Campillo,<sup>1</sup> le hubieran explicado que un siglo después de su construcción, y sobre una lona blanca desplegada a modo de telón, se proyectarían imágenes que cobrarían vida y que, incluso años más tarde, esas mismas imágenes serían capaces de hablar, sin duda alguna habría pensado que se trataba de una fantasía. Lo que tampoco imaginaría era que su maravilloso teatro sería destruido siglo y medio más tarde para construir un edificio de dudosa estética en su lugar, destinado a viviendas.

No sabemos si D. Emilio Pérez del Pulgar, quien construyó en 1863 el teatro “Isabel la Católica”, en una huerta de su propiedad, junto a la actual plaza de los

---

<sup>1</sup> Financiado con la venta de acciones y de diferentes edificios municipales, como fueron el antiguo teatro y el matadero.

Campos, llegaría a ver las proyecciones de cine que se realizaron en su maravilloso inmueble, destruido por un incendio en 1936.

En el siglo XIX, y a principios del XX, Granada era una ciudad tranquila. La monotonía de la vida de sus habitantes en la mayoría de las ocasiones se veía alterada únicamente gracias a las festividades, en las que solían volcarse todos: se engalanaban las calles, los granadinos se acicalaban y salían de sus casas, tratando de olvidar los problemas cotidianos de una vida bastante más dura de la que hoy en día conocemos.

Las gentes de Granada siempre destacaron por ser amantes del teatro y este amor rápidamente fue compartido con el cine. Prueba de ello es que, junto con Sevilla, Granada es la ciudad que mejores edificios ha construido para albergar este nuevo espectáculo.

El cine tuvo, y tiene, un gran poder sobre los espectadores, llegando incluso a cambiar costumbres y a unificar estilos de vida muy diferentes. También ha servido como elemento propagandístico en época de guerras, proporcionando falsas lecturas de la historia en algunas ocasiones.

Las salas de cine son lugares limitados, lugares cerrados. Las condiciones en las que se presencia el espectáculo cinematográfico difieren de la mayoría de los espectáculos, pues los espectadores aún estando juntos, están al mismo tiempo separados por la oscuridad y aislados unos de otros por la atracción que ejerce la pantalla. Al espectáculo cinematográfico se accede sin necesidad de ir demasiado engalanado, como ocurría en el teatro, y sin necesidad de ir acompañado y, sobre todo, sabiendo que se trata de algo ficticio. No obstante, en el transcurso de la proyección de una película, los espectadores suelen convertir la película en realidad, dejando volar su imaginación y creyéndose protagonistas de los acontecimientos proyectados, sintiéndose poseedores de modelos de vida en la mayoría de las

ocasiones bastante alejados de su realidad cotidiana (es lo que se suele denominar “la magia del cine”).

Desde sus inicios, el cine tuvo sus detractores, que veían en el nuevo invento un aliado del “diablo” que llevaría a la corrupción, principalmente a niños y jóvenes, incapaces de discernir entre lo correcto o lo incorrecto en multitud de escenas cinematográficas. Afortunadamente, fueron una minoría los detractores y el cine obtuvo un gran apoyo por parte de los que pensaban que, bien encauzado, podía resultar más provechoso que perjudicial.

Tras un primer periodo en el que el cine se presentó como una curiosidad científica en la mayoría de las ciudades del mundo, pasaría a instalarse en las ferias, convirtiéndose en un elemento imprescindible para éstas. Nos referimos a su primera época en la que coexistió con otros espectáculos, como las *varietés*. Esta era una época de barracones en la que el cine tomaba prestados diferentes locales para sus proyecciones: barracas, pabellones... todos ellos construcciones efímeras, de fácil montaje y materiales pobres.

Posteriormente, como forma de ennoblecimiento de la producción cinematográfica, se construirían salas a imagen y semejanza de los teatros, siguiendo su misma línea arquitectónica. Este hecho provocó que los edificios no fueran capaces de cubrir, al menos de forma básica, los requisitos técnicos cinematográficos para la correcta proyección de las películas: cabinas colocadas sin tener en cuenta los ángulos de proyección (lo cual provocaba deformaciones de imágenes, por estar en lugares extremadamente alejados de la pantalla o demasiado laterales); incorrecta disposición de las butacas y palcos (tan ansiados en el teatro con forma de herradura, pero que en el cine no funcionaban), ubicados demasiado laterales e incluso perpendiculares a la pantalla. Esta distribución, correcta en los teatros, carecía de sentido en un

espectáculo que se desarrolla en la oscuridad y en el que un instrumento como el antejo dejaba de ser necesario.

Así pues, era evidente la necesidad de una arquitectura específica para los cines, una arquitectura que no se centraría exclusivamente en el aspecto estético, sino que combinaría la estética con los elementos fundamentales desde el punto de vista técnico, tales como la acústica, la visibilidad, etc.

Por ello, los cines, al margen del estilo arquitectónico al que pertenezcan, debían reunir una serie de condiciones: A) Sala amplia sin columnas ni pilares intermedios que puedan dificultar la correcta visibilidad. B) Cabina de proyección dotada de las correspondientes medidas de seguridad. C) Zaguán destinado a comercio en algunos cines y con función de sala de espera en todos. D) Utilización de materiales que garanticen la seguridad del público en lo que respecta a posibles incendios. E) Correcta localización de accesos y salidas del recinto. F) Fachadas con oquedades a modo de escaparates en las que ubicar las carteleras. G) Fachadas que destacan del resto de los edificios a modo de reclamo publicitario. H) En los casos en que se compagina la doble funcionalidad como cine y teatro, recinto para los artistas.

El proceso evolutivo de los cines en Granada sería muy similar al producido en el resto de España: barraca de feria, pabellón, teatros-cines, grandes proyectos urbanos, estancamiento y aparición de los multicines en centros comerciales.

En cuanto a los estilos arquitectónicos empleados, en Granada, al igual que en la mayoría de las ciudades españolas, estos respondían a la moda imperante en cada momento. Como ejemplos, podemos citar el Cine “Olympia”; el “Aliatar”, con un estilo regionalista; o el “Goya”, y su estilo racionalista.

En lo referente al espacio, hemos de señalar que los palcos irían desapareciendo para dar paso a la grada y una de las soluciones más frecuentes sería la del patio de butacas rectangular desprovisto de modulación.

Debido a la climatología de Granada, los cines de verano gozarán de una muy buena acogida. Respondían en general a una misma tipología, que consistía en un diseño de planta rectangular y fachadas formadas por paños ciegos en su totalidad (a modo de cerca), sencillas y austeras. La entrada principal era igualmente austera, con la taquilla a uno de los lados. En el lado opuesto de la pantalla solían estar el bar, el botiquín y los servicios de señoras y caballeros (con ventilación al recinto de proyecciones). Unas escaleras daban acceso a la planta superior, donde se situaba la cabina de proyección. La correcta orientación de la pantalla, era fundamental para que las proyecciones pudieran dar comienzo a última hora de la tarde.

Las salas de estreno, situadas en los lugares más céntricos de la ciudad, fueron, y algunas de ellas siguen siendo, lujosos locales que precisaron fuertes inversiones. Contaban en nómina con un gran número de empleados, entre los que se incluían músicos, proyeccionistas, personal de mantenimiento, acomodadores e, incluso en ocasiones, como ocurrió durante la proyección de la película *Helga* (especie de documental sobre el parto) en el Cine “Príncipe”, se llegaría a contratar a una enfermera para asistir a las personas que sufrían desvanecimientos tras contemplar la proyección. Con el paso del tiempo, las plantillas empezarían a reducirse, comenzando por los músicos, innecesarios tras la llegada del cine sonoro.

En la actualidad, los cines funcionan con un número reducido de empleados. Prueba de ello son los grandes multicines, en los que apenas vemos al portero-taquillero, al proyeccionista que maneja varias máquinas a la vez y a las personas

dedicadas a la venta de palomitas. Muy lejos queda, ya para los nostálgicos, la figura del acomodador.

Hoy en día, los cines de verano han desaparecido prácticamente en Granada a excepción del Cine “Vergeles”. La especulación de los solares, así como la aparición del aire acondicionado en los cines cubiertos y los domicilios particulares han sido, entre otros condicionantes, los responsables de la desaparición de estos cines que, en algunos sectores de la población, llegaron a recibir el calificativo de “veraneo de los pobres”.

Debemos destacar los cines Gran Vía, Goya y Apolo que siguieron una misma pauta en su construcción basada en la realización de un patio de butacas en plano en su parte delantera y en escaleras en su parte trasera y bajo éstas un amplio vestíbulo de entrada al local, donde estaban situados los servicios y las escaleras de cabina. Con esta solución se pretende aprovechar la total capacidad del espacio disponible. Este procedimiento permitía un cómodo acceso a todas las localidades y una rápida evacuación del local, suprimiendo la costosa construcción de un anfiteatro volado.

Desde 1970 hasta 1995 aproximadamente se produjo una gran crisis en el cine, que provocó múltiples cierres y derribos. No obstante, de modo paradójico, coincidiendo con el agravamiento de esta crisis, que llevó a la desaparición de los cines en la mayoría de los pueblos, se produjo la aparición de los multicines en la ciudad.

Con este estudio, pretendemos elogiar la labor de todos aquellos empresarios que apostaron por la promoción del cine en Granada, ennobleciéndola con los edificios que albergaban al Séptimo Arte. Asimismo, es de justicia reconocer la labor arquitectónica de figuras como las de Francisco Prieto-Moreno, Miguel Olmedo



Collantes y Fernando Wihelmi Manzano, entre otros, que dejaron su impronta en Granada para regocijo y disfrute de espectadores y amantes de la arquitectura.

Nos sentimos obligados a hacer un llamamiento, ante la dejadez que existe de este Patrimonio Cultural. A día de hoy, continúan desapareciendo cines que, tras una larga agonía, van rematando su fatal diagnóstico con una piqueta destructora. Es el caso del cine “Goya”, que desde su cierre entró en un coma irreversible, desapareciendo para siempre de nuestro horizonte urbano en junio de 2008. El Cine es una manifestación artística que se ha desarrollado a lo largo del siglo XX y que en el XXI implora la conservación de sus pocos e insignes edificios aún existentes.

La elección del objeto de estudio de nuestra tesis se debe al amor del autor por Granada, por la arquitectura contemporánea y a su interés como cinéfilo. La riqueza de la documentación hallada y la particularidad de los cinematógrafos hicieron que D. Rafael López Guzmán nos brindara su tutela y apoyo firme que, junto con su seguimiento y multitud de aportaciones, han aumentado la calidad del texto.

Obviamente, ni que decir tenemos que los posibles errores, defectos u omisiones se deben única y exclusivamente a mi persona. Creemos conveniente hacer constar la escasez de textos centrados en el estudio arquitectónico de los salones cinematográficos. Existen múltiples obras sobre la Historia del Cine a lo largo de la geografía española, pero en ellos poca o nula mención se hace a las salas desde la perspectiva del análisis arquitectónico. Tras títulos que inicialmente parecen centrarse en la arquitectura de los cines, surgen obras que nada tienen que ver con la materia de estudio de nuestra tesis, pues son obras centradas única y exclusivamente en la historia y anécdotas de los cines, dejando de un lado su arquitectura.

Sin embargo, reconocemos como muy valiosa la aportación al respecto del libro de D<sup>a</sup>. María Fernanda Fernández Gutiérrez *Arquitectura y Cine en el Consejo*

*de Mieres* (centrado, como su título indica, en la arquitectura de los cines de esta localidad).

Existe cierta tendencia entre algunos historiadores del arte a evitar determinados ámbitos de estudio como son los industriales o populares. Esta hostilidad por inmuebles que se encuentran faltos de un resultado artístico más convencional, supone una disminución de la materia de la historia del arte. Deseamos señalar igualmente que la investigación que hemos realizado ha estado carente de prejuicios sobre los inmuebles más próximos en el tiempo, no por ello faltos de interés.

La búsqueda de información ha sido efectuada básicamente en la ciudad de Granada, gracias al Archivo Histórico Municipal, la Hemeroteca (situada en la Casa de los Tiros), el Archivo Histórico Provincial, el Archivo General de la Diputación de Granada y el Archivo de la Delegación del Gobierno de la Junta de Andalucía.

Fuera de nuestra ciudad, reconocemos la aportación de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, la Real Academia de la Historia, el Archivo Histórico Nacional, la Filmoteca Española y la Filmoteca de Andalucía, entre otros.

Asimismo, hemos de señalar que el lugar más destacado para la consulta de fuentes documentales (manuscritos, planos, fotos, noticias de hemeroteca, etc.) ha sido el Archivo Histórico Municipal de Granada, aunque, desgraciadamente, no hemos podido recopilar la documentación necesaria sobre algunos cines para realizar su análisis morfológico. Esto se debe a que desde finales de 1959 hasta 1973 aproximadamente existe un vacío documental por motivos que desconocemos. Igualmente, debemos señalar que existe una nave industrial en el polígono de Merca-Granada, en la que se encuentra abundante documentación sin catalogar a la que no hemos podido tener acceso. Por último, existe un Archivo Administrativo que recoge

la documentación viva, la más reciente, a la que no podemos tener acceso hasta pasados 15 años aproximadamente.

La presente tesis ha sido estructurada en nueve bloques; en el primero aparece un ensayo histórico y social del cine que abarca desde 1896 a 1953, se centra principalmente en las noticias cinematográficas de los diferentes periódicos de la época. Noticias del tipo: “Se exhibe actualmente en Madrid, en la Carrera de San Jerónimo 34, antiguo local del Bazar de Ibo Esparza, un sorprendente aparato llamado ‘el cinematógrafo’(...), no es otra cosa que la fotografía animada de tamaño natural, obtenida gracias al invento de los Señores Augusto y Louis Lumière”.<sup>2</sup> Sin duda este tipo de datos hicieron que los ciudadanos se interesaran por el nuevo invento, siendo incrementado este interés cuando se hacía referencia al triunfo de actores granadinos en la pantalla o al rodaje de películas en la ciudad de Granada como *El Carmen de los claveles*. “El éxito del popular periodista ha sido verdaderamente rotundo. Dentro de poco tiempo, López Rienda vendrá a Granada para filmar su novelita de ambiente granadino *El Carmen de los claveles*”.<sup>3</sup>

El segundo bloque trata sobre la arquitectura del cine propiamente dicha, hablamos sobre particularidades constructivas del tipo: “Un cine debe tener una cantidad mínima de metros cúbicos por butaca. Esto no sólo da lugar a menores costos de construcción, sino también a menores gastos de entretenimiento”.<sup>4</sup> Igualmente hablamos sobre la pantalla y la influencia que tiene sobre la arquitectura, del diseño de los arquitectos, de los sistemas de publicidad y del declive de la arquitectura cinematográfica.

---

<sup>2</sup> DR. NOTHING. “El Cinematógrafo”. *El Defensor*, Granada, 11 de julio de 1896, nº 9.189, p.1.

<sup>3</sup> “López Rienda y el cine”. *El Defensor*, Granada, 9 de noviembre de 1927, nº 25.305, p.1.

<sup>4</sup> “Características de los cines”. *Revista Nacional de Arquitectura*, Año XI, septiembre 1951, nº 117, p. 41.

El tercer bloque recoge los cines y teatros itinerantes, exponiendo de modo detallado algunas de las múltiples solicitudes que el Ayuntamiento de Granada recibió y tramitó para la concesión de terrenos dedicados a estos; solicitudes que solían coincidir con fechas de festividades como la Navidad, las vacaciones de verano, etc. Este tipo de espectáculos recorrían el país ofreciendo al público entretenimiento y diversión. El cuarto se centra en los cinematógrafos cubiertos, sumando un total de 35, incluyendo varios teatros dado que alternaban representaciones teatrales y proyecciones. En cada uno de estos cines aparecen dos apartados, uno en el que se habla sobre los datos históricos y otro en el que realizamos un análisis morfológico del inmueble en cuestión. La no realización en algunos del análisis morfológico se debe a la inexistencia de planimetría. El quinto apartado está dedicado a los cinematógrafos al aire libre, ascendiendo a un total de 26, cumpliendo un papel muy importante para los ciudadanos en esas largas noches estivales. El sexto recibe el título de “Otros Espacios”, citando aquellos lugares que sin ser construcciones cinematográficas, en determinados momentos realizaron proyecciones, como fue el caso del hotel Alhambra Palace, el Seminario Menor de San Cecilio, etc.

En el séptimo bloque se recogen las conclusiones, en el octavo un apéndice bibliográfico y documental subdividido en documentos de archivo, bibliografía general y hemeroteca. El noveno y último bloque contiene un índice fotográfico.

Es justo recordar ahora a todas aquellas personas que han colaborado en este trabajo, bien directa o indirectamente. Recordamos, siguiendo un orden absolutamente aleatorio, a: Rafael López Guzmán Director de esta tesis; Ana Cáceres García y Maite Martín Ortiz, quienes meticulosamente han corregido este texto; Manuel Marín Torralbo y David Lenguasco Ruíz en la presentación digital de este trabajo, siendo además, éste último, ayuda fundamental en el apartado informático, y

al que estamos muy agradecidos por su continuo apoyo moral; Rocío Espín Piñar, Federico Wulff Barreiro y José Antonio Romera García, por su colaboración en la lectura de planos; M<sup>a</sup> de Czestochowa Molina Serrano, por transmitirnos su ánimo e interesarse en la búsqueda de documentación bibliográfica para enriquecer este trabajo; José Labella Rodríguez, que nos ha proporcionado documentación indispensable para el correcto desarrollo de este trabajo a través de la Subdirección de Planeamiento y Gestión de la Gerencia de Urbanismo del Ayuntamiento de Granada; Francisco Lobo Montalbán, que nos ha ayudado en la indagación de libros y nos ha acompañado a los diferentes archivos de Madrid y Alcalá de Henares; Juana de Dios López Padial y Ana María Gutiérrez García, quienes atendieron mis peticiones en la Hemeroteca agilizando la búsqueda; María del Carmen Martínez Larriba, que proporcionó fotos y algún contacto.

La documentación oral es un recurso imprescindible para la comprensión de la historia contemporánea. Ésta ha sido empleada de forma objetiva e igualmente cotejada con el resto de los documentos. En este apartado hemos de agradecer su ayuda a: Andrés González Villanueva, por su aportación tanto gráfica como oral sobre el Cine “Popular”; los hermanos José Antonio y Juan de Dios Caballero Solier, quienes rememoraron sus años en el cine, esclareciendo dudas sobre algunos de ellos y facilitando contactos; Carolina Luzón Toro, nieta del propietario del Palacio del Cine, que ha aportado documentación fotográfica; Juan de Dios Salas Chamorro, director del Cine Club Universitario; Luís Serrano Del Castillo, Presidente de antiguos alumnos de los Salesianos; los directores y directoras, así como los encargados/as de los distintos archivos de Granada, que simplificaron la tarea investigadora y mi familia y amigos, que me han apoyado y animado en los momentos más arduos.

Para finalizar, quiero decir que este trabajo ha sido posible gracias a mi padre, quien desde mi más tierna infancia vio en mí a una persona trabajadora y constante en sus cometidos y supo reforzar dicho carácter.

**I. EL CINE EN GRANADA:  
ENSAYO HISTÓRICO Y SOCIAL  
(1896-1953)**

## I. 1.– NOTICIAS CINEMATOGRAFICAS

“Se exhibe actualmente en Madrid, en la Carrera de San Jerónimo 34, antiguo local del Bazar de Ibo Esparza, un sorprendente aparato llamado ‘el cinematógrafo’ que como indica su nombre (del griego Kinéma Kinématos, el movimiento y grafo, yo pinto o escribo = pintura del movimiento) no es otra cosa que la fotografía animada de tamaño natural, obtenida gracias al invento de los Señores Augusto y Louis Lumière”.<sup>5</sup>

Este artículo continúa con una explicación más o menos científica del maravilloso y sorprendente invento que fue, y podemos decir que sigue siendo, el cinematógrafo. Según el Dr. Nothing, redactor del primer artículo en la prensa granadina sobre cinematografía, el principio científico de dicho aparato se basa en la persistencia de las impresiones luminosas en nuestra retina. Dicho principio había sido demostrado de mil formas distintas, entre otras haciendo girar un carbono o mecha encendida con el brazo, trazando así rápidas vueltas que, gracias a la velocidad, nos dejan ver una circunferencia luminosa. Este hecho se puede aplicar a mil usos de la vida cotidiana, como pueden ser las ruedas de fuego de los castillos de pirotecnia. Las aplicaciones que se conocían hasta el momento y en las que hace hincapié el redactor eran:

1— las siluetas negras que reaparecen blancas, al fijar la vista en el techo de una habitación. Técnica, por otro lado, muy generalizada en la época.

2— También estaba el zootropo, que consiste en un aparato cilíndrico, móvil alrededor de un eje vertical, con unas hendiduras equidistantes y verticales, a través de las cuales se ven figuras dibujadas en un papel, que parecen moverse cuando gira el aparato, debido a la persistencia de las imágenes en la retina.

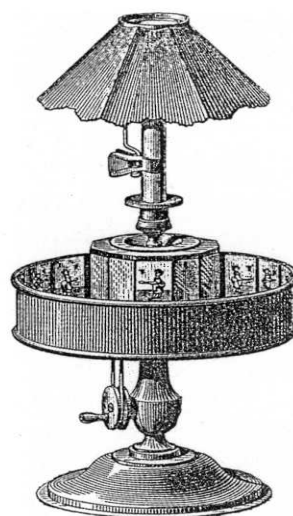
---

<sup>5</sup> DR. NOTHING. “El Cinematógrafo”. *El Defensor*, Granada, 11 de julio de 1896, nº 9.189, p.1.



3— También existían infinidad de juguetes, bastante generalizados, en los que se colocaba una estrella fija de papel con figuras en distintas posiciones y movimientos sucesivos, lo que permitía que al girar el aparato, se produjera la visión aproximada del movimiento simple que representa el dibujo, como es un salto, un baile, etc.

“Pues bien, figúrese el lector estas mismas tiras de papel, pero tomadas del natural las distintas posiciones por medio de la fotografía, y haciendo proyectar estas imágenes sucesivamente superpuestas sobre una pantalla blanca, tendremos: que los edificios y demás objetos en reposo habrán impresionado de un modo perfectamente igual, lo que hará ver siempre una imagen constante y fija; y los coches y personas en movimiento etc, habrán variado de posición sucesivamente, lo que hará que estas imágenes aparezcan moviéndose, como en el zootropo y praxinoscopio. Tanto más perfecto, pues, será la ilusión cuanto mayor sea el número de fotografías obtenidas en el menor tiempo y cuanto más semejante ó igualdad haya en la rapidez que se imprima al aparato proyector respecto de la cámara oscura receptora. Reduciendo esto a una fórmula sencillísima diremos: velocidad de exposición = velocidad de proyección”.<sup>6</sup>



1. Praxinoscopio.

Para su comprensión, se les explica a los lectores granadinos la necesidad de reducir el tamaño de la fotografía, para facilitar su paso en golpes rápidos y sucesivos por el chasis fotográfico, repitiendo de igual modo este paso por el condensador del aparato eléctrico, más conocido como proyector. Los señores Lumière resolvieron este problema con su cinematógrafo, obteniendo quince

---

<sup>6</sup> *Ibidem.*

pruebas fotográficas por segundo, lo que hacía que sus escenas animadas de un minuto de duración comprendieran novecientas fotografías, que ocupaban una cinta de dieciocho metros de largo por tres centímetros de ancho.

“ (...) esta faja pelicular pasa del máximo de velocidad a una inmovilidad absoluta y está iluminada todo el tiempo que la prueba está en reposo, es decir, las dos terceras partes del tiempo total. Como se comprenderá fácilmente la faja pelicular antes citada se desarrolla verticalmente en una caja herméticamente cerrada, provista de un objetivo que está sucesivamente descubierto u obturado, mientras la faja pasa o continúa desarrollándose, produciendo el aparato al funcionar un ruido semejante al de las modernas máquinas de coser al máximo de su velocidad, ruido que es producido por los movimientos isócronos de los pasadores que sirven para separar las pruebas entre sí”.<sup>7</sup>

No sabemos si con este artículo los lectores de finales del siglo XIX entendieron muy bien el mecanismo del cinematógrafo, pero de lo que sí podemos estar seguros es de la expectación que provocó: para muchos granadinos, aquello debió de ser algo completamente mágico.

Un día después de la aparición de la primera noticia sobre la existencia del cinematógrafo en la prensa granadina, aparecía otro artículo al respecto. En este segundo artículo, publicado el 12 de julio de 1896, el periodista Dr. Nothing se centraba en la descripción del inmueble en el que se exhibía el nuevo artilugio, realizando igualmente una concienzuda descripción de las películas o documentales que se proyectaban.

Según Nothing, el local estaba completamente tapizado con paños oscuros para evitar la difusión de la luz. Su iluminación era eléctrica. Cuando el recinto se quedaba

---

<sup>7</sup> *Ibidem.*

a oscuras, se encendía el cono de proyección, apareciendo las escenas. Al concluir (teniendo cada una, una duración aproximada de un minuto) reaparecía de nuevo la iluminación en la sala.

En el fondo del salón se hallaba, algo elevada del pavimento, una gran pantalla sobre la que se dibujaban las fotografías animadas, presentadas entre cortinas y paños carmesíes, elegantemente alejada del público por un parterre de macetas de plantas de admirable golpe de vista pictórico. A continuación, nos encontrábamos con las sillas para el público y detrás, en una especie de palco elevado, se hallaba el aparato proyector, oportunamente oculto de la vista del público, y del que no se mostraba otra parte que el objetivo, apareciendo a través de un simple agujero y coincidiendo en línea recta con el centro de la pantalla. “ (...) La proyección se verifica por encima del público y directa sobre la cara externa de la pantalla, no por transparencia como ocurre en los cuadros disolventes. Las vistas que se exhiben, y que se hallan convenientemente anunciadas en los testeros del salón, son en número de diez”.<sup>8</sup>

Todo el afán de Nothing era transmitir lo mejor posible al público granadino el nuevo invento que se exhibía en Madrid. Para ello también describía algunos de los mejores cuadros que se estaban proyectando. Entre estos: 1-“Un paseo de ciclistas”. En este cuadro aparece en primer término, a la izquierda, un edificio, al cual van llegando diferentes ciclistas de ambos sexos. Cuando llegan a un punto determinado, bajan de sus bicicletas de diferentes modos, saludándose mutuamente y van desapareciendo por el interior del edificio.

2-“Un camino”. A lo lejos aparecen varios puntos que no pueden apreciarse. Poco a poco se va distinguiendo que los puntos son caballos, hasta que se distingue

---

<sup>8</sup>*Ibidem.*

claramente que forman un escuadrón. Todos van al trote, los caballos se encabritan, los jinetes los espolean y animan. El polvo del camino es de un realismo aplastante.

3-“Perspectiva de una vía férrea”. A lo lejos se divisa un tren expreso a toda velocidad. En poco tiempo el tren amenaza precipitarse sobre el espectador, los cilindros despiden vapor, el humo de la chimenea cubre el cielo, el maquinista sale a la plataforma de la máquina a maniobrar mientras el fogonero da vueltas al freno, el tren continua en curva por la izquierda y los viajeros se asoman a las ventanillas, saludan etcétera. Este es uno de los cuadros con más realismo de los que se exhiben.

4-“Un paseo de carruajes eléctrico”. Unos y otros se suceden con rapidez, los conductores maniobran, los que van en los asientos saludan, uno de los coches se para repentinamente y los otros se deslizan hábilmente a través de él y los transeúntes cruzan en primer término intentando no ser atropellados.

5-“Demolición de un muro”. En el cuadro aparece una casa de planta baja, vista desde el exterior. Los albañiles cruzan en primer término acarreado materiales con carritos de mano, entre cascotes y ladrillos. De pronto se da la voz de aviso y todos se apartan. El muro de la casa vacila, se tambalea hasta que pierde el centro de gravedad, inclinándose hacia fuera con gran majestad. Al caer el muro en un solo tramo, se deshace su obra levantándose una densa nube de polvo que oculta el interior de la escena. Los albañiles se acercan a desescombrar, el polvo se disipa poco a poco y va apareciendo el interior de la casa, con un formidable apuntalado que sostiene el techo. Los albañiles son los protagonistas de toda la escena. Tal es la veracidad de este cuadro, que los espectadores no osan hablar antes de desplomarse el muro foral. Todos los cuadros son vistos en primer término y a tamaño natural.

“Todos los días hay varias exhibiciones; de diez a doce de la mañana, de tres a siete de la tarde y de nueve a once de la noche. Los empresarios venden cada silla a

una peseta y están ganando un dineral, pues hay unas ochenta sillas y se darán de diez a veinte sesiones diarias, habiendo siempre cola de curiosos y de reincidentes ansiosos de ver con el mismo entusiasmo que la vez primera las fotografías animadas”.<sup>9</sup>

El Cine evolucionaría a pasos agigantados perfeccionando su técnica pero desde su aparición hasta la primera proyección de una película hablada aún tendrían que pasar algunas décadas.

Según Román Gubern, “la implantación del cine sonoro en España coincide con el desplome del Régimen Monárquico y el establecimiento de la Segunda República, que nació el 14 de abril de 1931, a raíz de las elecciones municipales que demostraron la impopularidad en las ciudades de una corona que había propiciado la dictadura del general Miguel Primo de Rivera, desde septiembre de 1923 a enero de 1930”.<sup>10</sup>

Como es bien sabido, el cine nunca ha estado ajeno al sonido, siempre ha estado acompañado de música, potenciando sus imágenes, especialmente en los momentos críticos del argumento filmográfico.

En la historia del Cinematógrafo Mágico Pascualini, los vecinos del Embovedado del Darro se quejaban del ruido que producía el órgano en este cinematógrafo, un ruido que calificaban de monótono y aburrido. Ante las quejas, Pascualini se comprometió a tocarlo sólo en los entreactos, lo cual no era lo normal, pues la tendencia consistía en que la música amenizara toda la película. Cuando contemplamos una película de Chaplin, vemos cómo sus momentos de aceleración son más dinámicos gracias a la utilización de la música e igualmente sucede con los momentos melancólicos o de relax.

---

<sup>9</sup> *Ibidem.*

<sup>10</sup> ROMÁN GUBERN, José Enrique. *Historia del Cine Español*. Madrid: Cátedra, 2000, p. 123.



2. Charles Chaplin

En 1927, la prensa granadina se hacía eco de la importancia de la música en el cine: “En todas partes, y particularmente en los Estados Unidos, ningún factor ha ido más allá que el cinema en la popularización de la música clásica. Como es natural, todo cinema hace uso del jazz siempre que esto es necesario, pero por lo general, el género de música cultivado es el clásico. Las pocas personas que adolecen de falta de sentido natural para apreciar la música, van educando el oído y cultivando el espíritu merced a los acompañamientos musicales del cinema”.<sup>11</sup>

Tanto los amantes de la música clásica como las personas que prácticamente la ignoraban; descubrieron en el cine casi de forma inconsciente un nuevo mundo musical. Sin saberlo, la música, en especial la clásica, entraba en sus vidas, gracias a las películas, percibiendo de un modo u otro todo lo sublime de su expresión. El cine les aportaba nuevas oportunidades para disfrutar asiduamente de este placer.

---

<sup>11</sup> “La Música y el Cinema”. *El Defensor*, Granada, 4 de agosto de 1927, nº 25.138, p. 1.

Los productores cinematográficos encontraban en el arte musical una valiosa fuente de inspiración.

“Muchos astros de la pantalla, así como renombrados directores, han brillado en las regiones del arte musical, ingresando luego en el cinema atraídos por el deseo de una fama que es más intensa y también por las recompensas más provechosas que reciben. En el elenco de la Metro Godwyn-Mayer figuran Ramón Navarro, excelente pianista y profesor de ese instrumento antes de dedicarse al cinema; Roy D’Arcy, el querido ‘Villano’, era anteriormente un apreciado profesional del canto, y dejó la escena para interpretar en la pantalla el papel de príncipe Damilo, de *La Viuda Alegre* otra película basada en esa popular opereta”.<sup>12</sup>

Con la llegada del sonoro, todo un elenco de cantantes, cantores, trovadores e intérpretes musicales en definitiva, se subieron al carro de la cinematografía, naciendo una nueva fusión entre música y cine.

Entre el público en general, y especialmente el español, serán muy del agrado las películas cantadas, especialmente por las grandes tonadilleras del momento, que llevaban a la pantalla las canciones de una vida. Por lo tanto, con el paso del tiempo, los grandes productores cada vez utilizarían con mayor frecuencia majestuosas orquestas, con el fin de crear la correcta atmósfera para el buen desarrollo de las escenas. La música se había convertido en el mejor aliado del cinematógrafo.

---

<sup>12</sup> *Ibidem.*

“Fue ayer y en este predilecto Salón Regio donde se dio a conocer a los granadinos uno de los más interesantes y notabilísimos inventos modernos, el Fonofilm (cine hablado). Al final de sección, desfilaron ante los asombrosos ojos de los espectadores que llenaban el Regio, en simultaneidad completa entre los movimientos y el sonido, interesantes escenas de variada película hablada”.<sup>13</sup>

Esto ocurría el 8 de marzo de 1928, indudablemente ante el asombro y la satisfacción de los granadinos.



3. *Los cuentos de Hoffmann*, 1954.

Según D. Vicente Oliveres, ingeniero práctico de la Casa Hispano de Forest Fonofilm, S.A., y encargado de presentar el invento en el Salón Regio, el Fonofilm era un aparato que se adosaba a una máquina cinematográfica. Esta se colocaba a una distancia de unos tres metros del actor, recogiendo la voz un micrófono que la transformaba en corrientes telefónicas muy débiles, pero siendo estas amplificadas por medio de un audión y transportadas a una nueva máquina llamada “foción”. La reproducción del sonido dependía de un pequeño suplemento que se aparejaba a las máquinas comunes de exhibición de películas.

“Y con preciso detalle diremos que la fotografía del sonido se consigue por lámpara especial y una vez conseguida pasa por la luz que ataca la célula de potasio, que convierte los rayos lumínicos en ondas sonoras, imperceptibles a nuestros oídos, pues son tan débiles que ni con acumuladores pueden oírse. Recogida la onda, pasa por cable al amplificador. Una vez aumentada trescientas mil veces la onda, se pasa

<sup>13</sup> BAMBALINA. “El Fonofilm”. *El Defensor*, Granada, 9 de marzo de 1928, n° 25.509, p. 2.



por un cable blindado, y por otro cable recubierto de plomo a los altavoces de la pantalla, por medio de una resistencia que con ella da más o menos intensidad de luz a los rayos luminosos que atacan a la célula de potasio, habiendo logrado dar sesiones con un solo aparato, en el Coliseum de Barcelona ante seis mil espectadores. Dos de los altavoces, muy potentes, son de marca inglesa, y el otro, reconocido como el mejor del mundo Rice Kellog, está alimentado con una corriente continua de 120 mil voltios y 1 décima de ampere. Corre a voluntad del operador, aumentar o disminuir la vibración de los altavoces por medio de una resistencia, con registro para saber siempre la intensidad de la inducción que puede presentarse. Las lámparas toman voltaje de toda clase, desde voltios a 360”.<sup>14</sup>

Como concesionarios para Andalucía, África y Canarias estaban los señores Fernández Cuevas, señores estos que siempre presentaban las últimas maravillas cinematográficas. Según la prensa de la época, se pretendía que el Fonofilm fuera declarado invento de utilidad nacional, siendo la empresa del Salón Regio la única que podía presentarlo en Granada, ya que era la que se había “sacrificado” por ofrecer al distinguido público el invento.

El “cine parlante”, como lo solían llamar en sus comienzos, cada vez iba adquiriendo mayor relevancia. En 1928, en todos los estudios se empezaban a construir con gran celeridad escenarios especiales para la impresión simultánea de imágenes y sonido.

Douglas Mac Lean, actor y productor, exponía en una entrevista que no entendía el temor de ciertas personas por la supuesta influencia negativa que ejercía el “cinema parlante” sobre la exportación de películas. Opinaba Mac Lean que en los estudios se continuarían impresionando películas mudas para aquellos países que

---

<sup>14</sup> *Ibidem.*

desconocieran el idioma inglés, empleado en los estudios norteamericanos. Por consiguiente, según Lean, la eliminación del subtítulo explicativo sería algo muy remoto.

“En la impresión de la película, *The Carmation Kid*, en la cual Douglas Mac Lean encarnará el protagonista, se emplearán tantas cámaras ‘mudas’ como ‘habladas’, a fin de conservar el carácter de arte mudo que ha tenido el ‘cine’ desde sus comienzos. Mac Lean cree que la película hablada, especialmente la revista de actualidades o acontecimientos, tendrá aceptación en el extranjero, aunque vaya acompañada de voces en inglés u otro idioma ininteligible para el público que contempla la proyección de las escenas en la pantalla”.<sup>15</sup>

Para explicar esto, Mac Lean ponía el ejemplo de una película sonora hablada en alemán que se había exhibido en los Estados Unidos sobre el centenario de Shubert. Sin embargo el público escuchó atentamente, aunque muy pocas eran las personas que entendían el idioma.

Lo mismo ocurría con una película interpretada por la famosa Raquel Meller, cuyas canciones fueron escuchadas por los asistentes con gran satisfacción.

Mac Lean opinaba que una película de acción era fácilmente comprensible, aunque las palabras no estuvieran pronunciadas en el idioma del país en que se exhibía. “Desde el punto de vista educativo, la asistencia a la exhibición de una película hablada será de gran valor para los estudiantes de idiomas, pues equivaldrá a una lección o a una prolongada permanencia en el extranjero. Mr. Mac. Lean”.<sup>16</sup>

En la prensa de 1929, se nos hablaba de la gran diferencia existente entre el rodaje de una película hablada y otra muda. Con la llegada del sonoro, todo había cambiado. Los rodajes de las películas habladas ya no eran tan interesantes como los

---

<sup>15</sup> “El Cine Parlante”. *El Defensor*, Granada, 30 de agosto de 1928, n° 25.861, p. 1.

<sup>16</sup> *Ibidem*.

de las mudas. En los estudios de las películas silenciosas se escuchaban los gritos del director dando órdenes, el susurro de cientos de personas, la música de la orquesta haciendo entrar en situación a los actores, el ruido de las luces, etcétera.

A partir del sonoro, se construyen pisos insonorizados en los estudios. El director, una vez realizadas las aclaraciones oportunas junto con sus ayudantes, lo único que hacía era ver y callar. Las cámaras, mediante un sistema de poleas, habían perdido su característico sonido al funcional.

Con el surgimiento del cine sonoro, podríamos decir que los rodajes ruidosos, bulliciosos y un tanto estrepitosos fueron reemplazados por rodajes silenciosos, sigilosos. En definitiva, y paradójicamente en las películas habladas los rodajes eran “mudos”.

“Las bellezas del cine pueden ser emocionalmente magnéticas, pero no pueden llevar trajes que sean eléctricamente magnéticos, si han de formar las nuevas películas habladas. Por ejemplo, Dorothy Mackail hacía de bailarina de cabaret en unas escenas para ‘su mujer cautiva’, producción de George Filtzmaurice, en la cual Milton Sills es co-estrella.

En algunas escenas se oyó un crujido en los micrófonos. ‘¿Qué lleva usted debajo de su traje?’ Le preguntó un ingeniero. Mis Mackall se lo dijo.

Esto solucionó la dificultad, y los elementos que atacaban el micrófono fueron reemplazados por otros.

En otra película, *Perverso bebé*, en la cual Alice White y Jack Mulhall son los principales actores, una pregunta similar fue hecha a miss White, a la cual contestó ruborizándose levemente: ‘Nada, que contiene seda’. Entonces, el ingeniero eléctrico

tuvo una inspiración: ‘Es su cabello —dijo—. Póngale un poco de aceite. Así es como se pasará esto’. Aquí se ve que el cabello seco es malo para las películas fónicas”.<sup>17</sup>

Con la llegada de las películas dialogadas y los sonidos sincronizados, en los estudios cinematográficos se estaba produciendo una gran revolución de la industria del cine. Nos encontrábamos ante la presencia del Séptimo Arte que adquiriría el don de la palabra. Se originaba así una gran competición, centrada en el afán por ser los primeros en la instalación del nuevo sistema. En los estudios se creará la necesidad de que su instalación y funcionamiento sean los más perfectos posibles. El empeño por mejorar el sistema, será una constante en cada una de las empresas. Esto ocurría porque, como bien sabemos, la evolución en los descubrimientos del cine es incesante, en los inicios del sonoro sus revelaciones en cuanto a técnica se refiere, así como su perfeccionamiento serían continuos.

“Hay tres clases de películas auditivas, a saber: la propiamente hablada, con todo el diálogo o parte de él sincronizado; la llamada ‘corta’, con una canción o episodio cómico o dramático de unos pocos minutos de duración, y la que implica meramente una sincronización de música o de sonidos aplicables a la película muda. La que actualmente se produce en los estudios con mayor grado de perfección es la propiamente denominada hablada, la película de tipo corriente, de la cual se hace siempre otra ‘copia’ muda para los países que no son de habla inglesa. Prácticamente, hoy no se produce ninguna película muda sin su versión auditiva, ni ninguna película hablada sin su versión muda”.<sup>18</sup>

Los estudios para el rodaje de películas sonoras cambiarían completamente. Se empezaron a construir de cemento armado, con paredes dobles, dejando un vacío de

---

<sup>17</sup> “Las Películas Habladas”. *El Defensor*, Granada, 16 de febrero de 1929, nº 26.159, p. 1.

<sup>18</sup> *Ibidem*.

aire de treinta a cincuenta centímetros entre ellas. De ese modo, impedían la entrada del más ligero ruido desde el exterior, ni la más mínima vibración.

Cuando se traspasaba el umbral de un estudio, la sensación era de pérdida total de contacto con el mundo exterior. Pasada su puerta, se encontraba una especie de antesala del escenario, en el que únicamente se permitía la entrada a artistas y directores. En dicha antesala no estaba prohibido hablar, pero las palabras tenían una vibración especial y morían rápidamente después de ser pronunciadas. Las exigencias del nuevo arte eran el silencio y la acústica. La vibración de las palabras del que hablaba no debía mezclarse con las del otro. Por ese motivo la disposición de la acústica se efectuaba de tal modo que las palabras morían al mismo instante de ser pronunciadas. La acústica se convertiría en un problema constante, hasta el punto de que en algunas ocasiones el cambio de lugar de un mueble dentro del escenario podía alterar las vibraciones de la voz.

Curiosamente, llegaba a producirse un fenómeno extraño: existían ciertos lugares dentro del escenario dónde la voz masculina sonaba mal o viceversa. Estos lugares eran designados con los nombres de “hombre” o “mujer”, según se dieran las condiciones favorables para cada sexo.<sup>19</sup>

Serían muchas las opiniones vertidas en torno al cine sonoro. Para unos este tipo de cine era algo totalmente pasajero. Para otros terminaría imponiéndose sobre el cine mudo. Según Norma Talmadge, después de llevar 14 años produciendo películas mudas, su entrada en el sonoro hacía que se sintiera descentrada. “Si durante diez o doce años —dice Norma Talmadge— una persona acostumbrada a desayunarse con una taza de café con leche, y de repente se le obliga a variarlo tomando por ejemplo una taza de té, se encontrará bastante extraña y tardará algún tiempo en adaptarse a

---

<sup>19</sup> *Ibidem.*

esta nueva costumbre”.<sup>20</sup> Norma Talmadge como tantos otros artistas, se tuvo que someter a pruebas de voz, ensayos de dicción, etc.



4. Escena de *Melodía de Broadway*, 1929.

Fueron muchos los artistas que no pudieron engancharse al “carro” del nuevo cinema. La dicción, en el caso de algunos, o los gestos exagerados, en el de otros (muy válidos para el cine mudo), hicieron que sus carreras se truncaran dentro del mundo de la pantalla.

Norma Talmadge comentaba que para sus preparativos como actriz en la filmografía hablada, únicamente se había fijado en las mejores películas

habladas realizadas hasta el momento. Estas eran: *Viejo Arizona*, *La Melodía del Broadway* y una recientemente estrenada por United Artists: *Allbi*, producida por Roland West.

Al parecer, estas tres películas sí merecieron la atención del público. Se realizó una encuesta en un pequeño teatro, preguntando a sus clientes qué cintas preferían: las habladas o las mudas. Curiosamente, la mayoría se pronunciaron a favor de las mudas. Norma Talmadge no llegó a decantarse por un tipo u otro de cine. Su opinión fue la siguiente: “No sé cuándo vendrá su muerte. No sé si ésta será en breve, o si irán aumentándose y perfeccionándose, como sucedió con las mudas durante los últimos veinte años. No es muy fácil emitir una opinión en su favor o en contra suya, pues acaban de aparecer, aunque creo que las mudas siempre tendrán aceptación”.<sup>21</sup>

---

<sup>20</sup> *Ibidem*, p. 3.

<sup>21</sup> *Ibidem*.

Una cosa era evidente: en sus comienzos, las películas habladas atraían al público, posiblemente por la novedad. De ahí que, en un principio, las opiniones fueran encontradas, e incluso, como hemos visto, la mayoría del público se decantara por las películas mudas.

No obstante, todos los talleres se reconvirtieron definitivamente para la exclusiva producción de películas sonoras. En un primer momento se resistían tan solo por la sencilla razón de ser más costosas que las mudas, pero finalmente tuvieron que resignarse y dedicarse a ese tipo de producción.

“Los admiradores del arte mudo están consternados. Y con razón. Porque es preciso que sepáis que el cinematógrafo, como cierta clase de literatura popular, desgraciadamente, y no valiendo menos que el teatro simbólico, está, a pesar de todo, olvidado del sano vulgo”.<sup>22</sup>

Ya en 1924, se hacía un llamamiento a la dejadez que existía por parte del público con respecto al cine mudo. No hemos de olvidar que el cine aunque en esa época aún estaba en pañales, este evoluciona muy deprisa, marcando modas y tendencias. Como cualquier moda, cuando aparece algo nuevo, se tiende a rechazar lo anterior e incluso a quitar importancia y validez a lo antiguo. En la segunda década del siglo XX, los juegos de la fotografía hacían aparecer personas que debían ser espectros y desaparecer espectros que parecían personas; permitían que los actores se encaramasen por torres altísimas sin otro riesgo que las cardiopatías de los espectadores; triplicaban las fuerzas de los atletas de forma que las cuerdas más sólidas se rompían al esfuerzo de las muñecas hercúleas; entregaban a las llamas palacios y teatros de tal modo que el héroe podía, sobre el pavimento semihundido y bajo techos ya en ruinas, entre humo y fuego, llevar a la amada a una zona segura,

---

<sup>22</sup> “Las bellas mentiras del cinematógrafo”. *El Defensor*, Granada, 28 de mayo de 1924, nº 23.190, p. 2.

donde poder enamorarse, si esta no estaba ya enamorada de él. Definitivamente, a partir de este momento se abría ante el espectador un nuevo concepto de cine que lo envolvía y hacía volar su imaginación. Por ello se llegaba a renegar del cine mudo, más afín con las representaciones teatrales.

“ (...) ‘Otro éxito de las selecciones Gran Luxor Verdaguer’. ‘El fresco de las Trincheras’ por el famosísimo Sydney Chaplin (el hermano de Charlot) es una película excepcional que ha batido el *record*, permaneciendo un año entero en programa de Nueva York y Londres. Ya lo ven ustedes; hasta en Londres y Nueva York el público siente predilección por las películas ‘de risa’ y merced a ello una película de esa índole puede mantenerse en cartel durante un año”.<sup>23</sup>

El gran éxito que tuvo la película de Sydney Chaplin *El fresco de las trincheras*, era anunciado en la prensa granadina el 23 de febrero de 1928, augurando un gran triunfo de público y una nueva conquista para la empresa del Salón Regio, que apostaba por el humor en el cine. Al mismo tiempo junto con el anuncio de esta nueva película de riguroso estreno en Granada, aparecía en el periódico una especulación sobre el tipo de cine que preferían los espectadores; llegando a la conclusión que el público en general sentía especial predilección y acudía con mayor frecuencia al cine cuando se proyectaban películas de humor. En los comienzos del cinematógrafo, este tipo de cine se vio como una válvula de escape con la que poder pasar un rato divertido, olvidándose de los problemas cotidianos al asistir a un nuevo tipo de espectáculo que estaba al alcance de todos los bolsillos. El público acudía al cine para divertirse cuanto más mejor para pasar un rato agradable, para desentenderse de sus preocupaciones y negocios que durante el día les hacían estar preocupados o cabizbajos. Ir al cine significaba salir de la rutina, coger energías para el día siguiente,

---

<sup>23</sup> DE LUNA, Luís. “El público quiere ver películas de risa”. *El Defensor*, Granada, 23 de febrero de 1928, nº 25.483, p. 1.



después de haber pasado un rato desternillante en una sala a oscuras con una gran pantalla.

Tendría que pasar aún algún tiempo para ir al cine a disfrutar de una película que hiciera meditar y tratar otro tipo de problemas ajenos a los típicamente cotidianos, que hiciera al público salir de una proyección e irse con los amigos a deliberar sobre el argumento de la película en cuestión. Por el momento, el espectador medio cuando se apagaba la luz deseaba ver en escena las geniales hazañas del popular Tomásín, el simpático Harold Lloyd (gafitas) o el imponderable Charlot.

Hubo un tiempo durante el que cintas sonoras americanas eran transformadas en películas mudas. Para esto, en el negativo se sustituían los diálogos por títulos, cubriendo con una pequeña escena los huecos que no podían ser cubiertos con títulos. Pero a esto no se le podía llamar producción de películas mudas.

En 1930 nos encontramos con Chaplin, enemigo acérrimo de las películas sonoras. Tanto que pensó fundar una sociedad para películas mudas. Charles Chaplin se defendió como un héroe en cuanto a la realización de las películas mudas. No le importaba encontrarse aislado, y continuó profesando acendrado cariño a la película muda, con la que se convirtió en uno de los más grandes y populares dentro del mundo cinematográfico.

El único que realmente producía películas mudas era Charles Chaplin: “Espero poder gastar por año 80 millones de pesetas en producción de películas mudas”, declaraba Chaplin. “Por lo que a mí se refiere por nada ni por nadie trabajaré en una película sonora. Sé muy bien que estoy completamente aislado, pero no me importa, pues estoy convencido plenamente de que aún hay bastante campo para la película

muda y de que mi propia presentación en la cinta perdería en popularidad desde el momento que tuviera que abrir la boca”.<sup>24</sup>

Desde el descubrimiento del cine, éste ha experimentado continuas transformaciones, que lo han ido perfeccionando hasta convertirlo en el Séptimo Arte. El cine se convierte así en uno de los medios más relevantes para dar a conocer al mundo los distintos avances de la sociedad. Junto con las noticias sobre el cine sonoro se daban en la prensa granadina otras de gran impacto dentro del mundo cinematográfico.

En 1929, en *El chico del clavel* de Douglas Mac Lean, se nos daba a conocer con detalle cómo enviar fotografías por medio del telégrafo. Se trataba de un novísimo procedimiento que estaba presentando grandes servicios a los distintos gobiernos y al comercio entre distintas partes del mundo. En la película de Douglas aparecían el aparato transmisor y receptor transmitiendo y recibiendo una fotografía que indicaba el verdadero culpable, facilitando de ese modo la puesta en libertad a Douglas, el héroe de la película.

La transmisión y recepción de la fotografía se llevaba a cabo de la siguiente forma: “Una vez hecha la fotografía que se quiere transmitir y empleando el negativo en vez del positivo, se adhiere la placa de celuloide a un cilindro muy parecido al de los antiguos fonógrafos. Este cilindro gira sobre sí mismo y es cruzado por un rayo de luz, que penetra por el celuloide de la fotografía y va a parar a la cámara oscura que el cilindro tiene en su interior. La luz penetra en la cámara oscura con más o menos intensidad, según las partes opacas de la fotografía, y es transformada por una placa sensitiva, de la que parte el hilo conductor. En la estación receptora hay otro aparato similar, al que está adherida una placa fotográfica. Las chispas eléctricas son

---

<sup>24</sup> “Chaplin, enemigo acérrimo de la película sonora”. *El Defensor*, Granada, 8 de abril de 1930, nº 26.851, p. 1.

transformadas en chispas de luz, las cuales, al herir la placa sensible, van marcando en ella las vibraciones y haciendo el retrato en negativo. Para obtener el positivo, basta un revelado común de fotografía. El proceso de enviar una fotografía por este medio requiere siete minutos y medio”.<sup>25</sup>

Cuando (gracias a la película anteriormente mencionada) este aparato era conocido por el gran público, ya se estaba perfeccionando. Su pretensión era la de llegar hasta la transmisión de películas completas.

En 1930 se dio un paso adelante en el terreno del cine sonoro durante la filmación de la película *The Silver Horde (La Horda de Plata)*, basada en una popular novela del famoso escritor Rex Beach. La película fue filmada en las regiones heladas de Alaska. Para el rodaje de dicha película se utilizaron, por primera vez en la historia de la cinematografía, cámaras especiales con las que poder captar el sonido dentro del agua. Cuando el público de los distintos países donde se exhibió la película pudo verla y oírla, indudablemente se convenció de las enormes posibilidades que presentaba la cinematografía sonora, arrancando los secretos de las grandes profundidades del mar y llevándolos ante su vista.<sup>26</sup>

“Ayer, en el Salón Regio, se nos dio a conocer la maravilla en los espectáculos de película. El cine sonoro, que así se llama este gran invento, llenó por completo el confortable salón en cuantas secciones verificaron se ( sic)”.<sup>27</sup>

Ciertamente, el 6 de febrero de 1930 se proyectaba en Granada la primera película sonora. Este hecho ocurría gracias al empresario del Regio, el señor Martín Flores, a quien debe la ciudad de Granada el ser una de las primeras ciudades españolas en admirar uno de los adelantos de la Ciencia producidos en cinematografía.

---

<sup>25</sup> “Fotografías por teléfono”. *El Defensor*, Granada, 6 de junio de 1929, n° 26.341, p. 2.

<sup>26</sup> Cfr. “Película submarina sonora”. *El Defensor*, Granada, 29 de agosto de 1930, n° 27.074, p. 4.

<sup>27</sup> “El cine sonoro”. *El Defensor*, Granada, 7 de febrero de 1930, n° 26.761, p. 3.

La película presentada para la ocasión fue *El Arca de Noé*. Su argumento se basaba en la lucha y destrucción de la Humanidad en la guerra. Sorprendió al público la emotividad de la música, justa y adecuada en cada momento. En definitiva, esta película cautivó y emocionó en grado máximo al público granadino.

El sonoro no llegó al mismo tiempo a todas las ciudades de España. En el caso de Andalucía, apreciamos una gran diferencia en cuanto a tiempo de aparición entre unas ciudades y otras. Tal es el caso de Jaén, donde su llegada se produce con unos dos años de retraso con respecto a Granada: “En 1932 el cine sonoro llega a Jaén. Pero antes muchos jienenses ya habían experimentado aquella nueva sensación desplazándose a otras ciudades, como Madrid, Sevilla o Barcelona. Los espectadores jienenses, después de asistir en aquellos años a algunos inventos precursores del sonoro, por fin pudieron admirar lo que sería, ahora sí, el más definitivo del cine”.<sup>28</sup>

En el caso de Málaga, existió poca diferencia con respecto a Granada. “Desde el 10 de marzo de 1930 se anunciaba en periódicos y revistas la inauguración del cine sonoro en el Petit Palais —más tarde Alcázar—. Así publicaron el anuncio de la inauguración el día 13 el sonoro en Málaga con el filme *El arca de Noé*, interpretado por Dolores Costello y George O’Brien. El precio de las entradas era: palcos, 12 pesetas y butacas, 2”.<sup>29</sup>

“A la inestabilidad industrial y financiera que viene mostrando el cine español desde comienzos de siglo, hay que añadir la revolución industrial que produce la incorporación del sonido al cine. En Estados Unidos ya se ha avanzado mucho en este sentido, cosa que en España todavía no se tiene muy en cuenta hasta pasados unos años. El rodaje de películas sonoras en nuestro país no se podrá realizar hasta 1931—1932, años en los que películas como *Yo quiero que me lleven a Hollywood* (1931), de

---

<sup>28</sup> ORTEGA CAMPOS, Ignacio. *El Cinematógrafo en Jaén 1898-1939*. Jaén: Unicaja, 1998, p. 172.

<sup>29</sup> LARA GARCÍA, María Pepa. *Historia del cine en Málaga*, Málaga: Sarriá, 1999, p. 44.

Edgar Neville, y *Pax* (1932), de Francisco Elías, avancen en este sentido... *La canción de un día* (1930), de J. Samuelson, la primera película totalmente sonora española (rodada en Inglaterra)”.<sup>30</sup>

Dentro de los acontecimientos cinematográficos que se producen en la prensa granadina de forma especial se dedican artículos sobre películas rodadas en la ciudad de Granada.

Tal fue el caso del *Defensor*, que comunicaba la permanencia en Granada, durante algunos días de mayo de 1914, de un grupo de actores y operadores de la casa Gaumont de París, productora de películas cinematográficas. Durante su permanencia en Granada, los representantes de la casa Gaumont obtuvieron algunas cintas que constituirían parte de una película de asunto andaluz, cuyas escenas se desarrollaban alternativamente en Granada, Sevilla, Málaga y otras poblaciones de la región.

En dicho artículo, se hacía apología de la belleza de la ciudad, única en el mundo por sus panorámicas y que ofrecía ancho campo para bellas composiciones cinematográficas, especialmente en el tema referente al periodo del reinado musulmán. Esto debería de haber sido tenido en cuenta por la industria cinematográfica, que había adquirido un desarrollo verdaderamente inusitado, hasta el punto que las Casas productoras gastaban muchos miles de francos en la obtención de películas insignificantes.

“Claro es, que estas películas, para que fueran verdaderamente artísticas, deberían estar hechas con arreglo a un criterio conocedor de la época y de las costumbres y no fantaseado a capricho por extranjeros no muy penetrados en nuestras tradiciones.

---

<sup>30</sup> GARCÍA FERNÁNDEZ, Emilio C. *El cine Español entre 1896 y 1939*. Barcelona: Ariel, 2002, p. 35.

En la breve estancia de los representantes de la casa Gaumont en Granada, pudimos observar que las escenas, cuyo desarrollo tenían por marco los paisajes de la Alhambra aunque pretendiendo de carácter andaluz. Carecían casi en absoluto de él; están trazadas con arreglo a esa España que los franceses se han empeñado en forjar, tal vez con la intención de distraerse ellos mismos contemplándola desde el tablado de un café Concert.

La casa Pathé y aún la misma Goumant, que cuenta con medios económicos más que suficientes, obrarían cuerdamente estudiando con el debido detenimiento la idea que hoy les ofrecemos”.<sup>31</sup>

El domingo 29 de noviembre de 1914 aparecía en la prensa: “Mañana lunes, se estrenará en el Salón Regio la hermosa película *Pepita la gitana*, impresionada en Granada por la casa Gaumont. Podemos asegurar después de haber visto la prueba, que se trata de un verdadero acontecimiento artístico, pues esta es la primera película cuya acción se desarrolla en nuestra capital”.<sup>32</sup>

Los amores de una gitana y un joven granadino, sirven de base al argumento que, desde un principio, cautivó al público. La casa Gaumont supo aprovechar los embrujos naturales de Granada y de su sierra, para hacer una obra de marcado carácter granadino. Las escenas de *Pepita la gitana*, fueron rodadas en extraordinarios escenarios: la Torre de las Infantas, la Torre de la Cautiva, el Generalife, el Carmen de Benalúa, las Vistillas, la Torre de los Picos, el camino de Güejar, Torres Bermejas, el carril de San Cecilio, las riberas del Genil, el Tajo de Canales. Sin duda esta película hizo un recorrido por los lugares más bellos y admirables de nuestra ciudad, mostrándonoslos fotografiados como si de un álbum de fotografías se tratara. La obra se compone de tres partes, que son una sorprendente sucesión de hermosos paisajes.

---

<sup>31</sup> “Granada y el cine”. *El Defensor*, Granada, 20 de mayo de 1914, nº 16.661, p.1.

<sup>32</sup> “Película Granadina”. *El Defensor*, Granada, 29 de noviembre de 1914, nº 16.856, p. 2.

Existe una interesante ascensión a Sierra Nevada, que nos ofrece espléndidas panorámicas de aquellos lugares. Si, a todo lo mencionado anteriormente, añadimos que en dicha película intervenían actores granadinos, rápidamente comprenderemos el interés y la expectación que ésta provocó en el público granadino. Por todo esto es fácil comprender que dicha película se anunciara como un acontecimiento nunca visto, evento verdaderamente artístico, en el que los granadinos no sólo podían disfrutar de un melodrama, sino de un melodrama ambientado y rodado completamente en su ciudad. La película fue estrenada el 30 de noviembre de 1914 en el Salón Regio, acudiendo a la exhibición un numerosísimo público, que llenó la sala por completo en sus tres secciones.

“Dejamos sin relatar el argumento por no restar emoción a los espectadores que asisten esta noche al Salón Regio, y nos limitamos a consignar el mérito indiscutible de la película, que, según nos afirman, ha recorrido triunfante los primeros teatros de Europa y que por primera vez en España se estrenó anoche en uno de nuestros más elegantes cines”.<sup>33</sup> Si, como bien hemos dicho, al público granadino le entusiasmaba la película por ver recreada en ella sus paisajes y palacios, un motivo más de atracción de la misma, era el que participaran varios jóvenes granadinos, socios del Centro Artístico, que voluntariamente se prestaron a representar tipos clásicos de esta nuestra tierra. En la película aparecía un jefe de contrabandistas, interpretado por Francisco Vergara, que según la prensa fue un prodigio de realidad, con su amplio capote, su catite y su fiera fisonomía, siendo capaz de infundir respeto al más lanzado de los carabineros. Otro granadino fue Fernando Vílchez hombre de más arrobos de los contrabandistas, que desarrolló en la película una actividad inverosímil. Igualmente bien estaban el resto de los actores improvisados, entre los

---

<sup>33</sup> “Pepita la gitana”. *El Defensor*, Granada, 1 de diciembre de 1914, nº 16.858, p. 2.

que figuraban Rogelio Robles, Luis Derqui y José Carazo. *Pepita la gitana*, fue una película que admiró el público granadino y que aportó para el Regio buenos beneficios en taquilla. Si en el mes de junio, ante la presencia de actores y operadores de la casa Gaumont de París se formó un gran revuelo en nuestra ciudad para ver como se rodaba una película, no lo fue menos a finales de noviembre con el estreno de la misma.

Granada no deja de ser una ciudad que ofrece unos exteriores incomparables para el rodaje de películas. Por esto, con la aparición del cinematógrafo y a lo largo de la historia, han sido muchos los directores que han acudido a ella para rodar sus películas. A todo ello hay que añadir su embrujo y su toque de ciudad musulmana que, al igual que los turistas románticos del siglo diecinueve acudían para apreciar lo exótico de una ciudad sin tener que viajar a países más lejanos, los directores veían en ella el lugar ideal para rodar películas con argumentos relacionados con dicha cultura.

En enero de 1915 Granada se vuelve a ver invadida por las cámaras de rodaje. “Se encuentra en Granada el director artístico de la casa barcelonesa de manufactura cinematográfica Sigre Films, don S. de Togores, quien viene a nuestra capital con el propósito de impresionar dos películas”.<sup>34</sup> Una de ellas sería exclusivamente sobre monumentos, parajes artísticos y todo tipo de panoramas dignos de admiración por su hermosura. El objetivo de dicha cinta era principalmente pedagógico, destinándose a colegios y centros de enseñanza del extranjero. La segunda cinta se centraba en un interesante drama de costumbres españolas, en el que abundaban las escenas de carácter andaluz. Las dos primeras partes se desarrollaban en Granada y la última en Sevilla. Junto con el director artístico de la casa Segre, llegaron los actores,

---

<sup>34</sup> “Películas granadinas”. *El Defensor*, Granada, 23 de enero de 1915, nº 16.901, p. 2.



encargados de representar el drama. El rodaje de sendas películas, tuvo que esperar unos días, comenzando una vez apaciguada la climatología.

“Mascando el purazo con la deleitación de un guajiro, Blasco Ibáñez me anuncia su viaje, ya empezado: Ahora a Madrid, después a Granada para pasar a Sevilla, y otra vez a Barcelona, hasta el otoño... Fue hablando un día con D’Amunzio, cuando se me ocurrió lanzarme al ‘cine’ como a un nuevo camino de arte. Los dos habíamos sido traducidos en todos los idiomas y casi en todos los dialectos; pero no es sólo la letra la que pierde en las traducciones, sino el alma misma de la obra; que siempre sufrieron quebranto los vinos con el trasiego”.<sup>35</sup>

Según Blasco Ibáñez comprende todo tipo de recelos por parte de los intelectuales por el cine, pero lo mismo dirían muchos escritores cuando la invención de la imprenta sustituyó los manuscritos miniados por el basto papel y los monótonos caracteres. Para Blasco Ibáñez, desde sus comienzos el cine había estado en manos de fotógrafos y empresarios, que únicamente se ceñían a los cuentos mágicos, a los folletines policíacos y plañideros o a los idilios con acompañamiento de violonchelo. Con *Sangre y arena*, novela que había sido traducida a todos los idiomas, Blasco Ibáñez pretendía dar comienzo al periodo literario dentro del cine. Al parecer fueron muchos los empresarios, tanto de Estados Unidos, de Inglaterra, de Francia e incluso de Rusia, que le habían hecho propuestas para impresionar su novela; pero en todos los casos rehusó dicha propuesta por miedo a que hicieran una española más.

“Yo iré a buscar todos nuestros espectáculos castizos: la calle de Alcalá y la puerta, en tarde fanfarrona y rutilante de corrida; las piedras gloriosas de Granada y los rincones toreros de Sevilla. Detrás de mi hay tres grandes empresarios y uno yanqui para poner en *Sangre y Arena* toda la pompa española, ¡esa pompa de la

---

<sup>35</sup> AGUILAR, Mario. “Blasco Ibáñez, cinematógrafo”. *El Defensor*, Granada, 4 de agosto de 1916, nº 17.441, p. 1.

Monarquía, de los duques, de las corridas y de las procesiones que nos han hecho famosos! Y director de escena, M. Max André...”<sup>36</sup>.

Para Blasco su obra no sería *Sangre y Arena*, ésta la realizaba porque se lo pedían y porque gracias a ella podría hacer algo muy nuestro como el *Quijote*. Cuando se estaba rodando *Sangre y arena*, llevaba ya ocho meses trabajando en el *Quijote*, convirtiéndose ese guión en la empresa literaria que le había producido más trabajo y más preocupación. Entre las dificultades que encontró principalmente estaban el tener que refundir, sintetizar las escenas. Por otro lado, Blasco encontraba en la cinematografía ventajas como el poder producirse paralelamente la realidad y las fantasmagorías de D. Quijote, viéndose las ventas y los imaginados castillos, las maritorres y las princesas, los molinos y los desaforados gigantes... La película del *Quijote* estaba presupuestada en un millón de pesetas; el personaje del Quijote sería representado por un famoso actor francés, huesudo y alto, a quién no le faltaba más que la entonada perilla y los arreos legendarios. La pretensión de Blasco Ibañez, no era otra que la de hacer del cine una empresa patriótica: si España había sido la última en llegar a este arte tan moderno y universal, con este tipo de películas nos pondríamos los primeros. Nuestro héroe volvería de este modo a hacer su segunda aparición en todo el mundo.

“Pienso en nuestros cincuenta cinematógrafos y en las siete revistas que les dan guardia, y como el contar la grandeza que recojo de Blasco los amigos añaden las que oyeron de Mr. Drossner, ingeniero yanqui, llegado para montar una película colombina, glorificación del genovés, con carabelas indianas y una reproducción del

---

<sup>36</sup> *Ibidem*.

cuadro de Pradilla *La rendición de Granada*, digo lo que Blasco me anunció, un poco burlón: Tenemos, señores, una nueva hegemonía: la del ‘cine’ y sus maravillas”.<sup>37</sup>

El jueves 10 de agosto de 1916, Blasco Ibáñez, el notable novelista, dedicó toda la mañana y parte de la tarde a dirigir la impresión de la película basada en su novela *Sangre y Arena*. Las escenas que impresionó ese día, tuvieron como escenario el Palacio Real de la Alhambra. “Una numerosa comisión del Centro Artístico granadino, en la que figuraban los señores D. Rogelio Robles Pozo, D. Rafael Losada, D. Alberto y D. José Álvarez de Cienfuegos y D. Antonio Gallego, subió ayer a la Alhambra para visitar al señor Blasco Ibáñez, en nombre de la Sociedad a la que pertenecen”.<sup>38</sup> Dicha entrevista se confirmó en la Torre de la Vela, donde se encontraba en aquellos momentos el insigne literato. Momentos después de llegar los señores del Centro Artístico, coincidieron en el mismo lugar D. Natalio Rivas, D. Juan R. La Chica, así como el señor Alba. En dicho lugar se mantuvo una interesante conversación que duró unas tres horas, en la que ofrecieron al novelista cuanto pudiera utilizar del Centro Artístico para impresionar *Sangre y Arena*. La entrevista finalizó con el anuncio del señor Blasco Ibáñez de acudir por la noche al Centro Artístico para devolver la visita.

“Por la prensa de Madrid conocemos el clamoroso éxito obtenido en el teatro de la Zarzuela por la gran película *Sangre y Arena*, visión cinematográfica de la novela de igual nombre, del insigne escritor señor Blasco Ibáñez”.<sup>39</sup>

---

<sup>37</sup> *Ibidem*.

<sup>38</sup> “Blasco Ibáñez”. *El Defensor*, Granada, 10 de agosto de 1916, nº 17.447, p. 1.

<sup>39</sup> “Sangre y Arena”. *El Defensor*, Granada, 23 de mayo de 1917, nº 17.290, p. 2.



5. Escena de *Sangre y Arena*, 1917.

La película tuvo un gran éxito en Madrid, siendo calificada como gloria del arte español. Esta noticia, no hizo más que aumentar el interés y las ansias de ver la película, entre otros motivos, porque gran parte de la misma fue rodada en nuestra ciudad. La exclusiva para toda Andalucía y Marruecos fue concedida a D. José Bernal, de Málaga.

“Crónica de espectáculos: En Isabel la Católica, *Sangre y Arena*”.<sup>40</sup> De este modo fue anunciada la llegada a Granada de tan esperada película; el 17 de junio de 1917, se llenó el teatro Isabel la Católica, situado en la plaza de los Campos para ver *Sangre y Arena*, película que fue valorada por los granadinos.

“Sobre Granada ha caído estos días una verdadera nube de artistas cinematográficos para impresionar unas películas interesantes. El artista de cinematógrafo es cosmopolita y tiene un tipo marcadamente exótico, que no se adapta al ambiente”.<sup>41</sup> Así comenzaba un artículo publicado el doce de agosto de 1916 en el Defensor de Granada. Dicho artículo es titulado “Peliculerías”; la pretensión de este

---

<sup>40</sup> “Crónica de espectáculos”. *El Defensor*, Granada, 17 de junio de 1917, nº 17.207, p. 2.

<sup>41</sup> “Peliculerías”. *El Defensor*, Granada, 12 de agosto de 1916, nº 17.449, p.1.

artículo no es otra que hacer una feroz crítica sobre las películas que se venían realizando en Granada. Así por ejemplo, un actor francés vestido de torero en una capital andaluza nos da la impresión de falsificación. Un artificio que saltaba a la vista. Sin embargo, en 1916 los críticos eran conscientes de lo que ellos dieron en llamar “peliculerías”. El caso es que Granada, con sus paisajes y sus monumentos, pasaba a los dominios de la película para reflejarse en la pantalla a la faz del mundo. Diremos que nuestra ciudad brindaba y brinda un inagotable tesoro de bellezas a los pelicularos, tesoro que hasta el momento no había sido explotado.

No obstante, como ya hemos comentado anteriormente, el cine, debía cumplir una importante misión educadora: Divulgar por el mundo las riquezas artísticas y monumentales, reflejar los paisajes más famosos, difundir el conocimiento de las más admirables poblaciones, elevar el sentido moral y la cultura de los públicos, en definitiva, ser capaz de producir en el espectador la emoción de la belleza.

“Granada ofrece aspectos maravillosos al operador cinematográfico. Pero de esto a que se nos pueda tomar como elemento disponible para cosas ridículamente pintorescas, media un abismo. Todavía no hemos olvidado a aquella Pepita la gitana tan grotesca, tan absurda. Y cada vez que aquí llegan artistas de cinematógrafo — estos artistas andariegos, tan elegantes, tan mundanos— se apodera de nosotros una gran inquietud”.<sup>42</sup>

Ante todo esto en la prensa se hacía un alegato, aclarando que si bien estaba que se llevaran impresionadas en las cintas nuestros monumentos y nuestros paisajes, no debiera haber quien nos ponga en ridículo en la pantalla del universal cinematógrafo.

Tal vez como un grado más de las denominadas “peliculerías”, surge en 1924 el concepto de “españoladas en el cine”: “*La Gaceta de Madrid* ha publicado la

---

<sup>42</sup> *Ibidem.*

siguiente disposición, de gran interés para Granada, donde tantas herejías artísticas han perpetrado los pelicularos extranjeros y algunos nacionales”.<sup>43</sup>

*La Gaceta de Madrid*, venía a decir que de un tiempo a esta parte se venía advirtiendo, con dolorosa frecuencia, en la producción cinematográfica que se llevaba a la pantalla en el extranjero, y que reproducía aspectos de la vida española, singularmente de carácter histórico, transmitían un falso concepto de la realidad, que si era lamentable, en cuanto que entrañaba una ligereza de preparación, lo era más, y digno de toda censura, por lo que significaba la intención desaprensiva de buscar a toda costa un efecto, aunque para ello fuera preciso atropellar la verdad. Ante tales acontecimientos, nuestras representaciones diplomáticas en el extranjero ultimaron llamando la atención de los poderes públicos, a consecuencia de que con el pretexto de dar a conocer los monumentos artísticos de nuestro país, se rodaban películas verdaderamente deshonrosas y calumniosas de nuestros acontecimientos históricos, costumbres, tipos, y desarrollo cultural en general. Y que por consiguiente, nos denigraban ante los extranjeros. Ante tales acontecimientos, que lo único que hacían eran denigrar el buen nombre de la nación y de su verdadera idiosincrasia. El Rey tuvo a bien resolverlo del siguiente modo:

“Primero. En lo sucesivo, a toda instancia de entrada en los monumentos nacionales o arquitectónicos dirigida al ministerio de Instrucción Pública y Bellas Artes, con finalidades cinematográficas, necesariamente se acompañarán dos copias de argumento y epígrafes narrativos o leyendas de todos sus cuadros.

Segundo. Las peticiones se resolverán a reserva de que el gobernador de la provincia respectiva, asesorado del presidente de la Comisión de Monumentos, estime que la impresión de películas no ocasione perjuicio para el monumento.

---

<sup>43</sup> “Las españoladas en el cine”. *El Defensor*, Granada, 12 de agosto de 1924, nº 23.316, p.1.

Tercero. La autorización de entrada en los monumentos, al efecto de impresionar lugares para películas, se otorgará en cada caso de real orden”.<sup>44</sup>

Desgraciadamente estas medidas no fueron suficientes para acabar con la “españolada” en el cine. En 1926 Norteamérica ya había creado una potente industria cinematográfica, invadiendo el mercado con sus películas. “Ahora llevan la iniciativa los norteamericanos, no se resignan a que España deje de ser una cantera de motivos pintorescos”.<sup>45</sup> Al productor norteamericano no le bastaba con los elementos naturales que les brindaba su país, recurriendo a la españolada torpe y pintoresca, que les servía no sólo para ponernos en ridículo, sino para exaltar la audacia y la hidalguía del norteamericano. Para las productoras, que habían resucitado lo pintoresco español, lo pintoresco en España no era el paisaje, ni los monumentos, ni las ruinas legendarias, ni las poblaciones románticas, ni las costumbres regionales. Para ellos lo pintoresco era pura invención, llevando a la pantalla bravías mujeres españolas, que llevan la navaja en la liga, los bandidos temerarios y los hidalgüelos estúpidos. En las películas que se estaban realizando, se mostraba al español como un tipo representativo de la estupidez y de la cobardía, frente al norteamericano que personificaba la audacia y el valor. En definitiva, vemos que la españolada únicamente sirvió para que se escribieran cosas ridículas sobre nuestro país, distorsionando de este modo la realidad, sin olvidar que el cinematógrafo tiene una fuerza de difusión más enorme que el libro o el artículo de periódico.

El 28 de febrero de 1920, el Presidente de la comisaría Regia del Turismo, el Excmo. Sr. Marqués de la Vega Inclán, manifestaba que el Sr. H. S. Cowlin, operador cinematográfico de la Empresa Burton Holmes Lectures Inc. de los Estados Unidos, se proponía realizar una detenida excursión por España, rogando a este efecto que se

---

<sup>44</sup> *Ibidem.*

<sup>45</sup> “La españolada en el cine”. *El Defensor*, Granada, 25 de abril de 1926, nº 24.345, p.1.

le facilitasen cuantos auxilios fueran necesarios para poder impresionar todo lo relativo a bellezas naturales, costumbres pintorescas, fiestas populares y monumentos de las diversas regiones españolas. Continuaba diciendo el Presidente de la Comisaría de Turismo que este tipo de películas serían exhibidas en miles de locales de Europa y América, contribuyendo de este modo a la divulgación del territorio y las joyas artísticas nacionales. Así mismo, se hacía hincapié en que se debían tomar todas las precauciones oportunas para la seguridad de los Monumentos Nacionales. El 5 de marzo del mismo año, el Delegado de Bellas Artes de Granada recibía un telegrama en el que se le solicitaba que se le facilitase al operador cinematográfico, Sr. Cowlin, la reproducción de los monumentos de la ciudad, haciendo especial mención a la reproducción de la Alhambra.<sup>46</sup>

Como ya venimos mencionando, Granada desde los inicios del cine ha sido un continuo escenario para impresionar películas; el 9 de marzo de 1924, en prensa se anunciaba la llegada de compañías cinematográficas: “ (...) Para el mes de abril, están anunciada su visita a Granada, dos compañías cinematográficas, con objeto de filmar diferentes escenas en la Alhambra, Sacromonte y Sierra Nevada, una de ellas americana y otra francesa (...) ”<sup>47</sup>.

El 16 de marzo de 1924, la prensa nos vuelve a sorprender una vez más con noticias relacionadas con el rodaje de películas en Granada, bien rodadas íntegramente o de forma parcial en nuestra ciudad: “ (...) *La España alegre y castiza*, es el título de una película que en Sevilla están ultimando de impresionar.

---

<sup>46</sup> Cfr. Archivo Histórico Provincial de Granada, sección Comisión de Monumentos, serie Correspondencia de entradas, 1920.

<sup>47</sup> “Cinematografía”. *El Defensor*, Granada, 9 de marzo de 1924, nº 23.109, p.1.



Contiene escenas interesantísimas tomadas en Madrid, Barcelona, Sevilla, Granada y Córdoba y desfilan por la pantalla las mujeres más bellas de Andalucía ataviadas con la mantilla, la peineta y las flores (...)”<sup>48</sup>.

El 2 de febrero de 1925, el Sr. Subsecretario encargado del Ministerio comunicaba al Sr. Gobernador Civil de Granada que se había presentado en dicho Gobierno una instancia suscrita por D. José Estivalis, español, a nombre de la Casa Alemana Sympgons Films, de Berlín, solicitando autorización para realizar parte de una película en la Alhambra. Una vez concedido dicho permiso, se hacía saber por parte del Ministerio al Sr. Presidente de la Comisión de Monumentos de nuestra ciudad, así como al Arquitecto Conservador del Monumento de la Alhambra que, se permitiera el rodaje de dicha película, siempre y cuando, ésta no entrañase detrimento alguno para el monumento.<sup>49</sup>

Puesto que el siglo XX despuntó por sus grandes avances en las nuevas tecnologías, no sólo se solicitaban permisos para realizar películas propagandísticas de los monumentos, sino también la difusión de los mismos mediante fotografías. Prueba de ello fue que “el Sr. Director General de Bellas Artes por R. O. Telegráficamente autoriza para que de acuerdo con una Comisión y Delegado Regio de Bellas Artes, se permita la entrada en los monumentos al Sr. D. Fr. Christiamen, residente en Hamburgo, o al Representante debidamente autorizado, a fin de que saque fotografías destinadas a su libro sobre España editado en Alemán (...)”.<sup>50</sup>

En el libro de Actas de Monumentos, sesión del día 20 de marzo de 1.925, quedaba recogida la orden del Gobernador autorizando al Sr. Fr. Christiamen para hacer fotografías con destino a una obra en alemán sobre España. La Comisión

---

<sup>48</sup> “Cinematografía”. *El Defensor*, Granada, 16 de marzo de 1924, nº 23.109, p.1.

<sup>49</sup> Cfr. Archivo Histórico Provincial de Granada, sección Comisión de Monumentos, serie Correspondencia de entradas, año 1925.

<sup>50</sup> Archivo Histórico Provincial de Granada, sección Comisión de Monumentos, serie Correspondencia de entradas, año 1925.

quedaba enterada y: “A propuesta del Señor Cendoya se acuerda solicitar del Sr. Christiamen un ejemplar de esa obra cuando se publique”.<sup>51</sup>

Continuaba el siglo y con él la realización de películas en la bella ciudad de Granada y más concretamente en uno de sus más preciados monumentos: la Alhambra. Fue el caso, una vez más, de la película titulada *Los Claveles de la Virgen*.

En sesión del día 26 de enero de 1929, en el libro de Actas de monumentos se daba cuenta de un oficio de la Dirección General de Bellas Artes trasladando la R. O. por la que: “se autoriza a D. Antonio Martín del Castillo como encargado de la filmación de una película cinematográfica titulada *Los Claveles de la Virgen* para que con el personal artístico y técnico que le acompañe, pueda realizar su cometido dentro del recinto de la Alhambra, con las reservas que para esta clase de autorizaciones establece la mencionada R. O. (...)”<sup>52</sup>

En sesión del día 9 de febrero de 1929, se daba lectura a la R. O. de la Dirección General de Bellas Artes por la que se autorizaba a D. Saturnino Ulargin y Moreno para que, como representante de la Sociedad editora de películas British Internacional Picture, pudiera filmar una película en los jardines de la Alhambra y el Generalife, titulada *Historia de amor en Sevilla*.<sup>53</sup>

Los permisos para la realización de esta película, quedaban también reflejados en la sección de Comisión de Monumentos, serie correspondencia de entrada, año 1929. Recordando que se había de tener en cuenta las reservas que para esta clase de autorizaciones establecía el nº 2 de la Real Orden de 28 de junio de 1924 y 30 de julio de 1927, en lo que al Generalife se refería.

En junio de 1927, se estrenó en uno de los mejores salones cinematográficos de Barcelona, una sensacional película española que llevaba por título *Águilas de*

---

<sup>51</sup> Archivo Histórico Provincial de Granada. Libro Actas de Monumentos, 1925, p.53.

<sup>52</sup> Archivo Histórico Provincial de Granada. Libro Actas de Monumentos, 1929, pp. 91-92.

<sup>53</sup> Archivo Histórico Provincial de Granada. Libro Actas de Monumentos, 1929, pp. 95-96.

*Acero*, basada en la novela del escritor granadino, y colaborador del periódico *El Defensor de Granada*, D. Rafael López Rienda. “La película, por su asunto, composición y ambiente, ofrece una originalidad extraordinaria y está llamada a ser un acontecimiento en la temporada próxima”.<sup>54</sup> Dicha película también se pasó de prueba en el teatro Alcázar de Madrid, mereciendo a la prensa madrileña un extraordinario juicio.

El ambiente de la mencionada película se desarrollaba en un lugar tan sugestivo como es Tánger. La actuación de dos espías, Sofía y Jorge Ibarrodo, es motivo para hacer desfilar por la pantalla escenas que tienen por fondo soberbios panoramas de Tánger, Tetuán, Rabat, Casablanca, Fez, Marrakech, etc. En 1927, la trama de aventuras, sorprendía más aún en una película de producción nacional; tan amante de los vulgares cuadros de toros, propios de la España de la pandereta. En este sentido la producción de López Rienda venía a marcar un paso audaz hacia la película de aventuras, de tipo europeo, por su composición y factura. “La fotografía es magnífica y el trabajo de Elira Panquez, Pedro Larrañaga y Ricardo Núñez, sobrio y hábilmente manejado por la dirección técnica, que corre a cargo de Florián Rey. *Águilas de Acero* será el acontecimiento de la próxima temporada”.<sup>55</sup> López Rienda entró así en el difícil y complicado mundo de la cinematografía por la puerta grande y acompañado de gran éxito. *Los héroes de la legión* y *Águilas de acero*, películas inspiradas en dos novelas del propio Rienda, fueron obras que enriquecieron la producción nacional. “El éxito del popular periodista ha sido verdaderamente rotundo. Dentro de poco tiempo, López Rienda vendrá a Granada para filmar su novelita de ambiente granadino *El Carmen de los claveles*”.<sup>56</sup>

---

<sup>54</sup> “Una película de López Rienda”. *El Defensor*, Granada, 25 de junio de 1927, nº 25.070, p.1.

<sup>55</sup> *Ibidem*.

<sup>56</sup> “López Rienda y el cine”. *El Defensor*, Granada, 9 de noviembre de 1927, nº 25.305, p.1.

El 1 de julio de 1928 se encontraba en Granada López Rienda con la intención de buscar exteriores para su nueva película. Según él mismo, hasta el momento a Granada no se la había interpretado bien en el cinematógrafo, pese a las muchas veces que se habían impresionado en ella escenas de películas. “Estamos hartos de ver proyectarse por ahí películas de nuestra tierra a base de gitanos y de zambras. Y no es esta Granada, Granada es algo más que este típico rincón del Sacro Monte habitado por los gitanos que tanto se gusta exhibir aquí a los turistas”.<sup>57</sup> Granada es el paisaje, sus monumentos, sus costumbres, sus tradiciones, sus calles llenas de rincones típicos que el artista ha de ir descubriendo y estudiando su luz, así como sus disponibilidades cromáticas. Para Rienda Granada era también sus artes y oficios —restauración, metalistería, bordados, mantillas, tejidos—, Granada son los Cármenes únicos en el mundo y, sobre todo la mujer granadina, en cuya belleza se puede ver el rostro árabe que dejó aquí la raza expatriada. Las pretensiones de López Rienda con *El Carmen de los claveles*, no eran otras que las de hacer un canto a Granada: que nuestra ciudad se conociera mejor en el extranjero, aportando para nuestra tierra un beneficio moral y material; moral en tanto y cuanto se mostrara otro concepto diferente al de la Granada “gitana” que se exhibía en el extranjero; y material, al fomentar el turismo en Granada. Para su película se le ofrecieron todo tipo de sitios así como un sinfín de facilidades.

Durante su estancia en Granada aún no había decidido quienes iban a ser los protagonistas, aunque en Madrid, los periódicos habían dejado entrever que la Romerito, la Viance o la Piquer eran las candidatas a ser el papel de Angustias, (la protagonista femenina), según Rienda aún no lo había decidido, porque el papel de Angustias era el de la mujer típica granadina, y este tipo de papel es muy difícil de

---

<sup>57</sup> “Una película de Granada”. *El Defensor*, Granada, 1 de julio de 1928, nº 25.759, p.1.

improvisar. Para el galán, había escogido a Ricardo Núñez, el que fue protagonista de su película *Águilas de Acero* y de *La Hermana San Sulpicio*.

Para las granadinas que quisieran aspirar a formar parte en la película, Rienda hizo un concurso en el que hubo tres premios en metálico, dando el fallo un grupo de artistas granadinos. Tanto las ganadoras como las seleccionadas podrían formar parte de la película. La única condición que se les exigió a estas aspirantes a artistas de cine, fue ser bonitas y el envío de una fotografía a la Casa de Madrid “Ediciones López Rienda. Apartado de correos, 451. Madrid”.

Continuando nuestro breve recorrido sobre algunas de las películas que fueron rodadas en Granada, hemos de citar *Forja de almas*, película que, si bien no tuvo un gran éxito, fue bastante importante para los granadinos, y en particular para aquellos granadinos Avemarianos, ya que esta película está basada en la vida y obra del insigne D. Andrés Manjón, protector de los niños pobres y fundador de las escuelas del Ave María de Granada. El trece de septiembre de 1942, se encontraba en Granada el director de cine Eusebio Fernández Ardavín. Los exteriores serían rodados precisamente en los lugares que tantas veces recorrió la venerable figura del Padre Manjón, y los interiores en los estudios Kinefon de Barcelona. La casa productora de esta película fue Laysa. Alberto Romea, que había trabajado en películas como *El barbero de Sevilla*, *Sarasate*, *Los hijos de la noche*, *Héroe a la fuerza*, etc, encarnaría la figura de D. Andrés. El guión era de Ricardo Mazo e Inocencio Guzmán. El principal papel femenino fue interpretado por Luchy Sato. “La solvencia artística de Eusebio Fernández Ardavín, autor de magníficas realizaciones —una de ellas, *La rueda de la vida*, premiada por el Sindicato Nacional de Espectáculos—, es garantía

sobrada del éxito que aguarda a *Forja de almas*, que evoca en nosotros la memoria siempre viva de uno de los más geniales pedagogos cristianos”.<sup>58</sup>

Manjón sería presentado en la película como figura de la caridad y como creador de un nuevo sistema pedagógico. El presupuesto inicial para la cinta fue de un millón de pesetas. La película comienza en el momento en que D. Andrés se encuentra con la maestra Migas. Antoñita Colomé sería una gitanilla ganada para el magisterio. Romea se informó de la obra del insigne pedagogo, leyendo hasta sus obras de catequesis. Mucho se había escrito hasta el momento de D. Andrés, pero con la película se pretendía que la mayoría de los españoles conocieran la vida y obra del Maestro, aprovechando el extraordinario medio de difusión que era el cine. Por los ojos de los españoles entraría en forma de imágenes, sus ideas, su celo, su virtud y el sacrificio de un hombre que supo entregarse y poner todo su conocimiento a favor de los más necesitados, aportándoles los medios necesarios para obtener conocimiento y, como solía decir el gran pedagogo, haciendo hombres de bien.

Días previos al rodaje, Eusebio Fernández Ardavín, recorrió todos los lugares por donde pasaba D. Andrés con su borriquilla, para de ese modo poder ambientarse y ser lo más fiel posible a la figura y las vivencias del pedagogo.

“¿Cómo ve usted, Eusebio, la figura de Manjón, en el momento de trasladarla a la pantalla? La figura y la obra de Manjón no caben en una película...

(...) D. Pedro Manjón por aquellas fechas en Madrid, lloraba a lágrima viva. (No llore usted D. Pedro, que la gloria es alegría (...))”<sup>59</sup>.

En junio de 1952 Granada vuelve a ver de nuevo la proyección de los focos sobre la abigarrada y polifacética multitud, que nutre los escenarios naturales y los estudios artificiales. Lo que más atraía a los equipos cinematográficos a estas tierras,

---

<sup>58</sup> “La vida de D. Andrés Manjón”. *El Ideal*, Granada, 13 de septiembre de 1942, nº 3.127, p. 8.

<sup>59</sup> “Manjón”. *El Ideal*, Granada, 15 de septiembre de 1942, nº 3.128, p. 6.

era, fundamentalmente, su decorado natural y su luz. La naturaleza ha concedido a Granada el gran privilegio que envidian otras ciudades del sur, y especialmente aquellas que se hallan alejadas de uno de los meridianos más luminosos y alegres dentro del cromatismo general de Andalucía. La película que por aquellos días se rodaba en nuestra ciudad tenía por título *Érase una vez*.

“La tradición cinematográfica local puede resumirse en tres etapas diferentes. Esto es, en una que empieza con *El niño de oro*, según la obra de José María Granada; otra que pasa por *Forja de almas*, *Vísperas imperiales*, *Cuentos de la Alhambra*, *La guitarra de Gardel* y *Debla, la Virgen gitana* y la tercera que se concreta ahora en *Érase una vez...*, cuyo guión está inspirado en narraciones de Bocaccio”.<sup>60</sup>



6. Detalle de la revista Granada Gráfica, 1932.

Retrocedamos de nuevo a los años veinte para poder tener una visión lo más completa posible del cinematógrafo en diferentes países, asimismo sobre las nuevas técnicas de maquillaje, montaje, trajes de los artistas, etc.

La industria cinematográfica alemana, deseosa de rendir homenaje a la cultura española, eligió entre la literatura universal, el célebre drama, joya indiscutible del teatro español, *El alcalde de Zalamea*, de D. Pedro Calderón de La Barca.

---

<sup>60</sup> “Granada, ciudad cinematográfica”. *Granada gráfica*, Granada, 11-22 de junio de 1952, pp. 24-25.

La obra fue llevada a la pantalla con todo el esplendor de sus ideas y poniendo a su servicio toda la técnica y el poderío económico alemanes. “Para la justa edición de esta película, ha sido edificado en el corazón de Alemania un pueblo español a semejanza de Zalamea de la Serena, bajo el reinado de Felipe II”.<sup>61</sup>

*La alegría del batallón*, se estaba rodando en febrero de 1927, basada en la popular zarzuela española, cuya interpretación corría a cargo de los mismos actores que tomaron parte en *La Dolores* y en *La Bruja*. “Algunas de las principales escenas serán tomadas en Granada, y dentro de breves días llegarán a esta algunos de sus intérpretes, acompañados del popular director artístico don Maximiliano Thons”.<sup>62</sup>

En junio de 1924, los periódicos cinematográficos ponen en boga el nombre de Marcus Loew, una de las personas de mayor relevancia dentro del mundo de la cinematografía Estadounidense. Loew intervino en la formación de la más poderosa empresa productora y distribuidora de películas con la fusión de varias importantes compañías, entre las que se encontraban la Golwyn, la Metro y la Cosmopolitan, que reunían un capital de sesenta y cinco millones de dólares. El nombre de Marcus Loew, sobradamente conocido en Norteamérica, no se había pronunciado hasta el momento en los países del continente europeo.

“Un ‘metteur en scène’ estadounidense, de paso por París, nos habla de Marcos Loew, siendo sus palabras una perfecta semblanza de héroe moderno: ‘Loew es la personificación de su propio esfuerzo, dice nuestro interlocutor. En la actualidad no existe, dentro de la floreciente industria cinematográfica, un hombre que ocupe más brillante posición’...”<sup>63</sup>.

---

<sup>61</sup> “De cinematografía”. *El Defensor*, Granada, 7 de enero de 1922, n° 19.740, p.1.

<sup>62</sup> “Cinematografía”. *El Defensor*, Granada, 23 de febrero de 1924, n° 23.097, p. 1.

<sup>63</sup> “El cinematógrafo y la vida”. *El Defensor*, Granada, 3 de junio de 1924, n° 23.200, p. 4.



Se trataba del propietario y director de las salas más importantes de espectáculos de Estados Unidos, que poseía en todo el mundo el mayor número de cinematógrafos, y que ganaba en una semana lo que muy poderosos empresarios no alcanzaban a percibir en todo un año.

En 1924 mucha gente se daba cuenta de la importancia del cine y de lo que este aportaba a la sociedad. En Francia, adelantándose a futuros acontecimientos en lo que a la difusión de los nuevos medios de comunicación se refería, tuvieron una admirable idea digna de ser imitada por otros muchos países. Consistía, simplemente, en llevar a la pantalla a los inmortales franceses, con el fin de que sus imágenes participaran de la gloria de la posteridad, reservada al genio desde tiempos inmemoriales. Genios cuyas imágenes, antes de la invención del cine, nos llegaban mediante pinturas, esculturas o descripciones de grandes literatos, a quienes nos unimos para visualizar el rostro de aquel artista, político o emperador que siempre hemos admirado.

“Se ha procedido a citar, para una misma hora, a todas las eminencias de la ciencia y el arte de la Ville Lumière, a fin de que posen ante el objetivo de la cámara cinematográfica. Pintores, escultores, escritores y periodistas han acudido al llamado, recibiendo con gusto la invitación e interpretándola como en realidad es: un nuevo homenaje que París les tributa”.<sup>64</sup>

La pregunta que cabría plantearse es la siguiente: ¿Retenía verdaderamente la película cinematográfica el aspecto físico de los hombres cuya memoria sería objeto de la admiración de las generaciones venideras? Mucho nos tememos que no. El aspecto físico de las personas cambia por momentos, por segundos. Una cámara puede reproducir el aspecto de una persona, pero el verdadero aspecto únicamente está en el recuerdo de las individuos que han compartido momentos con ellos. Todos

---

<sup>64</sup> *Ibidem.*

sabemos que una mirada, un gesto, una sonrisa dicen mucho del estado anímico de un individuo, pero lo que ese individuo siente, lo que esa persona vive en un momento determinado, sólo las personas que están en contacto con ella y la aman pueden llegar a conocerla. No obstante, estamos en deuda con el cine, que nos ha permitido poner rostro a ciertos genios de nuestro pasado más reciente. La mayoría de las veces han sido rostros de artistas cinematográficos, pero en otros muchos momentos, y gracias a la invención del nodo proyectado al comienzo de cada película, nuestros abuelos, padres y ahora nosotros identificamos nombres de famosos en todos los campos con sus correspondientes rostros. El invento del cine, permitió y permite homenajear en vida a gente que destaca por diversos motivos y sobre todo a quienes con su esfuerzo e inteligencia luchan por un mundo más justo y más humano. Gracias a este invento no es necesario honras póstumas con coronas de laureles.

Continuando con las noticias de actualidad en el cine allá por los años veinte, hemos de destacar un artículo publicado en 1927 en el que se comentaba el maquillaje usado para el rodaje de las escenas mudas. Consistía en una capa de crema, un poco de rojo, menos subido de tono que el que se usaba para las escenas habladas. A continuación, una capa de polvo rosado, muy pálido y concentrado. En los labios se aplicaba un poco de rojo y las cejas se impregnaban con grasa. Para conseguir la luz deseada, en los párpados se ponía un poco de negro, rojo o verde.

Los aceites que se usaban en el maquillaje para la escena muda eran: crema, grasa, rojo, verde y amarillo. Tanto el rojo como el verde y el amarillo aparecían de color negro en la pantalla. De ahí que tuvieran que utilizarlos con suma discreción y únicamente para ciertos papeles. De igual modo que el rostro tenía una gran importancia en las escenas mudas, las manos adquirirían un gran protagonismo. Las manos eran esenciales como medio de expresión. Las manos, junto con el rostro, eran

las responsables de transmitirnos el dolor, la alegría, el decaimiento y el optimismo. Con el gesto de la mano los actores de cine mudo eran capaces de contarnos una larga historia. Por este motivo los artistas las cuidaban con tanto esmero como el rostro. Cuando el papel que tocaba caracterizar era el de un anciano, se aplicaba a las manos una capa de color azul, consiguiendo de este modo hacerlas más huesudas.<sup>65</sup>

De todas las operaciones técnicas que implicaba la ejecución de una película hasta su proyección en un cinematógrafo ante el público, la del montaje era y es una de las más delicadas y decisivas.

En los años veinte, para la realización de un film de una longitud, por ejemplo de 1500 metros, se impresionaban en realidad más de dos mil, e incluso a veces, tres mil metros de film. El montaje es la operación que consiste en seleccionar y combinar las escenas obtenidas, eliminando aquellas que no son necesarias para el efecto deseado, amputando las repeticiones de gestos y actitudes que fatigarían al espectador. Un plano debía ser lo suficientemente largo como para sugerir al espectador la intención del autor, pero sin serlo excesivamente para no desviar la atención del público y conseguir el resultado previsto. La longitud de las escenas se determinaba en el montaje por medio de tanteos y consultas. En el montaje se decide, asimismo, si ciertas escenas simbólicas o de alegoría, que no tienen relación cronológica directa con el tema del escenario, deben situarse al comienzo o al final de la película.

“El montaje se efectúa por lo general en el mismo laboratorio donde se procede al revelado y tirada de los positivos de las películas. Dicha operación se lleva a cabo por obreros especializados, bajo la dirección del ‘metteur en scène’ de los negativos que se impresionan, el realizador elige los que estima más perfectos, y las escenas

---

<sup>65</sup> Cfr. “Cosas del cine”. *El Defensor*, Granada, 25 de junio de 1927, nº 25.069, p. 4.

seleccionadas se pegan con arreglo al número de orden con que figuran en el escenario, y se obtiene así una película en bruto”.<sup>66</sup>

Tras esto, la película se proyectaba varias veces al director, el cual indicaba los cortes que era preciso efectuar para que el film quedara definitivamente listo para ser presentado al público.

Respecto a los trajes de las estrellas, a principios de siglo el planteamiento no era otro que una artista cinematográfica debía gastar mucho más en escena que ninguna otra mujer que trabajase en el teatro. También debía gastar mucho más en indumentaria diaria que cualquier otra dama, por elevada que fuera su posición.

El razonamiento “lógico” para este planteamiento, era que la profesión así lo exigía. No se trataba de un simple capricho, la artista debía vestir de acuerdo con las necesidades de su trabajo y, en muchos casos, de acuerdo con la categoría de la empresa en la que trabajaba. Así pues, se requería dinero e interminables búsquedas por las tiendas, numerosas consultas con el modisto de la empresa e incluso con el director que dirigía la obra.

La artista de cine, a principios de siglo, era considerada en este aspecto esclava de su arte. Entre otros inconvenientes, se encontraban con el hecho de que una película no era exhibida al público hasta al menos seis meses después de haber sido filmada. Para que una artista apareciera con las últimas novedades era necesario conocer por adelantado lo que se iba a llevar en la próxima temporada. Por ello, la empresa solía tener modistos en París que informaban a las artistas de las novedades que aparecerían seis meses después. “A todo esto es necesario añadir la mayor

---

<sup>66</sup> “El montaje de las películas”. *El Defensor*, Granada, 10 de marzo de 1927, nº 24.867, p. 4.

inconveniencia de todas; una artista no puede presentarse con el mismo traje en dos películas distintas. Esto dará una idea de lo que le cuesta vestirse”.<sup>67</sup>

En 1927, otro aspecto destacable en el cine era el concepto de elegancia. El actor de cine moderno debía saber vestir ante todo. La verdadera acepción de elegancia era muy diferente de la que tenía el pueblo en general. Un hombre elegante o individuo “chic” era aquel que no llamaba la atención por ningún detalle vistoso ni prenda excesivamente llamativa. La elegancia consistía en vestir con armonía, a ser posible, en un solo tono y lo más apagado y discreto posible.

“El ‘chic’, como la simpatía personal, es en la persona un estado espiritual, una manifestación exterior de propia distinción. Quien no posea esto, ya puede arruinarse entre sastres y camiseros, que jamás será hombre ‘chic’. Hoy que estamos en la época de las ‘orgías de colores’, los hombres ‘chic’ no abundan”.<sup>68</sup>

Por lo tanto, la mayoría de la población recibía una crítica contundente, ya que en la calle, en el teatro, en los diferentes lugares de moda, el noventa por ciento de los que se jactaban de ser elegantes llevaban toda una rica paleta de colores, cual pintor impresionista. En definitiva, toda una gama de colores que lo único que pretendían era atraer las miradas a veinte metros.

“ (...) Adolfo Menjau, es uno de los pocos actores de cine que discreta elegancia lo destaca con bello refleje entre el montón (...) Y entre los más jóvenes que visten de acuerdo con las modas norteamericanas y las imponen a veces, figura en primera línea Conrad Nagel. Si bien su elegancia carece del «chic» impecable de un hombre de mundo o simplemente de un perfecto ‘gentlemen’, es joven bien plantado, lleva con soltura los modelos del día y ha impuesto su manera, su tono (...)”.<sup>69</sup>

---

<sup>67</sup> “El traje de las ‘estrellas’ de cine”. *El Defensor*, Granada, 2 de abril de 1927, n° 24909, p. 1.

<sup>68</sup> “La elegancia de los actores cinematográficos”. *El Defensor*, Granada, 16 de junio de 1927, n° 25.054, p. 11.

<sup>69</sup> *Ibidem*.

En sus inicios, el cine sumaba a sus filas todo tipo de “artistas” improvisados: el carnicero de la esquina, se convertía el día menos pensado en un héroe de la pantalla. Si se le negaba a la señora de la limpieza un aumento de sueldo, al día siguiente estaba amenazando con irse “a trabajar al cinema”, y no como portera o para limpiar el estudio, sino como “artista”. Si por la mañana no se encontraban con el lechero que habitualmente solía dejar la botella de leche en el porche, había que pensar que había cambiado de trabajo, para trabajar como “artista”. Este era uno de los motivos por los que en la mayoría de las películas eran tan defectuosas y los artistas apenas mostraban cualidades artísticas. Afortunadamente, treinta años después de su invento, el arte cinematográfico se encontraba más definido y ya no era frecuente improvisar actores para sus filas, aunque, de vez en cuando, todavía se encontraban algunos actores de la escena muda cuyos antecedentes jamás tuvieron relación alguna con el arte de la representación.

No fue este el caso sin duda de John Gilbert, el proclamado astro de *El Gran Defil*, *El Caballero del Amor*, *El Diablo y la Carne* entre otras muchas notables producciones. John Gilbert, procedía de padres que supieron conquistar fama en el teatro. Su éxito emanaba de una tendencia natural, educada y sujeta a una perfecta experiencia. Su trabajo en la escena muda arrancaba desde que se inició como “extra”, pasando posteriormente a ser autor de escenarios y director, para finalmente convertirse en estrella de primera magnitud.

Ramón Navarro, cuya aparición en *Benhur* fue su consagración definitiva, siempre había aspirado a ser un artista cinematográfico. A pesar de su talento musical demostrado, se vio forzado a abandonar por algún tiempo su perfeccionamiento en el arte de la música, para poderse mantener dando lecciones de canto y piano. Por encima de todo prevaleció su perseverancia, convenciendo a algunos directores de

escena hasta que le encomendaron en un principio simples papeles de extra, posteriormente papeles de mayor importancia, hasta conseguir un gran puesto dentro del mundo de la cinematografía.

Lon Chaney, el hombre de las mil caras, era un actor de renombre cuando el cine se encontraba aún en sus inicios. En aquella época, un actor tenía que dominar todos los géneros. Lon Chaney era comediante, trágico, mago, acróbata. Perteneció a compañías que se dedicaban a recorrer todo el país. Chaney se jactaba de ser poseedor del Diploma de Miembro de la Unión del Personal de Bastidores, ya que, se dedicaba al fatigoso trabajo de escenario adentro, que nada tenía que ver con el talento artístico.

El caso de Willian Hainer fue algo distinto. Comenzó siendo agente de bolsa, pero pronto buscó mejores oportunidades en el cinema y, aprovechando su antigua afición al teatro, el joven muchacho no se hizo esperar convirtiéndose en poco tiempo en un renombrado actor. Destacó en películas como *El Sargento Malacara*, o en *A Little Journey*.

Marion Davies, fue muy aplaudida en *Molinos de Viento* y en *Cuando Habla el Cerrazón* había aparecido primeramente ante el público en las *Zlegfeld Follies*, de Nueva York, ocupando un lugar preferente entre las bellezas del famoso Follies. Su paso a la escena muda fue decisivo, convirtiéndose en una de las estrellas más queridas y populares.

Con todos estos ejemplos lo que pretendemos mostrar es que el triunfo de un artista en el cinema dependía mucho de lo que hubiera sido su pasado como artista teatral. En los años 20, se hacía un llamamiento a los mozos y mozas de físico atractivo y personalidad destacada, para que no perdieran el tiempo en admirarse ante el espejo, ni se despreocuparan del estudio del arte dramático, ya que el palco

escénico era la mejor vía de comunicación que existía con el cine y con los éxitos que este conllevaba.<sup>70</sup>

¿Era difícil llegar a ser estrella cinematográfica?. Según Esther Aristón, el éxito en la pantalla dependía, antes que de ninguna otra cualidad, de la expresión fotográfica del individuo. La belleza, aunque importante, no era imprescindible, ya que hemos de tener en cuenta que la belleza que recoge la cámara fotográfica, difiere en gran medida de la belleza que ve nuestro ojo.

La juventud era imprescindible. Lo cual no significaba que no tuvieran aceptación las personas de más edad. Generalmente se consideraba joven a la mujer de entre diecisiete y veinticinco años. En el caso del hombre, la lozanía oscilaba entre los diecinueve y los veintiocho. Indiscutiblemente, esta regla tenía sus excepciones, pero no era difícil mencionar “estrellas” que sobrepasaran dicha edad. La cuestión era que esos actores y actrices habían conquistado la fama en una época de su vida en que no excedían dicho límite. Además, en la mayoría de los casos, se trataba de artistas cuyo mérito interpretativo los hacía inimitables en cualquier edad, no habiendo conquistado la fama por su belleza o apariencia física, sino por la vida que habían sabido dar al personaje que interpretaban.

“ (...) Una de las cualidades más apreciables en el actor o actriz cinematográficos es su ‘expresión fotográfica’. La fotografía es un reflejo de la luz sobre la placa sensitiva. La luz que por reflejo despiden su cara hiere el negativo en más o menos proporción de acuerdo con la potencialidad de reflejo que usted despida. Si su tez es muy blanca, si es demasiado oscura, si los poros son demasiado acentuados, o el color muy subido, la cámara no impresionará bien. Se debe tener en

---

<sup>70</sup> Cfr. “Aspectos de la evolución del cine”. *El Defensor*, Granada, 31 de agosto de 1927, nº 25184, p. 3.



cuenta que la cámara multiplica la figura y lo que escapa a la perspicacia del ojo queda grabado en la película”.<sup>71</sup>

Para evitar las regularidades de la tez, usaban una especie de “grasa” que hacía que la piel apareciera suave y amortiguaba los efectos del color; cada actor o actriz escogía la más adaptable para sus facciones y en muchos casos con su ayuda se hacían “milagros”. Pero esa “grasa” no a todos convenía. Al contrario, en muchos casos deformaba de tal manera las facciones, que se hacía imposible su uso.

De todos es bien conocido el hecho que continuamente obstaculiza la fotografía, no ya para la pantalla, sino al hacer un simple retrato. Muchas personas no “fotografían” bien, dan una impresión distinta a como son en realidad y el retrato no sirve. En la fotografía existía el recurso del “retoque”; pero en la pantalla no era posible retocar lo que había salido mal. De ahí que era imprescindible escoger caras que fotografiasen bien.

Saber disfrazarse con propiedad no era cosa que se pudiera aprender por correo. Solamente el director de la compañía o el fotógrafo podían enseñar el modo de disfrazarse que era más adecuado en relación al personaje que se iba a interpretar. Una vez que se efectuaba el reparto, se hacían varias pruebas de fotogenia y, acto seguido, el director recomendaba un determinado tipo de disfraz.

---

<sup>71</sup> “¿Es difícil llegar a ser estrella cinematográfica?”. *El Defensor*, Granada, 2 de febrero de 1927, nº 24.806, p. 1.



7. El gato Félix, 1923.

Entre las noticias cinematográficas publicadas, ocuparon un lugar importante las concernientes a la realización de las películas de dibujos animados.

Antes y después de la invención del cine, gozaban de gran aceptación las historietas, que eran publicadas en la prensa. Del mismo modo, con la llegada del cinematógrafo, las películas de dibujos animados gozarán del beneplácito del público.

En 1929 era difícil encontrar un espectador que no supiera de la existencia de *Koto* o del *Gato Félix*; para el público no dejaba de ser un gran misterio el invento del cine, este enigma se duplicaba tratándose de las películas de dibujos animados.

En el caso del *Gato Félix* o de *Koto*, los dibujantes que trabajaban en su realización lo hacían bajo las órdenes de un famoso caricaturista. El número de pintores oscilaba entre quince y veinte.

Antes de comenzar la obra se redactaba un guión, en el que se definía la trama en general de la historieta, así como los detalles más insignificantes. Acto seguido, el jefe de los artistas distribuía entre sus colaboradores las diferentes escenas, requiriendo cada historieta un número muy elevado de dibujos.

Hasta el momento, no se empleaban otros colores que el blanco y el negro y los dibujos de los fondos eran los primeros en realizarse: casitas, montañas... lo que en un rodaje normal conocemos como “exteriores”.

Para conseguir una mayor uniformidad en los dibujos, se realizaban en papel transparente y de este modo el artista podía copiar el “personaje” anterior en una pose

distinta. Para lograr un sencillo movimiento de piernas o patas, debían pintarse cincuenta o más gatos.

Los dibujos hechos en papel transparente se pasaban sobre unas hojas de celuloide perforadas en dos puntos equidistantes en la parte superior. Las perforaciones de las hojas de celuloide y las del papel encajaban en unas espigas, con el objeto de facilitar el trabajo. Acto seguido, se manchaban con acuarela negra los cuerpos y las cabezas de las figuras pasadas al celuloide. Estas planchas eran reutilizadas en otras películas, ya que el color era lavable.

Todos los dibujos poseían un número que indicaba el lugar que les correspondía en el conjunto de la cinta, expresándose también las exposiciones fotográficas que tenían que obtenerse para lograr un movimiento natural.

Para la impresión de estas películas no se utilizaban las cámaras fotográficas corrientes, sino otras especiales que no tomaban más que una imagen por cada vuelta de manivela. Para la realización de una película como *Gato Félix* se necesitaban entre quince y veinte mil dibujos.

Para comenzar a impresionar la película se colocaba delante de la cámara el primer fondo y sobre él el primer dibujo animado. Como todos los dibujos estaban pintados sobre el celuloide, se transparentaban produciendo el efecto del movimiento.<sup>72</sup>

El cine escondía un mundo nuevo a los ojos del espectador. Era una puerta abierta a continuas transformaciones y evolucionaba a pasos agigantados, que eran rápidamente asimilados por el público.

En octubre de 1935, la prensa de Granada se hacía eco de las películas animadas y su sonido. Este tipo de películas recibían la denominación de “Cartones” y el

---

<sup>72</sup> Cfr. “Como se hacen las películas de dibujos animados”. *El Defensor*, Granada, 13 de septiembre de 1929, nº 26.510, p. 3.

principal problema al que se enfrentaban era el sonido, cuya adaptación a los dibujos era difícil y de lenta ejecución.

“El director León Schlesinger, creador de los cartones denominados *Looney Tunes* y *Marrie Melodies* tratando de estas adaptaciones, decía: ‘Si usted quiere abrirse paso en el cine, dispóngase a borrar su nombre de la faz de la tierra y conviértase exclusivamente en “una voz” hablando por medio de mis muñequitos animados (...), o si lo prefiere, múdese a una finca y aprenda a emitir los sonidos que les son peculiares a los animales, y yo le daré empleo’. Luego, continuaba informando el director: Mi compañía se compone de 25 personas anónimas, que cantan y hablan como los puerquitos de mis fantasías, o como mis perritos, ratones, elefantes, etc., usando, desde luego, los medios de expresión que esos animales poseen. La edad no tiene importancia alguna. Todo aquel que pueda producir la voz que desea, tiene derecho a figurar en la parte sonora de mis cartones (...)”.<sup>73</sup>

El artículo continuaba poniendo ejemplos sobre las personas que ponían su voz para algunos personajes: En los dibujos de *Looney Tunes* es un niño de nueve años quien daba voz a Buddy, la voz de Coogle el compañero de Buddy era la de una jovencita de veinte años, Dorothy Varden. Billy Bletcher presentaba la voz del perro Bozo. Bletcher era un experto en ladridos y sabía aullar mejor que los mismos perros. En general, el temor de estas personas que ponían su voz a disposición de unos personajes de dibujos animados, era que con el paso de los años, podía cambiar su voz, especialmente este sería el caso del niño que ponía la voz a Buddy.

Interesante era ver como surgió un nuevo personaje de dibujos animados: Bernard Browne, jefe de sonido y encargado de contratar las “voces”, mencionaba como apareció un nuevo personaje en los “cartones”: se presentó un señor diciendo

---

<sup>73</sup> “Los dibujos animados y el sonido”. *El Defensor*, Granada, 5 de octubre de 1935, nº 30.125, p. 3.

que él sabía hacer un sonido completamente desconocido, que consistía en imitar a un cerdito tartamudo, cuando le escucharon, el señor Schlesinger comentó que acababa de nacer un nuevo personaje. Dentro del difícil entramado que conllevaba la realización de este tipo de películas, el tramo más espinoso era, sin duda, el hacer coincidir la apertura y cierre de la boca de los personajes con la voz de los actores. Para que esto se produjera de forma correcta, se preparaba un diagrama mostrando el momento exacto en el que se producía la apertura y cierre de la boca de los personajes.<sup>74</sup>

El cine no sólo provocaría una revolución social, sino que sería el encargado de revelar una serie de misterios ocultos para la mayoría de la gente.

Será en los Estados Unidos donde se le arranque a la Naturaleza uno de sus más asombrosos secretos, guardado durante años en las profundidades submarinas. En 1917, y tras cuatro años de incesantes estudios, los hermanos Willianson rompieron el secreto de las profundidades. Gracias a la fotografía animada y a sus extensos conocimientos científicos.

“Los experimentos, que le han costado a la ‘Submarine Film Corporation’ medio millón de dólares (dos millones y medio de pesetas), se han realizado en los mares norteamericanos, a grandes profundidades y con el auxilio de los nuevos aparatos de los hermanos Willianson; cámaras submarinas, tubos sumergibles y máquinas especiales de fotografías y de buceo”.<sup>75</sup>

Los hermanos Willianson dirigieron personalmente las expediciones, descendiendo a lo más profundo de los mares, cruzándolos a su antojo sin apenas dificultades y sin el menor contratiempo.

---

<sup>74</sup> *Ibidem.*

<sup>75</sup> “El detective pask-urcio. El cine”. *El Defensor*, Granada, 10 de enero de 1917, nº 17.588, p. 1.

La primera película obtenida llevó por título *La expedición submarina de los hermanos Willianson y 20.000 millas debajo del agua*. El espectador podía admirar, como si se hallase bajo el agua, embutida la cabeza en una escafandra o a través de un submarino, toda la majestuosidad de la Naturaleza en las regiones de lo desconocido y lo inesperado.

Hoy en día, cuando vemos una película sobre los fondos submarinos la contemplamos como algo normal. Todos conocemos las profundidades de los océanos. Esto, indudablemente, se debe a que hemos nacido viendo este tipo de imágenes en nuestros cines y televisores. Pero coloquémoslo por un momento en la mente de una persona de 1917. Estas imágenes, además de maravillosas y asombrosas, eran algo completamente inusitado.

Los nuevos aparatos de los hermanos Willianson recogieron y mostraron con total exactitud las escenas que se sucedían en el fondo marino. Lo maravilloso e increíble de este descubrimiento, era que, por primera vez, desfilarían por la cinta las huellas, los vestigios de épocas pasadas, descubriendo en las profundidades submarinas restos de embarcaciones, cargadas de tesoros, que fueron hundidas en unos casos por las tempestades y en otros por máquinas de guerra empleadas por otras embarcaciones.

Las películas y documentales de este tipo, despertaban una gran expectación, ya que ponían al descubierto tesoros hundidos por barcos que representaban el poderío naval español. Del mismo modo, mostraban las guaridas de monstruos marinos, sus formas de vida y sus costumbres.

Desde un punto de vista científico, la aplicación del cine a las profundidades marinas fue de gran utilidad, ya que con esta invención podrían marcarse exactamente

los escollos, las profundidades, las regiones peligrosas, así como otras muchas particularidades que hasta entonces eran ignoradas.

“Ante el éxito inmenso del descubrimiento, la ‘Submarine Film Corporation’ ha patentado los nuevos aparatos no ya en los Estados Unidos, sino en otros muchos países de América y de Europa, y ha abierto oficinas en Nueva York, Londres, Chicago, Los Ángeles y Sydney.

En la maravillosa película que se está confeccionando con el título *Veinte mil millas debajo del agua*, varias compañías de artistas, perfectamente equipadas, con sus respectivos directores a la cabeza e impuestos todos en los estudios flotantes, cruzan en estos momentos las islas de la India Occidental a inconcebibles profundidades.

Llevan numerosas embarcaciones, y una vez que terminen la película ‘Veinte mil millas debajo del agua’ comenzarán la confección de otras submarinas y tropicales, no menos curiosas e interesantes.

Fue precursor el maestro Valverde al llevar el pentagrama hace cuarenta años, el cantable de la famosa zarzuela: Allá en los mares metido estuve bajo del agua cerca de un mes, y he visto peces tan chiquitos como la punta de un alfiler.

¡Al ‘cine’, señores al ‘cine’! ¿Quién por 50 céntimos no quiere darse un paseo por las profundidades del mar?”<sup>76</sup>

“Ciertos hechos extraños descubiertos como resultado de la fotografía en el cinema parecen revelar un nuevo aspecto científico de las leyes que gobiernan la luz y revolucionarán tal vez, en opinión de los fotógrafos y peritos de laboratorio, algunas de las teorías preconcebidas en materia óptica. El que los rayos luminosos sean susceptibles de ‘aplastarse’ o deformarse con la presión, se cree ahora posible, a raíz de los experimentos en fotografía submarina, llevados a efecto al filmar la fantasía

---

<sup>76</sup> *Ibidem.*

submarina de *La isla misteriosa* (...) ”.<sup>77</sup> Las escenas que filmaron a grandes profundidades, donde el agua ejercía una gran presión, presentaban algunas deformaciones. Según el fotógrafo Percy Hilburn, indicaban que los rayos de luz podían retorcerse bajo una presión tan grande, convirtiéndose en una forma enteramente nueva de rayo. Al usar el aparato de Williamson, en el que la cámara se encontraba encerrada en una especie de campana, al hundir esta a gran profundidad, descubrieron que a cierta presión las imágenes que se obtenían presentaban formas marcadamente distintas. Hilburn explicaba que al encontrarse la cámara a gran profundidad esta no era alcanzada por los rayos del sol, obteniéndose la iluminación por medio de luces colocadas dentro de la campana, los rayos luminosos cambiaban de forma por efecto de la presión del agua. John Nickolaus, que era jefe de laboratorio, se inclinaba a creer que los rayos de luz no cambiaban, sino que, por el contrario, lo que ocurría era que la reunión molecular del agua se alteraba bajo la presión de tal forma que las moléculas creaban una serie de obstrucciones al pasaje de la luz. En otras palabras, para Nickolaus las moléculas del agua tomaban formas de cristal o bien creaban lentes en miniatura. La cinta que presentaba aquellas deformaciones extrañas fue tomada en las Bahamas, donde se hizo uso de la cámara submarina de Williamson para rodar escenas en el fondo del mar.

“Nickolaus ha entregado muestras de estas fotografías de ‘luz comprimida’ al profesor W. R. Mac Donalds, de la universidad de South, California, para determinar, mediante investigación científica más amplia, si es luz o la estructura atómica del agua lo que ha variado”.<sup>78</sup> La película ejecutada fue una fantasía adaptada de la historia del primer submarino escrita por Julio Verne. La filmación se realizó en colores naturales plasmando escenas fantásticas con las extravagantes criaturas de las

---

<sup>77</sup> “Filmación submarina”. *El Defensor*, Granada, 13 de febrero de 1929, nº 26.153, p. 1.

<sup>78</sup> *Ibidem*.



profundidades del mar. Parte de ese trabajo, que había requerido varios meses de esfuerzo para llevarlo a cabo, fue destruido por un huracán teniendo que ser completado un año más tarde.

“Faltaba en la serie un Congreso de cinematografía, y ya lo tenemos. Mejor dicho, lo hemos tenido últimamente en París (...)”.<sup>79</sup> Dicho Congreso fue celebrado en 1926, un determinado número de votos fueron técnicos, propugnando la mejora científica de las proyecciones; otros fueron jurídicos y corporativos, reclamando el Estatuto del Cinema, la Conservación del cine y la creación de retiros para actores y empleados que trabajaban en la industria cinematográfica. También se estudió en el Congreso la posibilidad de crear la fundación de un organismo central, o lo que es lo mismo una oficina internacional del cinema que estaría agregada a la Sociedad de las Naciones. Con la proyección sobre la pantalla de películas italianas, francesas, inglesas, americanas, suecas e incluso japonesas, fueron muchos los que veían en el cine una ligera brisa de reconciliación internacional. Por ello, entre otras cosas esto hacía que en los años veinte el hombre más popular del mundo no era Musolini, ni Einstein, sino Charlot:

“La mayor parte de las revoluciones metafísicas son preparadas por revoluciones físicas. Sin la imprenta y la brújula, la escolástica y la teología dogmática dominarían los espíritus. Los caminos de hierro y el telégrafo han hecho más por la unificación territorial francesa que Richelieu, la Convención y Napoleón I. Quizás deba Francia a un juguete convertido en una necesidad internacional el espíritu europeo que hace imposible esas deflagraciones súbitas

---

<sup>79</sup> HARPAGÓN. “La fraternidad internacional por el cine”. *El Defensor*, Granada, 18 de noviembre de 1926, n° 24.680, p. 1.



8. Escena de *El gran dictador*, 1940.

del nacionalismo que provocaron la catástrofe de 1914... Muy pronto los odios hereditarios de los pueblos se atenuarán y dulcificarán merced a la influencia niveladora del cine. Su espíritu sintético y enciclopédico dirá al hombre el gran secreto de la vida. Y con esta virtud llegará un día en que conquiste su más preciada emancipación. ¿Quién duda que es el film un poderoso aglutinante, y que en lo porvenir, por él, los humanos habrán conseguido entenderse?”<sup>80</sup>

Aunque resulta paradójico, el arte mudo fue el arte de la elocuencia. Fue el arte que en más breve plazo de tiempo supo adueñarse de los públicos más diversos, transmitiendo una gran inquietud y curiosidad por lo desconcertante de sus proyecciones, así como por los trucos empleados en la pantalla.

Curiosamente, en 1918, todavía había una parte del público que no terminaba de comprender el nuevo invento, considerándolo como un peligro al acecho: “Cuantos acerca del cinematógrafo fueron consultados, opinaron con poca uniformidad. ¿Es perjudicial la influencia del cine? No son pocos los que han hecho tabla rasa de la frase ‘No os encerréis en el cinematógrafo, pues peligrá vuestra vista... y vuestra

---

<sup>80</sup> *Ibidem.*

vida'...".<sup>81</sup> Afortunadamente, ya ese mismo año eran muchos también los aficionados que gustaban del cine, considerado como una artística forma de distracción más, viendo satisfecha su curiosidad al presenciar una o dos secciones semanales y escogiendo con anterioridad las programaciones publicadas en la prensa.

Podemos hablar de otro tipo de noticias que inevitablemente fueron provocadoras de coloquios y tertulias, entre ellas estaban la relación entre cine y teatro, las cifras astronómicas a las que se llegaría para la realización de una película, o si el cine era o no arte.

El mismo año de la apertura del Salón Pascualini (1904), aparecía en prensa un artículo sobre el teatro y el cine. "Cuando un actor dramático, tal como Benavente, asegura que el popular cine es un terrible competidor del teatro, preciso será que lo creamos. Pero, además, tenemos pruebas de ello en los hechos".<sup>82</sup> Las pruebas a las que se refería el autor aludían a la representación escénica. El cine no necesitaba salas lujosas ni presupuestos caros para sus representaciones, únicamente le bastaba con un barracón, un lienzo blanco y, naturalmente, el aparato de proyecciones.

Indudablemente, el redactor de la época no podía ni imaginar por un momento las cifras astronómicas a las que se llegaría para la realización de una película. Entre otros motivos, porque en aquella época la mayoría de proyecciones estaban basadas en hechos cotidianos, como corridas de toros por ejemplo. Añadía el autor que la afición del público hacia este tipo de espectáculo era cada vez mayor. Algo que había comenzado como curiosidad de feria, se había convertido en un espectáculo organizado y permanente en casi todas las ciudades. Lo cual se traducía en el establecimiento de cines en los lugares donde había un espacio para la construcción de la correspondiente sala. Salas que a menudo solían ser cómodas y coquetas, y en

---

<sup>81</sup> "Cinematografía". *El Defensor*, Granada, 17 de mayo de 1918, nº 17.613, p. 1.

<sup>82</sup> V. ESPINOS. "El Teatro y el Cine". *El Defensor*, Granada, 17 de agosto de 1907, nº 14.283, p. 1.

las que tan sólo por unos céntimos se ofrecía un tipo de distracción culta a centenares de personas cada día. Tal fue el interés despertado que los ciudadanos recorrían los cinematógrafos buscando películas nuevas, sin perderse ningún estreno. Podemos decir pues que, en 1907, ya habían nacido los cinéfilos, las personas amantes de este arte.

“Recuerdo haber asistido en mi niñez a funciones de las llamadas de ‘disolventer’, que era como el primer anuncio de la perfecta reproducción de la vida de ahora, la cual, surgiendo mágicamente de la linterna, finge en la alba pantalla las más interesantes pantomimas que es doble imaginar, pedidas por el objetivo fotográfico a la vida misma como en préstamo, devuelto más tarde en proyecciones amenas, que tienen más de realidad que de ilusión. El cinematógrafo es como un cíclope milagroso, encargado de ver por nosotros y para nosotros, que grabase en su retina el recuerdo de lo visto y transmitiese, en una asombrosa visión al revés, a todo el mundo. Ese es su mérito, ese es, por tanto, su éxito”.<sup>83</sup>

Así pues, el pueblo, aunque no consciente de ello, lo agradece boquiabierto, asistiendo desde el fondo oscuro de las salas al desarrollo de los dramas, a las peripecias cómicas. También asistiendo a la visión de tierras lejanas, con costumbres bien distintas a las propias, a las que de no ser por este maravilloso invento, la mayor parte de los espectadores nunca podría acceder.

Volviendo a la comparación del teatro con el cine, y a diferencia del teatro, en el cine mientras el público se emociona, un operador indiferente proyecta la película sobre una tela blanca, sin poner más interés que el que puede poner el encargado de vender las entradas en la taquilla.

---

<sup>83</sup> DR. NOTHING. “El Cinematógrafo”. *El Defensor*, Granada, 11 de julio de 1896, nº 9.189, p. 1.

“Es el aparato, el aparato maravilloso del que salen los cuentos de hadas, incluso aquellos que nos refirieron en las noches invernales nuestras madres, que no podían sospechar que conoceríamos personalmente, andando el tiempo, a Caperucita encarnada, a la Bella durmiente del bosque o a Pulgarcito, nuestros buenos amigos de la infancia, si la rivalidad entre el teatro y el cinematógrafo sigue, los autores dramáticos tienen su porvenir en la ideación y composición de asuntos para las películas”.<sup>84</sup>

En 1924, entre las noticias sobre cinematografía, topamos con una pregunta que fue llevada a debate en multitud de ocasiones: ¿es un arte el cine?, fueron muchas las personas que se plantearon la cuestión, tanto artistas como escritores e intelectuales de la época: “Recordamos aquí la opinión de Pío Baroja en sus *Horas Solitarias*. Dice en este libro el recio pensador vascongado que este espectáculo limita su acción al campo visual, excluyendo a los demás sentidos, y prescinde de toda especulación intelectual”.<sup>85</sup> Quedaba claro, pues, que para Pío Baroja el cine no era un arte. Como Baroja, otros muchos escritores, sin excluir el concepto de arte, redujeron considerablemente la trascendencia del cine al considerar que en él faltaba la palabra humana, que podría equiparlo con las representaciones teatrales. En efecto, la palabra es muy importante, afectando esta a un significativo sector de las sensaciones auditivas, implicando de forma directa los sentimientos, que superan los esfuerzos mímicos de los artistas cinematográficos. Hoy en día, sin embargo, nadie dudaría del valor artístico del cine mudo, ni del cine en general; lo cual no significa que todo lo que se realice dentro de la industria cinematográfica llegue a la categoría de arte.

Ramón Pérez de Ayala concedía al cine un alcance mayor: “Este escritor sostiene que este arte puede reproducir un inmenso contingente de nuestras fantasías,

---

<sup>84</sup> *Ibidem*.

<sup>85</sup> “¿Es un arte el cine?”. *El Defensor*, Granada, 29 de agosto de 1924, n° 23.345, p. 4.

de nuestro sentido íntimo de ponderación de las cosas. Nada más hermoso ni más artístico que esas representaciones mentales, esas creaciones e interpretaciones de nuestro mundo imaginativo, caudal de las más puras emociones del espíritu”.<sup>86</sup> Tanto para Ramón Pérez, como para otros muchos autores, gracias al cine ya era posible la representación de los cuentos de la infancia.

Si bien era cierto que en sus inicios el cine carecía de la palabra y del color y que no podía compararse con el espectáculo teatral ya que su fin y su esencia son distintas a las del teatro; no obstante, nos tendría reservados secretos para el porvenir, mostrándonos no sólo la contemplación de la realidad de las cosas, sino también la realidad de nuestra vida espiritual, de nuestra fantasía, de nuestros sueños, etc.

En cuanto a la relación existente entre cine y teatro, hemos de decir que desde los inicios del cine esta cuestión ha sido continuamente llevada a debate. En 1926, los intelectuales de la pantalla proclamaban con firmeza que no existía relación alguna entre ambos. El cinematógrafo era un arte independiente que aspiraba a plasmar el universo entero en imágenes diversas y con movimiento. No obstante no debemos olvidar que, en sus inicios, los estudios cinematográficos ofrecían una estructura completamente teatral, con su escena, sus decorados y su juego de telones.

El cine era una nueva forma de espectáculo e, indudablemente, este era el principal motivo por el cual fue desde su nacimiento continuamente cotejado con el teatro. Afortunadamente, para 1926 el cine había evolucionado considerablemente. Los estudios eran enormes galerías provistas de material eléctrico formidable para la época, que permitía obtener efectos impensables dentro del mundo del teatro.

---

<sup>86</sup> *Ibidem.*

## I. 2.– CONFLICTOS EN EL CINE.

“Por consecuencia de la última disposición ministerial referente a los cinematógrafos, se han cerrado muchos locales destinados a estos cultos y agradables exhibiciones tanto en Madrid como en provincias, y si los gobernadores llevan a todo rigor el cumplimiento de lo prevenido, pocos serán los cines, como el público ha dado en llamarlos, que sigan con las puertas abiertas”.<sup>87</sup>

Antes de abordar el supuesto cierre de los cines, es preciso detenerse en un pequeño dato que acabamos de leer: en 1908 los cinematógrafos comenzaron a llamarse cines. Evidentemente, la palabra cinematógrafo era demasiado larga y, sin duda, el público por comodidad y tal vez algo de pereza, la acortó.

Según la definición del Diccionario Enciclopédico Larousse, el cinematógrafo es el aparato de proyección que permite la reproducción del movimiento sobre una pantalla, mientras que la palabra cine hace referencia al local o edificio destinado a la proyección de las películas cinematográficas.

Los daños que el cierre de los cines ocasionó a las numerosísimas personas y familias que vivían honradamente de este género de funciones y espectáculos, causaron descontento entre el público en general, que se vio privado de un lugar económico para su honesta y culta recreación. Tal fue el caso que en numerosos lugares se alzaron protestas contra la disposición del Ministro y sus desastrosas consecuencias.

En un periódico tan respetable como *La Ilustración Española y Americana* y con la firma autorizada del Sr. Fernández Bremón, se dijo a este respecto lo siguiente: “Es un sistema como otro cualquiera el de disgustar a la mayor gente posible. Desde que se quitó a los pobres el recurso que tenían en las antiguas ventajas de la venta de cerillas, sin considerar que con su actividad habían centuplicado aquella industria y que daba de

---

<sup>87</sup> “El cierre de los cines”. *El Defensor*, Granada, 23 de marzo de 1908, nº 14.472, p. 1.

vivir a muchos huérfanos y viudas, comprendí la insensibilidad de nuestros sociólogos y la ninguna importancia que tenía para ellos la distribución del bienestar entre las clases más necesitadas: ahora, coincidiendo con la prohibición de pedir limosna, se deja en el caso de pedirla a una clase numerosa que había inventado un modelo de ir tirando, y se priva del espectáculo semigratuito, por diez céntimos, al público para quien la vida tiene menos alicientes: destruir y perturbar las pequeñas industrias es aumentar las malas...”<sup>88</sup>

Y nos preguntamos: ¿Por qué este pretendido cierre de los cines? Ciertamente era que existía riesgo en el uso de los cinematógrafos, y que eran muchos los que terminaban incendiándose por la inadecuada manipulación del material con el que se trabajaba, altamente inflamable. Pero no era menos cierto que también existía peligro en las calderas de las fábricas, en las minas, en las industrias de explosivos, en los fuegos artificiales, que no por ello dejaron de utilizarse. Únicamente bastaba con advertir el riesgo e intentar paliarlo lo más posible. Era evidente y necesario, pues, la adaptación de medidas que garantizaran la seguridad en este tipo de espectáculos, que, como bien sabemos, se proyectaban en barracones que ofrecían escasa seguridad, por estar contruidos con material fácilmente inflamable.

Por este motivo, en la prensa se hacía un llamamiento al Ministerio para que velase por la seguridad de los espectáculos, pero siempre y cuando no se impusieran leyes excesivas, que exageraran los peligros que podía conllevar la asistencia a la proyección de una película: “ (...) porque si nos dejamos llevar por un temor exaltado, hasta las cosas más comunes y naturales de la vida, como el viajar y el pasear, habría que suprimirlos; lo uno por miedo a los descarrilamientos, lo otro por temor de que nos atropelle un coche o nos coja un tranvía.

---

<sup>88</sup> *Ibidem.*



Y téngase siempre en cuenta tanto para publicar leyes como para cumplirlas; como dice muy bien el ilustre escritor Sr. Fernández Bremón, que hay que pensar en los desgraciados y hacer siempre el menor daño posible”.<sup>89</sup>

En septiembre de 1917, todas las empresas de espectáculos de Granada decidieron cerrar sus puertas al público en protesta ante la subida de impuestos por parte del Gobernador Civil.

El jueves 27 de septiembre, se informaba en prensa sobre el estado en que se encontraba el conflicto, que había conducido a la clausura de los teatros y cines de nuestra ciudad. Así mismo, se comunicaba que las empresas de espectáculos de Granada estaban realizando todas las gestiones legales posibles para que pronto les permitiesen el restablecimiento de la normalidad. Comprendían la conveniencia de atender y satisfacer las necesidades de descanso y entretenimiento del público, e intentaban conseguir, animados por su espíritu de concordia, que cesara dicha situación, que tanto incomodaba a la ciudad, perjudicaba los intereses de la Hacienda y producía un enorme daño, no sólo a las empresas, sino muy particularmente a los centenares de familias que vivían al amparo de dicha industria.

Los empresarios granadinos tuvieron la satisfacción de recibir un afectuoso telegrama de la Asociación de Empresarios Madrileños expresando sus sentimientos de solidaridad para resolver el conflicto. Se dirigieron telegráficamente a los representantes de la provincia, a la Sociedad de Autores Españoles, pidiendo su apoyo para obtener el restablecimiento de la vida normal de los espectáculos en Granada. Al mismo tiempo, se dirigieron a los señores que componían la Junta Provincial de Protección a la Infancia en los siguientes términos:

---

<sup>89</sup> *Ibidem.*

“Muy señor mío: Ya conoce usted el conflicto que se ha suscitado al ponerse en ejecución el acuerdo de la Junta de Protección a la Infancia a que usted tan dignamente pertenece, a la recaudación del 5% del impuesto del timbre. Comprendemos que el acuerdo se Inspira en los sentimientos más nobles y plausibles en los que nosotros también participamos, pero acusa un completo desconocimiento de la realidad porque es absolutamente impracticable.

Los Gobiernos al dictar las Reales Órdenes relativas a conciertos sobre el timbre que autorizan su rebaja hasta el 66%, después de descontar el 20% por entradas de favor han reconocido tácitamente la absoluta imposibilidad de aplicar la ley en todo su vigor como han acordado ustedes sin percatarse de que su acuerdo implica la ruina de algunos industriales granadinos y la miseria de centenares de familias que viven al amparo de los espectáculos teatrales y en último término la disminución de los ingresos que para sus benéficos fines dispone esa junta...”.<sup>90</sup>

El 3 de octubre de 1917, se hacía saber en prensa que la situación que habían creado el representante de la Compañía Arrendataria del Timbre y el Gobernador Civil de la Provincia era verdaderamente insostenible:

“Encastillados los buenos señores en la fortaleza de su amor propio no hay quien les haga capitular. Ceder uno ante los razonamientos de la lógica y el perjuicio, es conceder el triunfo al otro triunfo, cándidos compadres que tenéis teatros equivale a perder tanto en el juego político y sabido es que para ganar esos juegos, todas las ventajas, todas las habilidades y todas las sinrazones son moneda legal. De modo, amigos empresarios, que la pelota está en el tejadillo del edificio donde se cobija la

---

<sup>90</sup> “El cierre de los teatros”. *El Defensor*, Granada, 27 de septiembre de 1917, nº 17.387, p. 2.

conveniencia de dos señores, a quienes les importa un bledo las conveniencias de Granada...”<sup>91</sup>

El artículo también aludía a la situación económica en la que se encontraban algunos empresarios que habían expuesto su capital al contratar compañías cómico-líricas, artistas de varietés y películas más o menos truculentas. Todo ello sin olvidar las trescientas familias que vivían al amparo del desarrollo de cines y teatros.

“ (...) porque los derechos de músicos y libretistas tienen su arancel en las carteleras que hoy muestran el desconsolador aviso Suspendidas las Funciones; y, por último, el buen nombre de nuestra ciudad, reducida por censurables *tiquis miquis* al triste y bochornoso papel de villorrio, donde hablar de espectáculos es algo así como hablar de equidad y sentido común en dependencias oficiales cuyos jefes desconocen al pueblo, sus necesidades y su pulso. Estamos a la expectativa de una grave cuestión de orden público y antes de que flote, siendo entonces innecesaria la terapéutica de la famosa doctora Razón (...)”<sup>92</sup>

Los empresarios eran partidarios de que la Hacienda recaudara lo justo y lo que equitativamente le correspondiera. Como también eran partidarios de que la Junta de Protección de la Infancia dispusiera de medios para erradicar la plaga de niños raquíuticos, por la falta de lactancia, y de granujillas cabalgadores en el estribo de los tranvías, que desgraciadamente padecía nuestra ciudad.

De lo que no eran partidarios, y por lo que protestaban, era de que una tozudez mal administrada estuviera perjudicando los intereses de la hacienda nacional, de las empresas de espectáculos y autores españoles, de los artistas, de los numerosos empleados de cines y teatros, y el buen nombre de nuestra ciudad, en manos de quienes debían a ella su posición social.

---

<sup>91</sup> “Los espectáculos granadinos”. *El Defensor*, Granada, 3 de octubre de 1917, nº 17.393, p. 1.

<sup>92</sup> *Ibidem*.

Finalmente, el 8 de octubre de 1917 por la noche, se celebró una conferencia con la presencia del Gobernador Civil, el representante de la Sociedad de Autores, D. Luís Seco de Lucena y de D. Ricardo Gómez Contreras, en representación de todos los empresarios de espectáculos de Granada, quedando solucionado el conflicto que produjo la clausura de los cines y teatros.

Por tanto, el martes 9 de octubre de 1917, abría de nuevo sus puertas el Salón Regio, y el sábado siguiente lo hacía el Teatro Cervantes, debutando en él una notable compañía dramática. Los granadinos se congratularon por el problema resuelto, ya que la situación no podía subsistir por el bien de todos y por el buen nombre de Granada.<sup>93</sup>

“Hace unos meses, en junta general celebrada por la Sociedad de Autores Españoles se puso a debate una cuestión tan interesante como difícil, hasta ahora de resolver; la cuestión de las tarifas que habían de satisfacer en concepto de propiedad intelectual los teatros y salones dedicados a las varietés y los cinematógrafos cuyas orquestas ejecutan música española como intermedios”.<sup>94</sup>

El asunto fue muy discutido durante los primeros meses de 1924; en dicha discusión intervinieron las principales figuras de la Sociedad de Autores Españoles, y por último se acordó que las tarifas fueran sencillamente las que marcaba la ley para esa clase de derechos: el 6% sobre la venta de localidades y el aforo de las salas de espectáculos. El acuerdo quedó firme, pactándose, en la misma reunión, que fuera el Comité del pequeño derecho el encargado de llevarla rápidamente a la práctica. Se pasó un comunicado a las diferentes empresas, notificándoles los nuevos derechos que tenían que satisfacer, prestando la mayoría de ellas su conformidad a las nuevas tarifas. Pero una vez que todo parecía estar resuelto, surgió la protesta de cuatro

---

<sup>93</sup> Cfr. “Conflicto resuelto”. *El Defensor*, Granada, 9 de octubre de 1917, n° 17.399, p. 1.

<sup>94</sup> “Teatrales”. *El Defensor*, Granada, 6 de agosto de 1924, n° 23.306, p. 1.

cinematógrafos de Bilbao, cuyas empresas se negaban a satisfacer lo acordado por la Sociedad.

A la protesta de Bilbao se sumaron las de otras provincias, siendo la empresa Maravillas de Madrid la encargada de dirigir el movimiento. Los diferentes empresarios alegaban que si pagaban esa tarifa iban a la ruina, y por último se concertó una reunión para tratar el asunto. Después de mucho discutir se convino por todos los presentes imprimir a la protesta un carácter enérgico, acordando a tal efecto el cierre indefinido en toda España de este tipo de espectáculos a partir del 5 de agosto de 1924.

Para los cinematógrafos el acuerdo fue suprimir las orquestas que ejecutaban los intermedios. Muchos de ellos accedieron a los deseos de la Asociación; otros, por el contrario, alegaban su condición de empresarios eventuales y veraniegos, quejándose principalmente de que este acuerdo hubiera sido tomado por aquellas Empresas que tenían cerrados sus teatros. Pero pese a esas pequeñas protestas, el acuerdo prosperó.

Finalmente el conflicto entre la Sociedad de Autores y las empresas quedó resuelto el 9 de agosto de 1924, cuando firmaran las bases D. Lucas Argüles y Francisco Meana. Para ello se reunieron las juntas directivas de la Sociedad General Española de Empresarios de Espectáculos y la de la Sociedad de Autores Españoles, llegando a los siguientes acuerdos:

“Primero. Por mutuo acuerdo de ambas entidades, es conveniente que la Sociedad General Española de Empresarios de Espectáculos, retire la orden dada a sus asociados de que hicieran constar en los contratos con las compañías o artistas que la subida de los derechos de autores efectuada durante la actuación de aquéllas se considera con virtualidad suficiente para rescindir el contrato, y la Sociedad de Autores durante el transcurso de las temporadas teatrales, es decir de septiembre a

mayo, no elevará los derechos de propiedad literaria, salvo el caso de aumento de aforo del local, precio medio de las localidades a otra causa especial justificada.

Segundo. La Sociedad de Autores manifiesta a la Sociedad General Española de Empresarios de Espectáculos —después de haberse declarado oficialmente en la Prensa— que su propósito al tomar el acuerdo de 19 de febrero último de aforar todos los teatros de variedades al tipo del 6%, no era ni es elevar los derechos en todos los locales que cultivan este género en dicha cuantía, sino solamente el subsanar desigualdades injustas que existen en la práctica; y al efecto, se conviene entre ambas entidades, que, una vez reunidos los datos precisos por los mismos, se estudiarán los aforos de los teatros, y de mutuo acuerdo se fijarán los derechos que en justicia corresponde pagar a cada local.

Tercero. Quedando perfectamente aclarado que la elevación de tarifas de derechos de ejecución en los cinematógrafos no se ha llevado a efecto ni nada se ha comunicado por lo tanto a las empresas, pues solamente la Sociedad de Autores había elevado los derechos personalmente a tres locales mal aforados por rectificación de tarifas, de común acuerdo, los empresarios restablecen las orquestas en los cinematógrafos en que las empresas las habían retirado, haciendo desaparecer los anuncios fijados al efecto. Y la Sociedad de Autores autoriza su repertorio en los tres teatros aludidos procediéndose inmediatamente a una revisión de tarifas con dichos tres locales, conservando entre tanto el pago de las tarifas actuales”.<sup>95</sup>

En 1935 aparece de nuevo la problemática de los derechos de autor en el cine: El conflicto que había surgido entre la Sociedad de Autores Cinematográficos y la Asociación de Empresarios de Espectáculos de Cataluña, referente al abono de

---

<sup>95</sup> “Teatrales”. *El Defensor*, Granada, 13 de agosto de 1924, n° 23.318, p. 3.

derechos de autor correspondientes a las películas cinematográficas, había llegado por fin a una solución definitiva.

Por iniciativa del Ministro de la Gobernación se constituyó una ponencia, que la formaban, por parte de los autores, el director gerente de la Sociedad de Autores cinematográficos, D. José Forn, y el letrado D. Miguel Colom Cardang; por parte de los empresarios, el presidente de la Asociación D. Enrique Sáenz de Buruaga y el letrado D. José Gascón y Marín, presididos todos ellos por el decano del Colegio de Abogados de Madrid, D. Melquíades Álvarez. Después de una dilatada tramitación, el presidente de la ponencia creyó oportuno sustituir el dictamen jurídico por un convenio, firmado con fecha de 4 de abril de 1935. Gracias a este convenio Cataluña entraba a formar parte del régimen general de pago de derechos a la Sociedad de Autores. La firma de ese pacto sometía a toda España al régimen general, que hasta ese momento no había podido llevarse a la práctica, marcando el inicio de una era de concordia en beneficio del arte y de la producción cinematográfica.

El acuerdo, en líneas generales, se basaba en los siguientes puntos: *Primero*.— Pago por sección, a base de porcentaje sobre el aforo. *Segundo*.— Cómputo de las secciones continuas como dos secciones diarias. *Tercero*.— Tarifa bonificada para los empresarios asociados y el doble de la misma como mínimo a los empresarios individuales. *Cuarto*.— Obligación por parte de la Sociedad de Empresarios de expulsar de su seno a los asociados que no firmen contratos o no paguen regularmente. *Quinto*.— Obligación, por parte de la Sociedad de Autores de Cine de ejercitar acciones gubernativas y judiciales, llegando a la suspensión de las películas contra los empresarios que no siendo socios o habiéndolo sido, y habiendo sido expulsados, no paguen los correspondientes derechos de autor; comprometiéndose la Asociación de Empresarios a no prestar a tales empresas apoyo moral, económico ni

de otra clase. *Sexto.*— Entrega a los autores de los correspondientes programas, con exhibición de las hojas selladas por la autoridad para autorizar el espectáculo.<sup>96</sup>

Si a los empresarios de los cines les preocupaba la subida de los impuestos, al público que frecuentaba los cinematógrafos le preocupaba la inseguridad que con frecuencia se estaba produciendo a la salida de este tipo de espectáculos. La vigilancia que debería existir en este nuevo tipo de espectáculo se convierte en una cuestión que acapara la atención del público. Es curioso, por ejemplo, el asunto que se nos describe en *El Defensor*; es el caso de un señor a quien, cuando se disponía a salir de una función cinematográfica en Lux Eden, le fue sustraído violentamente el paraguas que llevaba, sin poder lograr que en un sitio tan concurrido se presentara un solo agente de la autoridad para poder detener al delincuente.

El autor de la carta y víctima del atropello se quejaba de la falta de vigilancia, lo que permitía que se cometieran arbitrariamente tales hechos en lugares destinados a espectáculos públicos.

Contra este abandono, también protestó el periódico en diferentes ocasiones, exigiendo a la autoridad gubernativa una mayor vigilancia en los espectáculos públicos; puesto que, además eso no significaba que la seguridad de la población fuera a sufrir mengua alguna, lo que parecía necesario era una correcta distribución de los servicios policiales, con más oficiales en aquellos sitios donde realmente se necesitaban, no sólo para impedir hechos delictivos, sino para que también frenaran esos escándalos bochornosos que con tanta frecuencia se producían en los salones de varietés.

---

<sup>96</sup> Cfr. “Un pacto entre autores y empresarios. Los derechos de autor en el cine”. *El Defensor*, Granada, 26 de abril de 1935, n° 29.851, p. 1.



El que unos cuantos ineducados vociferen a sus anchas, valiéndose de un vocabulario estúpido y grosero hasta más no poder, había que impedirlo a todo trance.

“El cinematógrafo no es una mancebía, ni una taberna, ni un centro donde se haga gala del impudor y de la desvergüenza; el cinematógrafo es, o debe ser, un espectáculo de cultura, de honradez, de moralidad, y quien con sus palabras soeces contra esto vaya, lastimando sentimientos que merecen toda clase de respetos, de allí debe salir, sin compasión alguna, en manos de los agentes de la autoridad.

Una obra de saneamiento es muy necesaria en los cinematógrafos granadinos, porque al paso que vamos sólo la gente de hampa es la que podrá asistir a los espectáculos.

Bastante desgracia es ya que el cinematógrafo no responda a la obra educativa que debiera realizar. Hay que luchar para que el cinematógrafo no se convierta en escuela de incultura, esto sin duda es tarea de la autoridad gubernativa; pero al mismo tiempo es urgente acabar con esos burdeles asquerosos que los ineducados promueven dentro de los salones donde las películas se exhiben y con las raterías que allí mismo se cometen”.<sup>97</sup>

Era una demostración más del nivel cultural de la sociedad granadina, que sin duda, debió adaptarse a la aparición de un nuevo tipo de espectáculo. Un nuevo espectáculo que, en sus comienzos, no merecía aun la categoría artística que hasta el momento se le daba a las obras de teatro, óperas o conciertos.

Tendrían que pasar aún muchos años hasta que el público dejara de hacer ruidos de modo voluntario ante los distintos cortes en las películas, en su mayoría debidos a cuestiones técnicas o por el simple hecho de hacer un pequeño descanso para cambiar el rollo de la película.

---

<sup>97</sup> Cfr. “La vigilancia en los cines”. *El Defensor*, Granada, 28 de enero de 1914, nº 16.551, p. 2.

### **I. 3.– PELIGROSIDAD, EDUCACIÓN Y COSTUMBRES.**

“Una circular de la Delegación regia de enseñanza, ha traído a campos de la actualidad la perjudicial acción de los cinematógrafos sobre la psicología infantil. El contagio mental, siempre efectivo y siempre temible, tiene en el cinematógrafo, como lo tiene en el teatro, un fiel servidor”.<sup>98</sup>

Desde muy temprano, existió temor ante la mala influencia que el cine podía ejercer sobre la infancia, indefensa, desamparada, fácilmente moldeable e influenciable.

Antes de la invención del cinematógrafo, se hablaba ya de la influencia de los libros sobre los niños. Con la llegada de las películas, no quedaba más remedio que hablar de la sugestión de las películas y de como éstas afectaban de forma errónea al comportamiento de los mismos.

El cine con sus sucesivas historias de crímenes, robos y crueldad encontraba una cómoda y rápida propaganda e influenciaba negativamente en los niños y la sociedad en general.

Ante esta situación, en un llamamiento de advertencia a las familias granadinas, en 1912, D. César Juarros, escribió un artículo alertando de estos peligros, no sin antes dejar patente que era a los padres y familiares a quienes correspondía el cuidado de sus hijos. “Pero lo más lamentable de todo esto es la actuación de los padres que envían solos a sus hijos a los salones cinematográficos, pensando que se trata de un espectáculo más culto y más sano que el teatro”.<sup>99</sup>

---

<sup>98</sup> JUARROS, César. “Los niños y el cine”. *El Defensor*, Granada, 27 de noviembre de 1912, nº 16.142, p. 1.

<sup>99</sup> DR. NOTHING. “El Cinematógrafo”. *El Defensor*, Granada, 11 de julio de 1896, nº 9.189, p. 1.

Es evidente que el cine trajo consigo una transformación de la sociedad, un cambio en las costumbres y una influencia no siempre deseada sobre la educación. Este fenómeno de transformación hizo que, las autoridades reaccionaran rápidamente. El señor Ministro de la Gobernación publicó una circular, el 27 de noviembre de 1912, en la que recordaba a los Gobernadores Civiles la reglamentación de las exhibiciones cinematográficas públicas.

“Motiva esa circular, según confesión del propio ministro, al haber quedado incumplida en la mayoría de las provincias la Real orden del señor Barroso y el ser frecuentes las reclamaciones formuladas por la opinión y la prensa periódica, contra los graves daños de índole privada y social, que siguen ocasionando en la juventud algunas películas de tendencia inmoral o perniciosa.

No descubre nada nuevo el señor Sánchez Guerra con decir esto, ya que todos sabíamos, al menos por lo que a Granada se refiere, que fueran totalmente desoídas las acertadas disposiciones del referido ministro sobre la reglamentación de los cinematógrafos (...).

Con una desaprensión de la que no hay ejemplo, pues tocaba los límites de la insolencia, no se nombró la Junta que pudiera asesorar al Gobernador en la selección de películas; no se exigió a las empresas, o si se exigió fue por mera fórmula, que presentaran en las oficinas del gobierno los títulos y asuntos de las película; no se impidió la entrada durante las representaciones nocturnas a los menores de diez años que fueran solos; no se hizo caso alguno, en fin, de la Real orden de 27 de noviembre de 1912. Y como no se hizo caso, continuó el cinematógrafo haciendo estragos en la niñez, (...). Lo hemos dicho varias veces y lo repetimos hoy, invento tan hermoso como el del cinematógrafo, arma tan grande como el fomento y desarrollo de la cultura, en vez de alumbrar las inteligencias con la luz divina del progreso y la

civilización, y las almas en los destellos sublimes de la bondad, de la belleza y del arte, sólo sirve, en manos de cuatro mercaderes sin conciencia, para oscurecer los cerebros y para pervertir los espíritus (...).

Es un peligro gravísimo el que corre la sociedad, sobre todo la sociedad del mañana, con la exhibición de películas pornográficas y criminales, porque ni el libro por inmoral que sea, ni el periódico por obsceno que resulte; ni el mismo teatro por degradado que esté, sugestionan tanto a los niños, los rebajan y los envilecen de manera tan grande, como puede hacerlo el cinematógrafo, porque nada como este espectáculo para herir sus imaginaciones y para ser dueño de sus voluntades.

A la infancia hay que educarla, hay que instruirla, hay que moralizarla, y el cinematógrafo es excelente método para todo esto (...). A esto tiende la nueva Real Orden del Ministerio de la Gobernación. ¿Se cumplirá?, ¿correrá la misma suerte que la del 27 de noviembre de 1912? Los actos del Señor Tejón nos lo han de decir. Aguardémoslos”.<sup>100</sup>

En 1913 asistimos a la consolidación del cinematógrafo. A partir de este momento, el cine dejó de ser un pasatiempo infantil para convertirse en un espectáculo de cultura y de distracción de masas.

Los teatros comenzaron a ver en los cines al enemigo número uno, al experimentar todo tipo de perjuicios por la competencia cada vez mayor que representaban estos. Quedó atrás la época en la que el nuevo tipo de espectáculo se exhibía únicamente en barracones o en teatros previamente alquilados para la ocasión.

“Basta fijarnos en Madrid, donde se cuenta muy cerca de una veintena. En Barcelona se dobla la cifra, y no hay, puede decirse, población provinciana, por poca importancia que tenga, que no cuente con algún cinematógrafo. Si esto ocurre en

---

<sup>100</sup> “Los peligros del cine”. *El Defensor*, Granada, 10 de enero de 1914, nº 16.533, p. 2.

nuestras urbes, no hablemos de Londres, París, Nueva York, Buenos Aires, Roma... Solo en la capital de la Argentina, hay más de 50 cines. En todas partes la afición crece, los espectadores aumentan.

Si a esto se agrega que el público se cansa pronto de las películas, y pide otras, y otras, haciendo necesaria la rápida variación del repertorio puede conseguirse la importancia extraordinaria de ese espectáculo, que contando apenas cinco lustros de existencia, figura hoy en el número de los que más gustan en todos los países”.<sup>101</sup>

Es en esta época cuando se empieza a hablar de la importancia del cine no sólo como medio cultural de masas, sino también como negocio. Un negocio que tenía detrás a una gran industria y que cada vez movía mayores cantidades de dinero.

Sabido es que los primeros cines fueron franceses. “Utilizando los hermanos Lumière alguna idea del astrónomo Jonseo, del fusil fotográfico de Marey y de la película de celuloide de Friese Greso, popularizaron el cine y le dieron nombre”.<sup>102</sup> Sin duda alguna, con semejante descubrimiento, el ingenio Galo quedó demostrado una vez más. Sin embargo, no fue este invento exclusividad de quienes los conciben, ni de un pequeño colectivo ni de un solo país. Por el contrario, el cinematógrafo se extendió rápidamente por el mundo, encontrándonos en 1913 con un gran número de países que se habían subido al carro del cine, instaurando lo que podíamos dar en llamar las fábricas de películas, vislumbrando de este modo el poder del cine como transmisor cultural y, sobre todo, como un extraordinario negocio.

En 1913 Francia marchaba a la cabeza de los países productores de películas con las casa Pathé Frères y Gaumont. Francia no descuidaba tampoco la nota literaria y artística con los personajes de Alejandro Dumas, como *El conde de Monte-Cristo*. Otro tanto hacía Inglaterra con las novelas de Dickens y las aventuras policíacas de

---

<sup>101</sup> M. E., “El Cinematógrafo”. *El Defensor*, Granada, 8 de agosto de 1913, n° 16.392, p. 1.

<sup>102</sup> *Ibidem*.

Sherlock Holmes. Italia, en la concurrencia industrial de películas, representaba la nota artística. La casa Cines de Roma, daba a conocer en el cinematógrafo la *Odisea*, la *Iliada*, la *Jerusalén libertada*... Menelao agraviado, su hermano Agamenón, el impetuoso aquí es el anciano Néstor, el prudente Ulises, el valeroso Ajax, el singular combate de Héctor y Aquiles, famoso caballo de Troya. Todo esto adquiere en el cinematógrafo vida nueva, se reanima y nos retrocede a los tiempos homéricos de fábulas y dioses, de héroes y monstruos.

Los Estados Unidos gustaban de presentar la lucha con los pieles rojas, que cabalgan como centauros en ágiles caballos. Alemania aparecía más reciente como fabricante de películas, pero disputando el mercado de cine a otros pueblos, estudiando gustos y observando aficiones.

En España, desgraciadamente, no se hacía nada en ese sentido. Figuraban en los cines escenas interesantes de la vida cotidiana española: corridas de toros, documentales en los que aparecía Alfonso XII..., pero casi siempre realizados por extranjeros. Es evidente que por aquellos años no éramos conscientes de que una sociedad industrial bien constituida, bien administrada, con una inteligente dirección artística, sería un verdadero negocio.

“No está lejos el día en que los hombres de Estado tengan que estudiar el cine en su aspecto fiscal. Los pueblos se resistirán, y harán bien, a la invasión de películas extranjeras. ¿Puede calcularse las enormes ganancias que produciría la confección de películas españolas, castizamente españolas, cuando hay 60 millones de hombres en América que hablan el español, que han vivido tres centurias en una historia común a la nuestra, que llevan en sus venas sangre española? Pues piensen nuestros industriales en que apenas hay país que tenga asegurado un mercado tan intenso”.<sup>103</sup>

---

<sup>103</sup> *Ibidem.*

Leyendo estos renglones del periódico *El Defensor*, vemos como el redactor no se equivocaba prediciendo lo que años después ocurriría en el mundo de la cinematografía. Mundo que movería y que mueve miles de millones de euros y que implanta modas y formas de vivir en diferentes países.

Afortunadamente, en la actualidad, el cine español cada vez goza de mayor calidad y prestigio compitiendo en infinidad de festivales, prosperando y acaparando elogios frente a las grandes multinacionales.

“Un semanario local comenta en tonos de disgusto la reciente disposición del gobernador, relativa a la censura previa de las películas que se exhiben en los cinematógrafos granadinos. Sin embargo, y a pesar de las opiniones particularísimas del apreciable colega, la medida adaptada por nuestra primera autoridad gubernativa ha sido acogida con agrado y alabanza por cuantas personas cultas lamentaban y lamentan los perniciosos derroteros por los que algunas empresas de cine pretenden encaminar el gusto de los públicos”.<sup>104</sup>

La sociedad granadina de 1914, no era timorata, ni tímida, ni acomplejada. Por el contrario, mostraba una gran veneración por el arte. Por ello, las tragedias de Sófocles y de Shakespeare arrancaban exclamaciones de entusiasmo, mientras que los dramones por entregas hacían sonreír primero e indignaban después, al tomar consciencia del efecto pernicioso que podían causar entre los espectadores de deficiente cultura.

Cuando leemos artículos de este tipo, escritos a comienzos del pasado siglo, nos preguntamos que dirían estos granadinos, si hoy en día se sentaran en sus salones y encenderían el televisor. Estamos seguros de que seguirían pensando de igual modo, así como la mayoría de los españoles amantes del cine, del buen cine, pensamos lo

---

<sup>104</sup> “El cine demoledor”. *El Defensor*, Granada, 13 de noviembre de 1914, nº 16.840, p. 1.

mismo que nuestros antepasados, y nos sentimos ofendidos ante tanto culebrón barato. Afortunadamente, cada vez tenemos mejores directores de cine, que saben sacar lo mejor de nuestros actores, que saben llegar a nuestro intelecto y a nuestros corazones con grandes producciones que nos hacen sentir orgullosos tanto dentro como fuera de nuestro país.

“ (...) Leemos con agrado los cuentos de Bocio y los mejores de nuestras novelas picarescas, nos asquea esa literatura pornográfica que trasciende a burdel y entre cuyas páginas pudieron encontrarse los gérmenes de la degeneración de las razas.

Por eso protestamos contra la frecuencia con que en los cinematógrafos granadinos se exhibían películas de una insoportable noñez inmoral, y aplaudimos a las mismas empresas cuando nos dieron cintas tan dramáticas y a veces tan naturalistas como la *Muerte civil*, *¿Quo Vadis?*, *Espartaco*, *Los últimos días de Pompeya*, etc., pero en las que la reproducción de algunas escenas algo escabrosas, quedaba compensada con hartura por el interés histórico o novelesco del argumento, y por el arte desplegado en la confección de la película.

Cuando esas circunstancias desaparecieron, cuando sólo quedó en las cintas que se exhibían la inmoralidad grosera, revistiendo diferentes aspectos, pero siempre injustificada, perniciosa y estúpida, formulamos nuestra protesta, recogiendo el espíritu y reflejando los deseos de la opinión culta y sensata de Granada, y tuvimos la fortuna de que el señor Soler y Casajuana atendiera aquellas indicaciones”.<sup>105</sup>

---

<sup>105</sup> *Ibidem.*





9. Escena de *Últimos días de Pompeya*, 1913.

Tras las continuas exigencias del público granadino, lo que hizo el señor gobernador, garantizando de ese modo su responsabilidad moral, fue poner en práctica uno de los requisitos que como gobernador tenía, es decir, la

obligación de exigir en las exhibiciones cinematográficas lo dispuesto en la Real Orden de 15 de febrero de 1908, la Real Orden de 27 de noviembre de 1912, el Reglamento de espectáculos de 19 de octubre de 1913, la Real orden de 31 de diciembre de 1913 y la Real orden que apareció en la Gaceta de 3 de enero de 1914.

Con ello no se pretendía que los granadinos fueran al cine a recibir lecciones de moralidad. Lo que se ambicionaba era que el cine se convirtiera en un medio eficaz de cultura y de agradable pasatiempo, y no en una escuela de criminalidad, exhibición de robos, suicidios, asesinatos y continuos adulterios, sin ningún interés dramático y artístico. Se había advertido que cuando se proyectaban películas repugnantes, nauseabundas, disminuía la concurrencia, no solamente en las localidades distinguidas, sino también en la entrada general, quedando para presenciar este tipo de exhibiciones únicamente la golfería de Granada. Ya en marzo de 1914, el Gobernador prohibió en absoluto las exhibiciones de películas cinematográficas que representaran crímenes o adulterios. Este acontecimiento fue en respuesta a las continuas campañas que se sucedían en prensa por el adecentamiento del cinematógrafo.

“ (...) No hay que decir cuanto celebramos esta disposición gubernativa, que si se cumple con todo rigor como debe ser, habrá concluido con esa nota de escándalo y

de perversión, que el espectáculo ofrece. Nota intolerable, bochornosa, contra la que todas las personas decentes protestaban sin conseguir que una autoridad, cumplidora de sus deberes, quisiera borrarla. El señor Tejón y Marín está dispuesto a ello, y ahora sólo falta que los agentes a sus órdenes obren de modo que el Gobernador no quede en ridículo. No tendría nada de extraño, porque para cumplir entre nosotros las leyes y para hacerlas cumplir, se necesita Dios y ayuda”.<sup>106</sup>

La exhibición de películas de crímenes espeluznantes, robos, adulterios estaba terminantemente prohibida por varias disposiciones ministeriales. Sin embargo, los gobernadores no hacían caso de tales disposiciones, aunque la prensa les recordara una y otra vez, e incluso los mismos padres de familia reclamaran contra la inconcebible y extraordinaria prostitución del cinematógrafo.

Si los gobernadores habían faltado descaradamente a sus deberes en el tema de la reglamentación de las exhibiciones cinematográficas, se cuestionaban que no sería extraño que las órdenes del señor Tejón y Marín corrieran la misma suerte que con anterioridad habían corrido diversos ministros. Por ese motivo a la vez que felicitan a la primera autoridad de Granada por su decisión, le prevén que adopte cuantas medidas sean necesarias para que el cumplimiento de dicha disposición sea eficaz. “Y evitando esto, los granadinos encontraremos en el cinematógrafo lo que hasta ahora no hemos podido encontrar: cultura y deleite. Que es, precisamente, lo que necesitamos”.<sup>107</sup>

Siguiendo con el cumplimiento de la Real Orden de 27 de noviembre de 1912, sobre reglamentación de las exhibiciones cinematográficas en los espectáculos públicos, se constituyó en febrero de 1914 en nuestra ciudad una comisión dedicada a ejercer la previa censura de las películas que iban a ser proyectadas en los teatros y

---

<sup>106</sup> “Muy bien hecho”. *El Defensor*, Granada, 6 de marzo de 1914, nº 16.588, p. 1.

<sup>107</sup> *Ibidem*.

cines. Estas órdenes iban encaminadas a encauzar la educación y moralidad de los niños que, en boca de la opinión pública, eran los más castigados por el cinematógrafo.

“Lo que con los niños se hace, lo que con la sociedad del mañana se viene haciendo en nuestros cinematógrafos, es indigno y delictivo, porque esas tiernas criaturas que tienen su entendimiento y su espíritu abiertos de par en par a todas las emociones y a todas las ideas, no recogen ni otras emociones ni otras ideas, cuando a tales espectáculos públicos concurren, que aquellas que sirven para ir enfangándolos poco a poco en la perversión más refinada y en el delito más repugnante”.<sup>108</sup>

Todas estas medidas que se fueron tomando respondían a la preocupación de los granadinos por los infantes; según ellos, era indigno y criminal lo que se venía haciendo con la niñez, al presentarles películas que encerraban todo tipo de degradaciones, en lugar de ofrecerles películas que les educaran y que les instruyeran.

La selección de las películas debía realizarse de manera escrupulosa, ya que, para la sociedad del momento, ni el libro, por inmoral que fuera, ni el periódico, por obsceno que resultase, ni el mismo teatro, por degradado que estuviera, sugestionaban tanto a los niños, envileciéndolos, corrompiéndolos y dañándolos de forma tan grande como lo hacía el cinematógrafo.

Se debía luchar contra la grosería, la perversidad y el salvajismo del cinematógrafo: escuela de malas costumbres. A la infancia había que dirigirla por los senderos de la instrucción, de la moralidad y de la belleza.

Y dado que el cinematógrafo era un arma poderosísima para alcanzar dicho fin, había que hacer una obra meritoria regenerándolo y saneándolo. Este tipo de obra fue la que, en 1914 mediante la prensa, se exigiera a los integrantes de la Junta de

---

<sup>108</sup> “Los niños y el cine”. *El Defensor*, 11 de febrero de 1914, n° 16.565, p. 1.

Protección de la Infancia, encargados de asesorar al Gobernador en la selección de las películas que habían de exhibirse en los cinematógrafos públicos granadinos.

“ (...) Sería de desear que el Cine dejase de ser algo pernicioso, puesto que resta vida al verdadero teatro, y se redujese a justos límites; el de poderoso auxiliar de la educación infantil”.<sup>109</sup> Este es el pensamiento que se tenía en 1915 sobre los cines, la visión generalizada en esta época era que el cinematógrafo se estaba convirtiendo en dominador absorbente de los teatros, cuyas salas eran merecedoras de los más importantes empeños artísticos. Por otro lado, se reconocían los enormes beneficios y los positivos bienes que el cine estaba llamado a prestar a la cultura y la educación.

El cine, por su simplificación de la vida, en sus múltiples aspectos, parece haber sido ideado para recreo y enseñanza de los niños. Es una manifestación infantil del arte, de la ciencia y de la industria, que en sus películas se exhiben. Este no es otro que el pensamiento de la época con respecto al invento del cinematógrafo. Contemplar una película sería similar a limitarse a contemplar las láminas de un libro interesante. Nos parecería completamente superficial, el hombre que, teniendo entre sus manos un volumen atrayente, lleno de ideas profundas y admirables, se limitase a hojearlo y mirar sus ilustraciones. Igualmente se podría calificar de inconscientes a las muchedumbres que, pudiendo recrearse en una buena obra dramática, prefieren la visión externa que de esa misma obra o de otra parecida le suministren las exhibiciones cinematográficas. Estarán de acuerdo conmigo en que a principio de siglo tenían parte de razón, ¿o quién de nosotros no ha leído un libro, luego asistido a la proyección del mismo y hemos coincidido en que el argumento del libro era mucho mejor que lo proyectado en la pantalla?

---

<sup>109</sup> “El cine y los niños”. *El Defensor*, Granada, 23 de abril de 1915, nº 16.980, p. 1.

“En los niños, la cuestión varía. A los niños no se les puede obligar a que asistan a la representación de la *Intrusa*, por ejemplo, ni a que se recreen con las páginas admirables del *Fausto*. Hay bastante con que miren las láminas, con que presencien frecuentemente exhibiciones de películas instructivas, que despierten en ellos la noción de las cosas y de los seres y el afán de penetrar en los secretos de la naturaleza. La verdadera misión del cine está en las escuelas y en los asilos de niños”.<sup>110</sup>

Perpetuando el sentir de los granadinos con respecto al cine y los niños, hemos de alabar lo realizado por aquellas fechas en el Hospicio de Granada. Por iniciativa del diputado de la Comisión provincial, D. Antonio Guillén, todas las noches se exhibían en el benéfico establecimiento, y en presencia de los niños asilados en él, varias películas de asuntos morales, recreativas y, cómo no, siempre muy instructivas.

La gestión del diputado provincial se vio secundada, desde un primer momento, por la generosa cooperación que les prestó el propietario del cinematógrafo Lux Eden, quien puso a disposición del señor Guillén, para dicho fin, de forma completamente gratuita, un aparato y un operador, enviando a diario varias películas para ser proyectadas.

En 1918 un profesor de la Sorbona consultaba a varios colegas sobre la utilidad del cinematógrafo como instrumento docente, aunque al parecer la novedad no entusiasmaba mucho a los profesores: Bocquillo, director de una escuela de niños, pensaba que el cinematógrafo podría completar el material de enseñanza de primaria, reprochando a la Pedagogía el servirse demasiado de los libros. Un catedrático de Física sostenía que para la enseñanza de esta ciencia, lo mismo que para la de la química, era inútil la proyección de películas, con además el inconveniente de no

---

<sup>110</sup> *Ibidem.*

permitir el comentario del profesor, a lo que añadía que, a lo sumo, podría servir para la representación de operaciones industriales que no pueden practicarse en el aula.

Otros dos profesores de Geografía e Historia, desestimaron la aplicación del cine en el ámbito escolar. En cambio Weill, del Instituto Luís el Grande, opinaba que era preciso e insustituible, para dar idea de ciudades, montañas, tipos, costumbres, etc.

“La cinematografía científica ha invadido un campo curiosísimo y trascendental: el de la Microscopia, que permite enseñar con fidelidad fotográfica, los movimientos relativos a la intimidad celular”.<sup>111</sup> Entre las muchas objeciones que se esgrimían contra la cinematografía, figuraba el defecto óptico: la deformación de los objetos y aceleración su movimiento natural. El profesor que realizó la encuesta en la Sorbona, sostenía que el papel propio del cine en Pedagogía, no era enseñar, sino fijar en la imaginación la vista de lo que entraba por el oído.

“Entra por la vista, y allá en la pantalla viviente de la imaginación, se fija el asunto, el argumento, la representación vivida de lo bueno y de lo malo, de lo útil y de lo estéril, si no perjudicial y nociva. La publicidad gráfica tiene también sus inconvenientes desde este punto de vista. Pero la película, con la animación de la vida, la ha desbancado, para el bien y para el mal”.<sup>112</sup>

Aunque la mayoría de los profesores no encontraban prácticamente ninguna utilidad en el uso de la cinematografía aplicada a la enseñanza, sí coincidían en que se podrían proyectar películas sobre Zoología, Botánica, Anatomía, Fisiología, Geografía, Historia, etc., que siempre resultarían más instructiva, que las películas de corte sensacionalista, repletas de inverosimilitudes, luchas personales, y extravagancias.

---

<sup>111</sup> “El cine y la escuela”. *El Defensor*, Granada, 12 de abril de 1918, n° 17.579, p. 1.

<sup>112</sup> *Ibidem*.

Una vez más, en lo relativo a la Educación, la polémica estaba servida. Afortunadamente, el 22 de febrero de 1915, aparecía un artículo en el *Defensor Granadino* en el que el empresario del Salón Regio comunicaba a los maestros públicos de Granada que todos los jueves enviaría a sus escuelas entradas gratuitas, para que las repartieran entre los niños más aplicados (quienes como premio a su buena conducta verían semanalmente una sección de cine en el Salón Regio, con películas apropiadas para su edad). Ante este gesto, los maestros dieron las gracias al empresario, por su apreciado regalo. Podemos deducir, pues, que los maestros granadinos estaban de acuerdo con la aplicación del cine a la educación de los niños.

“En la última sesión celebrada por la Asamblea del Magisterio Nacional, se acordó solicitar de los poderes públicos que no se acceda a los deseos de la Comisión que presentó escrito pidiendo se prohiba a los menores de 14 años la asistencia a los espectáculos públicos”.<sup>113</sup>

Dicha sesión fue celebrada el 6 de abril de 1929. La Asamblea consideraba que los espectáculos públicos no eran perniciosos, sino todo lo contrario, ya que había una censura tanto para las cintas cinematográficas como para las obras teatrales. Por el contrario, prohibir la asistencia de los niños menores de 14 años a los espectáculos públicos, colaboraría a incrementar el subdesarrollo intelectual, que privaría a los menores de una parte muy importante de la sapiencia.

En 1930, uno de los proyectos de la Sociedad de Naciones consistía en crear la Liga Internacional del Cinematógrafo de la Paz. Su objetivo radicaba en que los niños viesen en la pantalla la diferencia entre los horrores de la guerra y las dulzuras de los tiempos pacíficos.

---

<sup>113</sup> “La asistencia a los espectáculos públicos de los menores de 14 años”. *El Defensor*, Granada, 6 de abril de 1929, n° 26.240, p. 2.

A raíz de este proyecto, surgió una polémica en la que se discutía sobre el tipo de películas que se realizarían a partir de aquel momento para los niños. Por un lado, estarían las películas que únicamente encarnarían personajes angélicos, abundancia de felicidad, campos ofreciendo sus mejores frutos y flores, hogares rebosantes de felicidad y amor con el ángel de la fraternidad planeando sobre ellos, para terminar con poéticos amaneceres, inusitadas puestas de sol y lunas románticas.

En el otro lado de la moneda, nos encontraríamos con películas saturadas de rostros ensangrentados, guerras encarnizadas, incendios de verdes prados que saltaban a la explosión de las granadas, lluvia que encharca cadáveres, miseria, hogares destrozados y furia contenida en los rostros de las personas.

“¿Impresionará más a los niños las películas bucólicas que las tremendas escenas bélicas? Porque no es la virtud precisamente lo que las gentes copian del cine, escuela de costumbres (...) malas, en cuanto más fielmente reproducen la vida”.<sup>114</sup>

Con este interrogante se planteaba si lo que pretendía la Liga Internacional del Cinematógrafo de la Paz era lo más correcto para la educación de los jóvenes. De hecho, en España se acababa de ver en acción una banda infantil de ladrones (con edades comprendidas entre los nueve y diez años), adiestrada mediante film policíacos. Las películas de guerra no les harían odiar la guerra, sino todo lo contrario, avivaría en ellos una curiosidad morbosa e insana para la educación.

“ (...) el insano deleite producido por los crímenes misteriosos, toda esa inclinación a lo trágico que busca sangre en las plazas de toros y en el ‘ring’ pugilista, es algo que duerme dentro del instinto de la Humanidad y se despierta por contagio.

---

<sup>114</sup> “La guerra y el cine”. *El Defensor*, Granada, 18 de enero de 1930, nº 26.727, p. 4.



Lo mejor sería echar encima de los recursos de la guerra olvido, silencio, supresión de películas y de novelas. De los malos sueños no debe uno acordarse”.<sup>115</sup>

Por ello, para proteger a los menores, en 1935, en Barcelona, se prohíbe terminantemente la proyección de películas de propaganda nudista, aventuras de *gansters*, malhechores y comedias inmorales. La decisión fue tomada por el Gobernador General Interino, una vez asesorado y teniendo conocimiento de que, en efecto, existía un gran número de películas de corte un tanto inmoral:

“El Gobierno general ha recibido de asociaciones y particulares algunas protestas relacionadas con la proyección de film que, bajo el calificativo de propaganda naturista y de exhibición realista de costumbres de la sociedad actual y también de aventuras sensacionales, realizan una obra desmoralizadora...”<sup>116</sup>

Era misión de las Autoridades velar para que fueran rectificadas las directrices morales de los espectáculos, a los cuales acudían personas de todas las edades, para quienes, por su juventud o por su sensibilidad, era nocivo el ejemplo constante, presentado de forma agradable, del vicio y del exhibicionismo.

Por esta razón, el gobernador insistía a los propietarios de los cines en que, a la hora de confeccionar sus programas, no incluyeran películas que no hubieran sido autorizadas antes por la censura, evitando de este modo proyectar las costumbres inmorales de la sociedad.

El principal objetivo de la censura era terminar con las proyecciones inmorales, proyecciones alentadas por la nocturnidad en los cines. “Para expresar con una frase concreta como hay en la Corte público para todos los espectáculos, se dice

---

<sup>115</sup> *Ibidem*.

<sup>116</sup> “Se ha prohibido terminantemente la proyección de películas de propaganda nudista, aventuras de gansters y malhechores y comedias inmorales”. *El Defensor*, Granada, 27 de abril de 1935, n° 29852, p. 2.

vulgarmente que ‘en Madrid hay público para todo’, y sin embargo para donde parece que no puede acabarse nunca es para los espectáculos de cinematógrafo.

Existen en Madrid, aparte los insignificantes, un cine en la Zarzuela, otro en el Gran Teatro, otro en la Gran vía, secciones en la Comedia, secciones en el Odeón Salón Doré, Royalty, Cinemax, Príncipe Alfonso, Ideal y otros muchos. Pues bien, todos están rebosantes de públicos en casi todas las secciones y a todas horas”.<sup>117</sup>

Mientras esto sucedía en Madrid, Granada -como ciudad de provincia- no era menos. El público granadino estaba volcado con el cine. Antes de la aparición del cinematógrafo, los espectáculos estaban vetados para las clases populares, ya que no se podían permitir acudir a los teatros, o a otro tipo de espectáculos, debido a su bajo poder adquisitivo. Con la aparición del cinematógrafo, se da un vuelco a esta situación, ya que el público acude en masa a presenciar este tipo de entretenimientos. Quedaron atrás los días en los que había que esperar que la ciudad estuviera en fiestas para recrearse en los barracones itinerantes o permitirse el capricho de ir a ver una obra de teatro, lujo que, a lo sumo, la mayoría de la población se podía permitir una vez al año.

El cinematógrafo será el responsable de la desaparición de una serie de hábitos asentados en la población desde siglos atrás, como era el cortejo de las mujeres tras la reja, costumbre muy afianzada en Andalucía. Los novios acudían a los cinematógrafos y en sus zaguanes, realizaban sus cortejos, hasta el momento impensables, a no ser que fueran a la entrada y salida de las iglesias. Se sustituyó la reja por una entrada para la suegra, que solía situarse en la butaca de en medio. El cine tenía el encanto de la penumbra, que envolvía de misterio todas las escenas del

---

<sup>117</sup> M. E. “La nocturnidad en el cine”. *El Defensor*, Granada, 20 de febrero de 1918, nº 17.530, p. 3.

drama o la comedia. Mientras que la oscuridad protectora de los enamorados, que huyen de la luz con la misma perseverancia que las mariposas se acercan a ella.<sup>118</sup>

Inicialmente el cine era para algunas personas un lugar de encuentro en el que realizar actos impuros, sirviéndose de la oscuridad del mismo. Dentro del anecdotario del cinematógrafo, podemos mencionar la publicada el 12 de julio de 1928 en *El Defensor* de Granada, refiriéndose a un día en que un marido despechado quiso entrar violentamente en un cine de Norteamérica, porque su esposa se hallaba en el interior acompañada por un caballero. “Hay que contar que estos dramas en la libre América se resuelven con una relativa facilidad, gracias a la ley de divorcios que en ella impera (...)”.<sup>119</sup>

El gerente del local, para evitar un escándalo en el interior del cine, dispuso proyectar un vidrio rápidamente escrito, rogando a la dama que abandonara el cinematógrafo antes de que entrase su marido: Para ello, la luz permanecería apagada durante dos minutos, de ese modo le daría tiempo a la irregular pareja a salir del salón, sin que nadie pudiera verla. El gerente del cine quedó desconcertado cuando, al encender las luces, encontró la sala totalmente vacía.

---

<sup>118</sup> El 20 de febrero de 1918 un redactor escribía en el periódico revelando a sus lectores como solía transcurrir la proyección de una película. Centró su ilustración en una familia que ocupaba seis butacas, compuesta por los siguientes elementos: la madre, cuya edad ronda entre los cincuenta y sesenta, dos jovencitas con menos de la mitad de edad que su madre, un joven de unos diecisiete años, y los correspondientes novios. En la pantalla se proyecta un drama emocionante y de interés guñolesco; un bandido de frac, sanguinario y cruel, que mata a una mujer hermosa para robarle, después de perseguirla incesantemente. Toda la película transcurría con los continuos comentarios del niño que anuncia que va a coger a la protagonista, por otro lado uno de los novios le tranquilizaba, diciéndole que no la atraparía, para animarle, en tanto que su mano se deslizaba en busca de su amada. Los novios de la izquierda estaban en un idilio sentimental, aprovechando la nocturnidad, sin mostrar la menor preocupación por lo que acontecía en escena. Estos, al contrario que el resto de los espectadores, hablaban en voz baja, susurraban rivalizando a Romeo y Julieta, su charla se complementaba con besos en las manos, en las mejillas e incluso en la boca. Afortunadamente la oscuridad y las aclaraciones de las escenas por parte del resto de los miembros escudaban los pequeños excesos pasionales que se estaban produciendo. La madre, interesadísima con el asunto de la película, ni veía ni oía ni presentía. Y si veía era como si no viera, y si oía se hacía la sorda, y si presentía... consentía. Era por este motivo, entre otros muchos, que el cine tenía tantos y tantas entusiastas. Eran los salones de los cinematógrafos cunas de amor, donde la nocturnidad se hacía cómplice de Cupido, el de las manos largas, protegiendo a sus amantes. Por ello en 1916, se anunció en el Gran Teatro la exhibición de películas que podían proyectarse con luz, teniendo estas una respuesta casi nula por parte del público.

<sup>119</sup> “El cine quedó vacío”. *El Defensor*, Granada, 12 de julio de 1928, nº 25777, p. 1.

Desde los inicios del cinematógrafo fueron muchas las anécdotas que se originaron en sus salas, a continuación pasamos a narrar algunas de ellas:

Si bien ya en 1857 existía un reglamento para el buen orden en los teatros de Granada, en cuyo capítulo V, titulado de los espectadores, en el punto uno, trata del deber de los espectadores de estar descubiertos mientras dure la representación. Curiosamente el domingo 1 de noviembre de 1914, aparece el siguiente artículo en el periódico:

“Acatando las indicaciones de las distinguidas damas organizadoras del festival que se celebró días pasados en el Salón Regio, cuantas señoras ocuparon las butacas, asistieron sin sombrero, dando así una prueba más de la conveniencia de que tan provechosa costumbre se extienda a toda clase de espectáculos en bien de los mismos espectadores.

Afortunadamente, la moda de los sombreros femeninos, de exageradas dimensiones, pasó como todo pasa en este mundo, y aquellas enormes pantallas, que, cuando no otra cosa, impedían contemplar la belleza de quien con ellos intentaba adornarse, fueron reduciéndose, hasta quedar en un tamaño más racional y en armonía al objeto que se destina.

Sin embargo, aún restan a los sombreros femeninos plumas, lazos y adornos suficientes para producir la desesperación, de quien tras ellos tiene la mala fortuna de tomar asiento, en cualquier clase de espectáculo.

Y como no es justo pedir la supresión total y definitiva del sombrero, aunque la española ganaría mucho con ello, al menos debe limitarse proscribirse cuando su uso va en perjuicio de tercero, que a veces suele ser otra infractora de esa razonada costumbre, de lucir en los espectáculos, en lugar del fieltro de París, los primores y arte de una cabellera abundosa y bien peinada. Puesto que tan satisfactorio resultado

dio el ensayo del jueves último, en el Salón Regio. ¿Se decidirán al fin las damas granadinas a desterrar definitivamente en el teatro el uso de los sombreros?”.<sup>120</sup>



10. Caballeros junto al Liceo de Granada, 1913.

“¿Cómo está su tío?” Iniciamos con esta pregunta este apartado para explicar alguna de las anécdotas sucedidas en nuestra ciudad. Se cuenta que hubo en Granada un empresario de teatros, muy popular y respetable, pero tan despreocupado y generoso, que a sus espectáculos entraba gratuitamente todo el que quería a título de amigo o de pariente. El barítono Sagi-Barba, que hizo en Granada algunas temporadas, pudo comprobar que por taquilla pasaban pocos espectadores. La mayor parte de ellos, al entrar, decían ser sobrinos del empresario. Al parecer nuestro empresario tenía una cuantiosa cantidad de sobrinos auténticos, pero la argucia de los aficionados al teatro gratis, hacían multiplicar enormemente la parentela. “Hallándose Sagi-Barba en Madrid, acertó a visitarlo un granadino, y al invocar éste su condición de tal, el famoso cantante le preguntó con interés: Bueno hombre, ¿y cómo está su tío de usted?, ¿qué tío? ¡quién va a ser! Don Jacinto. ¡Pero si don Jacinto no me toca

---

<sup>120</sup> “Los sombreros en el teatro”. *El Defensor*, Granada, 1 de noviembre de 1914, nº 16.828, p. 2.

nada! ¡caramba! Exclamó asombrado el barítono. ¡Pues es usted el único granadino que no es sobrino de don Jacinto!.”<sup>121</sup>

En otro de nuestros teatros, donde actuaba una excelente compañía dramática, estrenaban uno de esos dramas en los que al final de la representación suele morir el protagonista. “Todo iba bien durante la representación y el público mostrábase interesado por lo que en el escenario ocurría. Pero en la última escena, cuando el primer actor se debatía en las convulsiones agónicas y era mayor la emoción del público, un niño comenzó a llorar desconsoladamente. Entonces oyóse la voz de un espectador que dijo: Niño, cállate, ¡que hay un enfermo! Y hasta el actor que se ‘moría’ tuvo que soltar la carcajada”.<sup>122</sup>

La primera anécdota a que hacíamos mención ocurría en 1924, mientras que la segunda en 1925, hacemos hincapié en las fechas en que ocurrían dichas anécdotas, ya que pensamos que son muy esclarecedoras de la sociedad del momento, de su nivel económico, así como de su nivel cultural. Estos acontecimientos, que nos pueden hacer sonreír e incluso soltar alguna carcajada, nos transportan a principios del siglo pasado, cuando Granada intentaba engancharse al carro de la modernidad con la apertura de la Gran Vía, con industrias importantes como la azucarera, que tuvo su máximo esplendor entre 1920 y 1930.

Mientras sucedía esto en nuestra ciudad, un periódico cinematográfico francés recogía opiniones sobre el silbido en el cine. Entre las diferentes opiniones tenemos el artículo del autor Lucien Waht, titulada *El silbido bueno y el silbido malo*. “¿Se puede, se debe silbar una película mala? Indudablemente, puesto que se puede aplaudir una película buena. Un derecho trae de la mano el otro (...)”.<sup>123</sup>

---

<sup>121</sup> “Anécdotas granadinas”. *El Defensor*, Granada, 4 de junio de 1924, nº 23203, p. 1.

<sup>122</sup> “¡Que hay enfermos!”. *El Defensor*, Granada, 15 de abril de 1925, nº 23726, p. 1.

<sup>123</sup> “¿Se puede silbar en el cine?”. *El Defensor*, Granada, 11 de julio de 1927, nº 25096, p. 1.

Afortunadamente los silbidos en el cine pasaron a la historia, hoy en día los silbidos y abucheos los encontramos en otro tipo de espectáculos como pueden ser el fútbol. Si reflexionamos sobre el tema, deberíamos preguntarnos en primer lugar ¿quiénes aseguraban a este tipo de espectadores que no se equivocaban al silbar una determinada película?, ¿cómo estaban en lo cierto si una película debía de ser silbada o por el contrario estaban influenciados por una vecindad antipática?, Si hacemos memoria, hemos de reconocer que un determinado género de espectadores acudían al cine con la esperanza de que llegara el momento de silbar. A veces la película les interesaba, hasta les gustaba, y entonces callaban, pero su verdadera diversión no comenzaba sino cuando surgía la ocasión, el pretexto, por leve que este fuera, para silbar. El silbido no era exclusividad de crítica argumental, cuando cambiaban de rollo de película, o si se producía algún que otro corte, el silbido podría decirse que se originaba al unísono; es más, si no había silbidos, una parte de los espectadores, podrían incluso llegar a sentir cierta frustración.

“Cierta día, una película fue silbada a causa de un letrero horripilante, merecedor de todos los anatemas. Corrió el rumor por el barrio correspondiente y a la noche siguiente acudió al cine en cuestión una multitud armada de pitos estridentes, ávida de demostrar que el verbalismo que habitualmente se usa en la pantalla, debe tener su límite. Mas he aquí que la empresa había cambiado la película por otra excelente, y la mayoría de los espectadores pasaron por la contrariedad de tener que asistir a la proyección de una buena película. Yo creo que para contentar a esta clase de espectadores sería conveniente reservar algunos cines para la proyección de películas ‘silbadles’....”<sup>124</sup>

---

<sup>124</sup> *Ibidem.*



11. Presentación de la casa MGM.

Ultimando el apartado de anécdotas cinematográficas, hemos de mencionar una ocurrida en 1926, con la incursión de la aristocracia en este mundillo. Si en sus comienzos el cine era considerado como una atracción barata y vulgar; por los años veinte, obtuvo el sobrenombre de Séptimo Arte. “El cinema... acaba de aristocratizarse con la conquista de la bellísima y popular María, reina de Rumanía”<sup>125</sup>. La Reina María ingresó en el mundo cinematográfico en calidad de escritora de argumentos. El contrato real fue filmado por S. M. y D. Lus B. Mayer, vicepresidente de la Metro Goldwyn-Mayer, encargado del departamento de producción. La Reina de Rumanía se comprometió a escribir argumentos originales para producciones cinematográficas, al igual que puso a disposición de la compañía todas las novelas y cuentos que había escrito para posibles adaptaciones al cine. La Reina María era nieta de la Reina Victoria de Inglaterra e hija del duque de Brunswck y la madre de Carol, el príncipe que con su renuncia al trono acababa de dar una nota sensacionalista en todo el mundo.

No podemos finalizar el apartado de anécdotas sin hablar sobre la compostura en los cines, tema muy de actualidad durante los años veinte.

---

<sup>125</sup> “Por el mundo del cine”. *El Defensor*, Granada, 22 de julio de 1926, nº 24483, p. 1.



“Hace usted muy bien, señor mío, en informarse, al llegar a Granada, de las costumbres que existen en ella, para no desentonar en ninguna parte. ‘Donde quiera que fueres, haz lo que vieres’, es una de las sentencias más útiles y prudentes de la sabiduría popular, y usted demuestra ser un hombre sensato acogiéndose a ella”.<sup>126</sup>

De este modo comenzaba una noticia sobre espectáculos en el periódico. Para no diferenciarse del resto de los espectadores, una vez que se estaba dentro de cualquiera de nuestros coliseos, si se tenía el abrigo quitado, lo primero que se debería hacer era ponérselo, si lo lleva usted al brazo, en ese caso póngaselo y súbase el cuello. No hay que asombrarse de que no empiece la función a su hora; no es costumbre entre nosotros. Si en los programas señalan el momento de comenzar la representación, es por seguir la costumbre, pero hay que dejar al arbitrio de la compañía el retrasarla cuanto le parezca.

Usted puede entretener la espera fumando, eso sí, debe hacerlo en las últimas filas de butacas o próximo a las puertas del pasillo. En esa zona, los fumadores habían levantado la veda y les iba muy bien. Momentos antes de comenzar la película o levantar el telón, usted debe salir del patio de butacas, regresando a él cuando la representación haya comenzado. Evidentemente y después de lo leído deben de imaginarse como se ha de hacer el reingreso, este no debe de hacerse de puntillas, si se efectuara de puntillas no habría merecido la pena haber salido momentos antes del comienzo de la función. La entrada debe de efectuarse de modo que el público allí reunido vuelva la cara; si además de lograr esto, se obtiene algún que otro siseo, podremos decir que hemos triunfado. Cuando la obra o la película se encuentre en su momento culminante, hay que hacer lo posible por toser, si no se tiene ganas o no se puede, se puede salir del paso con un carraspeo o con un sonido análogo, en cuanto a

---

<sup>126</sup> PERAMOS MONTERO, Francisco. “La compostura en el teatro”. *El Defensor*, Granada, 9 de noviembre de 1929, n° 26.608, p. 1.

la tos, hoy en día tenemos un método más infalible, este consiste en desenvolver un caramelo, o en su defecto abrir una lata de coca cola. Entre los consejos que se daban frívolamente y de modo irónico, también estaba el de aconsejar en ese preciso momento a la señora que está dando el pecho a su hijo, que dejara de dárselo, porque ya era muy mayor. Si se produce la casualidad de que en ese preciso momento pasa un perro, no hay que dudar e inmediatamente, hay que pisarle el rabo.

“Todo esto comprendo que constituye un esfuerzo que no es posible prolongar durante toda la representación; pero ahí tiene usted para descansar los momentos en que el coro entra en funciones. Administrándose convenientemente hay lugar para todo. Si sigue usted al pie de la letra mis consejos –fruto de una larga experiencia– nadie notará que es usted forastero”.<sup>127</sup>

Como habrán podido comprobar los lectores del siglo veintiuno, poco hemos avanzado en las formas, sí podremos decir que han desaparecido algunas, pero desgraciadamente estas se han cambiado por otras más acordes con nuestro tiempo, como es el caso de no apagar los móviles, e incluso ponerse hablar después de haber estado un rato intentando localizarlo en el bolso, o comer palomitas emitiendo ruidos inherentes, levantar a una fila entera para acomodarse en su butaca correspondiente una vez comenzada la película; y así podríamos estar enumerando todo tipo de conductas incorrectas. Desgraciadamente, apenas hemos cambiado en cuanto a los malos hábitos se refiere y, si en algún momento hemos superado algunos, rápidamente los hemos suplantado por otros.

---

<sup>127</sup> *Ibidem.*

## **I. 4.– EL TRIUNFO DE NUESTROS ACTORES Y LA PRODUCCIÓN CINEMATOGRAFICA.**

Otro de los temas de actualidad que preocupaba a la prensa española era el triunfo de nuestros actores, un triunfo que desgraciadamente únicamente se producía fuera de nuestras fronteras. El hecho de que España no tuviera una buena infraestructura cinematográfica hacía que se malograra el éxito de muchos artistas nacionales, que, por el mero hecho de no haber nacido en otro país, nunca llegarían a tener la fama ni el renombre que verdaderamente merecían.



12. Retrato Raquel Meller.

“Ya no es único y excepcional el triunfo de Raquel Meller, artista española victoriosa entre los magos de la cinematografía, ante el aparato toman vistas, y en el blanco lienzo, ante el público de todo el mundo. Otra estrella nuestra, Isabelita Ruiz, acaba de merecer el honor de ser designada protagonista de una nueva película de

Henry Roussell, cacareada durante varios meses de realización y propaganda con el título de ‘¡Destino!’...’<sup>128</sup>

Henry Roussell era el productor de *Violetas Imperiales* y en su nueva película había sustituido a una española por otra. No se trataba de carencia de brillantes estrellas cinematográficas francesas, ya que las había y muchas Huguette Duflos, Elmire Voutier, Rachel Devirys, Jeanne de Balzac. Aunque los españoles del momento no tuvieran una especial predilección por la labor cinematográfica de las artistas francesas, era de suponer que al público francés le gustarían más que a nosotros. El hecho de que el mejor realizador con que contaba Francia escogiera siempre para sus protagonistas a artistas españolas, equivalía a un implícito reconocimiento de superioridad, tal vez por lo exótico de colocar en la pantalla una cara extranjera.

Indudablemente, en todos los países existía un gran elenco de actores y actrices, pero la mayor parte de ellos eran actores de teatro. Actrices como Pepita Díaz de Artigas, Josefina Sapias, Catalina Barcena eran estupendas actrices de teatro, pero en el cine les faltaba naturalidad.

En el cine triunfaba lo más antipático. Lo más absurdo y antiteatral que podía darse en el teatro era un triunfo en el blanco lienzo. Para los críticos de la época, el éxito de las actrices españolas frente a las francesas o italianas se debía a que eran menos elegantes, menos refinadas que las francesas y, por lo tanto, más naturales, más ingenuas, de vivacidad menos estudiada, de gracia más espontánea.

“¡Las artistas de España triunfan por esas tierras de Dios, como estrellas mundiales! ¡Raquel Meller, Isabelita Ruiz, Isabel Rodríguez, a quien la Paramount acaba de contratar en la lejana América!. Lo triste es pensar que éstas han llegado

---

<sup>128</sup> CENTENO, Felipe. “Nosotros en la pantalla”. *El Defensor*, Granada, 9 de octubre de 1925, nº 24.014, p. 4.

porque supieron volar a tiempo. En casita, interpretando *Gigantes y Cabezudos*, *El Bandido Generoso* y *La Boba de Bacalao* no hubieran, sin duda, llegado a dar ni un día de gloria al arte cinematográfico”.<sup>129</sup>

Aunque España no disponía de una buena infraestructura cinematográfica, malográndose de este modo el éxito de algunos actores españoles, cada vez se iría dando más importancia a todo lo concerniente sobre el cinematógrafo; prueba de esto es que a partir de los años veinte se les exigiría a los operadores cinematográficos realizar un examen.<sup>130</sup>

En cuanto a la producción cinematográfica, descubrimos una gran noticia referente al cine en Alemania. Después de la guerra, Alemania entró en el concierto de las grandes potencias cinematográficas. Hasta 1914 Italia y Francia compartieron con los Estados Unidos el dominio del arte mudo. Sin embargo, a partir de 1919 la producción cinematográfica dio un giro de casi 180 grados. -California continuaba siendo la meca del cine, -Francia hacía esfuerzos titánicos para no perder las posiciones conquistadas, -Italia dejó de ser un astro de primera magnitud. -En Londres se realizaban tentativas durante la guerra para crear un arte nacional británico en la pantalla, aunque con resultados no demasiado buenos. -En cambio, Alemania, cuya industria cinematográfica apenas había conseguido antes de 1914 traspasar las

---

<sup>129</sup> *Ibidem*.

<sup>130</sup> El 30 de abril de 1926 el Gobernador Civil de Granada dispuso un examen de aptitud para operadores de cinematógrafo, con arreglo a lo dispuesto en la Real Orden de 20 de febrero de 1924. Los exámenes designados fueron llevados a cabo en el local que ocupaba el teatro Olympia de nuestra capital, por un tribunal designado para dicho acontecimiento. En ese tribunal fueron examinados a las nueve de la mañana los siguientes aspirantes: D. Alfonso Llera Pérez, D. Pedro Rentas Ortega, D. José Castro Osuna, D. Antonio Ramiro Capilla López, D. Antonio Uraño López, D. Francisco Plazas García, D. Francisco Baldomero Muñoz, D. Ernesto Robles Fonseca, D. Antonio Porras Sánchez, D. Antonio Nieves Lorenzo, D. Agustín Hernández Maroto, D. José Fuentes Prados, D. Luis Galindo Abellaceda, D. Rafael Navarro Sánchez, D. Juan García Rodríguez, D. Manuel Morales Rivas y D. Antonio Pelayo Quintana.

Cfr. “Exámenes de operadores de cinematógrafo”. *El Defensor*, Granada, 22 de abril de 1926, n° 24.339, p.1.

fronteras, causó en 1919 sensación con varias películas como: Madame Dubarry, La Princesa de las Ostras, La Mujer del Faraón, Lucrecia Borja, etc.

En suma, la cinematografía Alemana fue una de las grandes novedades de la posguerra. En 1925, nadie discutía la supremacía alemana sobre los diferentes países europeos, por otro lado, los grandes productores norteamericanos veían en los talleres alemanes un elemento competidor de primerísimo orden, siendo el único obstáculo serio para hacer de la cinematografía un monopolio americano mundial.

En tanto la importancia adquirida por la industria del cinematógrafo en Alemania, hace que se convierta en una preocupación de carácter público, planteándose preguntas como: ¿será posible mantenerla en el estado actual de florecimiento?, ¿conseguirá realizar constantemente nuevas creaciones que puedan complacer igualmente a los espectadores de todas las razas y todas las latitudes?, ¿será desbancada de su posición en el mercado mundial por un nuevo país competidor? La importancia de la cinematografía alemana se hacía patente al constatar que una sola empresa cinematográfica trabajaba con un capital de varios centenares de millones de marcos, y daba trabajo a docenas de millares de obreros, artistas, directores de escena, arquitectos, mueblistas, decoradores, fotógrafos, autores, músicos (todas las grandes películas se representaban o amenos se estrenaban con música propia), acomodadores. La “Ufa” poseía tan sólo en Berlín más de veinte grandes cine-teatros.

Con una gran película estrenada en Berlín, *Der Letzte Mann* (*El Último Hombre*), la cinematografía alemana daba una prueba rotunda de vitalidad, originalidad y atrevimiento en busca de nuevas fórmulas y nuevos horizontes para el arte mudo.

El autor de *El Último Hombre*, Karl Mayor, conseguía mantener el interés del público durante hora y media ante un drama mudo sin peripecias, sin intriga, sin historia de amor. Toda la película, desde el principio hasta el fin, estaba dominada por el destino humildemente trágico de un simple portero de un gran hotel que, llegado a la vejez, tenía que despojarse de su magnífica librea con galones dorados para vestir una sencilla chaqueta...

*El Último Hombre* marcaba un progreso formidable en la técnica cinematográfica, abriendo nuevas rutas en el arte de la pantalla. En esta película, artistas como Jannings y Murnau hacían una demostración brillantísima de su talento. Era la época en que las noches de estrenos en los grandes cine-teatros de Berlín constituían solemnidades artístico-mundanas de primer orden: A su lado, los estrenos en los principales teatros de comedia y de ópera eran acontecimientos secundarios.<sup>131</sup>

El miércoles 27 de enero de 1926 aparecía en el Defensor de Granada la siguiente noticia: “Se lamentan considerablemente los empresarios de cines y teatros de que hoy no asiste nadie a butacas y palcos, pues toda la gente bien va a EL PARAÍSO, Arco Cucharas, entre Bibarrambla y Mesones”.<sup>132</sup> Si bien se hablaba de una crisis teatral, en el resto del mundo se preguntaban sobre el porvenir del cine.

En 1929, Alexis Granovsky, famoso director cinematográfico ruso, después de haber trabajado una temporada en Alemania y visitado Francia e Inglaterra, al hablarnos sobre el porvenir del Séptimo Arte, expresaba su punto de vista sobre los métodos cinematográficos norteamericanos, europeos y rusos.

Para Granosky las posibilidades del film eran inagotables. Su acción era preponderantemente educadora, siendo uno de sus objetivos principales la formación

---

<sup>131</sup> Cfr. FRANCO VALLÉS. “La producción cinematográfica”. *El Defensor*, Granada, 21 de enero de 1925, nº 23.592, p. 1.

<sup>132</sup> “Crisis Teatral”. *El Defensor*, Granada, 27 de enero de 1926, nº 24.195, p. 2.

del gusto y la difusión de la educación a todas las clases sociales, incluso en las aldeas más remotas.

“ (...) Sin embargo, el film hasta ahora sólo saca ventaja de algunas de sus posibilidades y desgraciadamente en sus aspectos menos favorables. Creo, ante todo, que a lo que debe culparse es el ‘escenario’ en esta crisis artística y social del film. Resulta incomprensible que aun en países en donde la civilización y la literatura alcanzan su apogeo como en Francia y Alemania, se hagan film que muestran una vergonzosa ignorancia”.<sup>133</sup>

Otro de los problemas del cine, según Granosky, consistía en que la dirección de la producción era ejercida por personas desprovistas de gusto y de toda comprensión en materia artística. Asimismo, consideraba que la organización del cinematógrafo era deplorable en lo que respectaba al empleo de las “estrellas”, ya que se utilizaba el absurdo método que consistía en realizar, tan rápido como fuese posible, las escenas en que figuraban los actores principales de forma aislada, confiando posteriormente en el tijeretazo, que en última instancia lo arreglaba todo.

“El cinematógrafo actual puede distribuirse en tres tipos: el norte americano, el europeo en general y el ruso. Aunque el cinematógrafo sea excelente desde el punto de vista técnico, original en la comedia y en lo grotesco, no representa en su término medio más que un tejido de mentiras sumergidas en agua de rosas (...) Su declinación es inevitable, su industrialización le da cada vez en mayor grado un carácter de objeto en serie; detiene toda iniciativa y sofoca a todos los talentos”.<sup>134</sup>

Granosky no criticaba al cine europeo por copiar el norteamericano o el ruso. Lo que si criticaba era que, por desgracia, la cinematografía europea no asimilaba las cualidades o virtudes del cinematógrafo americano, sino sus defectos.

---

<sup>133</sup> “El porvenir del cine”. *El Defensor*, Granada, 10 de febrero de 1929, n° 26.148, p. 5.

<sup>134</sup> *Ibidem*.



Por otro lado, la cinematografía rusa tenía tres cualidades muy importantes: no practicaba el sistema de “estrellas”, su industrialización no estaba aún lo bastante desarrollada como para que dejara de ser obra de arte y, lo que era aún más importante, el productor estimaba que sólo en última instancia el cinematógrafo debía ser una empresa comercial. Gracias a estos principios, el cine ruso había logrado una buena reputación internacional. “El film de multitudes puede proporcionar algunas ingeniosas creaciones, como por ejemplo *Potenkin*, pero no considero a ese tipo de film más que como una excepción”.<sup>135</sup> Granosky cree también que para llevar a la pantalla una elevación artística es indispensable crear una literatura especial para el cinematógrafo. El gran reproche que se le podía hacer al cinematógrafo no era el de propagar ideas falsas, sino que sus vicios más graves eran la falta de ideas y su estupidez. En esos momentos, la industria cinematográfica tenía un terror insensato por todo lo que era arte. Por ese motivo se rechazaban todas las ideas, sugerencias, etc. declarando que los que las hacían nada entendían del oficio.

En octubre de 1926, veinte naciones aceptaron la invitación para concurrir al primer Congreso Internacional de Cinematografía que se celebraría en París (del 27 de septiembre al 3 de octubre) bajo los auspicios de la Liga de las Naciones y el Instituto Internacional de Cooperación Intelectual.

“ (...) Todas las fases de esta vasta industria estarán representadas y los gobiernos enviarán delegados en vista de que el poder del cinematógrafo ha llegado a estar tan ligado a la marcha de las naciones”.<sup>136</sup> Directores, estrellas, propietarios y distribuidores tendrían su representación en dicho Congreso. Todas las naciones concedían la supremacía a los Estados Unidos, por tanto, el interés se concentró en las

---

<sup>135</sup> *Ibidem*.

<sup>136</sup> “Primer Congreso Internacional de Cinematografía”. *El Defensor*, Granada, 15 de julio de 1926, nº 24.470, p. 4.

representaciones de Hollywood y Nueva York, que deseaban revelar el secreto de sus grandes éxitos.

Curiosamente uno de los propósitos de algunos promotores fue la obtención de la ayuda de la industria cinematográfica para atraer nuevamente el pueblo al campo. La presión que se advertía en las ciudades era un problema que inquietaba profundamente a muchas naciones. Por ello se pensó en el cinematógrafo, como lenguaje universal fácilmente comprensible, que constituía el mejor medio para lograr el movimiento de regreso a las labores del campo.

Otro punto importante a tener en cuenta es el de los problemas relacionados con la moral de los niños, con especial consideración hacia los jóvenes y las mujeres. De igual modo se prestaría una considerable atención a los asuntos relacionados con el mantenimiento de la paz y la buena voluntad entre naciones.

Dada la influencia de la pantalla, la pintura, la escultura, la música y la arquitectura recibirían un tratamiento especial en relación con la parte en que se hallaban ligadas al cinematógrafo. También se anunció que ciertas naciones formularían quejas enérgicas contra la falta de autenticidad de muchas películas que hacían referencia a asuntos extranjeros.

Continuando con las noticias sobre producción cinematográfica publicadas en prensa, pasamos a citar lo que había representado en cifras y números la temporada de espectáculos en España durante 1930. Dichas cifras fueron publicadas en *El Defensor* de Granada el 6 de agosto de 1930. El 1 de agosto terminaba la temporada teatral en Madrid y el 31 del mismo mes en toda España, iniciándose de nuevo en todo el país el 1 de septiembre. El número de empresas de espectáculos que funcionaron durante dicho año en las capitales de provincia fue de 675 y en las ciudades y pueblos de 2.834 empresas, quedando la clasificación del siguiente modo:

Teatros: 62 en las capitales, 160 en el resto de la península. Circos: 12 en las capitales, 19 en el resto de España. Cine y varietés: 307 en las capitales, 953 en el resto. Deportes: 106 en las capitales, 136 en ciudades y pueblos. Toros: 50 en las capitales, 253 en el resto de España. Baile: 78 en las capitales, 291 en el resto. Espectáculos mixtos: 185 en las capitales, 424 en el resto de las ciudades y pueblos.

Si hacemos una clasificación de estas empresas por la categoría de espectáculos en las provincias: se celebraron en toda España 13.156 funciones teatrales, de las que 11.428 correspondieron a las siguientes capitales: Madrid: 7.142, Valencia: 1.272, Zaragoza: 339, Bilbao: 200, Logroño: 152, Alicante: 135, Sevilla: 85, Gerona: 82, Murcia: 75 y Granada: 63. De circo se celebraron en toda España 798 funciones.

De cine y varietés tuvieron lugar en toda la Península durante el año estadístico que mencionamos 130.019 funciones, correspondiendo a las capitales de provincia 79.901, distribuidas en algunas capitales del siguiente modo: Barcelona: 28.481, Madrid: 16.207, Valencia: 4.773, Bilbao: 4.560, Málaga: 3.178, Sevilla: 3.028, Zaragoza: 2.465, Granada: 2.237.

“Y claro está que esto no les salió de balde a las empresas que, naturalmente, se lo cobraron al público, que es en definitiva el único pagano, porque por todos esos conceptos de espectáculos públicos los españoles, divertidos o aburridos, que esto se sabe después de “cotizar”, abonaron al Tesoro por impuestos, la bonita suma de 6.474.369 pesetas con 46 céntimos; es decir, casi una peseta al año por cada habitante, incluyendo los niños de pecho, que digo yo que no debían pagar”.<sup>137</sup>

En 1942, el periódico *Ideal* de Granada publicaba una estadística sobre los cines existentes en nuestro país. En ella podemos observar cómo, después de doce años, se

---

<sup>137</sup> ESPAÑA, Miguel. “Lo que representa en cifras y números una temporada de espectáculos en España”. *El Defensor*, Granada, 6 de agosto de 1930, nº 27.040, p. 1.

produjo un gran aumento en el número de cines: en total existían 3.405 salas cinematográficas. Con respecto a las capitales, figuraban a la cabeza Barcelona con 149, Madrid con 94, Valencia con 57. Las que menos cines poseían eran Lugo, Orense y Pontevedra con 3; Segovia, Cáceres y Huesca con 2. En el último lugar de las provincias estaban: Soria con 7 y Segovia y Guadalajara con 6. Desde 1935, el aumento del número de cines fue enorme. Alicante pasó de 72 a 137, Murcia de 62 a 94, Madrid, que contaba con 62, pasó a tener 94 y Barcelona pasó de 105 en 1935 a un total de 149 en 1942.

La consecuencia de este aumento era debido al desarrollo de la industria productora nacional. En Madrid existían los siguientes estudios: Ballesteros, con capacidad anual para producir de 6 a 8 películas largas, 40 cortas y de 10 a 15 doblajes. Aranjuez, con capacidad para 5 largas y 8 cortas. C. E. A. de la ciudad Lineal, con 10 cintas de largometraje, 36 cortas y 35 doblajes. Ráptense con 8 largas, 20 cortas y 12 doblajes.

En Barcelona encontramos: Kinefón Lepanto, con 12 largas, 15 cortas y 22 doblajes. Orfea Film, con 12 largas y Tria Orfea, con 8 largas de producción anual. Además, podemos citar los Estudios de Sincronización Acústica S. A. de Barcelona, con capacidad de producción anual de 160. Fono Palma, Metro Golding Mayer y la Voz de España, con capacidad para 120 películas, así como la Fono España S. A. de Madrid, también con capacidad para 120. Como dato anecdótico podemos señalar que todas estas empresas consumían anualmente 15 millones de metros de película virgen.<sup>138</sup>

---

<sup>138</sup> Cfr. “3.405 salas cinematográficas abiertas en España”. *El Ideal*, Granada, 9 de agosto de 1942, nº 3.097, p. 5.

El rápido aumento de la producción cinematográfica estuvo íntimamente ligado a los grandes adelantos que se dieron; entre estos podemos citar: “Micrófonos que únicamente oyen lo convenido”. Para principios del siglo XX, este tipo de avances eran muy interesantes e incluso algo mágico. Si ya era algo sorprendente la existencia del cine, más aún los progresos que en este se producían.

En 1931, una corresponsal llamada Miguelida nos contaba desde Nueva York el nuevo avance aplicado a la realización de películas. Si bien hasta el momento el rodaje de los films al aire libre era bastante complicado en cuanto a las interferencias de sonido se refería, a partir de este momento



13. Películas en RKO.

las grabaciones ya no absorbían ni registraban toda clase de sonidos ajenos a la grabación. Con la invención del nuevo micrófono RKO. Bean, podían los transeúntes asistir a las grabaciones de escenas sonoras. “Una de las cuales tuvo lugar recientemente en una transitada vía de los Ángeles, en la que los astros Bert Wheder y Robert Woolsey interpretaron con Jobyna Howland un incidente de la cinta *Cordel, anzuelo y todo* (Hook, Line Sinker), de la Radio”.<sup>139</sup>

Para la gran mayoría de los espectadores que seguía atentamente la filmación era un misterio el ver el complejo montaje de cámaras, micrófonos, generadores de energía, así como toda la tramoya que ponía en marcha un rodaje. Ni que decir

<sup>139</sup> “Micrófonos que oyen lo convenido”. *Granada Gráfica*, Granada, marzo de 1931, p. 24.

tenemos lo sorprendidos que debían estar al conocer la existencia de micrófonos que oían únicamente lo convenido, eliminando del rodaje los ruidos de los transeúntes, de los coches que transitaban por las inmediaciones, (que al parecer ya eran muchos para la época). “También se utilizó el micrófono RKO. Bean en la cinta Radio *La Horda de Plata* y se está usando en las escenas de *Cimarrón* y de *Beau Ideal*, de la misma productora”.<sup>140</sup>

Con la aparición del cine sonoro, llegaron los doblajes consiguiendo de este modo llegar al mayor número de personas, sobre todo con los doblajes en español. En 1932 el Noticiero Pathe se plantea la posibilidad de dar sus noticias en la lengua de Cervantes. Miguelida, corresponsal en Nueva York, decía haber presenciado un noticiero emitido en lengua española en la Sala de Proyecciones de la RKO-PATHE, en el transcurso del cual se pasó por la pantalla una serie de noticias explicadas verbalmente por un voceador experto en español. A partir de ese momento el planteamiento era como encontrar una fórmula económica para poder poner en práctica la emisión de las noticias en nuestra lengua, siendo esta una ventaja notable para todos los públicos de habla hispana, debido a que el noticiero Pathe gozaba de un gran prestigio y popularidad entre todos los oyentes.<sup>141</sup>

Los años cincuenta serían la época dorada de producción en el cine. Al igual que en el resto de España, en Granada los cines empezaron a proliferar, especialmente los cines de barrio que, en su mayoría, se dedicaban a reestrenos. Por este motivo, a continuación haremos mención de los estrenos realizados durante 1952, que nos muestran la actividad cinematográfica de esta década:

---

<sup>140</sup> *Ibidem.*

<sup>141</sup> Cfr. “Avanza el español en el cine”. *Granada Gráfica*, Granada, mayo de 1932, p. 43.

“Si la memoria no nos falla son 164 nuevas películas las que han desfilado por las pantallas granadinas en el pasado año 1952, o sea 17 títulos más que en el año 1951, en el que fueron 147 las películas estrenadas”.<sup>142</sup> Los mejores largometrajes



14. Cartel de *¡Viva Zapata!*, 1952.

extranjeros fueron *Un americano en París*, *Brigada 21*, *El Silencio es Oro* y *¡Viva Zapata!*. *Las minas del Rey Salomón* fue la más taquillera. Dentro de la producción española destacaron notablemente *Cerca de la ciudad*, *Los ojos dejan huellas*, *Cielo Negro* y *El Judas*.

Era habitual que al finalizar el año se realizara en casi todas las publicaciones un resumen sobre las películas emitidas. La mayoría de los autores coincidieron en que 1952 había sido un año pobre en cuanto a materia cinematográfica.

Discrepaba a este respecto “Granada Gráfica”<sup>143</sup> y en su publicación de enero de 1953, hacía mención a una serie de títulos con los cuales pretendía demostrar que el Cine Español no había sido tan infortunado ese año.

Al parecer la temporada comenzó con un título tremendamente trasnochado y fallido: *Alba de América*, pero a lo largo de la temporada y de los 23 títulos estrenados, podían ser señalados como excelentes: *Los ojos dejan huellas*, *Cerca de la ciudad*, *Cielo negro*, *Ronda española*. Los éxitos populares *La hermana San Sulpicio* y *Estrella de Sierra Morena*, aunque no fueron películas que pudieran satisfacer al

<sup>142</sup> “164 películas se estrenaron en Granada en 1952”. *Granada Gráfica*, enero de 1953, p. 11.

<sup>143</sup> *Ibidem*.

espectador más inteligente, supusieron un plausible esfuerzo por acercar al público a la producción, nacional. Cabe destacar finalmente *El Judas*, película que fue estrenada al filo del año nuevo (1953) y que, según la crítica, destacó tanto por su intención espiritual como por su realización técnico-artística.



# **I. ARQUITECTURA DEL CINE.**

## II. 1.– ARQUITECTURA POCO DETERMINADA

Cuando hablamos de arquitectura poco determinada hacemos alusión al hecho de que los cinematógrafos apenas disponían, en sus comienzos de normas técnicas particulares para su construcción. Las únicas normas emitidas fueron las destinadas a la seguridad de los edificios cinematográficos.

Así pues, del mismo modo que los productores recurrían a los artistas dramáticos para ennoblecer y dar prestigio al cine, en los inicios, el deseo fue construir salas a imagen de los teatros, manteniendo de este modo la referencia arquitectónica. Sin embargo, en ciudades como Granada, en lugar de construir cinematógrafos a imagen y semejanza de los teatros, lo que se hizo fue tomar prestados los propios teatros para compaginar las proyecciones cinematográficas con las funciones teatrales.

Muchos de los primeros barracones que visitan las ciudades españolas (entre ellas Granada) poco o nada cuidaban las normas para una correcta proyección: las cabinas se ubicaban sin importar dónde y sin tener en cuenta los ángulos de proyección (lo cual provocaba deformaciones, al ser colocadas en lugares demasiado alejados o demasiado laterales respecto a la pantalla), las pantallas eran demasiado pequeñas (no era de extrañar entonces que se pensara que el cinematógrafo producía ceguera)...: “Las salas consagradas exclusivamente al cine ocupan, en el mejor de los casos locales pequeños, poco habitables y cuyo alquiler es poco costoso. El proyector a menudo está instalado en la misma sala subido en un soporte de madera sobre el cual hemos colocado colgaduras destinadas a esconderlo de la vista de los espectadores. Después de la ordenanza de la policía del 1 de septiembre de 1898, se

resuelve encerrarlo en un minúsculo cuartito de chapa desmontable denominado cabina, donde el proyccionista tiene pereza en volver”.<sup>144</sup>

Exceptuando los barracones, que como bien sabemos eran lo más parecido a las carpas de feria, la primera norma en la construcción de los cinematógrafos fue la necesidad de construir el patio de butacas en pendiente descendiente hacia la pantalla. Los palcos en forma de herradura (con butacas demasiado laterales e incluso perpendiculares a la pantalla) fueron una reminiscencia del teatro, donde los espectadores preferían indagar la sala con sus anteojos. Este tipo de disposición tenía su lógica en los teatros, pero resultaba absurdo en las salas de cine, al desarrollarse el espectáculo en la oscuridad. Ejemplo de ello fue la construcción del Coliseo Olympia (1920) que, si bien fue construido pensando en las necesidades del cine, tanto en su aspecto interior como exterior se asemejaba más a un lujoso teatro que a una sala cinematográfica.<sup>145</sup>

“La forma de los cines es más a menudo la de una parcela. Tal establecimiento es un gran tubular (galería estrecha), (...) El caso es excepcional pero se reconoce en el pequeño cine Le Trianón, 331, calle Pyrénées”.<sup>146</sup>

No obstante, y haciéndose palpable la necesidad, rápidamente comenzó a extenderse el tipo de cine formado por un rectángulo poco alargado con la pantalla en uno de sus lados menores.

Asimismo, dado que en los comienzos del cinematógrafo la visibilidad quedaba a menudo comprometida por columnas destinadas a sostener el techo o una galería, estas dificultades fueron subsanadas con la utilización del cemento armado, que se hizo familiar entre los arquitectos.

---

<sup>144</sup> JACQUES NEUSY, Jean. *París Palaces on le temps des cinémas (1894-1918)*. París : CNRS Editions, 1995, p. 69.

<sup>145</sup> Véase apartado “Cinematógrafos Cubiertos”, Coliseo Olympia.

<sup>146</sup> JACQUES NEUSY, Jean. *Op. Cit.*, p. 367.

“La ventilación de la sala continúa haciéndose por rejillas, cuya superficie debe ser proporcional a la de la sala, por tanto al nº de espectadores (...) Algunos establecimientos importantes están equipados con un techo que se abre, pero este proceso presenta inconvenientes en una región con clima inestable”.<sup>147</sup>

Los arquitectos, acostumbrados a los anuncios de los teatros, no solían prever espacios publicitarios de grandes dimensiones en las fachadas de los cines. Por ello, en multitud de ciudades, se recurrió a paneles móviles de madera que eran pegados de dos en dos y ubicados en la acera, sistema que no fue bien acogido por los transeúntes dadas las continuas molestias que ocasionaban.

A menudo, las salas de cines eran construidas de forma no específica para su cometido cinematográfico, tendencia que quedaba reforzada por la incertidumbre sobre el destino final del cinematógrafo. No debemos olvidar que, en sus comienzos, la duración de las proyecciones era muy corta y, como comentaremos en el apartado dedicado a los cines itinerantes, la proyección iba acompañada de entreactos realizados por distintas compañías que engrosaban la brevedad del espectáculo.

El programa de la mayoría de los cines incluía una parte de atracciones y de orquesta que justificaba la construcción de un escenario (o, al menos, una plataforma) y un foso para la orquesta. La ausencia de un espacio para la tramoya será la principal característica que distinguirá a los cines de los teatros.

Lo cierto es que no existían arquitectos verdaderamente especializados en la construcción de cines. Sin embargo, con el paso del tiempo, aparecieron en Granada un número considerable de arquitectos dedicados a la creación de espacios especializados para la proyección cinematográfica. Prueba de ello fueron Francisco Prieto Moreno, Miguel Olmedo Collantes y Fernando Wihelmi Manzano con la

---

<sup>147</sup> *Ibidem.*

construcción de los cines Aliatar, Madrigal, Gran Vía o Palacio del Cine, entre otros. Arquitectos que no dudamos conocían “la mejor forma de un teatro, cual puede convenir a una gran ciudad o corte, con las oportunas observaciones relativas al sonido y la visión, designando cual de las formas, elíptica o circular, convenga preferirse”<sup>148</sup>, y que adecuaron esos conocimientos a las necesidades que imperaban en el nuevo espectáculo.

En lo que respecta a la decoración de los cines, la tónica general dio muestra de bastante conformismo. Sin embargo, Granada (que en su trayectoria cinematográfica ha cuidado con esmero el aspecto formal de sus salas) ofreció a los granadinos auténticos palacios realizados en exclusividad para la proyección del Séptimo Arte. Para ello, en un primer momento, utilizó frontones, guirnaldas, columnas dóricas, jónicas, grandes pilastras, considerados valores seguros dentro de la decoración. A continuación pasó a utilizar elementos historicistas, para terminar con proyectos arquitectónicos que fueron completamente innovadores para una ciudad de provincias como es Granada.<sup>149</sup>

Al mismo tiempo, el palco pasó a ser construido más recto, las butacas estaban mejor distribuidas, los pilares desaparecían (gracias al hormigón armado) y las fachadas dejaban ver formas nuevas, actuando por sí solas como reclamo para el espectador.

---

<sup>148</sup> LAVIÑA, Matías. *Disertación sobre la mejor forma de Teatro*. Madrid: Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, legajo 308-35/3, p. 1.

<sup>149</sup> Véase el caso del Palacio del Cine.

## II. 2.– PARTICULARIDADES CONSTRUCTIVAS DE LOS CINES

En 1952 se publicaba en la *Revista Nacional de Arquitectura* un artículo sobre las características que debían poseer las salas de cine para la obtención de una correcta audición, visibilidad, etc. El artículo aparecía en una época en la que el territorio español se estaba poblando de cines, realizados, en su mayoría para acoger únicamente proyecciones de películas. No olvidamos que las necesidades y características técnicas del cine son completamente distintas a las del teatro, aunque como ya hemos apuntado, en sus orígenes el cine utilizó los locales teatrales.

El espectador espera encontrarse en el cine con una visión correcta de la imagen en la pantalla, sin tener que inclinar la cabeza para salvar los obstáculos que representan las personas situadas justo delante; espera igualmente un buen sonido y la comodidad de la sala gracias a sus butacas.

Un cine comercial debe tener resueltos estas cuestiones para todos los espectadores en la actualidad y para el mayor número de espectadores cuando existían diferencias de precios según la categoría de las localidades.

“Un cine debe tener una cantidad mínima de metros cúbicos por butaca. Esto no sólo da lugar a menores costos de construcción, sino también a menores gastos de entretenimiento”.<sup>150</sup>

Seguidamente pasaremos a exponer los requisitos necesarios en un cine, según la *Revista Nacional de Arquitectura* anteriormente citada:

En lo que respecta al tamaño, y para obtener las mejores condiciones visuales, un cine no debía alojar más de 1.000 localidades, siendo 600 la capacidad óptima, ya

---

<sup>150</sup> “Características de los cines”. *Revista Nacional de Arquitectura*, Año XI, septiembre 1951, nº 117, p. 41.

que los equipos e instalaciones eran sensiblemente iguales para 250 que para 500 plazas. En los años 50 los cines de más de 1.000 espectadores no resultaban satisfactorios, al ser bastante más costosa su edificación, con mayores voladizos, excesivas zonas de circulación, etc.

Si hacemos referencia a la forma del local cinematográfico, una pantalla de dos dimensiones y un amplificador de sonido quedaban mejor emplazados en salas de planta rectangular que en las de forma cuadrada. Dado que la calidad de la reproducción de la película dependía de la forma del cine, la solución (cada vez más utilizada en locales reducidos) consistía en la colocación de localidades en diferentes pisos, lo cual disminuía la excesiva longitud de las salas, evitando así la también correspondiente excesiva distancias de los espectadores.

La pendiente de la sala venía determinada por la línea de visibilidad de los espectadores, que se calculaba estimando que un espectador ve entre las dos cabezas que tiene delante y por encima de la cabeza del espectador siguiente. Aunque el cálculo no era muy correcto o exacto, sobre todo cuando la acción pasaba rápidamente de uno a otro lado de la pantalla, la norma era aceptada así.

La pantalla no debía ubicarse a una altura que obligara a una visión hacia arriba. El máximo ángulo permitido entre la horizontal y la visual de la primera fila a la parte superior de la pantalla era de 30°.

La iluminación de los cines debía responder a tres funciones: La primera de emergencia y decorativa durante la proyección. La segunda en las breves interrupciones de un minuto y durante los anuncios. La tercera y última en los descansos y la salida.

Los dos factores básicos que debían ser tenidos en cuenta para la correcta condición acústica eran: Primero la forma y dimensiones de la sala y, en segundo lugar el volumen del auditorio en relación con su capacidad:

“La práctica indica que la mejor distribución del sonido tiene lugar en aquellas salas cuya relación de ancho a largo está en la proporción de 1/1,4 y 1/2. Cuando la longitud es mayor que el doble de la anchura, surgen multiplicidad de sonidos reflejados. Si es menor de 1,4, se crea una pared de fondo muy larga, que es origen de desagradables sonidos”.<sup>151</sup>

La altura de la sala, acústicamente hablando estaba determinada por los siguientes elementos: Por una parte la correcta proporción entre la altura, el ancho y largo del local. Por otra, el óptimo volumen requerido por localidad. Generalmente los cines poseían una descomunal altura, por lo que el volumen necesario por plaza era de 4,50 metros cúbicos. En cines de 1.000 o más localidades el volumen necesario era de 3,60 a 3,90 metros cúbicos por plaza.

Concluyendo diremos que en la década de los 50, en España los cines se conciben como edificios realizados para albergar únicamente al Séptimo Arte, con una serie de particularidades orientadas al logro de una correcta proyección de las películas. Las principales características que han de tener en cuenta los arquitectos para la realización de este tipo de inmuebles son: La correcta visualización de los espectadores, el tipo de pantalla (dependiendo de esta variaría la planta del edificio), la pendiente de la sala, la iluminación y la acústica, esta última íntimamente relacionada con la altura.

---

<sup>151</sup> *Ibidem.*



## II. 3.- LA PANTALLA Y SU INFLUENCIA EN LA ARQUITECTURA

El paño blanco que cubría testeros en todo tipo de locales no podía imaginar la influencia que tendría en la sociedad y en el cambio arquitectónico de ciudades, en ocasiones, carentes de estilo arquitectónico propio y, en otras, ansiosas de renovación e innovación.

La descripción literaria de edificios, tratados de arquitectura, artículos en revistas de arquitectura... no eran comparables con la fuerza de la imagen en movimiento. La pantalla daba vida y movimiento a todo tipo de edificaciones que únicamente se encontraban en la mente de algunos privilegiados que tenían la suerte de vivir cerca de construcciones dignas de elogios o viajeros amantes de las artes.

Los ciudadanos podían contemplar las ruinas romanas, el eclecticismo francés de finales del XIX, las nuevas vanguardias, la arquitectura popular y la funcionalidad moderna sin moverse de su lugar de origen. Infinidad de estilos arquitectónicos cobraban vida ante el espectador y los futuros arquitectos ávidos de ideas en las que inspirarse.

“La arquitectura como hecho polémico, progresivo, en sistemática mutación dinámica, controvertido, en permanente compromiso con la realidad y con la ensoñación, difícil de aceptar dogmas por tiempo indefinido, siempre sometida a la crítica (...)”.<sup>152</sup> Esta definición de la Arquitectura se adapta perfectamente a la dilucidación que podríamos dar del cine, invento que desde sus orígenes fue polémico y estuvo comprometido con la realidad y con la ensoñación.

---

<sup>152</sup> GUTIÉRREZ CABRERO, Luís Antonio. *Arquitectura Moderna y Cine*. (Tesis Doctoral), Biblioteca de la Filmoteca Española, Madrid, 1985. Sin publicar. p. 117.

Tal vez podría ser precisamente esta similitud la que a lo largo de la Historia haya dado lugar a la interacción entre el cine y la arquitectura. Aunque bien es cierto que el cine llegó en una época ferviente de dinamismo y progreso, en los inicios de un nuevo siglo deseoso de cambios, con una mentalidad cada vez más abierta al progreso en la que la articulación Urbanismo-Arquitectura desempeñaría un papel fundamental en ciudades como Madrid, Barcelona y Granada.

Las ciudades daban un giro de noventa grados gracias a la construcción de nuevas arterias, como fue el caso de la Gran Vía en Granada y Madrid. La piqueta, que a comienzos del siglo XX derribó en Granada casas y cortó las estrechas calles que bajaban del Albayzín para dar paso a la ciudad moderna, ayudó a los empresarios deseosos de poseer nuevos palacetes y a los arquitectos competentes que ejecutaban proyectos renovadores con aires de progreso. Las nuevas grandes avenidas introducían cubismo, artdéco, eclecticismo, modernismo, expresionismo, regionalismos, así como el funcionalismo estadounidense, poblando los solares de palacios y espectáculos de lujo. “Los rascacielos y la nueva estirpe de cinematógrafos (recuérdese el soberbio contorno del edificio Carrión, que aloja al Capitol, esquina a Callao, Gran Vía y Jacometrezo) se yerguen a modo de emblema promocional de Madrid, así como el Coliseo lo es de Roma; la torre Eiffel, de París”.<sup>153</sup>

Al igual que la Gran Vía de Madrid quedaba totalmente salpicada de cinematógrafos dignos de los mejores halagos arquitectónicos, Granada reservaba un solar en pleno centro de su Gran Vía para el nuevo espectáculo: el “Coliseo Olympia”, inaugurado el 21 de noviembre de 1920. Para dicha fecha (e incluso algo antes con la construcción del “Salón Regio” en 1914), la ciudad de Granada se había

---

<sup>153</sup> CEBOLLADA, Pascual y SANTA EULALIA, Mary G. *Madrid y el Cine*. Madrid: Consejería de Educación Comunidad de Madrid, 2000, p. 194.

despertado del deprimente letargo de los barracones cinematográficos y había emprendido un camino esplendoroso con cines creados ex-profeso con todo tipo de lujo, comodidad y funcionalidad.

“En 1913 el célebre magnate de los espectáculos Samuel L. Rothapfel abrió en Nueva York el Regent Theatre; este fue el primer local de lujo donde las presentaciones cinematográficas podían competir con otros espectáculos tradicionales como el teatro o la ópera”<sup>154</sup>.

El cine integrador del lujo tuvo una gran acogida por parte del público y pronto aparecieron en la ciudad de Nueva York otros cines con acomodadores impecables, interiores absolutamente ostentosos, alfombras rojas y fachadas palaciegas. La mayoría de los espectadores podían disfrutar por primera vez del lujo reservado hasta entonces sólo a algunos. Rápidamente proliferaron por toda América del Norte este tipo de cines, exportándose con gran rapidez la idea al resto del mundo.

Según Juan Antonio Ramírez,<sup>155</sup> existieron dos tipos de palacios cinematográficos en Estados Unidos. Por un lado, estaba el denominado “Normal”, que se inspiraba en los grandes teatros tradicionales, cubriendo el techo de la sala con grandes lámparas, casetones y con un gran zaguán en el que aparecía una escalera hollywoodiense que daba acceso al piso superior. Por otro lado, estaba el denominado “cine atmosférico”, que sugería un espacio abierto más parecido a un jardín que a un cine. Este tipo solía estar decorado con árboles, esculturas, etc.

Así pues, la arquitectura dentro del cine y la arquitectura de los cines se daban la mano enriqueciéndose mutuamente. El nuevo espectador se dejaba llevar por las ilusiones que proporcionaba la pantalla, pero antes de sumergirse en el mundo mágico y ficticio, en el que la película lo envolvía simplemente con doblar una esquina y

---

<sup>154</sup> RAMÍREZ, Juan Antonio. *La Arquitectura en el Cine*. Madrid: Herman Blume, 1986, p. 20.

<sup>155</sup> *Ibidem*.

encontrarse con un inmueble palaciego al que tenía acceso dejaba sus problemas a un lado y pagaba gustoso una entrada que le permitía dejar volar su imaginación, viviendo por un tiempo el sueño americano.

En Moscú y en San Petersburgo, durante la época comunista, se construyeron lujosas estaciones de metro en las que los ciudadanos se veían y sentían en su particular palacio, el palacio del pueblo, que visitaban a diario antes de acudir a sus trabajos. Pues bien, curiosamente, el capitalismo estadounidense creó palacios cinematográficos en los que los ciudadanos pudieran sentirse príncipes. Aunque, como bien sabemos, al igual que en la escenografía cinematográfica hay mucho de engaño, ya que muchos de los castillos, puentes... no son más que de cartón piedra, asimismo ocurriría en el interior de los cinematógrafos, donde prácticamente todo era de estuco coloreado, las columnas imitaban el mármol y las paredes y puertas se cubrían de purpurina queriendo parecer oro.

Sabemos que la pantalla creaba moda a través de sus actrices. Los grandes modistos se dieron cuenta que una imagen de un vestido en la pantalla vendía más y creaba tendencias más rápidamente que cualquier revista. Comprando aquellos vestidos las señoras creían alcanzar la belleza de las actrices que los lucían. Pues bien, la arquitectura cinematográfica también influyó en la moda arquitectónica, construyéndose en la realidad mansiones que aparecían en la ficción cinematográfica. “En *When Ladies Meet* (1933) apareció un granero modernizado que provocó un aluvión de cartas al estudio solicitando planos arquitectónicos y fotografías. Como resultado, numerosas réplicas de esa casa aparecieron en todos los rincones de Estados Unidos”.<sup>156</sup>

---

<sup>156</sup> *Ibidem*, p. 27.

Desde sus orígenes, el cine ha sido un medio eficaz para la difusión de la arquitectura, una arquitectura que siempre ha ido de la mano del espacio, que en el cine podemos interpretar como el movimiento producido por la cámara, un movimiento que nos adentra en lo más recóndito de la arquitectura (en multitud de ocasiones construida para ser vista mediante un recorrido espacial). Podemos contemplar un edificio, ver sus planos, deleitarnos con proyectos de grandes arquitectos... pero estos proyectos no toman vida hasta ser construidos y no adquieren movimiento hasta que el ser humano deambula por su interior y exterior.

“Edificios situados según un recorrido de aproximación casi cinematográficos, están muchos de los de Corbusier, quien además dibujaba perspectivas progresivas que iban acercándose a los edificios. Así la capilla de Ronchamp, se percibe desde lejos como una pequeña vela blanca sobre la colina, después desaparece (...)”<sup>157</sup>.

Como conclusión de lo expuesto anteriormente, podemos afirmar que la pantalla recuerda episodios de la construcción a lo largo de distintas épocas históricas, educando al espectador en los diferentes estilos arquitectónicos e inspirando a arquitectos para sus futuros proyectos. Muchos de los edificios construidos para albergar al Séptimo Arte. han sido y son protagonistas de las nuevas ideas arquitectónicas

---

<sup>157</sup> GOROSTIZA LÓPEZ, Jorge. *Cine y Arquitectura*. Las Palmas de Gran Canaria: Comisión de Cultura de la E.T.S. Arquitectura Filmoteca Canaria, 1990, p. 79.

## **II. 4.– LA ARQUITECTURA DEL CINE EN GRANADA**

### **II. 4. 1.– LOS PRIMEROS ESPACIOS CINEMATOGRAFICOS**

Los primeros espacios cinematográficos estaban tapizados con paños oscuros para impedir la difusión de la luz. Su iluminación era eléctrica. Al fondo de la edificación y en lugar preferente se encontraba la pantalla, esta solía estar enmarcada por cortinas y alejada del público mediante un parterre de macetas.<sup>158</sup>

En los inicios del cine las películas eran proyectadas en barracones itinerantes e igualmente se tomaron prestados los teatros. Granada no sería diferente al resto del mundo, por ella pasarían muchos cines de carácter itinerante e indistintamente se utilizaron los teatros existentes en la época, tales como el Isabel la Católica (ubicado en la Plaza de los Campos) y el Cervantes.

Desde 1896 encontramos peticiones en el ayuntamiento para instalar teatros y cinematógrafos itinerantes en los que junto a diversas actuaciones, aparecían a modo de reclamo todo tipo de proyecciones de corta duración. Los lugares designados para su ubicación principalmente solían ser la Plaza del Humilladero, el Embovedado de la Carrera y el Paseo del Salón.

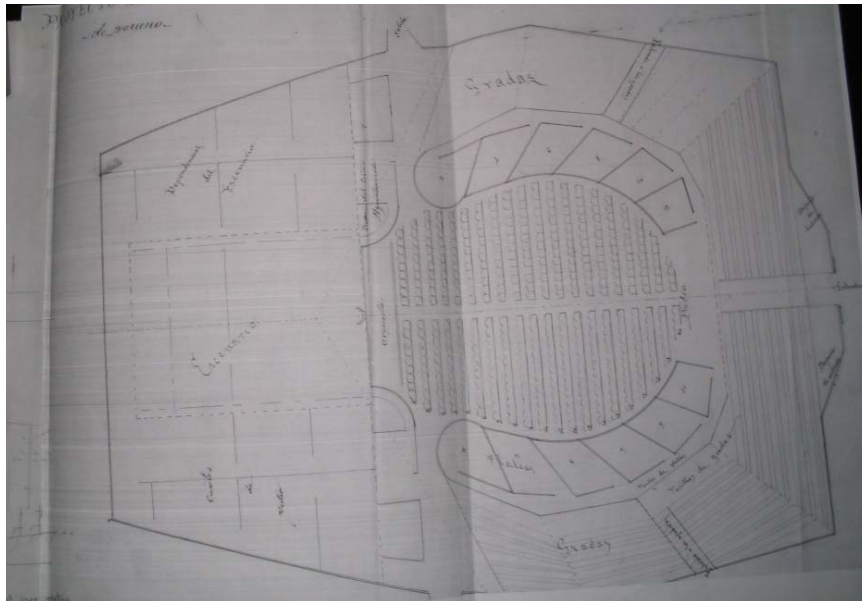
Entre sus denominaciones se encontraban nombres tan variopintos como: Teatro de Verano, Cinematógrafo, Circo de Colón, Palais Royal, Salón de Actualidades, Cine Luminoso, Cine de la Terraza, Cine Bola de Oro, Cinematógrafo Lumière, Cinematógrafo Mágico Pascualini, Salón Iris, Palais Victoria, Lux Eden, Petit Trianón y Cinematógrafo Fortuny.

En un primer momento estos cines poco tenían en común unos con otros, salvo que al fondo del escenario desplegaban un paño blanco, de este modo nos encontramos con el Teatro de Verano de 1896 cuyo patio de butacas tenía forma de

---

<sup>158</sup> Véase apartado I. 1. Noticias cinematográficas, p. 28.

herradura y su escenario era un rectángulo a cuyos lados se encontraban las dependencias propias de los teatros como el cuarto para tramoya. La idea del cine como espectáculo pasajero hizo que en un primer momento las salas cinematográficas que aparecían por Granada no tuvieran unas características específicas para este nuevo entretenimiento, sus salas seguían la estructura de los teatros.



15. Proyecto de teatro de verano (gradas, escenario...), 1895.

Muchas de estas instalaciones eran barracas construidas con materiales pobres, erigidas de forma ordinaria, sin el menor agrado para el público que debía frecuentarlas. Ejemplo de esto sería el Cinematógrafo colocado en el Embovedado de la Carrera en 1900. Prueba de ello fue la queja que presentaron los vecinos por tratarse de un barracón cuya fealdad era impropia del ornato que merecía la ciudad de Granada, así como de los ruidos molestos que aportaba al vecindario.<sup>159</sup>

El cinematógrafo se abrió paso en Granada, llevando su magia a los diferentes barrios. Con poco más que unas sillas, unas lonas y una cabina de proyección móvil. En los meses de verano de 1914, vemos como un mismo cinematógrafo es instalado

<sup>159</sup> Véase cinematógrafo de 1900, p. 180.

en el Paseo de la Bomba, en las Plazas de Bibarrambla, Nueva, Carmen, Trinidad, Gracia y Triunfo. Este dato nos indica que estamos ante pabellones de fácil montaje.

Las portadas eran chocantes, tratando de ser un reclamo para el transeúnte, tras ellas se ocultaban interiores pobres, con pavimento de tierra y paredes de lonas sucias debido a su continuo montar y desmontar. El Cinematógrafo Lumière es un claro prototipo de lo expuesto anteriormente, este adoptó el modelo de la carpa de los circos, eliminando cualquier parecido con la estructura de los teatros.



16. Cinematógrafo Lumière, instalado en el Paseo del Salón, 1897.

En cuanto a las dimensiones de estos cines, la mayoría no solían superar los 200 metros cuadrados, tal es el caso del Cinematógrafo de 1900 con 158,43 metros cuadrados, el Circo Colón con 142 metros o el Cinematógrafo Mágico Pascualini con 195,89 metros.



“El barracón evolucionó y paulatinamente fue sustituido por el pabellón, caracterizado por una mayor voluntad de estabilidad”.<sup>160</sup> Los prototipos más característicos de estos pabellones los podemos ver en el Salón Iris, instalado de 1905 a 1907, el Palais Victoria emplazado en diferentes lugares desde 1907 a 1908, o el Lux Edén cuya apertura fue en 1908 y su cierre en 1915. Estos pabellones se caracterizaron por un esmerarse en sus portadas, así como en sus interiores. Los materiales que priman siguen siendo la madera y las lonas, pero estas maderas que eran utilizadas en puertas y ventanas debían estar pintadas con sustancias incombustibles. Su construcción se realizaba en una única planta baja, como mucho solían tener una tribuna para la música.

Una constante en estos años fueron los continuos incendios producidos, para evitar este tipo de sucesos se les obligó a construir la cabina con fábrica de ladrillo, proveyéndola con una chimenea de tiro. Gracias a la prensa de 1907, tenemos constancia de un incendio producido en el Palais Victoria.<sup>161</sup> El origen del fuego fue una chispa eléctrica que saltó prendiendo los lienzos de la cubierta.

Debido a los enfrentamientos producidos por los dueños del Teatro Cervantes y los del cine Lux Edén,<sup>162</sup> sabemos que este cine poseía una única planta, sin recodos ni pasillos que pudieran entorpecer las salidas. La sala de preferencia disponía de tres puertas de salida más dos de entrada, mientras que la general constaba de dos puertas de entrada y dos de salida. La cabina de proyección se encontraba realizada en ladrillo, forrada en su interior de chapa y hierro para evitar posibles incendios.

Estos primeros espacios granadinos no difieren en absoluto de la norma general, en su mayoría son espacios pequeños, con una sencilla planta rectangular, en

---

<sup>160</sup> FERNÁNDEZ GUTIÉRREZ, María Fernanda. *Arquitectura y cine en el Concejo de Mieres*, Oviedo: Real Instituto de Estudios Asturianos, 2000, p. 35.

<sup>161</sup> Cfr. “Fuego en el Palais Victoria”. *El Defensor*, Granada, 4 de agosto de 1907, nº 14.273, p. 2.

<sup>162</sup> Cfr. “Lux Edén”. *El Defensor*, Granada, 11 de diciembre de 1912, nº 16.156, p. 4.

la que se distinguen localidades de preferencia y general, la cabina se suele colocar a una distancia prudencial de los espectadores, intentando que reúna los requisitos de prevención de incendios. Se tiene en cuenta la correcta distancia de las sillas en la zona de preferente o de los bancos en la general.<sup>163</sup> La decoración se limita a la fachada principal, situándose esta fachada en el lado corto opuesto al de la pantalla, abandonándose el diseño de los costados y el de la fachada trasera. En ninguno de los primeros cinematógrafos hemos encontrado gradas, (también conocidas por gallinero) para la aparición de estas tendremos que esperar hasta 1914 con la construcción del Cine Regio, siendo este el primer cinematógrafo estable. Sería a partir de este momento cuando el cine tendría una vinculación directa con la vida moderna, dando lugar al planteamiento de nuevos modelos arquitectónicos.

Un elemento en común ajeno a su arquitectura que tuvieron estos cines fue la presencia de un órgano o piano, que si bien era un reclamo para el público y amenizaba los entreactos, daría muchos quebraderos de cabeza a sus propietarios debido a las continuas quejas del vecindario, como pudimos ver en el Circo Colón o en el Cinematógrafo Mágico Pascualini; en el caso del Palais Victoria sus vecinos expresaban que no tenían inconveniente en que se instalara, ya que no poseía órgano.

Desde los inicios del cine hasta 1914 con la realización del Cine Regio, en Granada se sucedieron todo tipo de cines, empezando por los barracones para posteriormente dar paso a los pabellones. El cine Regio marcará el principio de una nueva etapa constructiva, en la que los espectadores demandan salas de cine lujosas, donde la sociedad más refinada podía sentirse cómoda.

---

<sup>163</sup> Consúltase cinematógrafo Lux Edén en el apartado de cinematógrafos cubiertos.

## II. 4. 2.– EDIFICIOS PARA EL CINE

Una vez enumerados los principales elementos que se dan en los cines de Granada, podemos comprobar en el desarrollo de los mismos las siguientes etapas evolutivas: barraca de feria, pabellón, teatros-cines, grandes proyectos urbanos, estancamiento y aparición de los multicines en centros comerciales.

Dos décadas después de la aparición del cine da comienzo en Granada la construcción de edificios fijos y consolidados para el nuevo espectáculo. En estos momentos cuesta separar definitivamente los espacios cinematográficos de los teatros, es este el motivo por el que se construirían con escenarios en los que alternarían días de proyecciones con representaciones teatrales. De este modo podemos apreciar como las primeras soluciones adoptadas para estos salones están intrínsecamente ligadas a la dramaturgia.

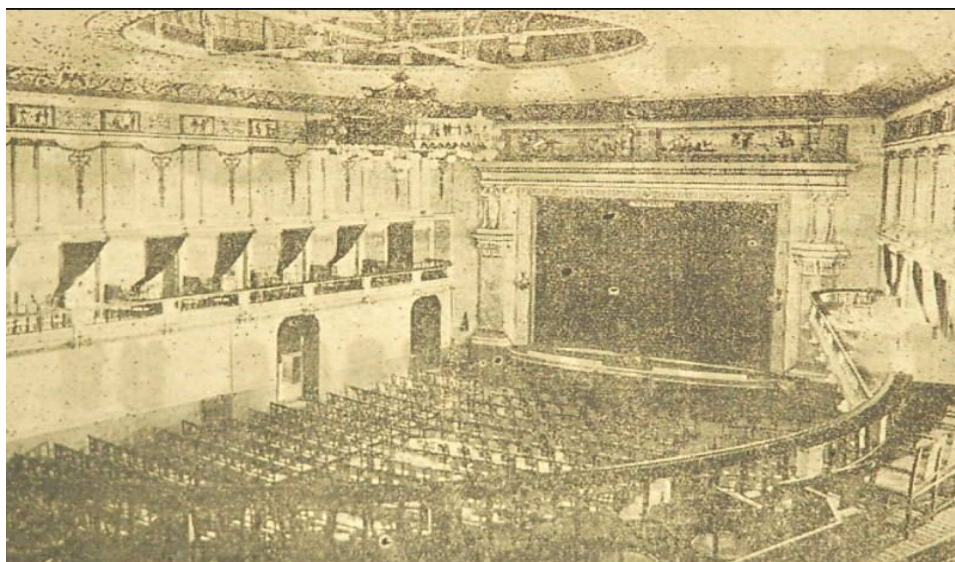
Poco a poco se iría creando todo un conjunto de cines que ocuparían lugares preferentes dentro de la trama urbanística de la ciudad. Como sería el Cine Regio en la calle del Carmen o el Olympia en la Gran Vía. A partir de este momento se pondrá un cuidado particular en cuestiones técnicas, teniendo muy en cuenta la visión de los espectadores desde las diferentes butacas, la elección de materiales ignífugos, la acústica, etc.

El Regio inaugurado en febrero de 1914 fue el precursor en esta nueva etapa que aportaría a la ciudad emblemáticos edificios en los que se acogería el Séptimo Arte. Este cine adoptó el tipo de planta rectangular, sin apoyos intermedios que dificultasen la visión, su escenario era de forma trapezoidal, adaptándose de este modo a la irregularidad del solar, disponía de vestuarios y sala de tramoya. A los pies del escenario y gracias al empleo progresivo del hormigón armado aparece un anfiteatro volado; este elemento será una constante en la mayoría de los cines, dicha

solución no va encaminada a una ampliación de los precios sino a la máxima obtención del aprovechamiento espacial.<sup>164</sup> En el caso del cine que nos ocupa, dos franjas laterales al anfiteatro conformaban la zona de palcos.

Seis años después de la construcción del Regio, Granada vuelve a sorprender a sus ciudadanos con otra gran edificación, se trataba del Coliseo Olympia. Aunque nos encontramos en los comienzos de los años veinte, en Granada los grandes templos cinematográficos continúan manteniendo un uso mixto entre cinematógrafo y teatro. Desde este momento el protagonismo del edificio para espectáculos será una constante en la capital. Los empresarios granadinos apuestan por proyectos inmobiliarios de gran envergadura, sin miedo a los posibles riesgos económicos de la inversión, coincidiendo con la rápida evolución de la industria del cine.

En líneas generales los principales elementos estructurales del Regio se repetirán en el Olympia; este último disponía de un gran escenario y de un anfiteatro con palcos en la prolongación de sus laterales. Variaría en su planta, en la que se optó por una gran curvatura a los pies de la pantalla que se repetiría en el gallinero.



17. Interior del Coliseo Olympia, 1920.

---

<sup>164</sup> Como podremos apreciar posteriormente en el Goya, el Cine Gran vía o el Aliatar, todos ellos con problemas espaciales

La construcción del Olympia aportaría a la ciudad el glamour hollywoodiense. Este Coliseo se construyó con una decoración exuberante, siguiendo las líneas de los Palacios Cinematográficos Estadounidenses, cubriría sus techos con grandes lámparas y con todo tipo de motivos decorativos en intrínseca relación con los juegos olímpicos, inspirándose en los grandes teatros tradicionales.



18. Vista desde las butacas principales del cine Olympia, 1920.

Es de destacar un elemento que tomaría especial protagonismo, nos referimos al vestíbulo o zaguán, lugar de encuentro y preámbulo de lo que más tarde veríamos en el interior. En el Olympia estaba compuesto por grandes escalinatas de mármol, que daban acceso a las amplias galerías del Coliseo.

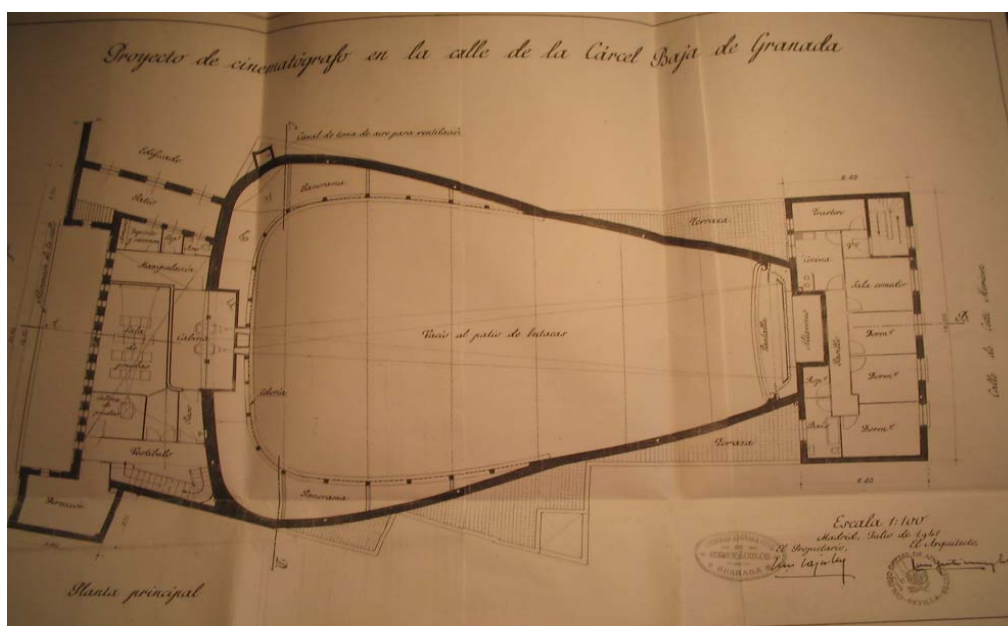
Después de esta construcción, tendríamos que esperar algo más de dos décadas para la edificación de un nuevo cine,<sup>165</sup> en 1945 abrió sus puertas el Cine Generalife. La modernidad en este tipo de inmuebles vendría de la mano del arquitecto D. Luís Gutiérrez Soto, con un edificio racionalista, caracterizado por una repetición de huecos acusadamente verticales en su fachada y una planta de acceso

---

<sup>165</sup> La Guerra Civil no sólo provocó que durante unos años no se construyeran cines, sino que se llevó tras de sí el Teatro Isabel la Católica ubicado en la Plaza de los Campos.

completamente acristalada bajo una gran marquesina; este acristalamiento da al vestíbulo una función “escaparatista”.

Fue ideado como un edificio entre medianeras, con sus frentes dispuestos en los lados cortos del “rectángulo” descrito por su planta. El patio de butacas estaba formado por una planta rectangular combinada en su parte posterior con una modulación en forma de herradura que se repite en la zona del anfiteatro, cuyos palcos se abren al patio de butacas mediante arcos de medio punto.

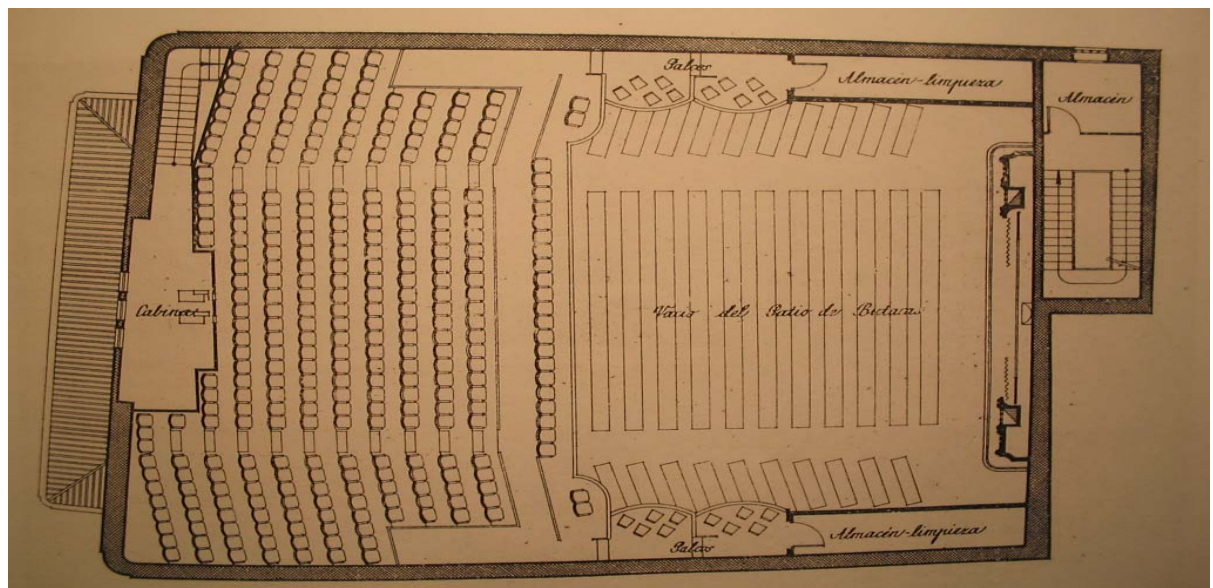


19. Planta principal, Cine Generalife (Granada 10), 1941.

Un elemento muy importante que vemos en este cine es el empleo de una estructura metálica de tipo industrial infravalorada en los años cuarenta y que queda oculta bajo una decoración clásica. Otro dato a destacar es la mezcla de un edificio público con una vivienda de carácter eminentemente residencial para el conserje. Esta combinación no la volveremos a encontrar hasta la construcción del Cine Madrigal en 1960 y el Teatro Alhambra en 1964, en los que sus arquitectos construirían unos edificios para espectáculos que quedarían integrados dentro de un edificio para viviendas.

Hemos de esperar hasta 1942 para que en Granada se construya el primer cine sin escenario, dando paso a una total liberación del esquema teatral heredado del pasado. Su arquitecto pudo recrearse en un ambicioso proyecto, hablamos del Cine Aliatar. Su principal innovación puede resumirse en la formulación del espacio interior. El solar disponible no parecía apto para la realización de una gran sala; Prieto Moreno resuelve este problema situando el patio de butacas en la primera planta, dejando en el nivel inferior un lujoso Zaguán y un bar. Reivindicando de este modo una configuración espacial en que el patio de butacas ocupase la mayor parte del solar pero sin minimizar las dependencias anejas.

Su anfiteatro se caracteriza por ocupar aproximadamente la mitad de la superficie en planta y por disponer de 4 palcos adosados a los laterales de las fachadas secundarias. Los palcos son un pequeño apéndice procedente del teatro que Pietro Moreno reutiliza aquí para la obtención de un mayor número de plazas. El máximo aprovechamiento del espacio hace que se utilice el volumen saliente de la fachada principal para colocar dos escaleras que daban acceso a la planta de anfiteatro.



20. Planta de anfiteatro, cine Aliatar.

El Aliatar es un cine de marcado carácter historicista, único en su estilo, con raíces neomudéjares; su fachada muestra un paramento esgrafiado en colores de inspiración árabe. En su fachada principal destaca un cuerpo saliente que alberga dos enormes oquedades compuestas por una ventana y un balcón. Tanto el alero como el volumen saliente están sostenidos por ménsulas de similares características.



21. Fachada Cine Aliatar, 2007.



“ (...) Prieto Moreno diseñó todo el repertorio de elementos decorativos: carpintería, luces indirectas, y sobre todo la destacada iluminación central inspirada en trazados hispanomusulmanes”.<sup>166</sup>

Con la llegada de los multicines a finales de los ochenta, este cine sufre una pequeña remodelación en 1994, aislando el anfiteatro del patio de butacas mediante un muro ciego y dividiéndolo en dos mini cines, obteniendo de ese modo tres salas.

Junto a los grandes cines ostentosos y de grandes pretensiones, en los años 40, 50 y 60 se van a construir un importante número de cines de barrio, destacando por un bajo costo, sin apenas poder recrearse los arquitectos en ambiciosos proyectos. Entre estos se encontraban el Cine Príncipe, Capitol, Avenida, Cartuja, Chiky y Astoria.

Destacan por su planta rectangular muy profunda sin apoyos intermedios, (hasta tal punto que al Cine Príncipe se le llegó a conocer con el sobrenombre de “Cine Canuto”) y el terreno en suave desnivel para mejorar las condiciones visuales. Vestíbulos destinados a la sociabilidad y el comercio, un pormenorizado estudio de los accesos y salidas garantizando así la seguridad en el inmueble.

En sus interiores la decoración se solía presentar a base de paredes lisas con rectángulos enmarcados por molduras y recubiertos por aislante acústico. En sus fachadas destacaba un espacio destinado a cartelera; en el caso del Capitol existían dos zonas dedicadas a este fin, la de la derecha para anunciar la película del día y la de la izquierda anunciaba el próximo estreno.

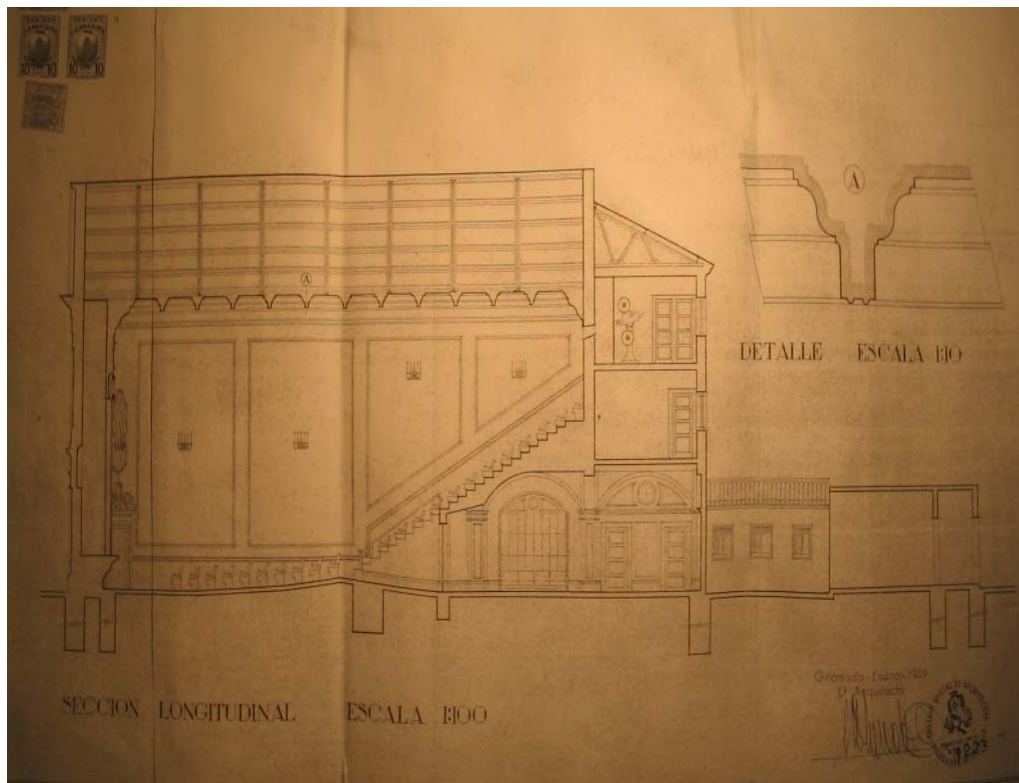
En la década de los 50 se construye el Cine Gran Vía y el Cine Goya, que junto con el Apolo de 1961 siguen una misma pauta en su construcción basada en la realización de un patio de butacas en plano en su parte delantera y en escaleras en su

---

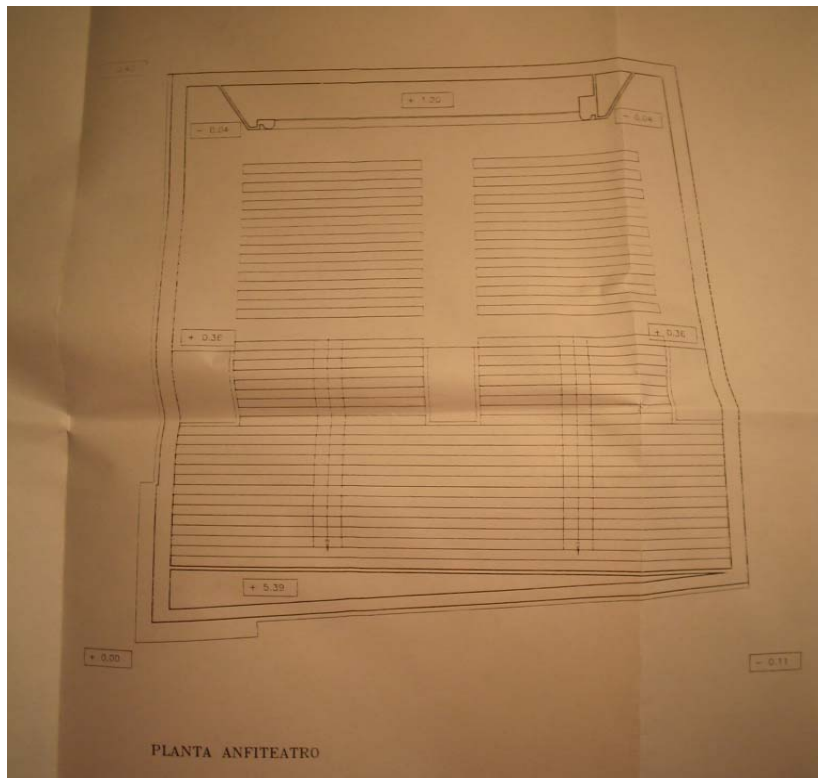
<sup>166</sup> MOSQUERA ADELL, Eduardo y PÉREZ CANO, María Teresa. *La Vanguardia Imposible, Quince visiones de arquitectura contemporánea andaluza*, Dirección General de Arquitectura y Vivienda, Consejería de Obras Públicas y Transportes, Junta de Andalucía, 1990, p. 176.

parte trasera y bajo éstas un amplio vestíbulo de entrada al local, donde estaban situados los servicios y las escaleras de cabina.

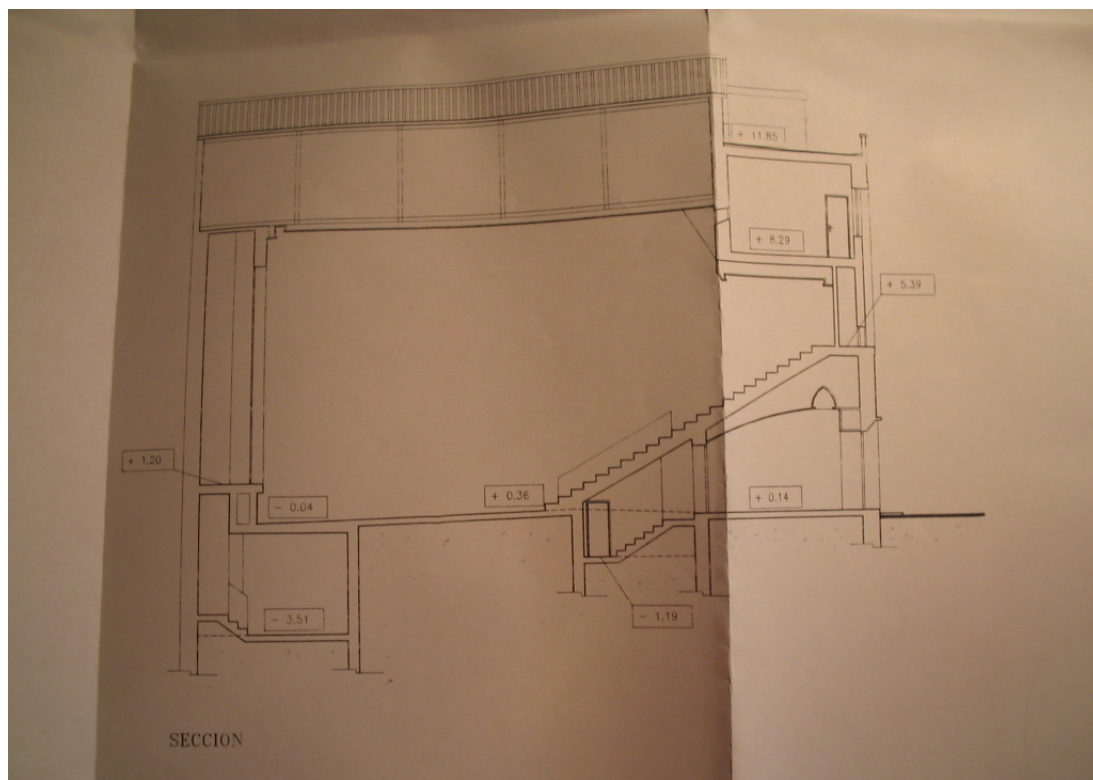
Con esta solución se pretendía aprovechar la total capacidad del espacio disponible aumentando la pendiente de la sala en su mitad posterior y situando debajo los vestíbulos. Este procedimiento permitía un cómodo acceso a todas las localidades y una rápida evacuación del local, suprimiendo la costosa construcción de un anfiteatro volado.



22. Cine Gran Vía, Sección longitudinal, 1949.



23. Cine Goya, Plano de anfiteatro.



24. Cine Goya, Sección.

D. Miguel Olmedo Collantes fue tanto el arquitecto del Cine Gran Vía como del Goya, entre la realización de ambos únicamente dicta un intervalo de cinco años. En el caso del Gran Vía se impone una reivindicación de elementos clásicos como bóvedas de arista empleadas a modo decorativo; mientras que en el Goya vemos una recuperación de la arquitectura moderna con un diseño funcional.

En el Cine Goya tenemos que destacar una pequeña zona aporcheda que se ubicaba en la esquina del encuentro de las calles Puentezuelas y Gracia. Se trataba de un porche que servía para resguardarse de las inclemencias del tiempo; este elemento lo volveremos a encontrar realizado a gran escala en un cine de mayores pretensiones como fue en su día el Palacio del Cine construido en 1961.

En 1952 D. Miguel Olmedo Collantes sorprendería en la Acera del Darro con la construcción del Teatro Isabel la Católica, este teatro surge por la necesidad de una completa infraestructura del ocio; no hemos de olvidar que en esos años el Teatro Cervantes se encuentra en ínfimas condiciones. El Isabel la Católica significará la evidencia definitiva del progreso social y cultural que estaba protagonizando la ciudad de Granada.

En dicho teatro no hemos de ver un espacio realizado para el cine que mantiene las formas de la dramaturgia, sino un coliseo en el que se introduce una cabina de proyecciones. El proyecto del teatro-cine incluía espacios destinados a viviendas. Tras su remodelación realizada en 1993, Granada recobraba un nuevo teatro dejando atrás las continuas proyecciones de cine a las que estábamos acostumbrados en el antiguo local.

El gran palacio para el cine llegó de la mano del arquitecto D. Juan de Dios Wilhelmi Castro en 1961, su denominación no pudo ser más adecuada: Palacio del Cine. Fue realizado con las mayores pretensiones que se pueden realizar este tipo de

inmuebles. Era un cine de grandes dimensiones con una espléndida sala; “Su composición general se ordena a partir de un volumen troncocónico invertido sustentado en su prisma rectangular (...)”.<sup>167</sup>

A la entrada principal se accedía por medio de un gran atrio de forma alargada, cerrado en sus extremos por sendos muros curvos. El vestíbulo de acceso comunicaba con una sala de espera, en la que existía un bar que formaba junto con el vestíbulo una “L” que rodeaba el patio de butacas. El espacio protagonista sería el patio de butacas con un aforo de poco más de mil localidades. Es de destacar la enorme pantalla situada en un nivel sobreelevado del patio de butacas, que poseía una forma curva cóncava.

Otro elemento a ser destacado es el empleo de pilares circulares en la sala de espera y bar. Dicha forma circular desvela el cuidado del aspecto estético otorgado al edificio. Hemos de apuntar que las composiciones de líneas curvas dominaron la estructura del cine, tanto en planta como en alzado, siendo la expresión de un diseño innovador para la ciudad.

---

<sup>167</sup> MARTÍN MARTÍN, Eduardo y TORICES ABARCA, Nicolás. *Guía de arquitectura de Granada*, Granada-Sevilla: Delegación de Granada, Colegio Oficial de arquitectos de Andalucía Oriental, Dirección General de Arquitectura y Vivienda, Consejería de Obras Públicas y Transportes, Junta de Andalucía, 1998, p. 188.



25. Interior Palacio del Cine, 1961.

En 1983 el Palacio del Cine sería transformado en multicines bajo la denominación de Multicines Centro, pasando a tener 8 salas, además de 2 plantas (bajo y sótano) comerciales. En esta fecha ya hemos asistido al cierre y derribo de multitud de cines, coincidiendo con la crisis cinematográfica y con el fin de una verdadera arquitectura realizada para el cine, dando paso a la aparición de un nuevo tipo: el multicine.

A los Multicines Centro le siguieron Multicines Neptuno, Multicines Alhambra, Cinema 2000 y Kinépolis, este último perteneciente al municipio de Pulianas. Realizados dentro de centros comerciales, en todos prima la existencia de un gran número de salas, consistentes en proporcionar en todo momento al público una gran oferta de películas. No disponen de alzado propiamente dicho, sus alzados corresponden a los diferentes centros comerciales, se caracterizan por impresionantes salas desprovistas de toda decoración, con todo tipo de adelantos en sonido, con enormes pantallas; viéndose su arquitectura relegada a un segundo plano.

Un proyecto que no llegó a realizarse y que merece especial consideración es el del Cine Tívoli de 1968. Su novedad consistía en la utilización de la terraza del edificio para proyecciones al aire libre. Esta terraza presentaba un desnivel que debía desempeñar la función de recogida de aguas e, igualmente, facilitar la visibilidad de los espectadores. Nos encontramos ante una completa arquitectura del ocio que compaginaba cinematógrafo cubierto con cinematógrafo al aire libre.

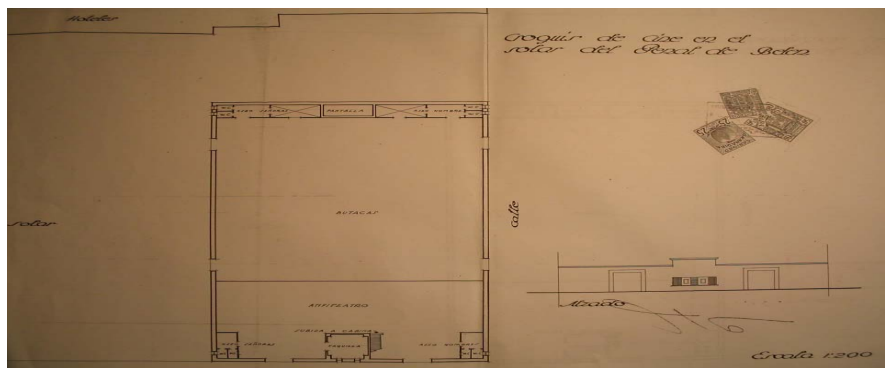
Paralelo a la realización de estos grandes inmuebles tenemos la construcción de los cinematógrafos al aire libre. El más significativo fue el Teatro Circo Gran Capitán de 1919, erigido en el lugar donde estuvo la Casa de los Córdova. Considerablemente lujoso para ser al aire libre, aunque pensaban cubrirlo más adelante.

Fue concebido más como un teatro que como un cine, pero en él no dejaron de proyectarse películas. El edificio estaba organizado en torno a un gran espacio central en forma de herradura perteneciente al patio de butacas. Este tipo de planta era muy interesante desde el punto de vista estético, pero poco efectiva para la correcta visualización de los filmes. Cerrando la herradura se alzaba el escenario, que se materializaba como un pequeño edificio de gran altura. Perimetralmente, en las zonas de medianería existía un deambulatorio que conectaba con la zona de subida a la cabina.

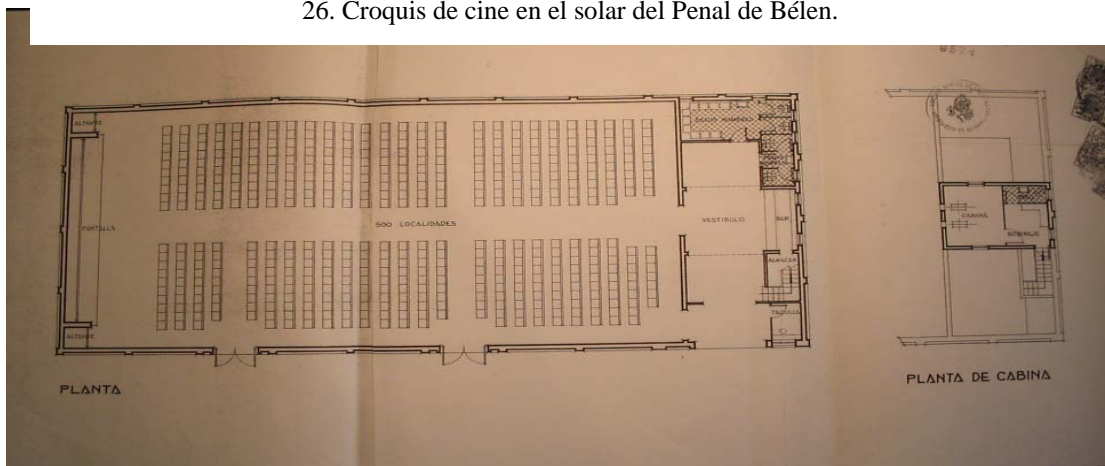
En el resto de los cines al aire libre veremos que su diseño es bastante simple, repercutiendo sobre ellos bien la falta de recursos de los demandantes o los imperativos del rendimiento a bajo coste, para un tipo de recinto que únicamente rentabilizaría en los meses de verano.

Hablamos de cines al aire libre, con unas características constructivas muy similares entre ellos: fachadas claramente simétricas, a base de paños ciegos sin

ningún tipo de decoración; la taquilla en la zona central, flanqueada por dos entradas de idénticas dimensiones y sobre ella se situaba la cabina de proyección. En los encuentros de la fachada principal con los muros laterales solían ubicarse los aseos. Planta de tipo rectangular con la pantalla en uno de sus lados menores. Los arquitectos buscaban la mejor orientación para que las proyecciones pudieran comenzarse a última hora de la tarde, soliendo colocar la pantalla en la fachada oeste.

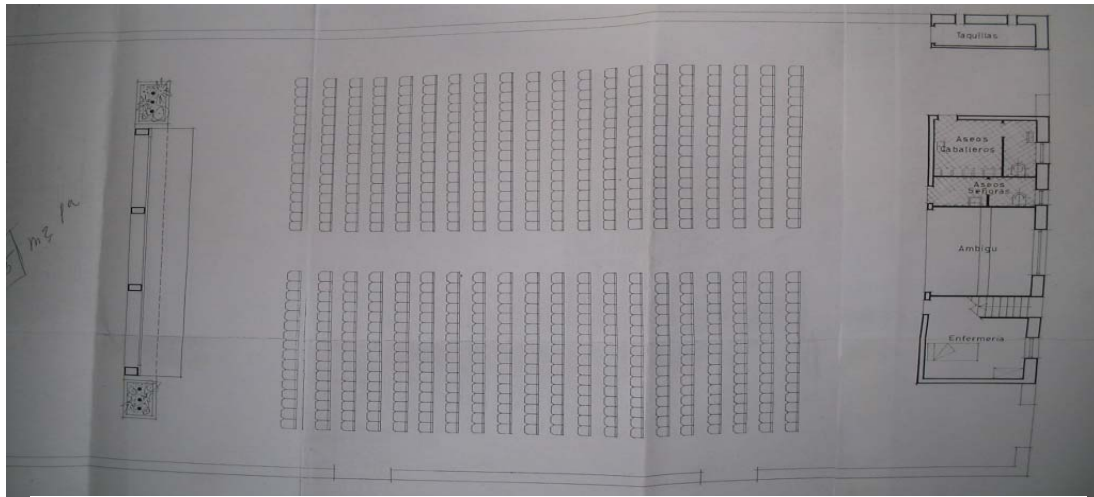


26. Croquis de cine en el solar del Penal de Bélen.

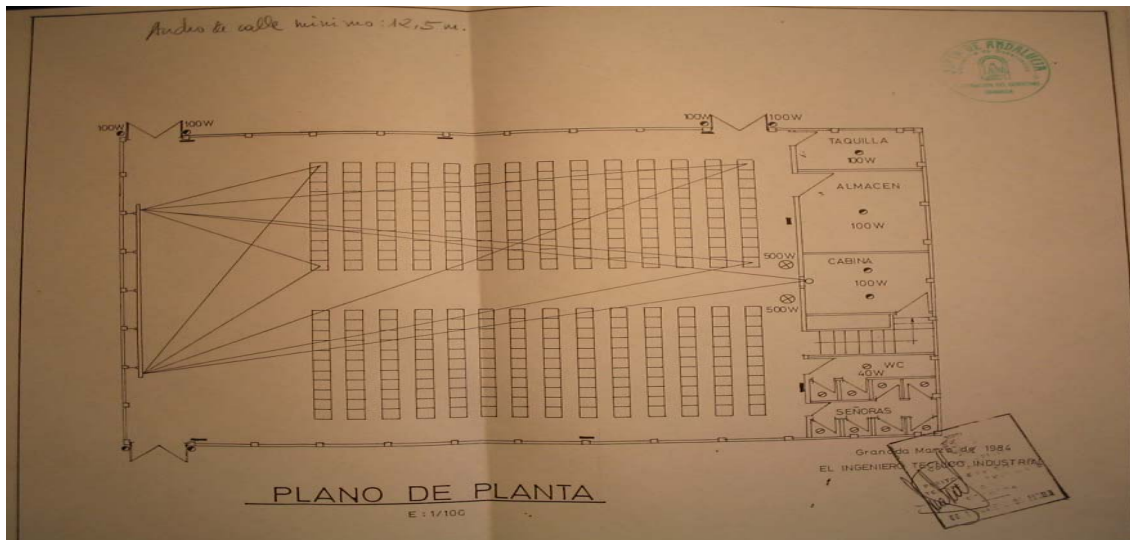


27. Cine Victoria, Plano de planta y planta de cabina.





28. Cine Camino de Maracena, Planta baja.



29. Cine Tiburón, Plano de planta.

### II. 4. 3.– EL DISEÑO DE LOS CINES: LOS ARQUITECTOS

Con la llegada del cinematógrafo, Granada, experimentó un aumento de los inmuebles dedicados al espectáculo, alterando notablemente su fisonomía. A día de hoy se conservan en el casco histórico algunos de esos edificios que modificaron la estética de la ciudad. Son construcciones públicas que encierran valores de tipo constructivo, espacial y sobre todo social. Surgen con los nuevos modos de vida, utilizando innovadoras técnicas constructivas. La ubicación privilegiada de muchos de ellos en el centro de la ciudad hará que con el paso del tiempo se conviertan en objeto de deseo de la especulación inmobiliaria, siendo derribados bastantes en las últimas décadas del siglo XX.

En la posguerra, Don Antonio Gallego y Burín intentaría dar a la metrópoli de Granada la monumentalidad que le correspondía, creando una ciudad administrativa, turística y de ocio: “Este contexto ofrece las condiciones adecuadas para fortalecer la imagen de ciertas arquitecturas y ciertos arquitectos que, como en otros campos de la disciplina, también en el de la arquitectura cinematográfica, monopolizan la producción. Francisco Prieto-Moreno, Miguel Olmedo Collantes y Fernando Wihelmi Manzano son representantes de los locales”.<sup>168</sup>

Estas edificaciones se las debemos a osados empresarios y a los arquitectos que supieron derrochar creatividad en proyectos inusuales dentro de su trayectoria profesional, abriéndose paso entre las incomprensiones de sus contemporáneos. Únicamente hemos podido reconstruir un espontáneo perfil de algunos de ellos, quedando fuera por la ausencia de bibliografía figuras como: Francisco Robles Jiménez, Rafael Herrerías Ocete, Fernando Martínez Aspe, Jorge Fernández-Cuevas Fernández, etc.

---

<sup>168</sup> DE LA IGLESIA SALGADO, Félix y otros. *Arquitectura Teatral y Cinematográfica, Andalucía 1800-1990*. Consejería de Cultura y Medio Ambiente, Junta de Andalucía, 1990, p. 168.

La búsqueda de información de estos creadores ha sido infructuosa, la escasísima bibliografía sobre profesionales contemporáneos impide una aproximación a su figura, excediendo probablemente la trascendencia de la presente investigación dedicar una mayor elaboración a este apartado.

Miguel Olmedo Collantes fue un arquitecto que supo adaptar sus proyectos a las tendencias de vanguardia. “En 1939, es nombrado arquitecto municipal, un puesto que no abandonaría ya hasta 1982, el cual le conferiría una posición clave para imbricarse más que a ningún otro de sus colegas coetáneos, en el debate urbano y proyectístico de la Granada de la postguerra”.<sup>169</sup> A su singularidad le debemos los Jardines del Triunfo, el diseño del Campo del Príncipe, el edificio Olmedo, el Hotel Meliá, la antigua estación de autobuses de Alsina Graells, la desaparecida fábrica de UNIASA, el Cine Regio y la construcción del gran Teatro Isabel La Católica. Trabajaría en la ampliación del Instituto Gómez-Moreno de la Fundación Rodríguez-Acosta y en el Auditorio Manuel de Falla. Igualmente en 1961 por encargo del Ilmo. Sr. Rector de la Universidad de Granada realizó la reforma y ampliación del edificio que constituye la Residencia Universitaria del Carmen de la Victoria, situada en la Cuesta del Chapiz.<sup>170</sup> “Fuera del alcance de sus intervenciones puntuales que podrían contarse por miles, su impronta, la que sin duda cambió Granada para nuestros días, fue plasmada en la redacción del *Anteproyecto del Plan de Reforma de 1943* y en el *Plan de Alineaciones de 1951*, de los que saldrían actuaciones urbanas tan criticables como la de *La Manigua*”.<sup>171</sup>

---

<sup>169</sup> GIRÓN, César y FERNÁNDEZ FÍGARES, María Dolores. *Nuevas Siluetas Granadinas*. Granada: Comares, 1999, p. 405.

<sup>170</sup> Cfr. LÓPEZ GUZMÁN, Rafael y RODRIGUEZ-ACOSTA, Cristina. *El Carmen de la Victoria, la Corrala y el Hospital de Santa Cruz*. en VARIOS. *Universidad y Ciudad*. Granada: Editorial Universidad de Granada, 1997, p. 322.

<sup>171</sup> GIRÓN, César y FERNÁNDEZ FÍGARES, María Dolores. *Op. Cit.*, p. 406.

Otro gran arquitecto que supo adelantarse a su tiempo fue Matías Fernández-Fígares y Méndez. Un barrio de Granada lleva su nombre, en el que introdujo una nueva propuesta de viviendas, igualmente en Almuñécar proyectó un barrio Fígares. “Se trataba de convertir las huertas de San Antón, que ocupaban la extensión de la actual calle Alhamar y sus adyacentes, (...) en una urbanización de viviendas unifamiliares, en una superficie de más de 30.000 metros cuadrados construidos, a base de precios asequibles y con facilidades de pago”.<sup>172</sup> Uno de sus primeros edificios fue el Cine Olympia en la Gran Vía de Colón. Su obra gozó de un marcado estilo clasicista, como podemos observar en los palacetes que construyó en la cuesta Escoriaza. A su impronta también le debemos el desaparecido campo de fútbol de los Cármenes, así como la traída de las aguas potables a la ciudad, con la construcción de la depuradora en Lancha de Cenes.

Francisco Prieto-Moreno Pardo en 1940 sucedió a Muguruza como Director General de Arquitectura, realizando junto con Antonio Mesa y Diego Méndez un anteproyecto para la gran Cruz del Valle de los Caídos, aunque finalmente se escogió el redactado por Diego Méndez. En la avenida de la Constitución de Granada en el nº 79, realizó un edificio de viviendas; “es una pieza de estilo racionalista resuelta en planta baja y cuatro alturas. Su diseño está articulado en torno a una serie de cuatro bellos balcones por planta que modula el plano de la fachada adaptándose sinuosamente a la línea de la calle. Actualmente es un hotel”<sup>173</sup> Entre sus obras también destacan el Cine Aliatar, el Cine Madrigal, reformas realizadas en el Museo Arqueológico de Granada (Casa de Castril), el Colegio Mayor Isabel la Católica ejecutado conjuntamente con el arquitecto Juan de Dios Wilhelmi, y en la Carretera

---

<sup>172</sup> *Ibidem*, p. 242.

<sup>173</sup> <http://www.guiasemanasanta.com/granada/es/calles>.

de Ronda en Almería, el viario y las manzanas de un amplio conjunto de viviendas, en las que siguió la pauta curvilínea establecida por la planta del solar.

El siglo XX trajo consigo una expansión de la ciudad de Granada, asistiendo en los años sesenta al nacimiento de un nuevo campus universitario con la adaptación de edificios de valor cultural en el centro histórico y la creación de nuevos inmuebles ante la demanda y proliferación de Facultades. Prieto-Moreno sería uno de los arquitectos que más proyectos realizó dentro de la universidad. En 1945 proyectaría la adaptación del Carmen de la Victoria para “Casa de Marruecos” en Granada. En 1964 presenta el proyecto de edificio para Colegio Mayor San Jerónimo. En 1966 se le encarga la revisión y extensión del Plan de Ordenación. En este Prieto no duda en alejar del casco urbano la Universidad marcando en el plano, además del polígono de Fuentenueva, un nuevo sector en la colina de la Cartuja. En 1967 en el recinto comprendido entre el Hospital Clínico y la Facultad de Medicina levantaría dos edificios, uno para la instalación de una residencia de postgrados (el programa era similar al de un colegio Mayor) y otro de una sola nave destinado a escuela de enfermeras. Igualmente en 1967 realiza los nuevos comedores universitarios, un edificio de sencillas líneas arquitectónicas, en el que predomina el funcionalismo. Ese mismo año comenzaría a funcionar el Colegio Mayor Jesús María (como colegio femenino), ejecutado por Prieto- Moreno. En 1971 efectúa el proyecto de la Facultad de Filosofía y Letras en Cartuja, realizando algunos ajustes técnicos y ampliaciones Jiménez Robles. Por último, en 1978 crearía un proyecto de reforma para el Palacio Caicedo, antigua sede de la Facultad de Farmacia, instalando allí el Conservatorio de Música y Declamación “Victoria Eugenia”.<sup>174</sup>

---

<sup>174</sup> Cfr. VARIOS. *Universidad y Ciudad*. Granada: Editorial Universidad de Granada, 1997, pp.191-218-228-238-255-280-285-321.

Juan de Dios Wilhelmi fue el artífice del Palacio del Cine, del Colegio Mayor Isabel La Católica junto con Prieto-Moreno, del Cine Avenida y de la rehabilitación de la Facultad de Traducción e Interpretación. “ (...) El Palacio de los Condes de Luque, más conocido como Palacio de las Columnas, que fue rehabilitado en 1946 por los arquitectos Luís Álvarez de Cienfuegos y Juan de Dios Wilhelmi para albergar la Facultad de Filosofía y Letras, posteriormente el Instituto de Idiomas y, desde 1979, es la sede de la Facultad de Traducción e Interpretación”.<sup>175</sup> En 1946 también realizaría un proyecto para la ampliación de la Facultad de Farmacia, sobre un solar propiedad de la Editorial Católica, donde antes se hallaba instalado el periódico “Ideal”.<sup>176</sup>

Luís Gutiérrez Soto, “ha sido uno de los principales representantes de la arquitectura racionalista del siglo XX en España. Formaba parte de la denominada Generación del 25, arquitectos integrantes del Movimiento Moderno, con estilos diferentes pero con voluntad renovadora”.<sup>177</sup>

En Granada realizó el Cine Generalife (Granada 10). Su obra se centraría en Madrid, construyendo el Cine Barceló, la Piscina La Isla hoy desaparecida, se trataba de tres piscinas en el río Manzanares, siguiendo el estilo barco de Le Corbusier, que junto con el bar Chicote constituyen los mejores ejemplos racionalistas. Igualmente realizó edificios para viviendas en la calle Velázquez, en la calle Espronceda, Juan Bravo, el de la calle Almagro o el complejo urbano Carlos III en la calle Goya. El Ministerio del Aire de Madrid y el Mercado de Mayoristas.

---

<sup>175</sup> [http://www.es.wikipedia.org/wiki/facultad de traducci3n](http://www.es.wikipedia.org/wiki/facultad_de_traducci3n).

<sup>176</sup> Cfr. FERNÁNDEZ, Ana y RODRIGUEZ ACOSTA, Cristina. *Las facultades de farmacia*. En VARIOS. *Universidad y Ciudad*. Granada: Editorial Universidad de Granada, 1997, p. 189.

<sup>177</sup> <http://www.arteespana.com/luisgutierrezsoto.htm>.

## II. 4. 4.– LA IMAGEN EXTERIOR: SISTEMAS DE PUBLICIDAD

El objetivo primordial de la publicidad es informar al público sobre la existencia de bienes a través de los diferentes medios de comunicación. Se suele confundir el término publicidad con el de propaganda; hemos de decir que esta última pretende la divulgación de ideas políticas, sociales, religiosas sin fines estrictamente económicos.

“La publicidad existe desde los orígenes de la civilización y el comercio. Desde que existen productos que comercializar ha habido la necesidad de comunicar la existencia de los mismos; la forma más común de publicidad era la expresión oral. En Babilonia se encontró una tablilla de arcilla conteniente con inscripciones para un comerciante de ungüentos, un escribano y un zapatero que data del 3000 a. C.”<sup>178</sup> Igualmente en las ruinas de Pompeya se encontraron una gran variedad de anuncios de estilo graffiti que dan muestra de una enorme tradición publicitaria. La publicidad moderna evolucionaría de forma vertiginosa a finales del siglo XVIII y principios de XIX coincidiendo con la revolución industrial. Los nuevos medios de comunicación como el cine y posteriormente la televisión serán los encargados de hacerla preponderar, llegando esta a crear nuevos estilos de vida e incluso estimulando el amor por las marcas.

Los propietarios de los cines y teatros granadinos serán conscientes de la importancia que tenía la divulgación de sus establecimientos así como del anuncio de sus proyecciones. Tenemos constancia de este interés a través de los expedientes sobre fijación de anuncios en la vía pública realizados por el Ayuntamiento.

---

<sup>178</sup> <http://www.wikipedia.org/wiki/Publicidad>

El 27 de abril de 1927, D. Valeriano Torres López, propietario del Coliseo Olympia se dirigía al Ayuntamiento solicitando le fuese concedido el concierto por el Timbre Municipal de carteles anunciadores en la misma forma y condiciones que en años anteriores. El 10 de junio de 1927, D. Emilio Nadal, como representante de los teatros *Salón Regio* y *Gran Capitán*, solicitaba se le otorgara la formalización de concierto con el municipio por fijación de carteles y propaganda de los espectáculos en la vía pública. El 22 de junio de 1927, D. Manuel González Gómez realizaba idéntica solicitud para los Teatros “Cervantes” e “Isabel la Católica”.

El Inspector de Impuestos redactó un informe en el que explicaba que los cines y teatros que solicitaban pagar el impuesto del Timbre Municipal tenían colocados los mismos anuncios y propaganda que en los ejercicios anteriores. Por este motivo, una vez vistas las instancias de los representantes de las Sociedades de Espectáculos, la Comisión Municipal permanente acordaba conceder el concierto a las Sociedades que representaban los Coliseos de la ciudad, teniendo estas que satisfacer el pago de una sola vez y por anticipado. Las cantidades fueron las mismas que habían satisfecho durante los ejercicios anteriores: Coliseo Olympia: 814,50 pesetas; Salón Regio y Gran-Capitán: 933,30 pesetas; y los teatros Isabel la Católica y Cervantes: 855 pesetas.<sup>179</sup>

Un año después volvemos a encontrarnos con una serie de expedientes en los que se pide permiso para la colocación de carteles en la vía pública. El 31 de enero de 1928, D. Braulio Capilla Ríos, propietario del Coliseo Olympia, solicitaba le fuese concedido el concierto del impuesto del Timbre Municipal por fijación de carteles y propaganda en la misma forma y condiciones que en los años anteriores.

---

<sup>179</sup> Cfr. “Empresarios de los espectáculos para la fijación de anuncios”. Archivo Municipal de Granada, legajo nº 2.359, pp. 1-4.



El propietario del “Cine Regio” realizaba idéntica petición el 19 de marzo, manifestaba que el teatro de verano “Gran Capitán” no debía ser incluido, ya que no lo explotaba desde hacía dos años, pues lo venía arrendando. Por ello, argumentaba que el importe de los carteles que fijara durante su actuación en el verano debería serle cobrado al arrendatario. De igual forma, suplicaba: “se dé de baja a los efectos de tributación el carretón anunciador que en otro tiempo tuvo el *Salón Regio*, pues hace más de tres años que no se utiliza, como puede comprobarse por los respectivos inspectores”.<sup>180</sup>

El 16 de abril de 1928, el inspector de impuestos informaba sobre el teatro de verano “Gran Capitán”, instalado en la calle Sierpe Alta, argumentando que este cine no tenía carteles, ni había realizado actuación alguna en el transcurso del año y tampoco poseía la carreta anunciadora. Por este motivo, si antes habían pagado 933,30 pesetas por los cines “Regio” y “Gran Capitán”, ahora debían ser descontadas 132,95 pesetas por el teatro “Gran Capitán” y 18 pesetas por la carreta anunciadora.

D. Manuel González Gómez realizaba la solicitud para la empresa de los teatros “Cervantes” e “Isabel la Católica” el 11 de abril de 1928. Una vez estudiados los informes del inspector de impuestos, la Comisión Municipal Permanente acordaba el 2 de mayo conceder el concierto a los Coliseos de la ciudad debiéndose realizar el pago de una sola vez y por anticipado. Los pagos ascendían a 814,50 pesetas por el “Coliseo Olimpia”, 734 pesetas por el “Salón Regio”, 885,5 pesetas por el Teatro “Isabel la Católica” y 855 pesetas por el “Cervantes”. La suma total ascendió a 2.450,50 pesetas. Las cantidades fueron las mismas que habían sido satisfechas en ejercicios anteriores, con la salvedad del “Salón Regio”, que en esta ocasión fue

---

<sup>180</sup> “Expediente para la fijación de anuncios en la vía pública”. Archivo Municipal de Granada. Legajo nº 2.359, p. 2.

inferior, debido a que se le había descontado el impuesto de la carreta publicitaria y el del teatro de verano “Gran Capitán”.

En el apartado dedicado al Cine Regio, se habla de carteles anunciadores y del permiso que su dueño debió solicitar al Ayuntamiento de Granada para poder colocar una serie de farolas en las que anunciar sus espectáculos.

A continuación, citaremos ejemplos de publicidad tanto en los años anteriores al surgimiento del cine como después de dicho acontecimiento.<sup>181</sup>

En el Archivo Municipal de Granada,<sup>182</sup> aparece un documento a través del cual la Casa Burke de París solicitaba permiso para instalar kioscos anunciadores en distintos puntos de la ciudad. La solicitud se encontraba escrita en francés (con fecha 30 de noviembre de 1881) y en español (con fecha 10 de diciembre de 1881). En dicho impreso se solicitaba autorización para colocar kioscos en la villa de Granada, kioscos para la venta de periódicos, haciendo hincapié en que serían ubicados en los lugares que el excelentísimo ayuntamiento designara. Los kioscos estarían iluminados por la tarde y el gas ardería en ellos toda la noche, contribuyendo así al alumbrado y seguridad de las calles.

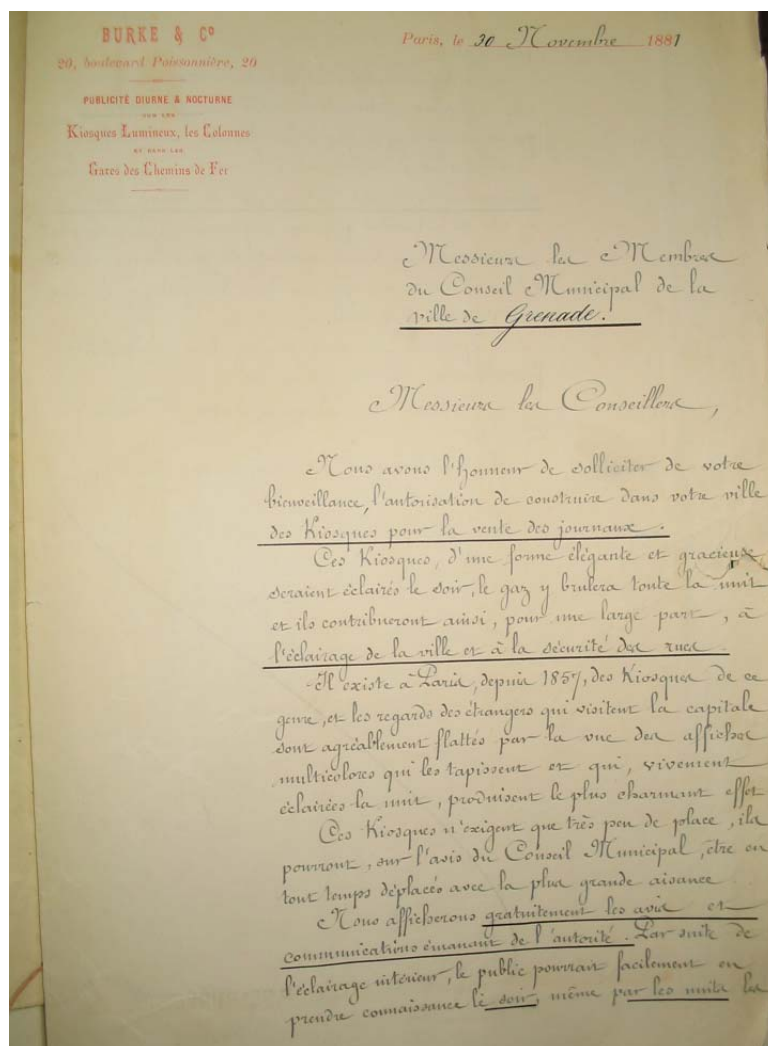
“En París existen desde 1857 kioscos de esta clase, y las miradas de los extranjeros que visitan dicha capital descansan agradablemente viendo los carteles multicolores que los adornan y que, perfectamente iluminados por la noche, producen el efecto más luminoso”.<sup>183</sup>

---

<sup>181</sup> La publicidad no nació con el cine, sino que surgió en el momento en que el hombre tuvo la necesidad de vender un producto: en las épocas griega y romana se inicia el perfeccionamiento del pregonero, quien anunciaba de viva voz al público la llegada de embarcaciones de vinos, víveres, etc.

<sup>182</sup> “La casa Burke solicita establecer kioscos anunciadores”. Archivo Municipal de Granada. Legajo nº 58, p. 1.

<sup>183</sup> *Ibidem.*



30. Solicitud para instalar kioscos anunciadores, 1881.

Los referidos kioscos exigían muy poco espacio y podían cambiarse de sitio con gran facilidad, siempre y cuando así se desease. Además, por efecto del alumbrado interior, el público podría leerlos fácilmente, aún en las noches más oscuras. La Casa Burke ofrecía al Ayuntamiento la posibilidad de colocar, de modo gratuito, carteles con los anuncios y comunicaciones procedentes de la Autoridad.

“Estos elegantes pequeños monumentos contribuirían por otra parte al ornato de la villa de Granada, que no podría menos de ganar con ellos en aspecto y belleza. Nos someteríamos de antemano a todos los gravámenes y ordenanzas prescritas por el ayuntamiento, y en caso de que este juzgase oportunos mayores datos, uno de

nuestros representantes se trasladaría a esa villa con un espécimen de los kioscos que nos proponemos establecer en ella”.<sup>184</sup>

En Sesión del 17 de diciembre de 1881, el Ayuntamiento acordó autorizar el establecimiento de los kioscos, aceptando el modelo que se había presentado en el informe de solicitud. En el dibujo presentado del kiosco, se podía leer lo siguiente: “Burke & Cº, 20, boulevard Poissonnière, 20. Publicité diurne & nocturne, Kiosques Lumineux, Les Colonnes. Gares des Chemins de Fer”.



31. Kiosco anunciador Casa Burke, 1881.

Aunque la colocación de carteles publicitarios suponía unos ingresos para las arcas del Ayuntamiento, no siempre eran concedidos los permisos. El 31 de mayo de 1889 D. Rafael Varo, en representación de los señores Berihuete Camacho, que representaban a su vez para todas las provincias de Andalucía a D. Manuel Reigada y Arcas, inventor (al parecer con privilegio por veinte años) de aparatos anunciadores que debían instalarse en las columnas de las farolas del alumbrado público, exponía que: “Constituyendo los mencionados aparatos una mejora reconocida por

---

<sup>184</sup> *Ibidem.*

Ayuntamientos tan ilustrados como los de Sevilla, Valencia, Madrid, Zaragoza, Barcelona y otros de reconocida sabiduría, tanto bajo el punto de vista de Ornato público, como por el bien que proporcionaba a la industria que representaba, sin olvidar que dicho sistema de anuncios producía algún ingreso al Estado y a los ayuntamientos en concepto de arbitrios municipales, solicitaba que la concesión debía de entenderse por diez años, quedando a cargo de la comisión de Ornato gestionar con la empresa de alumbrado de gas, la no oposición a la instalación de dichos aparatos. Las dimensiones de las placas anunciadoras serían de un metro de largo por cincuenta centímetros de ancho para los candelabros y farolas de columnas y de setenta y cinco centímetros por cincuenta para las que debieran instalarse en los pescantes de las farolas enclavados en la vía pública. Tanto unas como otras irían pintadas al óleo y sujetas por abrazaderas y tornillos, siendo de este modo su presentación, según lo acordado por los municipios”.<sup>185</sup> Esta solicitud fue desestimada por la Sesión de la Comisión de Ornato de Granada el 1 de junio de 1889.

El 17 de agosto de 1889, D. Rafael Varo volvía a presentar ante el Ayuntamiento otro informe de idénticas características al anterior. Únicamente añadía que, como en la primera solicitud no disponía de las placas anunciadoras, ahora sí hacía entrega de varios modelos para que pudieran ser vistos por las autoridades. La Comisión, se reunía el 10 de septiembre, acordó presentar el mismo informe que había emitido el 1 de junio.

El mismo día se le hacía saber a D. Rafael el contenido del dictamen y se le requería para que retirase las placas que había presentado. D. Rafael Varo respondía: “Retiro las placas y me alegro de haberlas retirado. R. Varo”.<sup>186</sup>

---

<sup>185</sup> Cfr. “D. Rafael Varo solicita privilegio por 10 años para establecer placas anunciadoras”. Archivo Municipal de Granada. legajo nº 58, pieza 1889, p. 1.

<sup>186</sup> *Ibidem*, p. 5.

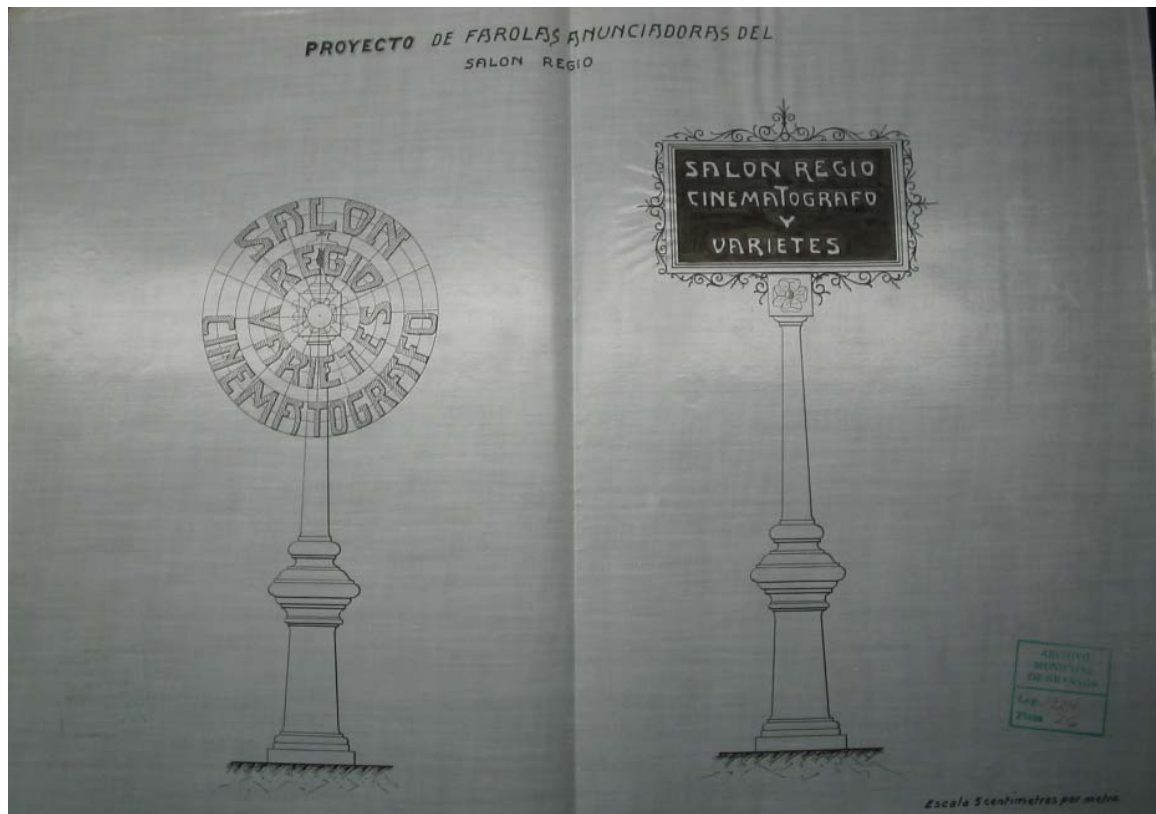
Que la publicidad supuso un factor a tener muy en cuenta por los empresarios que querían vender sus productos es algo incuestionable, la prueba irrefutable son los continuos permisos dirigidos a las distintas autoridades. El 21 de noviembre de 1889, D. Manuel Fernández Font presentaba ante el Ayuntamiento un proyecto con el que pretendía establecer un servicio anunciador para dar publicidad a todos aquellos anuncios procedentes de las industrias, las artes, comercio, los centros oficiales con carácter administrativo-jurídico, los centros recreativos, las empresas de espectáculos, las corporaciones religiosas, los asuntos particulares, etc.

Comunicaba el solicitante que se valdría como puntos de fijación de los aparatos que servían de base para las farolas del alumbrado público y del tronco o cuerpo de los árboles de las plazas y calles de la ciudad, sin perjuicio obviamente en lo más mínimo de los aparatos de alumbrado, ni de la vida y desarrollo de los árboles.

El permiso solicitado por D. Manuel Fernández abarcaba un periodo de veinte años, con privilegio exclusivo para poder utilizar todos los aparatos del alumbrado y arbustos constituidos en el casco de la ciudad. Para que el ayuntamiento pudiera formarse una idea de las formas y ornamentación de los aparatos (planchas que habían de adornarse con las inscripciones de los anuncios), se acompañaba la solicitud con algunos diseños del proyecto. El 10 de diciembre se le hacía saber a D. Manuel la denegación de su permiso, sin conocer el solicitante los motivos por los cuales el ayuntamiento le denegaba dicha solicitud.<sup>187</sup>

---

<sup>187</sup> *Ibidem*, pp. 5-6.



32. Proyecto de placas anunciadoras, 1889.

Los medios empleados para divulgar o extender la noticia de las cosas eran sometidos a impuestos, pero no siempre se estaba de acuerdo con estos tipos de gravámenes. El 26 de marzo de 1929, D. Rafael Triviño presentaba un expediente ante el Ayuntamiento en el que exponía que, como agente de reventa de billetes para espectáculos autorizado por el Ministerio de la Gobernación, regentaba un puesto de venta en los bajos de la casa nº 2 de Puerta Real, por el cual tributaba a la Hacienda Pública y al Ayuntamiento los impuestos establecidos. Se quejaba D. Rafael de que los agentes de la autoridad pretendían cobrarle un impuesto de una peseta diaria por cartel, aún sin ser día de venta. Frente a esta queja, el Sr. Alcalde (de acuerdo con lo propuesto por el Delegado de Recaudación) dispuso que abonara el arbitrio municipal de una peseta diaria, consignado en presupuesto, desde el día en que comenzase la venta de los billetes de espectáculos (impuesto que era completamente distinto al que

le correspondía satisfacer por ocupación de la vía pública, anuncios u otro concepto).<sup>188</sup>

En el mismo legajo, aparecía una solicitud muy similar de D. Francisco Burgos Serrano. Éste tenía concedida la reventa de localidades de espectáculos para el año 1929 y había instalado su taquilla en un kiosco de prensa en Puerta Real (frente a una administración de loterías) Asimismo, había instalado varias banderas y carteles anunciadores de las corridas de toros y otros espectáculos. Por este motivo, fue requerido por los agentes de la autoridad para el pago de los derechos de impuestos por la colocación de las citadas banderas. D. Francisco Burgos solicitaba al Ayuntamiento la autorización para el uso de las banderas sin el pago de impuesto alguno, ya que el despacho de billetes se abría únicamente cuarenta y ocho horas antes de cada espectáculo y los citados anuncios sólo se colocaban a base de propaganda (sin perjuicio de satisfacer el referido impuesto con arreglo a las cuarenta y ocho horas en que despachaba la taquilla de reventa de localidades). La solicitud de D. Francisco Burgos fue resuelta el mismo día y de igual modo que la de D. Rafael Triviño anteriormente mencionada.

El cine desde sus comienzos fue un medio de masas muy consciente de la importancia de la publicidad creando incluso sus propios sistemas. La cartelera sería el principal medio publicitario adoptado por los cinematógrafos para anunciar las películas. Durante años las fachadas de estos inmuebles fueron engalanadas con enormes anuncios de filmes que requerían la atención del viandante.

El procedimiento de realización no es nada complicado, en primer lugar se montaba la tela sobre los bastidores de madera; el número de bastidores obedecía en gran medida al espacio de la fachada dedicada al anuncio, que variaba dependiendo

---

<sup>188</sup> Cfr. “1929 expediente a instancias de las empresas de espectáculos públicos para la propaganda y fijación de anuncios en la vía pública”. Archivo Municipal de Granada. legajo nº 2.370, p. 1.



de los cines. Una vez realizado esto, se pintaba la tela con temple blanco aguado con cola de conejo muy rebajada para que se pudiera tensar.<sup>189</sup> Sobre ella se trazaba una cuadrícula con un lápiz, en proporción al paño de cartelera. La cuadrícula ayudaba enormemente a la hora de reproducir la imagen. Una vez realizados todos estos pasos se comenzaba a pintar.

“Una cartelera no es más difícil que otra, pero la cantidad de trabajo varía. Las más laboriosas son aquellas que tienen más figuras. El resultado depende mucho de la calidad de la foto o el affiche de la película (...). Si no es bueno, casi tenemos que inventar nosotros la imagen”.<sup>190</sup>

Los propietarios de los cines decidían el cambio de programación los lunes si la taquilla del fin de semana no había sido buena, es por ese motivo por el que la realización de las carteleras debían hacerse de prisa porque tenían que estar listas para el jueves, día en que se anunciaban las nuevas proyecciones.

El paso de los grandes cines a los multicines, fue el responsable de la desaparición de las grandes carteleras, en la actualidad se anuncian con los fotogramas, ahorrando costes, igualmente son utilizados diferentes medios propagandísticos como la radio, televisión e Internet, llegando esta información a todos los hogares y acaparando de este modo a un mayor número de espectadores.

Las carteleras eran trabajos efímeros, una vez retirada la película, la cartelera se reciclaba, lavando las telas para que de ese modo desapareciera la pintura al temple y volviendo a montarlas de nuevo en los bastidores.

---

<sup>189</sup> D. Emilio Carmona López en la actualidad es profesor de bachillerato en las escuelas del Ave María de Granada. En su juventud realizó carteleras para los cines de Ferrol (Coruña). A la vez que nos explica el proceso de realización de las carteleras, le vienen al recuerdo anécdotas sobre estas; en especial cuando pintó un cartel de Sara Montiel y se le ocurrió ponerle una lágrima, trabajo este por el que fue muy agasajado. Estos encargos los realizó en 1979, cobrando por cada cartelera la cantidad de trescientas pesetas.

<sup>190</sup> NOGUEIRA, Charo. (30/01/1999). <http://www.elpais.com/articulo/madrid/MADRID/Gran/Via>.

Otro medio publicitario importante junto con las carteleras serían los denominados programas de mano. Estos programas aparecen una vez que el cine se ha consolidado, desapareciendo cuando la televisión llega a los hogares. “En mi opinión, la definición más exacta y reveladora de los objetivos de estos pequeños papeles debería haber contenido la palabra Anuncio, ya que, en realidad, la misión de los mismos consistía en comunicar todos aquellos aspectos que facilitarían el tráfico de público hacia la cinta en cuestión: Sala de proyección, título del filme, principales intérpretes, fecha y horario de las diferentes funciones”.<sup>191</sup>

En el caso de Andalucía estos programas recibirán el nombre de Prospectos. La gran mayoría consistían en la reducción del cartel a formato de bolsillo. Del mismo modo que los primeros inmuebles cinematográficos copiaron formas espaciales de los teatros, inicialmente el contenido de los programas de mano (a imitación del de los teatros), se centraría en describir mediante un pequeño resumen el argumento principal de la película.

Pronto renunciarán a ser distribuidos exclusivamente en el interior de las salas, siendo repartidos en los puntos más transitados de las ciudades; dejando de presentar únicamente la sinopsis de la película e incluyendo el nombre de la sala, día de inauguración, fechas en cartel, horario de las diferentes funciones, así como publicidad de algunos comercios. Un ejemplo claro lo tenemos con el estreno en el Coliseo Olympia de *Café Metropol* el 12 de abril de 1941.

---

<sup>191</sup> BAENA PALMA, Francisco. *Los Programas de Mano en el Cine*. Barcelona: Papel Gallery, 2004, p. 33.



33. Programa de mano, Coliseo Olympia, 1941.

“Podríamos afirmar que con la llegada del pincel, el Programa logra elevar por encima de la realidad los valores de la obra cinematográfica que anuncia. La imagen ilustrada creaba universos y ambientes mucho más ricos en matices y expresividad, en contraste con el encorsetamiento y la rigidez que ofrecía la fotografía”.<sup>192</sup> Los programas que publicitaban películas nacionales divulgaban los nombres de Miguel Ligeró, Estrellita Castro, Imperio Argentina... de idéntica forma ocurría con los actores de películas extranjeras, potenciando de este modo un mayor interés por el film.

El 25 de enero de 1945 se estrena en el Cine Aliatar *El 4º Mandamiento*, utilizando un díptico en cuyo anverso aparecía el título de la película y Orson Welles como el “mago” de una nueva técnica y en el reverso el título del cine en el que se proyectaba, día del estreno y un breve extracto del argumento de la película. Una vez que se abría el díptico, en su interior aparecía de nuevo el nombre del director, así como los de los principales actores, mostrándonos sus rostros a todo color.

<sup>192</sup> *Ibidem*, p. 69.



34. Programa de mano, *El 4º Mandamiento*, (anverso y reverso), Aliatar Cinema, 1945.



35. Programa de mano, *El 4º Mandamiento*, (interior del díptico), Aliatar Cinema, 1945.

Al igual que otras actividades de ocio, tras la guerra civil llegó la censura a los programas. Esta consistió, principalmente, en suprimir los nombres de los actores extranjeros que fueron contrarios al régimen. Como fue el caso de Joan Crawford, Franchot Tone y Robert Montgomery, por lo que en el programa aparecía la foto de los tres actores sin sus respectivos nombres, recurriendo la distribuidora a un titular que centraba la atención sobre los protagonistas: *La película de las tres estrellas*.

El tipo de prospecto más utilizado fue un pequeño trozo de papel que utilizaría el reverso reflejando en este el nombre de la sala, lugar y hora del estreno. El ejemplo más característico será el utilizado para la proyección de *Odio, Amor y Castigo* en el

Cervantes, en cuyo anverso aparece un fotograma de la película a todo color y en el envés el día del estreno, etc.



36. Programa de mano, *Odio, Amor y Castigo*, (anverso), Teatro Cervantes, 1956.



37. Programa de mano, *Odio, Amor y Castigo*, (reverso), Teatro Cervantes, 1956.



38. Programa de mano, *El pobre rico*, (anverso y reverso), Teatro Cervantes, 1942.

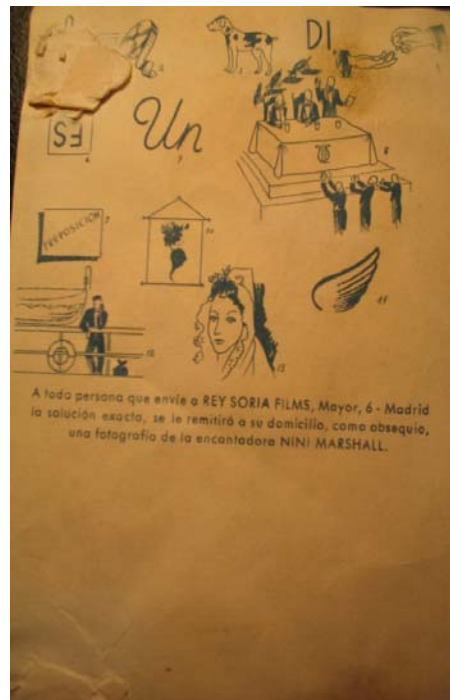


39. Programa de mano, *El pobre rico*, (interior del díptico), Teatro Cervantes, 1942.

Hubo una gran variedad de programas, desde una carta de presentación que se entregaba insertada dentro de un sobre, hasta los que proponían juegos aventureros al estilo del juego de la oca, o los que incluían acertijos como en el caso de la película *Candida*, en el que las personas que enviaran a Madrid la solución exacta, se les obsequiaría con una foto de la encantadora Nini Marshall.



40. Programa de mano, *Cándida*, (anverso).



41. Programa de mano, *Cándida*, (reverso).

Como podemos observar los programas de mano fueron unos excelentes transmisores cumpliendo con los objetivos de los cines. A medida que fueron multiplicándose las salas de proyección por el territorio nacional, estos acometieron grandes tiradas repercutiendo en la calidad de algunos. El modelo más habitual será el formato postal, con fotografía de baja calidad en la portada y utilizando la contraportada para la publicidad del cine, la mayoría de las veces en blanco y negro. Un dato que tuvieron muy en cuenta los empresarios es que cuantas más estrellas ilustraban el programa, mayor expectación se creaba entorno a la película.



42. Programa de mano, *Los últimos de Filipinas*, (anverso).

Junto a la cartelera y los programas de mano se encontraba la publicidad en prensa. Los periódicos se caracterizaban por aportar una información cinematográfica muy variada y nada sistematizada. Los contenidos que solían aparecer se centraban en la cartelera y programación de los eventos, promoción y publicidad de los locales, así como noticias referentes a la actualidad cinematográfica. La programación de las salas de Granada se insertaban en la sección de espectáculos, promocionándose principalmente mediante la forma de anuncios por palabras. Un ejemplo lo podemos ver en el periódico *El Defensor* del 18 de diciembre de 1907, donde el Palais Victoria anunciaba la presencia de actores ilusionistas y la película *El panadero de Venecia o un error judicial*. Otro ejemplo sería el Palais Royal que aparecía en *El Defensor* el 28 de diciembre de 1906 como un magnífico cinematógrafo establecido en el Embovedado proyectando doce cuadros, entre ellos: *Panorama de Nueva Zelanda* y *Un recluta de paseo*.

Únicamente se podía acceder a la cartelera de aquellos locales que decidían anunciarse en prensa. Algunos cinematógrafos aparecerán de forma muy puntual



coincidiendo con el inicio de la temporada. Como fue el caso del Salón de Actualidades anunciado el 29 de diciembre de 1908 en El Defensor, entre sus novedades encontrábamos la presencia de un magnífico gorila de siete colores.

Junto a los anuncios aparecía información sobre la calificación por edades de las obras como instrumento de protección de la infancia y la juventud. Este dato lo podemos confirmar con la proyección en el cine Florida de *El Verdugo*, anunciándose en el periódico El Ideal el 31 de diciembre de 1966 con la siguiente nomenclatura: 1- para todos los públicos, 2- mayores de 14 años, 3- mayores de 18 años, 3-R. mayores de 18 años con reparos (personas de sólida formación), 4- gravemente peligrosa. *El Verdugo* era clasificado 3-R. Otro de los aspectos a destacar es la escasa duración en la cartelera de los títulos, permaneciendo en cartel poco más de una semana. Los circuitos de distribución y los reestrenos, así como la necesidad constante de renovar la oferta justificarían la brevedad expositiva de las cintas en las diferentes salas.

The image shows a page from the newspaper 'El Ideal' from 1958. The page is filled with various advertisements and news articles. The most prominent advertisement is for the movie 'ANASTASIA' at the 'GRAN TEATRO'. The ad for 'ANASTASIA' features the names of the lead actors: Ingrid Bergman, Yul Brynner, and Helen Hayes. It describes the film as a 'ESTRENO IMPONENTE' and mentions that it has won three Oscars. Other smaller advertisements include 'Teatro Cine REGIO' with the movie 'Los Vikingos', 'CINE GRAN VÍA' with 'Semiramis', and 'CINE CAPITOL' with 'ODONGO'. There are also sections for 'NOTAS DE ARTE' and 'EDUCACION Y ENSEÑANZA'.

43. Publicidad cinematográfica. El Ideal, 1958.

Los grandes anuncios que ocupaban una página entera estaban reservados para el día del estreno, en estos solía aparecer la imagen de la cartelera, el nombre del cine en que se proyectaría y frases del tipo “sensacional estreno cinematográfico”. Un ejemplo lo podemos ver con el lanzamiento el sábado 13 de marzo de 1954 en el Teatro Isabel La Católica de *El Gran Secreto*.



44. Publicidad cinematográfica. Granada Gráfica, 1954.

La publicidad es un sistema de comunicación masiva que tiene por objetivo informar, persuadir y conseguir determinados comportamientos. Los empresarios cinematográficos vieron en la prensa uno de los principales medios de vender sus productos, consistiendo este tipo de divulgación en una comunicación no personal y pagada. Dependiendo del coste del anuncio, este variará en tamaño, forma e incluirá imagen junto con el texto. Del mismo modo, en los periódicos aparecían las críticas

de las películas proyectadas en los diferentes cines. Como críticos hemos de destacar a D. Felipe Santos y a D. Francisco Guzmán, ambos salesianos.

En la actualidad la publicidad cinematográfica está dejando de lado a la prensa escrita para centrarse en la Red, que ofrece muchas más posibilidades, con capacidad multimedia: audio, video, música, mayor cabida de almacenaje en cuanto a textos, fotos, etc. Entrando en la Red podemos ver películas como *La conjura de El Escorial* donde aparece la duración (128 min.), día del estreno (05/09/2008), género (drama), director (Antonio Del Real), reparto (Rosana Pastor, Jordi Mollá, Juanjo Puigcorbe...), producción, guionistas, distribuidora, una sipnosis, crítica de la película e incluso un trailer, del mismo modo que las distintas salas de proyección. Otra de las ventajas es la compra de entradas por Internet.

La cartelera periodística por lo general se ha restringido a enumerar los títulos de las películas, hora y lugar de proyección. La televisión es otro medio en el que se invierte grandes sumas de dinero para lanzar colosales producciones al mercado. El cine ha estado y sigue estando en continua evolución y junto a este su sistema publicitario.

Atrás quedaron las grandes carteleras que ocupaban buena parte de las fachadas cinematográficas, estas han sido relegadas a coleccionistas y amantes del Séptimo Arte, invadiendo salas de exposiciones y museos. El 17 de julio de 2008 era inaugurada una muestra de carteles de la colección Juan de Loxa en la galería Arrabal & Cía, titulada *Granada en el Cine, el Cine en Granada*. Los carteles exhibidos hacían referencia a personajes granadinos, actores, escritores, músicos, guionistas, productores, todos ellos nacidos en Granada o su provincia. El Comisario de la exposición fue Alejandro Gorafe que ambientó la misma con música de autores granadinos.

Entre los carteles expuestos podemos destacar: *Los claveles de la Virgen*, 1928 (rodada en la Alhambra, basada en los cuentos de W. Irving). Director: Florian Rey. Con Imperio Argentina y Valentín Parera. Diseño del cartel: Recreación del artista motrileño Esteban Lirola. *Cuentos de la Alhambra*, 1950. Diseño del cartel: Ramón. Director: Florian Rey. (Basada en textos de W. Irving). *Violetas imperiales*, 1952. Director: Richard Portier. (Sobre Eugenia de Montijo). *María de la O*, 1936. Director: Francisco Elías (con Carmen Amaya, Pastora Imperio, Julio Peña, Zambras del Sacromonte-Familia de María la Canastera y otros). Coguionista: José López Rubio. *El hombre que supo amar*, 1976. (Sobre la vida de San Juan de Dios, con una parte rodada en Granada). Director: Miguel Picazo.

Del 24 de julio al 12 de octubre de 2008, pudimos contemplar una exposición en el museo Valenciano de la Ilustración y la Modernidad titulada: *Cinematografías. El cartel de cine en Suecia y Dinamarca 1915-1942*. La importante producción de carteles de cine en los países escandinavos, diseñados durante el período de entreguerras, refleja el interés por presentar una grafía propia. Cuando en el resto de Europa en los carteles dominaba un naturalismo de carácter absolutamente académico, en los países escandinavos reflejaban la influencia de diversos movimientos modernos, como el expresionismo alemán o las diferentes tendencias postcubistas que desembocaron en el art-decó, fiel reflejo de unos artistas y una sociedad que apostaban por la modernidad.

## II. 5.– EL DECLIVE DE LA ARQUITECTURA

### CINEMATOGRAFÍA

“El sábado 28 de diciembre de 1895, hacia las seis de la tarde, en el sótano del Grand Café, situado en el número 14 del bulevar de los Capuchinos, tiene lugar la primera sesión pública y de pago”.<sup>193</sup> Muy lejos quedaba ya aquella primera proyección cinematográfica en la ciudad de París, donde el sótano de un café sirvió de improvisado local. El cinematógrafo surgió de la nada, tomando prestados en sus inicios todo tipo de inmuebles. Sus primeras andaduras independientes tuvieron lugar en las barracas que cruzaban el país de feria en feria, para posteriormente ir creando sus propios edificios en los que alojaba una pantalla completamente blanca con la que transportaba al espectador a los lugares más recónditos del mundo y de la propia imaginación.

“Si el rigodón necesita rodearse de la gracia del rococó y la ópera requiere de un marco ampuloso donde luzcan emperifolladas etiquetas, al cinema le bastan cuatro paredes y un cuadrilátero de blanca tela”.<sup>194</sup> A diferencia de los teatros, los edificios creados para los cines no necesitaban la suntuosidad decorativa de la que solían hacer gala aquellos. El cine nacía como un espectáculo de masas al que podían optar todas las clases sociales, por lo que inicialmente sus edificios carecían de decoración y las salas se reducían a cuatro paredes, de las cuales una era cubierta por un lienzo blanco.

En los cines, la emoción estaba únicamente en la pantalla, mientras que en la ópera o en el teatro, además de las emociones provocadas por la propia representación, las emociones estaban servidas en los palcos y en el lucimiento de damas y caballeros.

---

<sup>193</sup> AUMONT, Jacques y otros. *Historia General del Cine*, Volumen I. Orígenes del Cine. Cátedra, 1998, p.79.

<sup>194</sup> SÁNCHEZ, Alfonso. *Luz y Sombra sobre la Arquitectura Cinematográfica*. Madrid: Revista Nacional de Arquitectura, Año III, número 31, Julio 1944, p. 268.

En el cine el público buscaba básicamente un título, sin importarle en exceso el lugar en el que se llevase a cabo la proyección. Sin embargo, aunque la edificación de los cines se basaba en un mismo estereotipo (comodidad y funcionalidad), pronto surgieron ciudades como Madrid y Granada en las que, además, preocupaba la estética, de los edificios que albergaban al Séptimo Arte.

En infinidad de películas, los decorados significaban para los arquitectos un desafío a la imaginación (imposibles en la vida real) con edificios insostenibles frente a la gravedad. En España, el Instituto de Experiencias e Investigaciones Cinematográficas, creado en 1947, contenía entre sus diversas especialidades la de Escenotecnia o Escenografía de cine: “Una de las características de los decorados de cine, y que es más difícil de captar por los alumnos, es la ‘deformación’ cinematográfica que han de sufrir los proyectos de decorados, tan distintos a los del teatro y a la realidad, no sólo por los materiales empleados, sino por la proporción, escala, perspectiva y puntos de vista”.<sup>195</sup> Afortunadamente, esta creatividad arquitectónica cinematográfica salió fuera de las pantallas para ennoblecer calles y transformar ciudades. Como mencionábamos anteriormente, Granada fue una ciudad en la que la mayoría de los empresarios del cine no sólo apostaron por este como negocio, sino que (de la mano de magníficos arquitectos), crearon nuevos edificios que educaban al viandante en las diferentes tendencias y estilos arquitectónicos.

Algunos de estos edificios han desaparecido desafortunadamente, como fue el caso del *Coliseo Olympia*, o el *Teatro Cervantes*. Otros, tras experimentar diferentes transformaciones en su interiores, han conseguido mantenerse en pie, como es el caso del Cine *Aliatar*, cuya arquitectura historicista con raíces neomudéjares emerge en uno de los lugares más transitados de la ciudad; el *Multicines Centro*, de original

---

<sup>195</sup> “Escenotenia y cine”. *Revista Nacional de Arquitectura*, Año XI, septiembre 1951, nº 117, p. 27.

diseño, basado en un volumen troncocónico invertido sustentado en su prisma rectangular; o el no menos digno de alabanza es el *Cine Goya*, que en 1955 rompió la monotonía constructiva de la calle Puentezuelas con un edificio al más puro estilo Racionalista. Desgraciadamente destruido en verano de 2008.

En la actualidad, nuestro país pasa por una de sus mejores épocas desde el punto de vista constructivo. No hay más que darse un paseo por nuestras ciudades para encontrar inmejorables edificios, que, sin duda, pasarán a la posteridad. Prueba de ello fue la exposición celebrada en el museo MOMA de Nueva York sobre la nueva arquitectura española (exposición que pudimos contemplar en el Pabellón Villanueva del Real Jardín Botánico de Madrid desde el 22 de septiembre de 2006 hasta el 14 de enero de 2007).<sup>196</sup> En dicha exposición, pudimos contemplar 53 proyectos y estructuras arquitectónicas a través de maquetas, planos y otros soportes. Proyectos como el de la nueva Terminal del Aeropuerto de Barajas (de Richar Rogers Asociados y Estudios Lamela), la ampliación del Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía (de Ateliers Jean Nouvel), el hotel de la Bodega de Marqués de Riscal en la Rioja (de Frank Gehry), el parque de Relajación de Torre vieja (de Toyo Ito), el Museo Nacional de Arqueología Marítima en Cartagena (de Guillermo Vázquez Consuegra) y así hasta 53 sorprendentes proyectos con los que en los últimos años España está experimentando una espectacular transformación constructiva. Felizmente, Granada también ha apostado por el progreso arquitectónico, haciendo alarde de creatividad con edificios como Caja Granada y Museo Memoria de Andalucía (de Alberto Campo Baeza) y, por último, el Edificio Zaida (de Álvaro Siza), en pleno centro histórico de la ciudad.

---

<sup>196</sup> RILEY, Terence. *ON-SITE Arquitectura en España, Hoy Madrid*: PromoMadrid, Desarrollo Internacional de Madrid S. A., 2006.

La exposición “On-Site: Arquitectura en España, Hoy”, recogía una amplia variedad de proyectos como hoteles, aeropuertos, viviendas sociales, museos, recintos deportivos, centros médicos..., sin embargo, el gran ausente fue el cine. Muy atrás han quedado aquellos años en los que se hacía alarde de creatividad con la construcción de los cines. Desafortunadamente, la crisis del cine en los años ochenta vino acompañada del declive en sus construcciones. declive que se ha producido en todo el territorio español, donde los cines que se han ido inaugurando en las dos últimas décadas han pasado a formar parte de grandes centros comerciales en los que no queda rastro de creatividad constructiva. El “templo del cine” ha sido profanado y engullido por comercios y carritos de la compra y los carteles luminosos con sus nombres han sido sustituidos por los nombres de los centros comerciales.

Como resultado de este proceso de degradación, podemos citar en Granada “Cinema 2000” en el Centro Comercial Neptuno, los Multicines Alcampo y. los últimos que han visto la luz en la ciudad, los cines Kinépolis.

Nos servirán como ejemplo los Multicines Kinépolis que no hemos citado en el apartado de cines cubiertos debido a que no pertenecen a Granada, sino al municipio de Pulianas, pero al encontrarse en la zona norte de la ciudad son frecuentados por todos los granadinos e incluso de forma genérica se piensa que pertenecen a la capital. En estas instalaciones podemos apreciar uno de los ejemplos más claros del declive de la arquitectura cinematográfica.

“Kinépolis-España, una empresa de capital belga va a construir en el municipio de Pulianas unos multicines que contarán con diecisiete salas para la proyección de películas. Este proyecto, por el que se pretende comenzar a ofrecer la primera película



en septiembre del año 2000, va a necesitar una inversión de 4.000 millones de pesetas, según informó el alcalde”.<sup>197</sup>

Esta fue la primera noticia que aparecía en la prensa sobre la construcción de unos nuevos multicines en Granada. El terreno donde quedarían ubicados contaría con 30.000 metros cuadrados, lo que representaría sólo una pequeña parte de los 150.000 metros que había adquirido Kinépolis-España. En el resto del terreno se ubicarían empresas relacionadas con la comunicación audiovisual, además de un hipermercado y un hotel. Para el alcalde del municipio, D. José Díaz Barrionuevo, el proyecto significaba el desarrollo de la zona, así como la aportación de beneficios para el municipio. El Ayuntamiento de Pulianas firmó un convenio con la empresa belga en el que se comprometían a contratar a 140 vecinos del municipio que se encontraran inscritos en la bolsa de trabajo de la institución local.

La formación del personal sería gestionada por el agente de Desarrollo Local del municipio con la empresa extranjera, que se encargaría de impartir los cursos de formación, además de aportar los contenidos y los monitores necesarios para poder familiarizar a los trabajadores con este nuevo mundo.

Finalmente, Kinépolis abrió sus puertas al público el 26 de junio de 2004. El complejo es el mayor de Andalucía, con 15 salas que ocupan 13.000 metros cuadrados, un aparcamiento de 2.100 plazas y una zona de ocio de otros 10.500 metros. El complejo consta igualmente de una gigantesca bolera, la mayor de España.

---

<sup>197</sup> ROPERO, Susana. “La empresa Belga kinépolis construirá unos multicines con diecisiete salas de proyección”. *El Ideal*, Granada, 20 de octubre de 1999, p. 19.



45. Inauguración de Multicines Kinépolis, 2004.

“Las salas son, de calle, las mejores de Granada, y por muchos motivos. De un lado, por el impresionante tamaño de sus pantallas —al menos de 150 metros cuadrados-, de otro por la comodidad de sus butacas —inéditas hasta ahora por estos lares-, también por la separación entre las filas —un mínimo de 1,30 metros entre ellas...- y por las distancias entre la pantalla y la primera hilera de butacas: un mínimo de trece metros”.<sup>198</sup>

Kinépolis cuenta igualmente con excelentes equipos de imagen y sonido, poseyendo todas sus salas la certificación de sonido e imagen THX, que otorga Lucas Film (la macroempresa de George Lucas, autor de la saga de *La Guerra de las Galaxias*).<sup>199</sup>

Los nuevos multicines abrían sus puertas con la proyección de las películas más taquilleras del momento: *Harry Potter y el prisionero de Azkaban*, *Troya*, *Van Helsing*, o *Shin Chan. Operación rescate*.

El edificio de Kinépolis en Granada, además de sus 15 salas, vestíbulo y una zona VIP en la planta superior, se encuentra perfectamente equipado para la

<sup>198</sup> LÓPEZ, Rafael. “Kinépolis abre el mayor complejo de cine de Andalucía, con 4.700 butacas”, *El Ideal*, Granada, 25 de junio de 2004, nº 23.321, p. 12.

<sup>199</sup> Cfr. [Htp://www.investors.kinepolis.com/Media/9\\_05\\_05\\_Nota\\_DE\\_PRENSA\\_H D D C.pdf](http://www.investors.kinepolis.com/Media/9_05_05_Nota_DE_PRENSA_H D D C.pdf)

celebración de eventos tales como conferencias y seminarios, pequeñas reuniones, exposiciones, etcétera. Los equipos para reuniones cuentan con: “Pantallas fijas, Proyector para ordenador, Sistema de sonido, Micrófonos, Conexión a Internet, DVD”.<sup>200</sup>

“La apertura de las 15 salas que conforman los nuevos cines Kinépolis de Granada incrementa de forma notable la oferta al espectador: De esta forma la ciudad alcanza un número sobresaliente, que supone su máximo histórico en cines estables: nada menos que 59 locales”.<sup>201</sup>

A día de la inauguración del Kinépolis, los cines de Granada eran: el “Aliatar” (3 salas), “Alhambra Cinema” (15 salas), “Cinema Andalucía 2000” (15 salas), “Granada 10” (1 sala), “Madrigal” (1 sala), “Multicines Centro” (8 salas), y “Cinemas los Vergeles” (4 salas); Cinemas los Vergeles únicamente abre en verano.

La incursión del Kinépolis en Granada representó una ruptura a todo lo existente hasta el momento en materia de cines pues, irrumpía con pantallas y salas colosales, sonido envolvente, etc. Esto hizo que los cines existentes en la ciudad recibieran con preocupación la apertura de estas nuevas salas, ya que la enorme oferta de “Kinépolis” restaría numeroso público a las salas ya existentes. Poco tiempo tras su inauguración, ocurrió lo que los empresarios granadinos habían presagiado: en septiembre de 2006 cerraban sus puertas las 15 salas de “Alhambra Cinema” (muy próximas al “Kinépolis”) y meses más tarde lo hacía el cine “Aliatar”.

“Kinépolis” fortalece la tendencia de los últimos años: los cines surgen junto o, incluso, dentro de los grandes centros comerciales de la periferia de las ciudades. De hecho, en la actualidad, está prevista la apertura de 26 salas de cine en el “Parque Comercial Nevada”, en construcción en el término municipal de Armilla, muy cerca

---

<sup>200</sup> “www.eventoplus.com”

<sup>201</sup> LÓPEZ, Rafael. “Granada llega a su máximo histórico de cines con 59 salas comerciales estables”, *El Ideal*, Granada, 27 de junio de 2004, nº 23.323, p. 13.

de la capital, aunque en el momento de redacción de esta tesis las obras están paradas por decisión judicial.

El éxito de este gran parque comercial y de ocio “Kinépolis” fue tal que para las Navidades de 2006 se realizó un nuevo acceso, con el fin de evitar los monumentales atascos producidos durante las Navidades de 2005 (que coincidieron con la inauguración de las grandes superficies del complejo).<sup>202</sup>



46. Multicines Kinépolis (exterior), 2007.



47. Multicines Kinépolis (interior), 2007.

<sup>202</sup> Cfr. “Kinépolis tendrá en navidad un nuevo acceso con dos carriles”. *El Ideal*, Granada, 31 de agosto de 2006, p. 12.

La arquitectura, al igual que la sociedad, vive en un continuo estado de evolución y transformación. En el caso de los cines, este proceso de transformación se ha convertido en un rápido proceso de uniformización en el que sus edificios, camuflados dentro de centros comerciales, han adquirido insensiblemente la misma personalidad de base.

**II. CATÁLOGO DE ESPACIOS  
CINEMATOGRAFICOS:  
CINES Y TEATROS ITINERANTES.**

Fueron muchas las solicitudes que se presentaron en el Ayuntamiento de Granada entre finales del siglo XIX y principios del XX para la instalación de teatros, circos y cines itinerantes, solicitudes que solían coincidir con fechas de festividades como la Navidad, las vacaciones de verano, etcétera. Este tipo de espectáculos recorrían el país ofreciendo al público entretenimiento y diversión. Con la llegada del cinematógrafo, las ciudades se inundaron de barracas, casetas y kioscos que hacían la competencia a los circos y sus pasatiempos de malabaristas, acróbatas y números sorprendentes de enanos y mujeres barbudas.

Se abría una puerta a lo desconocido, al misterioso lienzo blanco en el que, ante el asombro del público, aparecían actores, locomotoras, aviones y un sin fin de objetos que tomaban vida y movimiento durante cortos periodos de tiempo. El público granadino gustaba de este tipo de espectáculos y acudía con asiduidad a ver películas y documentales que, durante unos minutos, les transportaban a lugares y países desconocidos en los que, por suerte, algunos de ellos habían estado gracias a los libros o, en el mejor de los casos, gracias a las tertulias en las que algún erudito contaba relatos sobre la existencia de lugares inéditos para la mayor parte de los mortales.

Fue así como el cinematógrafo comenzó su andadura de modo itinerante. Pocos imaginaban entonces que aquel nuevo negocio (que, para muchos, no dejaba de ser un invento pasajero) avanzaría a pasos vertiginosos para llegar a adquirir una más que importante proyección mediática.

Seguidamente, expondremos de modo detallado algunas de las múltiples solicitudes que el Ayuntamiento de Granada recibió y tramitó para la concesión de terrenos dedicados a la instalación de teatros y cines itinerantes:

### **III. 1.– TEATRO DE VERANO**

**DENOMINACIÓN:** Teatro de Verano.

**LOCALIZACIÓN:** Plaza del Humilladero.

**CRONOLOGÍA:** Inauguración verano de 1896, fecha de cierre desconocida.

**ARQUITECTO:** Desconocido.

**EMPRESA:** D. Juan Martos Morales; posteriormente es comprado por D. Manuel Beltrán Pareja.

**AFORO:** Desconocido.

#### **Datos históricos**

El 18 de octubre de 1895, D. Juan Martos Morales presentaba una solicitud ante el Ayuntamiento de Granada, para que le fuese asignada por parte del arquitecto municipal una superficie de novecientos a mil metros cuadrados en los terrenos municipales de la Plaza del Humilladero, para la instalación de un Teatro de Verano durante los meses de julio y agosto de 1896.

El 20 de mayo de 1896 era requerido D. Juan Martos Morales para que manifestara si se hallaba dispuesto a instalar el teatro de verano en el Humilladero, según constaba en la solicitud presentada meses anteriores. La respuesta de D. Juan no se hizo esperar:

“Teniendo necesidad el que suscribe de empezar los trabajos de instalación del teatro de verano en el sitio que hoy ocupa el Circo Ecuestre en el ‘Humilladero’, cuyos terrenos se me tienen concedidos para dicho objeto por la excelentísima Corporación de su digna presidencia, y habiendo ya contratado la compañía que ha de actuar en el para empezar la temporada en los días propios del próximo mes de julio, de V. E. con el debido respeto solicita: Que se sirva dar las órdenes oportunas para



que los terrenos de referencia los deje expeditos quien hoy los ocupa, con el fin de empezar los trabajos de instalación, mañana 16 de junio”.<sup>203</sup>

Por su parte, el Ayuntamiento comunicaba el 15 de junio del mismo año a D. Federico Luna, (representante del Circo Ecuestre instalado en el Humilladero) que, habiendo finalizado el periodo de fiestas, debía abandonar el terreno que ocupaba en un periodo máximo de cuarenta y ocho horas, para dar paso de este modo a la instalación del teatro de verano.

El 15 de junio, D. Juan Martos presentaba ante el Ayuntamiento un escrito (acompañado de los planos del teatro) en el que informaba que, tras haber realizado grandes desembolsos para poder cumplir con el compromiso adquirido con el Ayuntamiento de la ciudad (pues había tenido que construir un teatro de nueva planta, elegante, cómodo, espacioso y cálido, como correspondía a Granada) y teniendo presente que no era posible que su empresa pudiera resarcirse de los gastos realizados en el pequeño periodo de tiempo comprendido entre los meses de julio a septiembre (única época en la que podía funcionar), suplicaba se le ampliase por cuatro años más la concesión que tenía otorgada para el corriente año.

El 17 de junio, la Comisión, accedía a dicha petición, acordando que la concesión quedaría anulada si el teatro no comenzara sus funciones antes del 20 de julio del año corriente o en los primeros quince días del mismo mes de julio los tres años sucesivos. Asimismo, la Comisión decidía que la obra debía realizarse bajo la inspección y dirección del arquitecto municipal (para mejor decoro, seguridad del teatro y del público) y, por último, que el representante tenía que satisfacer la cantidad que, con arreglo a las tarifas aprobadas, correspondía por ocupación de la vía pública.

---

<sup>203</sup> “Teatro de verano en el Humilladero, año 1895”. Archivo Municipal de Granada., legajo nº 2.096, p. 4.

El teatro de verano en el Humilladero fue vendido posteriormente a D. Manuel Beltrán Pareja, quien solicitó al Ayuntamiento le fuese mantenida la prórroga para años venideros concedida al antiguo representante, alegando que se sometía a las condiciones impuestas por el Ayuntamiento y añadiendo que, al comprar dicho teatro, se había visto obligado a satisfacer el impuesto por ocupación de la vía pública (que ascendía a 179 pesetas), ya que sus antiguos propietarios no habían abonado tal cantidad. Como prueba de ello presentó la carta de pago de fecha 12 de septiembre de 1896.<sup>204</sup>

El 13 de enero de 1897, en sesión celebrada por la Comisión de Ornato y Funciones Públicas, fue aprobado el siguiente dictamen:

1º— Denegar la solicitud de D. Domingo Rodríguez en la que solicitaba el terreno que había ocupado el teatro de verano para construir un hotel, ofreciendo pagar por su precio el de tasación del terreno.

2º— Dejar sin efecto el acuerdo del Ayuntamiento por el que se mandaba instruir expediente para la instalación de un teatro de verano, (solicitud de D. Juan Martos, por no haber cumplido el solicitante las condiciones señaladas por el Ayuntamiento.

3º— Denegar la solicitud de D. Antonio López por las siguientes razones legales: el artículo 85 de la Ley Municipal, así como diferentes preceptos legales anteriores y posteriores a dicha ley orgánica, establecían el principio de que las corporaciones municipales no estaban autorizadas para ceder bienes del común por el nuevo hecho de ser administradores.

De hecho, antiguas resoluciones señalaban grave responsabilidad para los ayuntamientos que hicieran tal cosa y baste señalar que la Real Orden de 11 de junio

---

<sup>204</sup> *Ibidem*, p. 9.

de 1879 declaraba que no era legal el privilegio concedido por un Ayuntamiento para canalizar calles: La Ley de 25 de abril de 1879 dictaba disposiciones concretas para la cesión de terrenos y precisaba que la Ley no faculta a las Corporaciones Municipales para ceder a título gratuito bienes de los cuales son meros administradores. Por último, la Real Orden de 4 de mayo de 1886 anulaba el acuerdo del Ayuntamiento de Cádiz, que había autorizado a una empresa de fabricación de gas para canalizar la vía pública, declarando que la corporación no era dueña de otorgar privilegio en beneficio de una empresa particular.

4º— A la solicitud formulada por D. Manuel Beltrán a la que aludíamos anteriormente, la Comisión resolvía lo siguiente: debía llevarse a concurso la ocupación del terreno del Humilladero, siendo adjudicado al mejor postor y sirviendo de base la cantidad fijada en el presupuesto por cada metro que se utilizase.<sup>205</sup>

### **Análisis morfológico**

Debemos señalar que no hemos encontrado memoria de este proyecto, ni el nombre del arquitecto que lo realizó; y que la documentación gráfica consta de un único plano.

En cuanto a sus dimensiones, hemos de decir que el lado transversal poseía veinticinco metros lineales aproximadamente y el longitudinal treinta y tres metros lineales.

La parte del escenario tenía forma de trapecio, cuya base era de veintidós con cinco metros lineales y cuya altura era de once metros lineales, constituyendo una superficie total de doscientos once metros cuadrados.

---

<sup>205</sup> *Ibidem*, pp. 12–13

El teatro poseía una entrada principal, dos secundarias para las gradas y dos salidas en línea con la base del escenario.

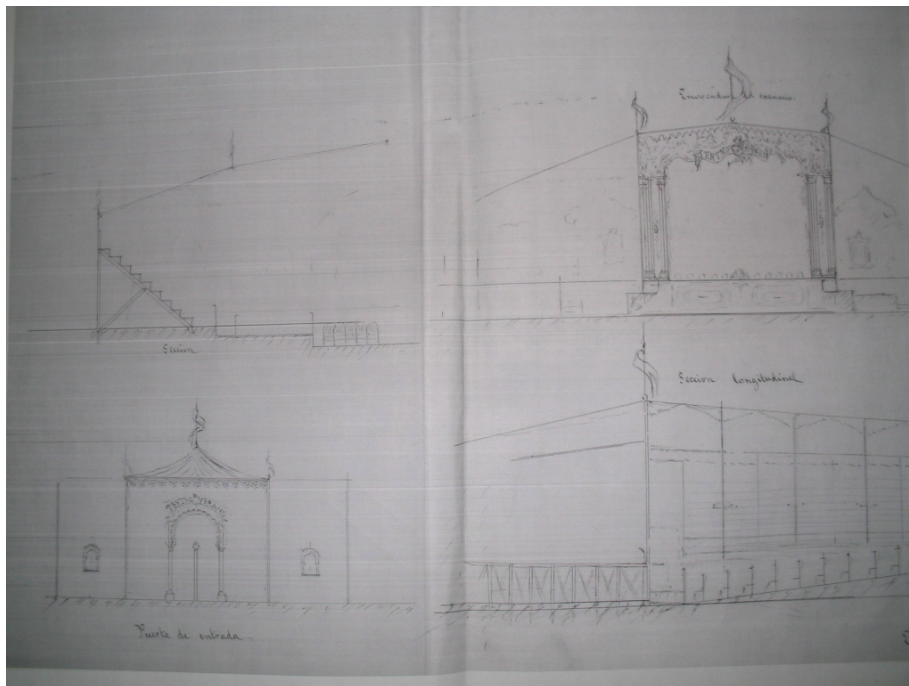
El patio de butacas tenía forma de herradura, seguido de sendas zonas de plateas que lindaban con la línea exterior de la herradura, formando un total de doce plateas. El perímetro exterior estaba constituido por las gradas.

La entrada principal fue ubicada en un pequeño saliente en forma de trapecio. A su derecha, se encontraba un despacho de localidades y a su izquierda un despacho de entradas. La puerta principal tenía once con cinco metros de ancho por seis metros de alto y estaba dividida por un parteluz. Tanto la puerta como los vanos para despacho de localidades y de entradas estaban formados por un arco de herradura.

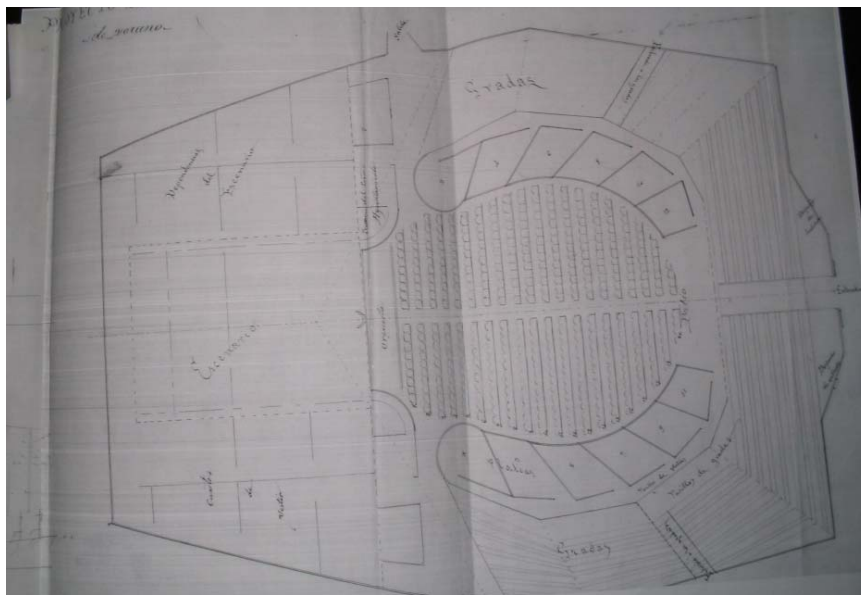
La altura máxima del teatro era de ocho metros, rematado en el exterior con un mástil en el que ondeaba una bandera.

La estructura estaba constituida por pórticos con una separación de dos metros setenta centímetros. Los pórticos descansaban en pilares unidos entre sí por cerchas. Debido a la época en la que se construyó creemos que la estructura debía ser de madera cubierta por lonetas.

El escenario tenía forma de rectángulo. En su lado derecho se encontraban las dependencias propias del escenario, como los cuartos para tramoya, etcétera. A su izquierda estaban las dependencias para vestir o camerinos. El escenario se levantaba metro y medio sobre el patio de butacas medía seis metros de ancho por diez de largo. La decoración de la embocadura del escenario estaba formada por un pareado de columnas de estilo clásico a ambos lados y estaba coronado en su parte superior con una especie de telón con rótulo en el que se podía leer “teatro de Verano”. La estructura que soportaba dicho escenario estaba realizada a base de cruces de San Andrés.



48. Proyecto teatro de verano (plano puerta de entrada y sección longitudinal), 1895.



49. Proyecto de teatro de verano (gradas, escenario...), 1895.

### III. 2.– TEATRO-CIRCO DE VERANO

**DENOMINACIÓN:** Teatro-circo de verano.

**LOCALIZACIÓN:** En el Humilladero.

**CRONOLOGÍA:** Inauguración julio de 1897. Cierre finales de septiembre de ese mismo año.

**ARQUITECTO:** Desconocido.

**EMPRESA:** D. Manuel Barrilaro

**AFORO:** Desconocido.

El 5 de julio 1897, D. Manuel Barrilaro presentó una solicitud en el Ayuntamiento pidiendo autorización para la instalación un Teatro-Circo de Verano durante los meses de julio, agosto y septiembre en los terrenos del Humilladero. Sabemos que estas solicitudes no siempre eran concedidas de modo directo. En algunos casos, como es el caso que nos ocupa, el arrendamiento de los terrenos era llevado a subasta pública. En esta ocasión, D. José Manuel Gómez Tortosa, alcalde de la ciudad, publicó un edicto el día 19 del mismo año por el que hacía saber que el día 30, a las diez de la mañana, ante la Alcaldía, se subastaría la ocupación de 840 metros cuadrados de terreno en el Humilladero para los meses de agosto y septiembre (para la instalación de un teatro o circo de verano)<sup>206</sup>.

La cantidad sobre la que versó la subasta fue de 179 pesetas, cantidad que, por otro lado, se correspondía con el impuesto establecido sobre ocupación temporal de terrenos en la vía pública por los meses mencionados. Para tomar parte en la subasta, que sería realizada con arreglo al Real Decreto de 4 de enero de 1883, se debía consignar en las arcas municipales la cantidad de 50 pesetas. A tal efecto, se redactó un pliego de condiciones:

---

<sup>206</sup> Cfr. “Solicitud de D. Manuel Barrilaro pidiendo autorización para instalar un teatro-circo de verano, durante los meses de julio, agosto y septiembre, año de 1897”. Archivo Municipal de Granada, legajo nº 2.108, pp. 2, 3, 4, 5, 6, 7, 10.

1°.— El acto de la subasta debía verificarse el 30 de julio a las diez de la mañana, ante la Alcaldía, con arreglo a lo prescrito por el R. D. de 4 de enero de 1883 y demás disposiciones vigentes.

2°.— El número de metros cuadrados cuya ocupación por los meses de agosto y septiembre se subastaba, era de ochocientos cuarenta.

3°.— La cantidad sobre la que versaba la subasta era de ciento setenta y nueve pesetas, a las que ascendía el impuesto establecido sobre ocupación temporal de terreno en la vía pública. Esta cantidad se estructuraba del siguiente modo: por los 50 primeros metros de la suma total cada mes: 50 pesetas. Por los 790 metros (que con los anteriores componían los 840) cada mes: 39,50 pesetas. Esto hacía un total cada mes de 89,50 pesetas y un total de los dos meses de 179 pesetas.

4°.— La adjudicación sería otorgada a la persona que entregase una mayor suma.

5°.— En caso necesario, y para mayor comodidad del espectáculo, podía aumentarse el número de metros de ocupación, previo pago del importe a que hubiera quedado valorado cada metro. Para tomar parte en la subasta era preciso consignar en las arcas municipales la cantidad de 50 pesetas.

6°.— Asimismo, era necesario, al hacer las propuestas, presentar los proyectos de los futuros espectáculos, así como los planos y diseño del teatro o circo de verano con sus dimensiones precisas.

7°.— El pujador debía someterse a lo prescrito en el mencionado R. D. de 4 de enero de 1883.

8°.— La Comisión de Funciones Públicas, en armonía con las leyes vigentes y oyendo al arquitecto de la ciudad, propondría al Excelentísimo Ayuntamiento la solución de las cuestiones que del cumplimiento del contrato pudieran surgir.

El tribunal de subasta fue constituido el 30 de julio a las diez de la mañana. Estaba presidido por el Excelentísimo Alcalde de la ciudad y, tras haber transcurrido media hora sin que se presentara ninguna proposición, fue declarada desierta la subasta.



### III. 3.– TEATRO DE VERANO COLÓN

**DENOMINACIÓN:** Colón.

**LOCALIZACIÓN:** En el Humilladero.

**CRONOLOGÍA:** Verano de 1898.

**ARQUITECTO:** Desconocido.

**EMPRESA:** D. José Guixé Atienza.

**AFORO:** Desconocido.

El 22 de mayo de 1898 se presentaba ante el Ayuntamiento el siguiente escrito: “D. José Guixé Atienza, vecino de esta y con cédula personal número diez mil doscientos veinte y nueve, expedida en veinte de octubre pasado; por sí y en representación de las dependencias del teatro Principal de esta ciudad a V. S. Con la debida consideración hace presente: Que conseguido por sus dueños el Teatro de Verano denominado ‘Colón’ para instalarlo en El Humilladero y poder dar por lo menos cincuenta representaciones por muestra afín de ganar algunos sueldos con que poder alimentar a nuestras respectivas familias a V. S. Suplica que previo acuerdo de esa Excelentísima Corporación se sirva conceder el oportuno permiso para proceder en seguida a su instalación (...)”.<sup>207</sup>

Se trataba de una nueva solicitud para instalar un teatro provisional en la zona del Humilladero. En aquella ocasión, la novedad estaba en que el solicitante era vecino de la ciudad, y el dueño de la carpa o barraca era el dueño del Teatro Principal. Ante tales hechos deducimos que las representaciones de estos teatros de verano, probablemente, debían de ser, sino de menor calidad sí más económicas, ya que dichos teatros no gozaban de la calidad y el decoro de los teatros permanentes. Si bien no dudamos de que el levantamiento de estas barracas era un negocio, por otro lado

---

<sup>207</sup> “Solicitud de D. José Guixé pidiendo autorización para establecer dicho teatro en la plaza del Humilladero, 1898”. Archivo Municipal de Granada, legajo nº 2.108, p. 1.

no dejaba de acercar al pueblo a la cultura teatral y cinematográfica que, afortunadamente, solía demandar nuestra ciudad.

La citada solicitud fue denegada en un principio por no aportar la debida documentación, que en aquel caso no era otra que la determinación de los metros de superficie que se iban a ocupar y la presentación de un plano del teatro. Los solicitantes alegaban que no habían presentado dicha documentación por tratarse de un teatro cuya instalación era de carácter temporal (muy común en tiempo de ferias) y en todas partes eran autorizados. Añadían, además, que habían hecho lo mismo en años anteriores y lo único que se les había exigido era que estos teatros tuvieran las debidas condiciones de seguridad para el público que asistiera.

La respuesta fue que en el caso que nos ocupa lo que se solicitaba era la instalación de un teatro permanente, pues se pretendían realizar al menos cincuenta representaciones, por lo que la Comisión debía subordinarse a los proyectos legales, exigiendo la documentación al respecto. Una vez presentado el plano y el informe por la Comisión, en caso favorable, el Señor Alcalde autorizaría la instalación.

La Comisión de Ornato se reunió por segunda vez el 7 de junio de 1898 una vez presentado el plano, (plano que hoy en día no existe en el Archivo Histórico Municipal y que, probablemente se trataría de un burdo dibujo, como ya era costumbre presentar en este tipo de casos):

“ (...) votaron en este sentido todos los señores concurrentes a excepción del Señor León Tornato López que lo hizo en contra manifestando que no votaba con la mayoría por entender que el ayuntamiento, ni aún con la salvedad de la resolución de la alzada interpuesta, podía conceder un terreno que hoy es de la propiedad de D. Juan Martos y además por que para favorecer a los intereses del Excelentísimo Ayuntamiento, entendía que se podía conceder el terreno, si es que podía concederse

por subasta o por concurso cumpliendo así con acuerdo preexistente y sacando el mayor provecho posible”.<sup>208</sup>

Así pues, en cumplimiento del acuerdo anterior, el 20 de junio de 1898, se concedió el permiso para la instalación del teatro, previo pago del impuesto correspondiente.

---

<sup>208</sup> *Ibidem*, p. 5.

### III. 4.– CINEMATÓGRAFO, 1900

**DENOMINACIÓN:** Cinematógrafo.

**LOCALIZACIÓN:** Embovedado de la Carrera.

**CRONOLOGÍA:** Mes de diciembre de 1900.

**ARQUITECTO:** Desconocido.

**EMPRESA:** D. Antonio Muñoz.

**AFORO:** Desconocido.

El 28 de noviembre de 1900, D. Antonio Muñoz presentó en el Ayuntamiento de Granada una solicitud para instalar un Cinematógrafo que habría de ocupar un terreno de veinte metros de largo por siete de ancho, deseando realizar dicha instalación en el lugar llamado Embovedado de la Carrera.

En respuesta a esta solicitud, se reunieron en sesión, a principios del mes de diciembre, acordando conceder el permiso para la instalación, una vez el arquitecto señalara el lugar exacto donde debía instalarse el Cinematógrafo para no dificultar el tránsito ni otros servicios. La resolución informaba a D. Antonio Muñoz que no debía pensar que dicha concesión fuera a perpetuidad, pues la corporación podía modificar su resolución y dejarla sin efecto siempre y cuando lo estimase oportuno:

“Resultando que la caseta o barraca de Cinematógrafo mide 158,43 metros cuadrados, pásese orden al Negociado de impuestos para que se liquide y cobre lo que al ayuntamiento corresponda. El cinematógrafo quedó abierto al público el día 23 del actual”.<sup>209</sup>

Las barracas eran casetas construidas toscamente y con materiales ligeros. En el caso que nos ocupa, la reacción de los vecinos de la Carrera y Acera del Darro no se

---

<sup>209</sup> “Autorización para instalar un cinematógrafo en el embovedado durante la Navidad, año 1901”. Archivo Municipal de Granada., legajo nº 2.109, p. 3.

hizo esperar, pues frente a su construcción presentaban en el Ayuntamiento un escrito en el que exponían lo siguiente:

“ (...) Que han visto con sorpresa la instalación de una enorme barraca para espectáculos públicos que se esta colocando en el embovedado próximo a la casa primera de la Carrera. Este Barracón por su fealdad impropia del ornato que merece una población como Granada; por las molestias que tiene que ocasionar a todos los vecinos del barrio de la Virgen que tienen comunicación con la calle Puente de Castañeda; por el escándalo que tiene que proporcionar a los mas próximos vecinos y por las vista que quita a las casas contiguas cuyo derecho tienen, y no se les puede privar de él, debe desaparecer del sitio donde está instalándose. No queremos recordar recientes disposiciones emanadas en virtud de quejas de los vecinos de la plaza de Bailén que prohíben terminantemente este orden de instalaciones porque suponemos que V. I. dispondrá que desaparezca tan inmundas Barraca”.<sup>210</sup>

El escrito fue presentado en el Ayuntamiento el 19 de diciembre de 1900 con las firmas de ocho vecinos. El 22 de diciembre del mismo año, el Jefe de la Guardia hacía saber al dueño del cinematógrafo que si la barraca que se había instalado no cumplía las debidas condiciones de ornato, la alcaldía daría la orden para que fuese retirada. Asimismo, en enero de 1901, y habiendo terminado las fiestas de Navidad, el Jefe de la Guardia hizo saber al contratista de las casetas que tenía que proceder inmediatamente a su retirada del Embovedado y a D. Manuel que debía hacer desaparecer la del fonógrafo y cinematógrafo, dejando el pavimento en las debidas condiciones.

---

<sup>210</sup> *Ibidem*, p. 4.

### **III. 5.– CIRCO O TEATRO**

**DENOMINACIÓN:** Circo o Teatro.

**LOCALIZACIÓN:** En el Humilladero.

**CRONOLOGÍA:** Junio de 1901.

**ARQUITECTO:** Desconocido.

**EMPRESA:** D. Juan Fernández Ramos.

**AFORO:** Desconocido.

El 2 de febrero de 1901, D. Juan Fernández Ramos solicitaba ante el Ayuntamiento de Granada construir un Circo o Teatro en el Humilladero, en el lugar que años antes había ocupado el Circo Colón. El día 20 del mismo mes D. Rafael Jiménez González presentaba otra solicitud.

El Ayuntamiento decidió conceder la licencia al primero, pues había presentado su solicitud en primer lugar, recordándole la obligación de abonar los impuestos establecidos por el Ayuntamiento y de hacer una instalación lo más decorosa y distinguida posible, con la intervención del arquitecto. Asimismo, le advertía que el pavimento, una vez desarmado el teatro, debía quedar en las debidas condiciones. Indudablemente, el Humilladero era una zona muy solicitada para instalar circos, teatros y cines itinerantes en la época de verano. Tal fue así que el 12 de marzo del mismo año 1901 era presentada una nueva solicitud por parte de D. Juan Martín García para la instalación de un teatro o circo en el mismo lugar. Añadía el solicitante que conocía la existencia de otras dos solicitudes, por lo que esperaba que el Excelentísimo Ayuntamiento concediera el sitio a aquel de los solicitantes que ofreciera anticipar el importe de más días por la ocupación del terreno, evitando así que sucediera lo que en años anteriores había sucedido, cuando el municipio había

cobrado una cifra desorbitada, e impidiendo igualmente las preferencias que pudieran existir al ser varios los que deseaban disponer de las plazas:

“Y si por tratarse de asunto que no merece los honores de anunciar en subasta, acordara el Excelentísimo Ayuntamiento conceder el terreno necesario al que autoriza, a condición de que abonará doble precio del percibido por el Municipio el año anterior, la cantidad a que ascendiese sería ingresada sin la menor dilación al ser este acuerdo firmado”.<sup>211</sup>

Una vez enterado D. Juan Fernández de que con posterioridad a su solicitud se había presentado otra ofreciendo el doble de la cantidad que legalmente correspondía pagar por el sitio que había solicitado en el Humilladero (y que en otros años se le había concedido) y no queriendo perjudicar los fondos municipales, declaró que si el Ayuntamiento creía que era legal percibir tal aumento, no tenía inconveniente en pagar dicha cantidad o la que la Corporación tuviera a bien dictaminar.

La Comisión de Funciones Públicas, en su reunión del 20 de marzo, acordó, que para resolver el asunto necesitaba conocer los siguientes datos sobre los tres interesados:

a) Tiempo por el que solicitaban la concesión. b) Extensión de terreno que tenían intención de ocupar. c) Día en que comenzarían a hacer uso de la concesión.

Finalmente, la Comisión llegó a un acuerdo el 30 de marzo. Tras tener en cuenta los siguientes hechos:

a) D. Rafael Jiménez González no había contestado a ninguna de las tres preguntas formuladas.

b) D. Juan Martín tan sólo había dado respuesta a la segunda pregunta pues había informado que ocuparía de 500 a 600 metros cuadrados.

---

<sup>211</sup> “Conceder autorización de instalación de un teatro en el Humilladero, año 1901”. Archivo Municipal de Granada, legajo nº 2.109, p. 5.

c) D. Juan Fernández Ramos fue el primero que efectuó la solicitud y el único que contestó a las tres preguntas de la Comisión, solicitando la concesión por un mes prorrogable para una ocupación de 600 metros con un espectáculo que comenzaría a funcionar el día del Corpus (6 de junio). La Comisión acordó proponer lo siguiente:

1º) Otorgar la concesión a D. Juan Fernández Ramos.

2º) El concesionario estaría obligado a ingresar en las arcas municipales, tan pronto le fuera notificado el acuerdo de concesión, el importe de la recaudación de 600 metros de terreno, quedando nulo lo concedido si en el término de tres días una vez notificado no formalizaba el ingreso.

3º) La prórroga de la concesión se solicitaría a la Alcaldía con diez días de antelación, haciéndose el pago al finalizar el tercer día.

4º) El concesionario quedaba obligado a hacer la instalación decorosa y artísticamente (con intervención del arquitecto), dejando el pavimento en las debidas condiciones cuando desmontara el Teatro Circo.<sup>212</sup>

---

<sup>212</sup> *Ibidem*, pp. 9-10.



### **III. 6.– CIRCO DE COLÓN**

**DENOMINACIÓN:** Circo de Colón.

**LOCALIZACIÓN:** En el Humilladero.

**CRONOLOGÍA:** Junio de 1902.

**ARQUITECTO:** Desconocido.

**EMPRESA:** D. Juan Fernández Ramos.

**AFORO:** Desconocido.

El 15 de enero de 1902, D. Juan Fernández Ramos volvía a exponer ante el Ayuntamiento de Granada que, una vez más, deseaba instalar un Circo o Teatro en el Humilladero, lugar que años anteriores le había sido concedido para la instalación del circo de Colón. Suplica que se le concediera el permiso para que, en su debido tiempo, pudiera comenzar la instalación de dicho teatro, con el fin de que funcionara una compañía durante las fiestas del Corpus y el verano.

El 15 de febrero del mismo año, y como respuesta a su solicitud, le fue concedido el permiso a D. Juan Fernández, única y exclusivamente para las fiestas del Corpus. Enterado por la prensa, D. Juan informaba al señor Alcalde de los graves perjuicios que le ocasionaría la instalación el Circo Colón sólo para las fiestas del Corpus, pues no había que olvidar los gastos que ocasionaba una Compañía de aquel género, tanto por los viajes (que solían ascender a más de doscientas pesetas), como por la instalación (que sumaba otra importante cantidad), como también por la imposibilidad de encontrar artistas y compañías que se prestasen a ser contratados por un periodo tan corto de tiempo como eran los ocho días que solían durar las fiestas del Corpus (el mínimo periodo que determinaba un contrato de aquellas características era de treinta funciones).

Por todos estos motivos, D. Juan solicitaba que le fuera concedido el permiso para los meses de junio y julio. Asimismo, y con la intención de colaborar en beneficio de la obtención de la máxima brillantez de las fiestas, estaba dispuesto a ceder su Compañía una tarde para que el Ayuntamiento organizara con ella en la Plaza de Toros una fiesta para los niños pobres de las escuelas públicas.

Reunida la Sesión de la Comisión de Funciones Públicas el 24 de marzo, dictaminó que, dado que D. Juan ofrecía ceder su compañía para la organización de una fiesta en la Plaza de Toros en beneficio de los niños pobres de las escuelas públicas, accedía a la cesión del sitio para el Circo Colón durante los meses de junio y julio.

Curiosamente, algo debió hacer cambiar este dictamen de la Comisión de Funciones Públicas, ya que hemos encontrado otro escrito fechado el 31 de marzo del mismo año en el que D. Juan Fernández Ramos exponía que, habiendo tenido conocimiento por los periódicos de la localidad del acuerdo tomado por el Excelentísimo Ayuntamiento en sus últimas sesiones, manifestaba que eran graves los perjuicios que se le originaban al limitársele la autorización, entre otras razones, porque ya tenía contratados a los artistas ecuestres para actuar durante los meses de junio y julio. D. Juan hacía un llamamiento a los Concejales para evitar perder las cantidades de préstamos que ya había entregado a los artistas (y que al parecer eran las únicas con las que contaba). Además, aludía a la ley, que era explícita y terminante, al fijar que el metro de terreno ocupado se justipreciaría de forma mensual, entendiéndose por ello que no era lícito el arrendamiento por días.

Por último, la Sesión se volvió a reunir el 5 de abril, acordando (con catorce votos a favor y dos en contra) la autorización únicamente para el mes de junio.

El 14 de junio, el Oficial de Impuestos recibía la orden para que cobrara a D. Juan Fernández Ramos 142 metros cuadrados por la instalación del teatro Circo de Colón en los terrenos del Humilladero.

Los cambios en cuanto al permiso para la instalación del Circo Colón en los terrenos del Humilladero pudieron estar provocados por los diferentes escritos de queja dirigidos al Ayuntamiento por los vecinos del Humilladero. Seguidamente transcribimos de forma íntegra, el primero de ellos pues lo consideraremos bastante esclarecedor sobre las condiciones en que se encontraba la barriada durante las fiestas y la época de verano (cuando se veía invadida por todo tipo de chirringuitos y casetas).

Los que suscriben, vecinos del Humilladero y sus alrededores, suplican a la Excelentísima Corporación municipal, en vista de que en el Cabildo celebrado el sábado último, se pretendió que quedara sin efecto lo acordado anteriormente respecto al establecimiento de un circo ecuestre en dicha plaza, que el Consejo delibere a cerca de las molestias que al vecindario se originan con tales espectáculos para que teniendo en cuenta el respeto que se debe a quién habita una casa para vivir sosegado y tranquilo, se procure evitarles el malestar que produce el constante trompeteo de esas orquestas o murgas que suelen amenizar los espectáculos que se establecen en el Humilladero durante las fiestas del Corpus.

Nada tan justo como lo que solicitan los dicentes, porque se da el caso originalísimo de que mientras todos los habitantes de Granada se divierten, ellos sufren las torturas de un ruido insoportable, pero respetuosos con la Corporación a quién se dirigen para que les libre de un mal añejo, que significa el mayor de los abusos, y ya que la misma tiene acordado conceder ese permiso para la Octava que han de durar los festejos, pacientes aguantarían el tormento a que se les tiene

condenados, pero a base de que sin contemplaciones egoístas, y por este sólo año, no se tolere durante más tiempo del fijado el establecimiento de circos ni barracas, que hasta les privan del sueño cuando no tienen enfermos a quienes agravan en su mal, esas orquestas informales.

Lo expuesto será bastante para que una Corporación compuesta de hombres ilustrados, acuerde lo racional y equitativo, sino para el mismo Corpus como sería de justicia, al menos para el resto del verano, porque otro proceder haría que los que autorizan tuvieran que abandonar sus viviendas, y vendría el conflicto de los propietarios que también tienen derecho a que sus fincas no sean tildadas de inhabitables. Así es, que los que exponen confían en la rectitud de Alcalde y Señores Concejales, para que se les indulte del castigo que vienen sufriendo anualmente sin haber cometido mas delito que el de vivir en el Humilladero, plaza convertida por la incuria y abandono de otros tiempos, cuando no en mercado de tormentos, en vaciadero de inmundicias, y que desaparecerían al realizarse el proyecto del Municipio de ampliar nuestros hermosos jardines, obra que reclaman la cultura, la moral, y la decencia, porque con ella ganaría extraordinariamente la principal entrada a esta ciudad.<sup>213</sup>

Este escrito aparecía firmado por 58 personas. El 3 de abril de 1902 los vecinos presentaban un nuevo escrito (en esta ocasión firmado por 80 personas) en el que exponían no estar de acuerdo con los individuos que habían dirigido un escrito a la Corporación Municipal solicitando que no fuesen autorizados los espectáculos en el Humilladero, alegando el motivo pueril de que les molestaba la música:

“No hemos de fijarnos en nuestra sospecha de que el citado documento se deba a maquinaciones de un solo vecino, quien no sabemos por que móviles, quizás porque

---

<sup>213</sup> “Teatro Circo en el Humilladero, año 1.902”. Archivo Municipal de Granada, legajo nº 2.093, pp. 7-8.

para él la música es el más desagradable de los ruidos, no vacila en pronunciarse contra la opinión contraria de los firmantes; concedemos que la monotonía de los organillos de las llamas vistas pudiera fatigarle; pero esto nada tiene que ver con las instalaciones del Circo Ecuestre, que jamás nos ha proporcionado molestia alguna (...).”<sup>214</sup>

Añadían igualmente que debían tenerse muy en cuenta los graves perjuicios que se originaban desde el punto de vista económico al no permitirse la instalación del Circo Ecuestre: los dueños de kioscos, tiendas de comestibles, despachos de refrescos y bebidas esperaban con afán la llegada del verano y, con él, el funcionamiento del Circo, ya que aumentaban sus ventas y obtenían ganancias que les permitían vivir más holgadamente durante el resto del año. Lo mismo ocurría a los posaderos, que alquilaban sus habitaciones a los artistas de la Compañía. Sin embargo, a los firmantes que no eran industriales establecidos en el Humilladero, el asunto les resultaba indiferente, aunque más bien les distraía al funcionar hasta las doce de la noche. Por todo ello, los firmantes esperaban del Concejal (Sr. Barbero), fiel representante de los intereses populares, que apoyara su solicitud. El 5 de abril de 1902, los vecinos del Humilladero presentaban un nuevo escrito en el que se aclaraba que la anterior instancia estaba firmada por un número de personas desconocidas y no habitantes de la plaza del Humilladero, y que, por lo tanto, tenía como objetivo contrarrestar los efectos de la presentada por los propios vecinos del Humilladero, que habían protestado por las murgas de las fiestas del Corpus y de las barracas, espantajos y pantallas que se colocaban delante de sus edificios contra toda ley y, al parecer, contra todo principio moral:

---

<sup>214</sup> *Ibidem*, p. 10.

“Pero ¡triste es decirlo! Ya hubo un literato francés que calificó a nuestro desgraciado país: ‘El África empieza en los Pirineos’, dijo; y no se equivocó en el fondo moral que respiramos. Granada entera, cuando en conversación particular se habla nos tiene lástima a los que vivimos como proscritos en este abandonado recinto. Es inútil, es superfluo, ocuparse de confirmar los fundamentos de nuestra exposición, así es, que dejamos este asunto al buen juicio de la Excelentísima Corporación, para que dicho sea con el respeto debido, no se vea esta en la triste situación harto desairada en que se vio, cuando consintiendo el teatro de verano en el Campillo Bajo, a la apelación de aquellos vecinos, el Consejo de Estado dejó a la Excelentísima Corporación, que efectivamente, ella era la dueña administrativamente hablando, de las calles y las Plazas ‘pero para cuidar de su conservación y su limpieza’ y con arreglo a esta sentencia, el referido teatro fue quitado, como un abuso injustamente consentido. Si se trata de especificar que género de instalaciones han de consentirse, pedimos que ningunas. Nuestra instancia no se dirige particularmente contra nadie sino contra lo que en la consciencia de todo el mundo está (...)”.<sup>215</sup>

En el escrito también se hacía referencia al tipo de público que acudía al circo, pues al parecer era gente poco culta y, sobre todo, mucha chiquillería que mantenía un continuo griterío a veces hasta la madrugada. Se aclaraba igualmente que de los firmantes de la segunda instancia no llegaban a cinco los que eran vecinos de la Plaza del Humilladero. La instancia finalizaba haciendo un llamamiento a las Autoridades, pues no resultaba concebible que un barrio tan popular estuviera tan sumamente abandonado y falto de respeto.

---

<sup>215</sup> *Ibidem*, pp. 13-14.

### III. 7.– CINEMATÓGRAFO PALAIS ROYAL Y CINEMATÓGRAFO, 1907

<b>DENOMINACIÓN:</b> Palais Royal.	<b>DENOMINACIÓN:</b> Cinematógrafo.
<b>LOCALIZACIÓN:</b> Embovedado del río Genil.	<b>LOCALIZACIÓN:</b> Embovedado de la Carrera.
<b>CRONOLOGÍA:</b> Verano de 1907.	<b>CRONOLOGÍA:</b> Verano de 1907.
<b>ARQUITECTO:</b> Desconocido.	<b>ARQUITECTO:</b> Desconocido.
<b>EMPRESA:</b> Desconocida.	<b>EMPRESA:</b> Joaquín Arnau Vivar.
<b>AFORO:</b> Desconocido.	<b>AFORO:</b> Desconocido.

Continuando la relación de cines y teatros itinerantes, a continuación citaremos una serie de industriales que en 1907 solicitaron permiso al Ayuntamiento para la instalación de espectáculos públicos en el Embovedado de la Carrera. Estos fueron:

Nombres	Espectáculo	Nº de metros	Pts.
D. Manuel Pérez Balboa	Teatro	50	100
D. Francisco R.	Carrusel	56	170
D. Domingo Rodríguez	Tiro al Blanco	20	50
Palais Royal	Cinematógrafo	300	1.350
D. Enrique Rodríguez Fernández	Columpio	8	20
D. Joaquín Arnau Vivar	Tiro al Blanco	18	50
D. Joaquín Arnau Vivar	Cinematógrafo	150	600
D <sup>a</sup> . Encarnita Miguel García	Tiro de Gallo con Anilla	6	18

El 20 de noviembre de 1907, se reunió en Sesión la Comisión de Funciones Públicas, presidida por el D. Manuel Alba, acordando:

Que para la colocación de cinematógrafos y espectáculos, en la próxima Feria y Fiestas de Navidad, se faculte como es costumbre al Sr. Alcalde, quién determinará el sitio en que han de instalarse, previo pago del impuesto correspondiente.

Respecto de la colocación de las casetas de la feria, la Comisión entiende que debieran colocarse en la Plaza de Bibarrambla, dando frente a las casas que forman la misma.

Las distintas solicitudes fueron presentadas en el Ayuntamiento a principios del mes de diciembre, a excepción de la del Palais Royal, que fue presentada el 17 de junio. En ella se solicitaba un terreno de 300 metros cuadrados en el embovedado del río Genil, (enfrente y paralelo a la manzana de casas donde estaba el Hotel París), lugar en el que estuvo instalado un cinematógrafo el año anterior por Navidad. El tiempo por el que fue solicitado era de un mes a partir del 24 de diciembre.

En la solicitud correspondiente a D. Joaquín Arnau Vivar, éste hacía constar que el cinematógrafo que pretendía instalar en el Embovedado de la Carrera tenía un órgano en la portada, pero que únicamente tocaría hasta las diez de la noche, para evitar molestias al vecindario.

D. Joaquín Arnau, presentó igualmente otra solicitud para la instalación de una barraca destinada a ser escuela de Tiro al Blanco con carabinas de aire comprimido.



### III. 8.– SALÓN DE ACTUALIDADES

**DENOMINACIÓN:** Salón de Actualidades.

**LOCALIZACIÓN:** Embovedado de la Carrera.

**CRONOLOGÍA:** Semana Santa de 1908.

**ARQUITECTO:** Desconocido.

**EMPRESA:** Desconocida.

**AFORO:** Desconocido.

En el periodo vacacional de Semana Santa de 1908 se instalaría en Granada el Salón de Actualidades:

“Durante las festividades de Pascua, se exhibirán en uno de los pabellones levantados en el Embovedado de la Carrera, magníficos cuadros históricos y una colección de animales raros, entre ellos un gorila cruzado de siete colores”.<sup>216</sup>

En cuanto al espectáculo en el Salón de Actualidades, se indicaba su no división por secciones, pudiendo ser visitado, sin necesidad de espera, desde las diez de la mañana hasta las once de la noche. “Entrada 20 céntimos. Los niños y militares, 10 céntimos”.<sup>217</sup>

---

<sup>216</sup> “Salón de Actualidades”. *El Defensor*, Granada, 22 de diciembre de 1908, nº 14.667, p. 2.

<sup>217</sup> *Ibidem*.

### III. 9.– CINE LUMINOSO

**DENOMINACIÓN:** Cine Luminoso.

**LOCALIZACIÓN:** Paseo del Salón.

**CRONOLOGÍA:** Junio de 1910.

**ARQUITECTO:** Desconocido.

**EMPRESA:** Desconocida.

**AFORO:** Desconocido.

Este cine estuvo instalado en el Paseo del Salón en junio de 1910, por lo que creemos fue instalado para las fiestas del Corpus.

Para el viernes 10 de junio anunció la presentación de los aplaudidos y notables *jougleurs*, malabaristas hermanos Koker, con sus insinuantes trabajos japoneses de gran precisión y sorpresa, alternando en las distintas secciones con el aplaudido ventrílocuo Mr. Claudine, con su elegante gabinete de autómatas parlantes.<sup>218</sup>

---

<sup>218</sup> Cfr. “Cine Luminoso”. *El Defensor*, Granada, 10 de junio de 1910, n° 15.165, p. 2.

### III. 10.– CINE DE LA TERRAZA

**DENOMINACIÓN:** Cine de la Terraza.

**LOCALIZACIÓN:** Desconocida.

**CRONOLOGÍA:** Julio de 1910.

**ARQUITECTO:** Desconocida.

**EMPRESA:** Desconocida.

**AFORO:** Desconocido.

“Se cuenta por llenos las representaciones en este cómodo y concurrido salón”.<sup>219</sup> Este cine apareció anunciado en prensa únicamente el 13 de julio de 1910. Para aquella ocasión anunciaba el estreno de la magnífica película *Locura de Amor*, (basada en el hecho histórico de D. Felipe I de Austria y D<sup>a</sup>. Juana, hija de Isabel la Católica), impresionada con un lujo extremo en cuanto a decorados y con una magistral interpretación por parte de los artistas que habían intervenido en ella. El miércoles 13 de julio fue la única noche en que fue exhibida al público.

---

<sup>219</sup> “Cine de la Terraza”. *El Defensor*, Granada, 13 de julio de 1910, nº 15.198, p. 2.

### III. 11.– CINE BOLA DE ORO

**DENOMINACIÓN:** Cine Bola de Oro.

**LOCALIZACIÓN:** Desconocida.

**CRONOLOGÍA:** Julio y agosto de 1912.

**ARQUITECTO:** Desconocido.

**EMPRESA:** Desconocida.

**AFORO:** Desconocido.

“Tres secciones de cinematografía todas las noches y varieté por el Capitán Ruz y familia”.<sup>220</sup>

Este cine apareció anunciado en prensa por primera vez el 12 de julio de 1912, junto con los cines Lux Edén y Petit Trianón. Seguiría anunciándose durante todo el verano, para dejar de hacerlo a finales de agosto. Sus anuncios eran breves, con indicación del número de secciones cinematográficas únicamente y que se exhibían sin citar los títulos de las películas.

No sabemos su ubicación, aunque creemos que debió ser en el Paseo del Salón, lugar (junto con la plaza de Bibarrambla) en el que solían instalarse este tipo de cines.

---

<sup>220</sup> “Bola de Oro”. *El Defensor*, Granada, 12 de julio de 1912, nº 16.013, p. 2.

### III. 12.– CINEMATÓGRAFO I, 1914

**DENOMINACIÓN:** Desconocida.

**LOCALIZACIÓN:** Paseo de la Bomba y en las Plazas de Bibarrambla, Nueva, Carmen, Trinidad, Gracia y Triunfo.

**CRONOLOGÍA:** Verano de 1914.

**ARQUITECTO:** Desconocido.

**EMPRESA:** D. Antonio Caballero Ruiz.

**AFORO:** Desconocido.

El 14 de julio de 1914, D. Antonio Caballero Ruiz, exponía ante el Excelentísimo Ayuntamiento de Granada que, teniendo un gran repertorio de películas interesantes e instructivas, se comprometía a proyectarlas de modo alternativo en el Paseo de la Bomba y en las Plazas de Bibarrambla, Nueva, Carmen, Trinidad, Gracia y Triunfo. Para ello, necesitaba que el Ayuntamiento le concediera el permiso para la instalación de los aparatos y asientos necesarios, advirtiéndole que la cabina debía ser móvil para poder transportarla cuando fuese necesario, sin ocasionar perjuicio alguno al pavimento de los lugares en los que había de instalarse.

El permiso le fue concedido el 25 de julio de 1914, con la condición de que no interfiriera el tránsito de las plazas y previo pago del servicio de prestación de sillas por parte del Ayuntamiento, así como el arbitrio por ocupación de la vía pública.<sup>221</sup>

---

<sup>221</sup> Cfr. “Antonio Caballero Ruiz solicita permiso para cinematógrafo público, año 1914”. Archivo Municipal de Granada, legajo nº 1.02238.017, pp. 1-2.

### III. 13.– CINEMATÓGRAFO II, 1914

**DENOMINACIÓN:** Desconocida.

**LOCALIZACIÓN:** Plaza del Campillo y Paseo de la Bomba.

**CRONOLOGÍA:** Verano de 1914.

**ARQUITECTO:** Desconocido.

**EMPRESA:** Desconocida.

**AFORO:** Desconocido.

En la reunión del Cabildo del sábado 4 de julio de 1914, se estudiaron dos solicitudes de autorización para el establecimiento de sendos cinematógrafos públicos en la Plaza del Campillo y en el comienzo del Paseo de la Bomba. En dicha reunión, se autorizó al primero de los cines y se acordó que la solicitud del segundo pasara a informe de la Comisión de Ornato. La prensa del martes 7 de julio se hacía eco de ello del siguiente modo:

“Nos parecen desde luego maravillosas ambas proposiciones, pues con ellas se darán a las clases populares granadinas un agradable y gratuito recreo y opinamos que después de puntualizar algunos extremos, la Comisión, a cuyo examen se ha sometido la segunda de las citadas solicitudes, debe aconsejar la inmediata concesión de lo que en ella se pide”<sup>222</sup>.

Los “extremos” que, según la prensa, debían ser puntualizados no eran otros que los referentes a la índole de las películas que habían de exhibirse en ambos cinematógrafos y al precio de las entradas.

En el artículo se hacía toda una apología del cinematógrafo, aclarando que, además de su valor circunstancial como espectáculo recreativo, el cinematógrafo poseía un interés mayor como medio de educación de las multitudes. La proyección

---

<sup>222</sup> “El cine público”. *El Defensor*, Granada, 7 de julio de 1914, nº 16.709, p. 1.

de películas con argumentos instructivos, tanto de historia como de Ciencia, Arte, Viajes o Costumbres peculiares de cada pueblo, tenía en algunos países puesto de honor en las escuelas, constituyendo una de las ayudas con las que contaban los maestros para inculcar en el espíritu impresionable de los niños la visión plástica de aquellas cuestiones que en los libros solían oponer resistencia. Por este motivo se hacía saber al Cabildo que al acceder al establecimiento de cines públicos, debía procurar que lo útil se hermanase con lo agradable, obligando a los empresarios de los cines a que al menos el setenta y cinco por ciento de sus películas fuesen de carácter instructivo.

Asimismo, se debía precisar el precio de las entradas que el solicitante fijaba en quince céntimos (sin que fuese lesivo para sus intereses rebajarlo a diez, pues aquella pequeña diferencia quedaría amortiguada por el mayor número de asistentes que, indudablemente, haría uso del cine).

Una vez subsanadas estos “pequeños detalles”, se intuía que el cinematógrafo llegaría a ser el recreo favorito de los granadinos durante las noches de verano.

### III. 14.– CINEMATÓGRAFO, 1933

**DENOMINACIÓN:** Desconocida.

**LOCALIZACIÓN:** Solar de la Antigua Cárcel, (calle Cárcel Baja).

**CRONOLOGÍA:** Verano de 1933.

**ARQUITECTO:** Desconocido.

**EMPRESA:** Desconocida.

**AFORO:** Desconocido.

El 6 de marzo de 1933, D. Enrique Barros Ruiz, vecino de Granada y residente en la calle Elvira, solicita al Ayuntamiento permiso para la instalación en la temporada de verano de un Cinematógrafo en el solar donde estuvo instalada la antigua Cárcel (Cárcel Baja).<sup>223</sup>

Con estos ejemplos de cines y teatros itinerantes cerramos un capítulo que resulta esclarecedor sobre la actividad cinematográfica de la ciudad de Granada, una actividad que giró fundamentalmente entorno a las ferias, festividades y periodos vacaciones. Como ya hemos visto, en un principio las películas se exhibían en diversos lugares de entretenimiento, tales como teatros, cafés-concierto, circos, plazas de toros o espacios públicos, que en el caso de Granada solían ser el Embovedado de la Carrera, el Paseo del Salón, la Plaza de Bibarrambla, el Triunfo o la Plaza del Carmen fundamentalmente. Los cines itinerantes consolidaron el cinematógrafo como nueva forma de ocio a los que acudía gran parte de la población. En las pequeñas ciudades (como es el caso de Granada), el cine se convirtió en la forma de ocio por excelencia.

---

<sup>223</sup> Cfr. “Enrique Barros Ruiz solicita licencia para instalar un cinematógrafo de verano en el local de la antigua cárcel (Cárcel Baja), año 1933”. Archivo Municipal de Granada, legajo nº 1.02284.208, p. 2.



Tras los cines itinerantes, como un paso más a su evolución, pronto se construirían, expresamente locales para la proyección de películas, como fueron *El Pascualini* (a principios de siglo) o el *Coliseo Olympia* (en 1920).

“El pabellón o barracón cinematográfico, en su denominación española, fue la forma de exhibición cinematográfica más habitual en la red de ferias. Los pabellones eran construcciones de madera y lona para el techo que, aunque desmontables, podían estar dotadas de una cierta estabilidad; y de hecho, muchos de ellos se establecieron de manera sedentaria en varias ciudades españolas”.<sup>224</sup>

Estos pabellones eran muy pobres en la mayoría de las ocasiones, por lo que el Ayuntamiento, al conceder las licencias, solía exigir que el cinematógrafo fuera decoroso y artístico.

Al igual que en el resto del país, la fiebre cinematográfica llegó a Granada de la mano de estos barracones o pabellones que paulatinamente fueron ennobleciéndose. La aceptación por parte del público de este tipo de espectáculo, en la segunda década del siglo XX, era noticia consolidada, sin duda fue esto lo que motivó a los empresarios granadinos a construir inmuebles dignos de albergar al Séptimo Arte.

---

<sup>224</sup> AUMONT, J. y otros. *Orígenes del cine*. vol I en *Historia general del cine*, Madrid: Cátedra, 1998, p. 230.

**III. CATÁLOGO DE ESPACIOS  
CINEMATOGRAFICOS:  
CINEMATÓGRAFOS CUBIERTOS.**

## IV. 1.– TEATRO CERVANTES

**DENOMINACIÓN:** Teatro Napoleón, Teatro Principal, y finalmente Teatro Cervantes.

**LOCALIZACIÓN:** Plaza del Campillo.

**CRONOLOGÍA:** Inauguración 15 de noviembre de 1810, 1ª proyección cinematográfica 1903, derribo marzo de 1966.

**ARQUITECTO:** Ingeniero Joaquín Pery (1802). Reformas en 1857 por el arquitecto D. Juan Pugnare. En 1894 por el arquitecto D. Modesto Cendoya y en 1945 por el Arquitecto D. Miguel Olmedo Collantes.

**EMPRESA:** Inicialmente un grupo de accionistas, posteriormente el ayuntamiento, en 1889 pasó a ser propiedad de D. Joaquín Gómez Ruiz, en 1947 de D. Gabriel González Gómez y en 1966 su propietario era D. Miguel Medina Ocaña.

**AFORO:** Desconocido.

### Datos históricos

“Ya en 1797 se vio la conveniencia de que Granada tuviera un teatro digno, se llevaron a Cabildo los libros de Benito Bails, que había construido el de Barcelona. Pero será el teniente General de Granada D. Rafael Vasco quien recurrirá al Consejo exponiendo ‘que a efecto de los ramos de policía y abastos, para que se hallaba habilitado, había el modelo de construir un nuevo teatro por suscripción de acciones que deberían reintegrarse con los rendimientos del mismo producto en venta del que existía por hallarse sumamente indecente (...) , y solicitando que reintegrados los accionistas se aplicasen a la recomposición de darros y calles, los rendimientos del nuevo teatro que podrá regularse de 50 a 55 mil reales anuales’. El Consejo de Castilla acordó que el mismo señor don Rafael Vasco informase la cantidad necesaria para la construcción del nuevo teatro (...) ”<sup>225</sup>.

---

<sup>225</sup> SÁEZ PÉREZ, Isidoro Emilio. *Aportaciones a la historia del teatro en Granada*, Tesis 332-6-10, Facultad de Filosofía y Letras, 1985, p. 37. (Sin publicar).

Según narra D. Antonio Gallego y Burín, fue el ingeniero Joaquín Pery quien comenzó la construcción del Teatro Cervantes en 1802, a iniciativa del Capitán General Vasco. En 1804, estando casi finalizado, fue suspendida su obra, convirtiéndose en almacenes militares, hasta que el general francés Sebastiani impulsó de nuevo su terminación. Su inauguración se produjo el 15 de noviembre de 1810, con el nombre de Teatro Napoleón, cambiado posteriormente por el de Principal y, más tarde por el de Cervantes, al celebrarse el tercer centenario de la publicación del Quijote.<sup>226</sup>

“Quiso el Mariscal Sebastiani que los granadinos tuvieran un buen teatro en donde se representaran las obras dramáticas de Corneille, Racine y aún de Voltaire traducidas libremente al castellano junto con las de Lope de Vega, Calderón, Tirso de Molina y demás autores españoles, puesto que durante la dominación extranjera desde el año 8 al 14 fuimos por mitad franceses y españoles, como antes habíamos sido medio musulmanes y castellanos”.<sup>227</sup>

Por aquellos días, Granada carecía de un teatro digno y únicamente los aficionados al arte escénico poseían algunos míseros Corrales al estilo de los siglos XVI y XVIII para representar los Autos Sacramentales y alguna que otra obra del repertorio clásico. Así es que el general francés encargó la traza y ejecución de la obra con el beneplácito del rey José Bonaparte. Tras su inauguración, el General Sebastiani concurría asiduamente entrando por la puerta reservada al palco 1 de la derecha, cuyo uso y dominio disfrutaron los que le sucedieron desde entonces en el mando militar en la ciudad.

---

<sup>226</sup> Cfr. GALLEGO Y BURÍN, Antonio. *Granada, Guía Artística e Histórica de la Ciudad*. Granada: Comares, 1996, p. 187.

<sup>227</sup> MILLÁN FERRIZ, E. “El Teatro Cervantes”. *El Defensor*, Granada, 25 de febrero de 1894, nº 6.632, p. 2.

Se marcharon los franceses, y como no se podían llevar el teatro por ellos construido, el Estado se incautó de él y decidió venderlo, para que se mantuviera en buen estado y fuese lugar de divertimento, así como templo del arte escénico.

En 1903 aparecía la siguiente noticia en la *Revista Alhambra* sobre el teatro Cervantes y el cine: “ (...) Ya estamos otra vez, a Dios gracias, tranquilos y satisfechos, llenando el Teatro Principal para ver el *Bioscope* (cinematógrafo, para más claridad), y contemplar extasiados los arlequinadas de *Un viaje a la luna*, y las prodigiosas vistas tomadas al natural”.<sup>228</sup> Este anuncio no hacía más que confirmar que desde los inicios del cine se venían proyectando películas en el teatro Cervantes.

El 1 de diciembre de 1912 se reunía la Junta de Espectáculos: “ (...) Ayer visitaron los señores Méndez Vellido, Cendoya y Whihelmi, el cinematógrafo Lux Eden y el teatro Cervantes. Parece ser que ambos locales los encontraron con las condiciones y requisitos que manda el reglamento”.<sup>229</sup>

En la visita realizada por los miembros de la Junta de Espectáculo, además de hacer referencia al estado en el que se encontraba el Cervantes, a las distintas puertas con las que contaba etc., se habla de que para la instalación del cinematógrafo, en el caso de que funcionara en el Cervantes, se estaba construyendo fuera del teatro el lugar donde había de colocarse la cabina: en la parte comprendida entre la puerta del foro y la calle en el vestíbulo del Pilar, completamente aislado de los espectadores y a 20 metros del telón de boca. Se añadía que la instalación de esta obra adicional se había hecho con arreglo a todos los adelantos modernos, tanto en aparatos como en la cometida de cables y cuadros de distribución.

El 10 de diciembre de 1912 la empresa del Cervantes publicaba un escrito en el periódico *El Defensor* reprochando la postura que había adoptado el Gobernador ante

---

<sup>228</sup> “Crónicas Granadinas”. *Revista Alhambra*. tomo VI, Granada: 1903, pp. 215-216.

<sup>229</sup> “Junta de Espectáculos”. *El Defensor*, Granada, 1 de diciembre de 1912, nº 16.146, p.1.

la proyección de películas en el teatro: “Tiene bastante que comentar la actitud del Gobernador con la apertura de este coliseo para funcionar con cinematógrafo, pues reuniendo éste mejores condiciones que la mayoría de los teatros (...) Se acordó levantar un plano del teatro Cervantes, que ya comprenderá el público de quien partió la iniciativa (...)”.<sup>230</sup>

Al día siguiente, continuaron los escritos en el periódico. En esta ocasión, la empresa se preguntaba por qué el Gobernador permitía la apertura del cine Lux Edén, cinematógrafo que constaba como provisional y que llevaba largo tiempo funcionando. Para funcionar como permanente, debería ser construido en las mismas condiciones que los edificios destinados a teatro, ya que de lo contrario se encontraba fuera de la ley. Para hacer ese tipo de afirmaciones, los empresarios del Cervantes se acogían al reglamento de teatros de 1885 y al R. D. de 15 de febrero de 1908. Éste último decía en su artículo primero: “Los pabellones provinciales destinados a cinematógrafos, habrán de construirse con materias incombustibles y con la solidez suficiente para garantizar su estabilidad. Los edificios que para el mismo fin se construyan con carácter permanente, se ajustarán en un todo a las prescripciones de Reglamento de Teatros y a la de este decreto”.<sup>231</sup>

Por ello los empresarios del Cervantes no entendían que se le permitiera la apertura de un cinematógrafo que no debía existir legalmente, ya que la misma palabra del decreto lo indicaba: provisional, es decir, transitorio. Este aspecto suponía un número determinado de funciones y, una vez terminadas estas, se imponía la clausura, refiriéndose dicho decreto a época de ferias únicamente.

“Continuamos nuestra enojosa tarea contra el Gobernador que tantos perjuicios está ocasionando al cinematógrafo que tiene que actuar en este teatro, los cuales

---

<sup>230</sup> “En Cervantes”. *El Defensor*, Granada, 10 de diciembre de 1912, nº 16.155, p. 2.

<sup>231</sup> “En Cervantes”. *El Defensor*, Granada, 11 de diciembre de 1912, nº 16.156, p. 4.

llevan desembolsadas grandes sumas por el alquiler de películas que no han podido explotar por la clausura de este coliseo”.<sup>232</sup>

Los empresarios volvían a arremeter contra el Gobernador y aclaraban que no era su intención perjudicar al cinematógrafo Lux Edén para evitar su funcionamiento, como habían demostrado durante los años que llevaba establecido en Granada. Sin embargo, se habían visto obligados a emprender este tipo de campaña, en vista de la forma en la que el Gobernador les estaba perjudicando: si en un principio el cine Lux Edén había sido cerrado igualmente para la realización de una serie de reformas, era sabido que vio allanado el camino para su reapertura y funcionamiento. Mientras tanto al Cervantes, (que no necesitaba para funcionar ningún tipo de reforma y tenía dictamen favorable por parte de la Junta de Espectáculos) se le obligaba a realizar una serie de procedimientos improcedentes que prolongaban su cierre.

Finalmente, se reunió la Junta de Espectáculos el 28 de diciembre de 1912, bajo la presidencia del Gobernador, señor Del Campo, acordando: “En cuanto a la consulta hecha por el Gobernador al Gobierno, acerca de si se puede autorizar que funcione el cinematógrafo en el teatro Cervantes, la Junta estima que procede informar al señor Del Campo que se continúe la tramitación del expediente, con el informe favorable para que pueda concederse la autorización”.<sup>233</sup>

---

<sup>232</sup> “En Cervantes”. *El Defensor*, 12 de diciembre de 1912, n° 16.157, p. 2.

<sup>233</sup> “Junta de Espectáculos”. *El Defensor*, 29 de diciembre de 1912, n° 16.173, p. 1.



50. *El pescador de coplas*, 1954.

Pasaban los años, y ya en 1914 veíamos que el cine triunfaba como espectáculo de manera decisiva gracias al favor del público, que se apoderaba de los grandes coliseos, en busca de mayor espacio. Muchas eran ya las ciudades en las que el éxito de las películas de larga duración, facilitaba a la industria cinematográfica el desarrollo de programas y películas capaces de conquistar nuevos espectadores.

“La película no inflamable, que la casa Pathé ha conseguido patentizar en Francia, ya se exhibe en España. Una empresa Sevillana que dispone de estos elementos, se ha encargado de darlos a conocer en Granada, y desde el sábado 31 de enero comenzarán en Cervantes las grandes secciones cinematográficas”.<sup>234</sup>

Cuando se nos habla de grandes secciones cinematográficas, se hace referencia a largas e interesantes películas de miles de metros, con una duración considerable, sin la necesidad de espectáculo adicional, como era costumbre, debido a la corta duración que tenían las películas en los primeros años del cine.

<sup>234</sup> “En Cervantes”. *El Defensor*, Granada, 30 de enero de 1914, nº 16.553, p. 2.



Los precios económicos de los que hacía gala el Cervantes, junto con la comodidad del local, brindaban especial aliciente a los espectadores, y propinaban que se repitiera en Granada el éxito que habían tenido en ciudades como Sevilla, Zaragoza, etc., las películas no inflamables que la casa Pathé había patentado.

“Según tenemos anunciado, esta noche tendrá lugar la primera exhibición del notable cine artístico último modelo de 1914, de la renombrada casa Pathé Frères (...) el espectáculo es de lo más moral y culto que se conoce”.<sup>235</sup> Para dicho día fueron anunciadas tres secciones, empezando la primera a las 20,00 h, la segunda a las 21,00 h y la tercera y última a las 22,15 h. El repertorio que iba a ser exhibido era completamente nuevo en la ciudad, proyectando varias cintas entre las que se encontraban: *Los ladrones del gran mundo* y *La herencia de Cabestán*. Los precios que se anunciaban como económicos eran: palcos: 2 pesetas, butacas: 0,50, pesetas Entrada General: 0,15 pesetas y el Paraíso: 0,10 Pesetas.

El 20 de marzo de 1914 se publicaba en el diario la siguiente noticia: “La empresa del teatro Cervantes está de enhorabuena por lo concurrido en el mismo, en vista de su acertada dirección en los estrenos que a diario hace de magníficas películas (...)”.<sup>236</sup>

La cinta que se estrenó aquella noche llevaba por título *Los aviadores rivales*, junto con otras películas de humor. El argumento de la película se basaba en luchas por el predominio en el aire. El público podía contemplar escenas y piruetas en el aire que eran impensables años atrás. No olvidemos que en los inicios de los grandes adelantos, tanto en el cine como en la aviación se estaban obteniendo progresos casi a diario.

---

<sup>235</sup> “En Cervantes”. *El Defensor*, Granada, 31 de enero de 1914, nº 16.554, p. 2.

<sup>236</sup> “En Cervantes”. *El Defensor*, 20 de marzo de 1914, nº 16.602, p. 2.

El teatro Cervantes fue uno de los teatros que, con la llegada de los cines se convirtió en cine, aunque más bien se transformó en lo que podríamos llamar teatro-cine. Acogiendo de este modo entre sus paredes tanto obras de teatro, como las últimas producciones cinematográficas. Prueba de ello es el artículo que apareció en el *Defensor de Granada*, sobre la adquisición de un proyector de películas:

“Esta empresa que no descansa un momento para introducir mejoras y adquirir los últimas producciones cinematográficas, deseosa de que el inmenso público que a diario concurre a este favorecido coliseo disfrute de lo mejor de este arte, ha adquirido de la famosa Casa Pathé Frères, de París, un maravilloso aparato proyectador de películas, que es el segundo que se estrena en España y que ha de llamar poderosamente la atención por su fijeza y claridad en la proyección de las imágenes.

Este hermoso aparato, que es costosísimo, ha sido fabricado por dicha casa en Joinville-Le-Pout, cerca de París, donde tiene esta casa sus inmensos talleres, donde laboran millares de obreros y donde aportan sus conocimientos las más celebradas personalidades de la ingeniería moderna.

Para el estreno de este incomparable aparato se exhibirá la hermosísima película dividida en cuatro partes, impresionada Pathé, titulada *La lucha por la vida*, en la que toman parte los artistas de la comedia francesa, descollando la ya conocida como eminente y bella artista Mile Robinne. El éxito de esta película, en colores, combinada con tan hermoso aparato, es indiscutible y atraerá a este teatro, como siempre que anuncia espectáculo bueno y moral, al elegante público de esta ciudad”.<sup>237</sup>

La Junta de Espectáculos se reunió en el Gobierno Civil, bajo la presidencia del señor Pérez Calvo, el 13 de julio de 1918. Entre los acuerdos adoptados figuraba

---

<sup>237</sup> “En Cervantes”. *El Defensor*, Granada, 22 de mayo de 1914, nº 16.663, p. 2.

el de elevar a definitivo el permiso concedido al teatro Cervantes para su funcionamiento, por haber cumplido la empresa con los requisitos legales para la buena marcha del coliseo y cine.<sup>238</sup>

El 8 de abril de 1925, el procurador de tribunales y empresario de los teatros Cervantes e Isabel la Católica, D. Manuel González Gómez, elevaba al Directorio Militar una exposición de los enormes perjuicios que a la industria local de espectáculos ocasionaba la privilegiada competencia que le hacía el Centro Artístico.<sup>239</sup> El problema principal al que hacían referencia los empresarios de los teatros granadinos era que el Estado venía cediendo locales al Centro Artístico de forma gratuita para su propio beneficio, como era el caso de la Alhambra, que, por el mero hecho de ser Monumento Nacional, no se podía permitir que se especulara para satisfacer intereses personales.

El señor González Gómez aducía que las empresas de teatros en Granada habían invertido un cuantioso capital en edificaciones urbanas, que pagaban sus respectivas contribuciones, independientemente de la industria, y que el Centro Artístico, aprovechando locales como el de la Alhambra, no solamente eludía el enorme desembolso que suponía la construcción de los edificios, sino que también quedaba exento del pago de la tributación que le correspondía, resultando de este modo una tremenda injusticia de privilegios y desigualdades. Terminaba el señor González Gómez aduciendo que en el caso de que se entendiera que la Alhambra, Monumento Nacional, pudiera ser cedido para espectáculos públicos que organizados por empresas con taquilla abierta, procedía en justicia y con arreglo a la conveniencia pública, anunciar su concesión mediante subasta para su cesión al mejor postor.

---

<sup>238</sup> Cfr. “Junta de espectáculos”. *El Defensor*, Granada, 14 de julio de 1918, nº 17.670, p. 1.

<sup>239</sup> Cfr. “Los teatros y el centro artístico”. *El Defensor*, Granada, 8 de abril de 1925, nº 23.716, p. 1.

“En Granada, a 30 de junio de 1926, reunidos D. Luís Seco de Lucena, D. José Polanco Romero, D. Constantino Ruiz Carnero, D. Diego Angulo y D. Benito Pavón Suárez de Urbina, miembros del jurado designado para conocer y fallar en el concurso de obras teatrales abierto por la empresa de los teatros Cervantes e Isabel la Católica (...) declaran desierto el concurso”.<sup>240</sup>

El concurso literario que propuso la empresa de los teatros, nos revela que en 1926 se había terminado la rivalidad existente entre ambos teatros y que ya era una única empresa la que los administraba. La declaración del concurso como desierto se debió a no haber encontrado en ninguno de los trabajos presentados méritos suficientes para que en conjunto pudieran ser considerados dignos de ser representados. No obstante, el jurado, en honor a la justicia, pensaba que en algunas de las comedias examinadas habían encontrado detalles dignos de alabanza. El lunes día 2 (de cinco a siete de la tarde) fueron devueltas las obras a aquellos autores que las habían entregado para el concurso.

El 10 de abril de 1928, un periodista del *Defensor* acudió al teatro Cervantes para entrevistar a su empresario, D. Manuel González Gómez. En dicha entrevista se trató la temporada de Resurrección, que iba a ser inaugurada con una formidable atracción para los verdaderos amantes del más puro teatro: la presencia en el Cervantes del actor Francisco Morano, actor en aquellos años indiscutible de la escena española y muy admirado en Granada, después de que la compañía Morano, hubiera programado cine y alguna que otra varieté. Para el Corpus estaba prevista la gran compañía Fernando Díaz de Mendoza.

También se le preguntó a D. Manuel por el género más rentable, a lo que respondió que siempre se ganaba más con la comedia o el drama. Las temporadas de

---

<sup>240</sup> “El concurso de obras”. *El Defensor*, Granada, 1 de agosto de 1926, nº 24.502, p. 1.

zarzuela, aún las más rentables, siempre costaban el dinero, debido a las exigencias de los autores y de la orquesta, que hacían subir los gastos en enorme desproporción respecto a los ingresos. El cambio de género únicamente se producía con el objetivo de dar variedad al espectáculo y en obsequio al público. En tiempos pasados, cuando los negocios de ópera eran más defendibles, menudeaban las compañías de este género, por lo que los granadinos saboreaban la mejor época de ópera nunca vista en la ciudad.<sup>241</sup>

Continuando con la historia cinematográfica en el Cervantes, mencionaremos la cartelera que se anunciaba el 31 de diciembre de 1936: Metro Goldwyn Mayer, presentaba su magnífica producción, totalmente hablada en español titulada *La Indómita*. Presentaba sesiones desde las dos de la tarde, hasta la última a las once de la noche. Sus precios eran: –Butaca: 1 peseta, –Asientos: 0,60 y –General: 0,40 Pesetas. Para el día siguiente se anunciaba una sensacional producción: *Mares de China*.<sup>242</sup>

Sabido es por los granadinos que el teatro Cervantes era de grandes dimensiones, dominando toda una manzana, y que durante muchos años parte de los bajos de este inmueble fueron ocupados por el Liceo Granadino. Prueba de ello es el legajo que se encuentra en el Archivo Municipal, en el que se pedía permiso en 1955 para instalar una cerca en la Plaza del Campillo. Esta petición era realizada por el Presidente del Liceo D. José Orantes Ortiz, cuya Sociedad pretendía construir una valla en la Plaza del Campillo (frente a sus locales) durante las fiestas del Corpus

---

<sup>241</sup> Cfr. BAMBALINA, “El teatro en Granada”. *El Defensor*, Granada, 10 de abril de 1928, nº 25. 681, p. 1.

Un dato bastante curioso de la entrevista aparece cuando el periodista pregunta a D. Manuel por una compuerta abandonada que divisó por un oscuro pasillo en el fondo del foro, a lo que este respondió: “Conduce a un pasadizo subterráneo, cuyo fin no se conoce actualmente. No afirmaremos que vaya al centro de la tierra, pero sí que nadie se ha atrevido a seguirlo, por temor a perecer extraviado en la contienda”. En cierta ocasión, el antiguo conserje entró en viaje de exploración, provisto de su correspondiente linterna, pero cuando había recorrido unos metros, con una atmósfera enrarecida, reflexionó y abandonó el intento regresando sobre sus pasos.

<sup>242</sup> “Teatro Cervantes Principal Cinema”. *El Ideal*, Granada, 31 de diciembre de 1936, nº 1.340, p. 2.

Christi, para la celebración de sus festivales en los salones bajos. “Esta cerca que conseguiremos sea de relevante gusto artístico hermoseará como en años anteriores la ya de por si hermosa y típica Plaza del Campillo, siendo iluminada profusamente”.<sup>243</sup>

El 6 de mayo era concedido el permiso por el Arquitecto Municipal, con la salvedad de que debía ser presentado, a la mayor brevedad posible, un diseño del terreno que había de ocupar la cerca en la Plaza del Campillo. En el Plano de Situación presentado, vemos claramente cómo el liceo se encontraba dentro de las dependencias del teatro Cervantes.



51. Plano de la ciudad de Granada (fecha aproximada 1930).

“ (...) El Liceo Artístico y Literario Granadino, en que con motivo de la coronación del egregio Zorrilla hubo de improvisar el primer salón del palacio de cristal que se adhiere al vetusto teatro como la hiedra al álamo para que le sirva de sostén: ambos viven unidos perfectamente y en él ha dado ya la culta sociedad liceísta alguno de sus mejores recreos en estos últimos tiempos. Son dos buenos amigos de antigua y gloriosa historia, que por diversos caminos contribuyen al esplendor de las

<sup>243</sup> “Instalación cerca por ‘Liceo de Granada’ en Plaza del Campillo”. Archivo Municipal de Granada, legajo nº 3.172, pieza 825, p. 6.

letras y las artes granadinas y que marchan abrazados por la senda que le trazaron sus ilustres progenitores”.<sup>244</sup>

El 22 de enero de 1966, un grupo de aficionados granadinos, junto con actores profesionales y veteranos de la escena y la radio, dirigidos por D. Manuel Hernández pusieron en escena *La Venganza de D. Mendo*. La función consistió en un doble homenaje: por un lado al teatro Cervantes, que iba a desaparecer definitivamente de la vida de la ciudad para dar paso a un bloque de pisos y bajos comerciales, y en segundo lugar a D. Manuel Hernández Bermúdez, que durante muchos años había sido animador de empresas escénicas en Granada.



52. Artículo de despedida al Teatro Cervantes, 1966.

En 1966 el único vínculo escénico que quedaba en la capital era el teatro Cervantes, pues si anteriormente había compartido protagonismo con el teatro Isabel la Católica, tras el incendio en 1936 el Cervantes había quedado como último reducto del mundo teatral. Con la desaparición del Cervantes se cerraba una trascendente

<sup>244</sup> MILLAN FERRIZ, E. “El Teatro Principal”. *El Defensor*, Granada, 25 de febrero de 1894, nº 6.632, p. 2.

página de la historia, en la que la ciudad tuvo auténtico prestigio de plaza de primerísimo orden a la que acudían los mejores actores del momento.

“Nosotros quisiéramos desde estas líneas clamar porque en Granada se cree un Teatro Municipal, que es la única forma de supervivencia del teatro en provincias. Desearíamos que esta sugerencia no cayese en saco roto, porque, la verdad, una ciudad de la categoría, la historia y el pasado de Granada no merece este vacío en muchas ramas de la cultura”.<sup>245</sup>

Según cuentan las crónicas, en la clausura del teatro, el público acudió en masa. Antes de levantarse el telón, D. Emilio Prieto leyó unas cuartillas del decano de los críticos granadinos, Narciso de la Fuente. Acto seguido dio comienzo la actuación: *D. Mendo* fue escenificado por Emilio Prieto, *Magdalena* por Carmen Soler, *Azofaifa* por Maribel Solís, etcétera. La puesta en escena fue llevada a cabo con vistosos decorados y vestuarios. El acto de clausura fue completado por los componentes de la Agrupación Lírica “Francisco Alonso” y el grupo Lírico de Radio Granada. Finalmente, varios escritores granadinos dieron su adiós al teatro, cuyo telón cayó definitivamente a los acordes del himno nacional.

---

<sup>245</sup> “La venganza de Don Mendo, en homenaje de despedida al Teatro Cervantes”. *El Ideal*, Granada, 23 de enero de 1966, nº 10.372, p. 15.





53. Interior del Teatro Cervantes, 1966.

### Análisis morfológico

“ (...) Después de haber establecido el alumbrado, ensanchado los paseos y mejoradas las muchas calles para la mejor policía de que carecía la ciudad, era necesario la construcción del teatro para hermostrar el Campillo. Las acciones serían 100 y cada una de 5.000 reales y el presupuesto es de 952.869 reales”.<sup>246</sup>

En el Archivo Municipal de Granada, aparece una relación del material necesario para la construcción del Teatro, desde la cal a emplear hasta la piedra

<sup>246</sup> SÁEZ PÉREZ, Isidoro Emilio. *Aportaciones a la historia del teatro en Granada*. Tesis 332-6-10, Facultad de Filosofía y Letras, 1985, p. 37. (Sin publicar).

quebrada del río del Genil o la piedra franca de la cantera de Alfacar.<sup>247</sup> También se hace referencia a dos edictos convocando postores para la provisión de ladrillos, tejas y yeso para el nuevo teatro. Dicha relación de materiales la volvemos a encontrar en la tesis de D. Isidoro Emilio Sáez Pérez.<sup>248</sup>

---

<sup>247</sup> Cfr. “1801 presupuesto para la construcción del nuevo teatro en el Campillo y reparación del viejo”. Archivo Municipal de Granada, legajo nº 1.00200.002, p. 1.

<sup>248</sup> SÁEZ PÉREZ, Isidoro Emilio. *Op. Cit.*, pp. 41-42. (Sin publicar).

Relación de material necesario para la construcción del nuevo teatro:

— Para abrir la caja de todos los cimientos que tenían que tener 60 varas de largo, 30 de ancho, 5 de profundidad y 2 de grosor, así como los cimientos de las paredes que atraviesan, anillo del patio, excavación del tablado y comunes: 10.255 reales.

— Por quitar el escombro que produjeran dichas excavaciones: 8.213 reales.

— Para llenar dichos cimientos de buena mezcla y piedra bien pisada y hacer la caja de los conductos de los comunes y cubrirlos con 120 varas de losas: 140.245 reales.

— Para dos hiladas de sillares de una vara de grueso y otra de alto de la cantera de Alfacar. Y los que tenían que colocar en la boca del foro, pared opuesta, puerta del taller, fachada hasta el primer piso, jambas y dinteles de puertas, ventanas y cornisa que tenían que ser de la cantera de Escuzar: 60.480 reales.

— Para la mampostería de todas las paredes de una vara de grueso y los interiores de 2 tercios y todos los de 13 ½ varas de altura: 42.912 reales.

— 20.079 fanegas de cal que se regulen para toda la obra con su arena correspondiente a 3 ½ reales: 70.296 reales.

— 210.000 ladrillos para pilares, escaleras y divisiones a 130 reales el millar: 27.300 reales.

— 42.000 rasillas para la tablazón de los suelos a 160 reales: 6.300 reales.

— 30.500 losetas para las solerías a 360 reales millar: 10.980 reales.

— 9.000 tejas a 150 reales: 13.500 reales.

— 634 cahíz de yeso a 36 reales: 22.824 reales.

— Cañas para los entabacados, clavazón etcétera: 2.650 reales.

— Cañerías, pilares y fuentes dentro del teatro: 3.600 reales.

— Por 184 varas de losas a 22 reales para poner alrededor de la casa: 4.048 reales.

— 300 varas de losa de Sierra Elvira para solar el patio a 22 reales: 6.600 reales.

— 12 troncos de piedra dura de 2 varas cada uno para las puertas: 775 reales.

— 4 marmolillos de piedra dura para los cuatro extremos de la casa: 600 reales.

Total de albañilería: 431.483 reales de vellón.

— Para poner en planta horizontal el terreno que circunda la casa lo más posible, hacer varias cañerías y un paredón en la línea de las casas que miran al poniente para sostener el terraplén: 15.360 reales.

— Para espuestas, sogas, aparejo de cáñamo para subir las piedras: 7.496 reales.

— Para la puerta de piedra fina, puerta del balcón y postura de ella: 10.000 reales.

— Para el pago de jornales de albañilería: 158.736 reales.

En concepto de carpintería:

— Por las tablas de diversas longitudes y grosores: 92.000 reales.

— Por las vigas de pino de distintas medidas y grosor: 57.968 reales.

— El trabajo de serrar maderas y carpintería: 31.950 reales.

En concepto de hierros: 320 arrobas de clavazón de todas clases a 75 reales la arroba: 24.000 reales.

— 90 arrobas de hierro para balcones pequeños y uno grande, 6 rejas y crucetas compuestas para los 20 óvalos a 62 ½ el real: 5.625 reales.

— Por la clavazón para 2 puertas grandes, cerrojos grandes y pequeños y cerraduras para puertas y ventanas: 2.756 reales.

— Por poner dicho herraje en las citadas puertas y ventanas: 500 reales.

Total gastos de hierro: 32.881 reales.

En concepto de pintura:

Para llevar a cabo las obras del nuevo teatro, D. Rafael Vasco consiguió el compromiso de 110 acciones. Los accionistas manifestaron que toda la gestión la llevase a cabo el señor Vasco y de ningún modo el ayuntamiento. Las acciones se repartieron del siguiente modo: “7 acciones los señores de la corte, encabezados por el Excmo. Señor Príncipe de la Paz y por el Excmo. Señor D. José Eustaquio Moreno, gobernador del Consejo. 15 acciones la Real Chancillería de Granada (los relatores contribuyeron a tres acciones, aportando cada uno 833 reales y 12 maravedíes). 14 acciones la ciudad de Granada. 18 ½ acciones la Real Maestranza de Granada. 15 acciones señores particulares. 23 acciones el Comercio de Granada. 7 acciones la Real Maestranza de Ronda. 10 ½ acciones señores particulares del Comercio de Málaga. Un vale por cinco mil reales a favor de que serían reintegrados con la venta del Corral antiguo de Comedias, el Matadero y productos del mismo Edificio que se construyera”.<sup>249</sup>

Las obras dieron comienzo, pero el edificio sin terminar se utilizó para almacenar paja, y también como cuartel y depósito de armas, con el consiguiente peligro que conllevaba. Habría que esperar hasta el 28 de enero de 1810, cuando entró en Granada el ejército francés y, una vez ocupada la ciudad, exigió la aportación económica determinados ciudadanos. La prensa de la época *La Gazeta* anunció así que se había dado fin en treinta días a una obra que en condiciones normales hubiera necesitado dos años de continuo trabajo. Para obtener tan rápidos resultados, fueron empleados alrededor de seiscientos hombres.

Ya aclaramos en el análisis histórico que el teatro fue inaugurado el 15 de noviembre de 1810 con el nombre de Teatro Napoleón, estando su inauguración precedida por: “Antes de empezar el baile se ejecutó por los actores del teatro un

---

— Para la pintura de patio, telón y decorados: 115.000 reales. Total de gastos: 952.869 reales.  
<sup>249</sup> *Ibidem*, pp. 41-42. (Sin publicar).

drama alegórico, alusivo a las circunstancias, compuesto por un genio de esta ciudad... es notable... la invención de escenas. Una de ellas en que aparece Marte en carro Triunfal tirado por Sátiros, conduciendo los retratos de S. M. el Rey de España... aplauso general que después hemos visto repetirse en los días siguientes (...)”<sup>250</sup>.

En 1835 se llevaron a cabo una serie de reformas, contratando con Luís Muriel la pintura y dorado del foro y palcos. El profesor de pintura y dibujo D. Luís Muriel presentó el diseño para renovar el dorado y pintura de los palcos, techo, embocadura o proscenio del teatro, acompañado de un pliego de condiciones:

1º.— Sería de su cuenta el hacer que un carpintero tapara las rajas que tenían los antepechos de los palcos marcados en el diseño que presentaba con los números 1, 2 y 3, así como los trofeos que se encontraban al lado de los pedestales de la embocadura.

2º.— Las maderas para el andamio y la construcción del mismo irían por cuenta propia.

3º.— Se renovaría el proscenio o embocadura con el mismo sistema de colorido y dorado que tenía. En el diseño que presentaba de los palcos 1, 2 y 3 debía entenderse que todo lo que aparecía de color amarillo tenía que ser dorado de nuevo y que al techo cielo raso se le daría el color celeste que marcaba la letra “A” en el diseño.

4º.— El presupuesto presentado ascendía a la cantidad de 5.000 reales, aclarando D. Luís que era un presupuesto bastante bueno, ya que cuando se pintó por primera vez, la cantidad ascendió a 6.000 reales, sin incluir los andamios y arreglos de los palcos que él incluía.

---

<sup>250</sup> *Ibidem*, pp. 45-46.



54. Diseño renovación de palcos, 1835.

D. Luís Muriel ponía como requisito la entrega de 1.500 reales al empezar y el resto en las mayores cantidades que pudiera determinar la Junta. Para dar comienzo a la intervención, D. Luís tuvo que buscar ayuda en un amigo, para que le adelantara dinero y, como era de justicia, este amigo pedía a su vez que le garantizara la devolución del préstamo, por lo que D. Luís pedía a la Junta que le diera garantía de los pagos, dando así seguridad a su amigo de la reposición del anticipo. Igualmente, indicaba el Sr. Muriel que era imprescindible comenzar cuanto antes, ya que había mucho que hacer y, entre otras cosas, era preciso arreglar el cielo raso del teatro, pues presentaba unas manchas resultado de unas goteras y pedían que el teatro estuviera terminado para el Domingo de Pascua de Resurrección.<sup>251</sup>

Entre 1848 y 1851 se realizarán una serie de obras en el teatro para su correcto mantenimiento y funcionamiento. Estas intervenciones consistieron en: ampliación de alojeros, eliminación de la primera grada de la Cazuela, blanqueamiento de callejones, pintura de lunetos y atriles de la música en celeste. Se estableció un nuevo

<sup>251</sup> Cfr. “1835 Contrata con Luís Muriel para el decorado y pintura del teatro”. Archivo Municipal de Granada, legajo nº 100.203.011, pp. 2, 8, 9, 10.

alumbrado, por valor de 22.000 reales, se colocó una lucerna con 60 quinqués, adornada con pedrería, en la embocadura se colocaron un total de 36 quinqués. Iluminación para la orquesta y 80 candilejos para alumbramiento extraordinario durante los bailes y representaciones de gran espectáculo.

En el lugar que ocupaban las columnas de embocadura se construyeron tres palcos de proscenio a cada lado, sustituyendo las gradas y alojeros por dos líneas de palcos de a ocho, en cada lado, llamados “palcos principales de platea”. También se suprimieron dos filas de lunetos finales para que asistiese la gente de pie, igualmente se proyectaba suprimir los palcos segundos y realizar una extensa galería. En 1850 D. Luís Muriel pintó el techo de azul claro al barniz, los palcos con los colores que podemos ver en las ilustraciones, las lunetas, orquesta de azul claro y puertas de los palcos y barandillas de verde.



55. Diseño de palcos.

En 1851 se suprimieron tres líneas de butacas para dar paso por los laterales, se suprimieron 6 palcos segundos y quedaron 5 a cada lado, próximos al escenario. En el espacio de la supresión de palcos se construyó una galería de asientos. Se pusieron 40 nuevas butacas en las plateas a 140 reales cada una.



56. Nuevas butacas, 1853.

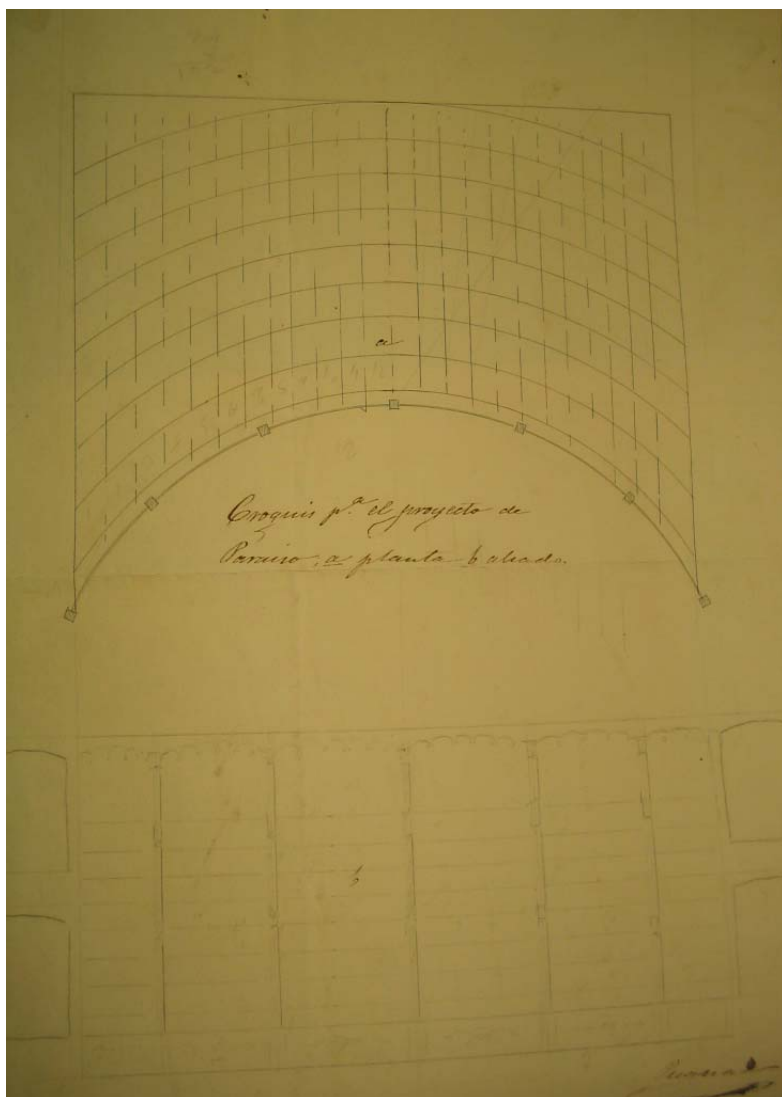
En 1853 se construyeron 292 butacas nuevas con un coste de 17.812 reales.<sup>252</sup>  
En 1857 se construyó una galería o paraíso en los pisos segundo y tercero consiguiendo capacidad para un total de 234 espectadores.

“ (...) Se alzaré el techo que formará un embovedado o plano paralelo por que corriera la grada. Los arcos en los seis claros ocupados con la galería conservarán su forma y serán sostenidos por seis columnas de hierro que se apoyen en el piso de los palcos segundos sustituyendo a las pilastras que hoy sostienen los techos de este piso y del de la Cazuela y forman los seis claros que se ocuparán. Así se aumentarán por los que hoy se calculan unas ciento treinta localidades (...)”<sup>253</sup>

<sup>252</sup> Cfr. SÁEZ PÉREZ, Isidoro Emilio. *Op. Cit.*, pp. 48-49.

<sup>253</sup> “Proyecto de construcción de una galería o paraíso en pisos 2º y 3º”. Archivo Municipal de Granada, legajo nº 206, pieza 23, p. 6.





57. Croquis proyecto de galería o paraíso, 1857.

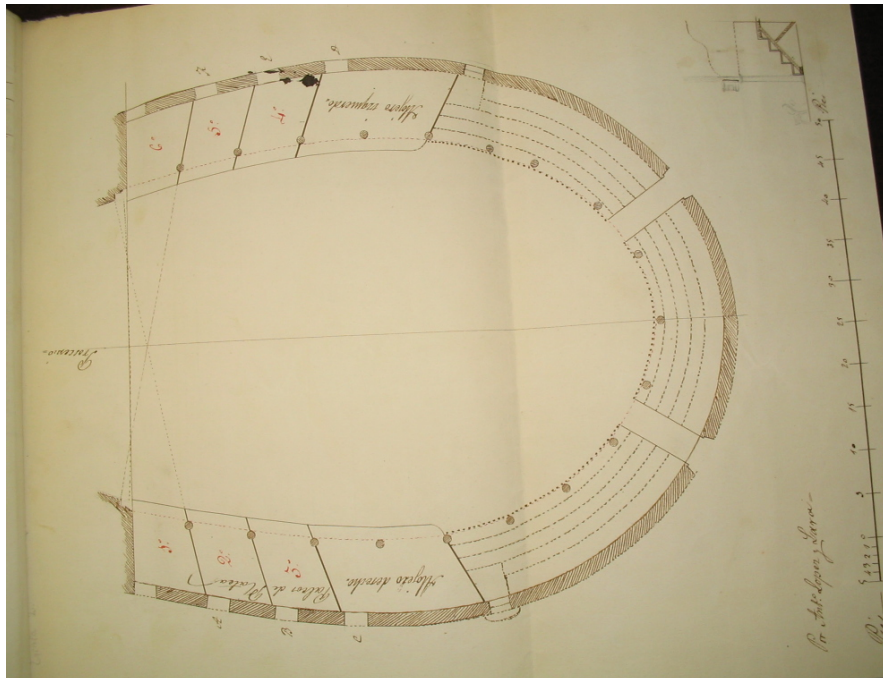
Sobre la construcción de esta nueva galería, el arquitecto D. Juan Pugnaire únicamente aportó un pequeño croquis, en lugar de planos en los que poder apreciar de un modo más correcto las diferentes transformaciones.

D. Juan Pugnaire aclaraba<sup>254</sup> que, al habersele concedido un plazo de 24 h. para el estudio del proyecto del Paraíso, no había podido realizar un verdadero diseño, presentando en su lugar un croquis a lápiz. Por ello, en lugar de realizar un presupuesto preciso, realizó un cálculo aproximativo del coste en 20.000 reales.

---

<sup>254</sup> Cfr. Archivo Municipal de Granada, legajo nº 206, pieza 23, p. 5.

En el legajo anteriormente mencionado, se indicaba una nueva iluminación, que al parecer exigía la construcción de la galería o paraíso<sup>255</sup>. Para ello se proyectó un ensayo, disponiendo que en lugar de la lucerna pesada y demasiado grande que existía y que impedía la correcta visión del escenario desde muchas localidades, y en particular la de los seis claros y compartimentos del frente, se colocasen 33 candelabros: 11 en cada piso de los palcos primeros y segundos y de la Cazuela. Aquellos tenían cada uno 3 luces y los últimos 2, en total 88, que con las 10 de la desembocadura hacían 98 luces, en lugar de las 89 que existían.



58. Plano de la Cazuela, 1891.

La mayoría de los asistentes al ensayo convinieron en que los palcos, butacas y demás localidades destinadas al público aparecían mejor alumbradas y brillantes, agrandándose el inmueble a golpe de vista y mostrándose en un modo más correcto su forma y decoración.

<sup>255</sup> *Ibidem*, pp. 12, 13, 14 y 15.

Hubo algunos miembros de la Comisión, entre ellos el arquitecto D. Juan Pugnaire, que opinaron que el nuevo alumbrado no era tan favorable a la escena y a sus decoraciones, que probablemente quedarían opacas, porque en lugar de ser iluminadas por el gran foco de luz que producía la lucerna, lo sería por otros muchos de menor intensidad.

Contra la necesidad de mantener la lucerna, el resto de los representantes de la Comisión alegaron el ejemplo de otros teatros en que no existía, como el Liceo de Barcelona: el defecto era la ocultación de gran parte del escenario y de las vistas de algunas localidades, así como la imposibilidad de encender las luces una vez que se encontrara ocupado el patio, lo que ocasionaba que en la mayoría de las noches a la segunda hora de función muchas luces aparecieran opacas y otras se apagaran resultando un mal olor intolerable. Con el nuevo proyecto se podrían evitar todos esos inconvenientes, pues se avivaban las luces en los entreactos o siempre que fuese necesario.

Finalmente, se llegó a la conclusión de que tratándose solamente de alumbrar el teatro con aceite por pocos meses, pues en el próximo año lo estaría con gas, no sería grande el perjuicio que resultaba en la variación, sirviendo esta de ensayo para disponer las luces del referido gas del modo más conveniente y conforme al gusto y opinión del ilustrado público de Granada.

El sábado 3 de octubre de 1857, D. Juan Pugnaire dirigía las siguientes líneas al diario *La Alhambra* para su publicación: “Sea cualquiera el éxito que obtenga en la opinión de este ilustrado público la obra de decoración de la embocadura del teatro cómico de esta ciudad, debo hacer presente, que sin embargo de haber sido el autor

del proyecto presentado y aprobado, tuve que dejar la dirección de la obra desde el principio, por haberse variado sin mi conocimiento el mismo proyecto”.<sup>256</sup>

El 20 de diciembre volvía a dirigirse D. Juan Pugnaire al periódico, debido a que se habían malinterpretado las líneas publicadas el 3 de octubre referentes a la obra de decoración del teatro. Aclaraba el autor que no fue su intención ofender en lo más mínimo (ni declinar la responsabilidad de las innovaciones hechas en el proyecto) a la Comisión delegada por la Excelentísima Corporación Municipal para la inspección de las obras, ya que aquella se limitó a que dichas obras se ejecutasen conforme al proyecto y tal cual lo había aprobado el Ayuntamiento.<sup>257</sup>

En 1863 se abrió un nuevo teatro en la ciudad de Granada con el nombre de “Isabel la Católica”. “El Cabildo de 30 de junio, acuerda por indicación de Ramón Carsi, que en la lápida que existe encima del balcón principal, que dice TEATRO, se añada la palabra: PRINCIPAL, para evitar equivocaciones por la proximidad del nuevo teatro”.<sup>258</sup>

El domingo 4 de octubre de 1863 en el periódico *El Paraíso*, periódico también denominado Domingero debido a que únicamente era publicado los domingos, aparecía la siguiente noticia: “Granada está de enhorabuena... haya hoy con la construcción del teatro Isabel la Católica, una noble competencia establecida, que no puede menos de redondear en su beneficio y en el del público (...) ya que todos, ávidos de novedades, no hablan de otra cosa, que de la apertura del mencionado, y de las reformas del Principal”.<sup>259</sup>

Las reformas mencionadas no fueron otras que el techo del Coliseo, en el que los artistas García y Vázquez habían dado con sus trabajos un nuevo esplendor,

---

<sup>256</sup> PUGNAIRE, Juan. *La Alhambra*. Granada, 3 de octubre de 1857, nº 133, p. 3.

<sup>257</sup> Cfr. PUGNAIRE, Juan. “Comunicado”, *La Alhambra*, 20 de diciembre de 1857, nº 199, p. 2.

<sup>258</sup> *Ibidem*, p. 50.

<sup>259</sup> “Teatros”. *El Paraíso*, Granada, 4 de octubre de 1863, nº 1º, p. 6.

añadiendo un laurel más a la corona. Otras reformas se centraron en el interior del escenario. Según la crítica de la época, el teatro Principal, con su elegante fachada, su cómoda posición y sus preciosos adornos interiores, era un local que llenaba las aspiraciones del más descontentadizo concurrente. Se podría decir que el papel era demasiado oscuro, o así resultaba con la luz artificial, y que esta, por su aún no perfeccionado sistema, motivaba una lluvia de cristal todas las noches, aclarando que si de un edificio bonito siempre, pero ya antiguo e incómodo, se había conseguido el Coliseo que todo el mundo podía contemplar, fácilmente se pondría remedio a ese tipo de lunares luminosos imperceptibles.

El 12 de julio de 1877 encontramos una denuncia efectuada a los dueños del Teatro Principal. La denuncia se debía a la plataforma que daba frente a la plaza de Mariana Pineda, en la que se estaban cerrando las entradas con encañadas, restando importancia a un centro como era el teatro Cervantes. En sustitución de este encañado, se proponía colocar una balaustrada de madera semejante a la de la misma plataforma y, en cuanto a la madera, debería pintarse del mismo color que tenía la de hierro.<sup>260</sup>

El 9 de mayo de 1889, D. Joaquín Gómez Ruiz, solicitaba licencia para colocar una terraza delante de la fachada del Teatro Principal, en terreno de su propiedad, a lo que el Arquitecto Municipal, D. Modesto Cendoya respondió: “Que puede accederse a lo que solicita D. Joaquín Gómez Ruiz toda vez que en dichas obras mejoren las condiciones del local que hoy ocupa el Liceo sin que desmerezca el ornato público y por otra parte se realice bajo la dirección de un facultativo después

---

<sup>260</sup> Cfr. Archivo Municipal de Granada, legajo nº 1.00024.134, p. 2.

de llevar todos los requisitos que para las obras se exige”.<sup>261</sup> El permiso finalmente fue concedido el 29 de mayo.

En 1891, D. Luís Aguilera y Suárez, presidente del Liceo Artístico y Literario de Granada, exponía ante el Ayuntamiento que la sociedad que representaba pretendía construir una terraza en la parte izquierda del teatro Principal, que daba frente al Campillo Bajo, para lo cual presentaba una serie de planos. El permiso fue concedido por el Ayuntamiento con la salvedad de que había que corregir la nave que en el plano resultaba correr a dos aguas debiendo ser a una sola. Igualmente, el arquitecto municipal advertía que la licencia solicitada era concedida, siempre y cuando se tuviera en cuenta que no se interceptara la vía pública en la parte baja de la galería proyectada.

El 7 de febrero de 1892, se presentaron otros planos para la construcción de una segunda terraza colocada en la fachada lateral del Teatro del Campillo. El arquitecto concedió el permiso, aclarando previamente que la galería había sido construida algo más estrecha de lo que señalaban los planos, así como una mayor altura del piso principal.

En 1893 se presenta una nueva solicitud, en esta ocasión es realizada de forma conjunta por D. Francisco Blanco, presidente del Liceo, y D. Joaquín Gómez Ruiz, propietario del Teatro Principal y de los terrenos sobre los que descansaban las terrazas construidas por dicha sociedad. En dicha solicitud, exponían que deseaban construir una escalera que facilitara el acceso a las terrazas, así como cerrar el bajo sobre el que se hallaban construidas. Según los planos presentados, el arquitecto deducía que para terminar la obra de la galería que cerraba el Teatro Principal por dos de sus fachadas, la intervención se reduciría a cerrar la misma en planta baja, dejando

---

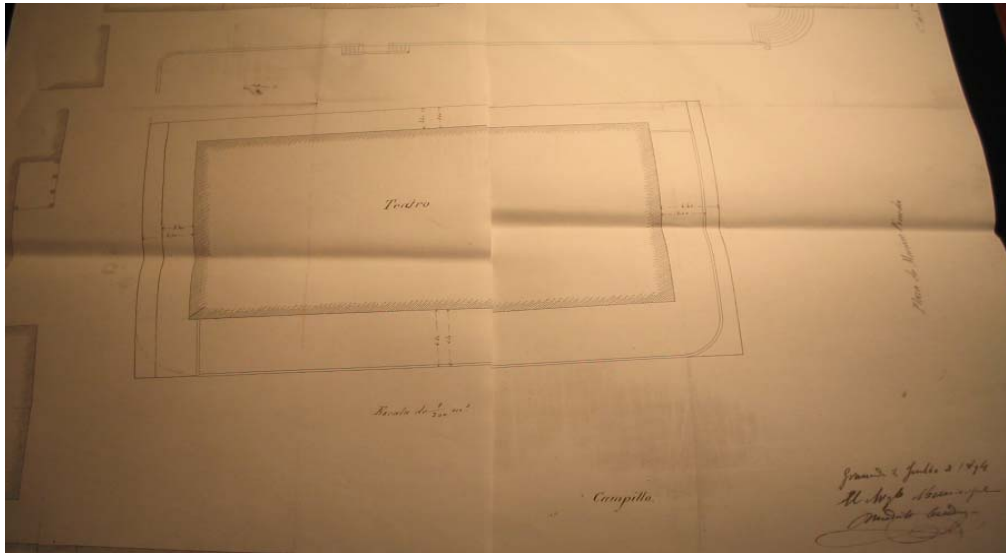
<sup>261</sup> “Joaquín Gómez solicita licencia para colocar una terraza”. Archivo Municipal de Granada, legajo nº 1.00050.079, p. 2.

libres todas las entradas del teatro. El arquitecto municipal propuso la autorización de la referida obra, debido a que ésta era un complemento indispensable de lo ya ejecutado y con ello ganaba el ornato público, sin que existiera perjuicio alguno para el teatro, puesto que habían de conservarse en la galería baja todas las entradas de las que disponía el edificio y, por otra parte, se había cumplido con todos los requisitos legales.

En 1894 D. Joaquín Gómez Ruiz dirigió un escrito al Alcalde de Granada en el que exponía que, al comenzar las obras en los bajos del Teatro, se encontraba con que, al ocupar todo el terreno de su propiedad, en la parte que daba frente a la plaza de la Mariana, quedaba el tránsito público estrecho. Era por tanto conveniente remeter toda la escalinata, y que así quedaba el terreno por lo que era para vía pública, quedando conforme D. Joaquín si bien el ayuntamiento lo expropiaba, previo abono de su importe, o bien lo compensaba mediante terreno en la parte que daba frente a la calle del Campillo o a la puerta del escenario. Reunida la Comisión de Ornato el 3 de julio de 1894 acordó proponer al ayuntamiento que accediera a lo solicitado por D. Joaquín Gómez, se entendía que era beneficiario para los intereses públicos el cambio de parcelas, por cuanto facilitaba el tránsito en el punto más angosto del perímetro del Teatro, (o sea, en el encuentro de las dos galerías construidas hermo­seando a la vez la plaza del Campillo). El 20 de julio del mismo año el Excelentísimo Ayuntamiento realizaba una permuta del terreno sobrante a la fachada del Teatro Principal por una faja igual cedida en la parte de la espalda de dicho edificio.<sup>262</sup>

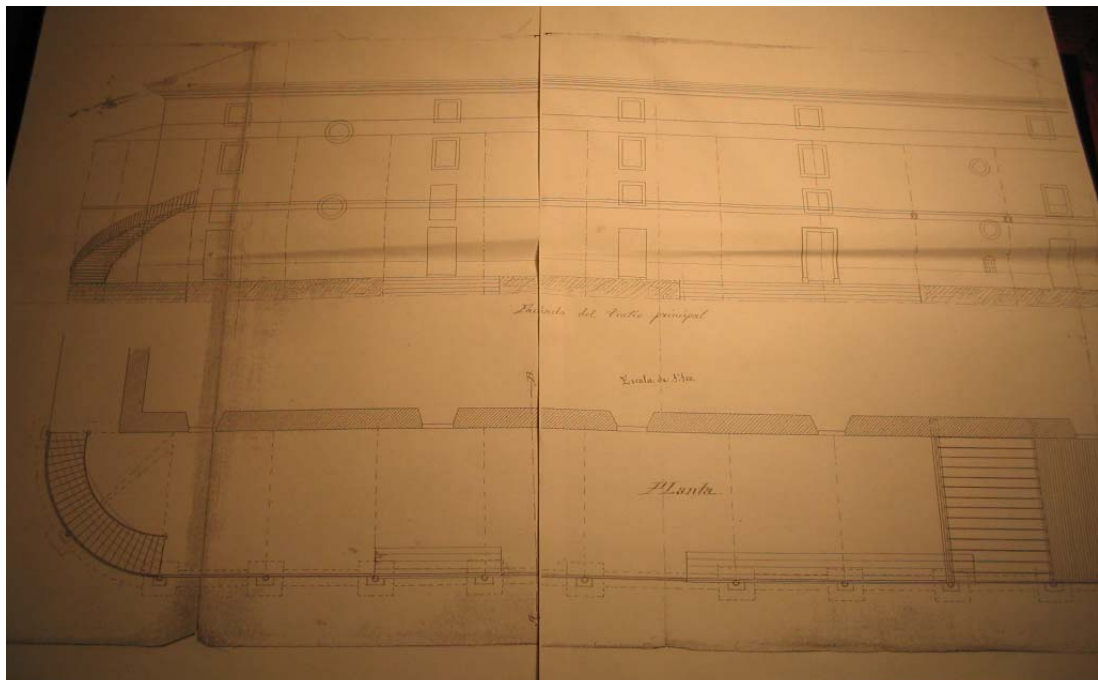
---

<sup>262</sup> Cfr. “Joaquín Gómez solicita licencia para colocar una terraza”. Archivo Municipal de Granada, legajo nº 1.00050.079, pp. 3-20.



59. Plano de situación, 1896.

El 17 de abril de 1896, D. Joaquín Gómez Ruiz solicitaba permiso para remeter la escalinata de pie de obra del teatro, que daba acceso al mismo por el Campillo de la Mariana, cercando con fábrica de ladrillo el último tramo, es decir, el de esquina, haciendo juego con el de la escalera.



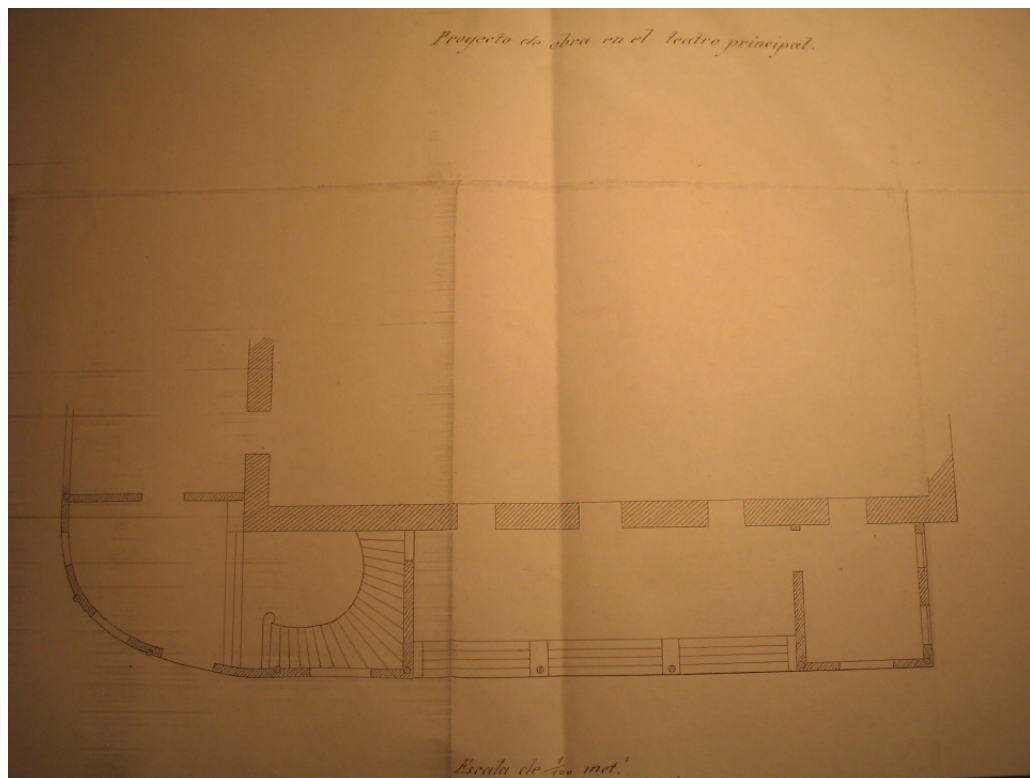
60. Reformas de la escalinata, 1896.

“El Arquitecto que suscribe debe informar que según el proyecto que se acompaña se trata en primer lugar de dar cumplimiento al acuerdo tomado en sesión



de 20 de julio de 1894 (...) y como se trata de una obra que tiende a sacar mayor partido del local con ventaja del aspecto del Teatro a lo que no se opone ningún precepto legal tengo el honor de conceder la autorización necesaria. El Arquitecto Municipal: D. Modesto Cendoya”.<sup>263</sup>

Según el acuerdo de 20 de julio, D. Joaquín Gómez debería resolver la escalinata que había de acceso a la sala del Teatro hasta la línea de las columnas y, en segundo lugar, dar mejor aspecto a la galería baja, cerrando en fábrica de ladrillo el tramo último que, de ese modo, hacía juego con la caja de escalera, (poniendo para comodidad del público la contaduría en dicho lugar).



61. Ampliación de la acera, 1896.

En 1898 se realizaron otra serie de reformas consistentes en ensanchar el pasillo de la derecha de las plateas y el del fondo de los palcos, quedando este último mucho más ancho y formando un pequeño saloncito que ofrecía relativa comodidad

<sup>263</sup> “Obras de reforma en el Teatro Principal”. Archivo Municipal de Granada, legajo nº 1.01988.011, p. 4.

para los descansos. En el pasillo derecho de las plateas se abrió una escalera que comunicaba con los palcos principales y todo el pavimento que era de loseta de barro se cambió por estuco de Pórtland. Por último, se cambió la techumbre de los pasillos de la entrada general y de la escalera, que estaba de bovedilla y, se revistió de entabacado, en el que la caña fue sustituida por tela metálica. También se pintó el fondo de las plateas.<sup>264</sup>

El 9 de octubre de 1896, D. Joaquín Gómez Ruiz pidió al Ayuntamiento que se le diera permiso para construir una acera de cemento alrededor del Teatro Principal en la fachada que limitaba con la plaza del Campillo. Se acordó por parte del Ayuntamiento acceder a lo solicitado, teniendo en consideración la necesidad de ampliar dicha acera para el servicio público. El presupuesto fue el siguiente: “Por 51 metros lineales de arriate de 0,20 de grueso a 4,50 pesetas, 229,50 pesetas. Por 32 metros de arriate de 0,10 de grueso a razón de 3 pesetas, 96,00 pesetas. Por 159 metros superficiales, de acera de cemento con arreglo de caja a razón de 4,50 pesetas el metro, 715,50 pesetas. Suma total 1.041,00 pesetas”.<sup>265</sup>

De las 1.041 pesetas debían descontarse 279 pesetas, que era el valor de la acera, obligada para el propietario del mencionado teatro, quedando por consiguiente como importe líquido de la obra que debería realizar el Ayuntamiento la suma total de 762 pesetas.

El 20 de septiembre de 1901 se procedió a hacer la obra de construcción de la acera de cemento de esquina a esquina de la fachada del Teatro Principal, donde se encontraba la puerta del escenario, es decir la que daba frente a la placeta de San Andrés, acordando que ésta debería tener una anchura de 1,50 metros y con un arriate de 0,20 metros.

---

<sup>264</sup> Cfr. “El teatro Principal”. *El Defensor*, 25 de octubre de 1898, n° 10.268, p.1.

<sup>265</sup> “D. Joaquín Gómez Ruíz solicita licencia para construir aceras”. Archivo Municipal de Granada, legajo n° 1.01988.043, p. 6.

El 21 de octubre de 1901, D. Joaquín Gómez Ruiz pidió que se realizara la inspección el Arquitecto Municipal en el Teatro de su propiedad, para que de ese modo pudiera dar comienzo la apertura de temporada. En esta ocasión se iniciaría con una compañía cómico-lírico-dramática. El Arquitecto Municipal informaba que, una vez reconocido el teatro, este gozaba de muy buenas condiciones de seguridad, es decir las mismas que venía disfrutando en temporadas anteriores, puesto que: “ (...) tiene excelentes condiciones de solidez y dispone de alumbrado eléctrico y supletorio de gas”.<sup>266</sup>

El 1 de diciembre de 1912, y cumpliendo con lo acordado en la Junta de Espectáculos, los señores Méndez Vellido, Cendoya y Wilhelmi realizaron una inspección en el Teatro Cervantes, en la que reconocieron todo el inmueble. De dicha inspección resultó que en planta baja existían ocho puertas, que comunicaban directamente con la calle. Los palcos contaban con dos escaleras independientes del resto de las localidades y tres salidas al Liceo. En la entrada general había dos salidas y otra que comunicaba con los palcos. El paraíso constaba de dos escaleras independientes y otra que comunicaba con la entrada general. Al escenario daban salida tres puertas, una de ellas al Café Inglés. En caso de incendios estaba provisto de forma correcta. El escenario además de un telón aislador metálico, disponía de otro de aguas y dos potentes mangas de riego, así como en las plateas y palcos. “ (...) El Teatro Cervantes, podrían desalojarlo en caso de alarma en unos tres minutos, utilizando las veintitrés puertas que tiene dispuestas”.<sup>267</sup>

Desde 1912 hasta 1943 no encontramos ningún documento en el Archivo Municipal que haga referencia al Teatro Cervantes. Sin embargo, a partir de esta última fecha y hasta el día de su cierre, aparecen multitud de legajos: Aunque la

---

<sup>266</sup> “Reconocimiento del teatro Principal para la apertura de la temporada”. Archivo Municipal de Granada, legajo nº 2.109, p. 2.

<sup>267</sup> “Junta de Espectáculos”. *El Defensor*, Granada, 1 de diciembre de 1912, nº 16.146, p. 1.

mayoría de ellos hacen referencia a obras de entretenimiento, que a continuación pasamos a citar debido a que nos revelan la situación en que se encontraba este teatro.

En 1943, en el Archivo Municipal de Granada, nos encontramos con una instancia en la que la Empresa del Teatro Cervantes pedía permiso para efectuar obras de entretenimiento. En esta ocasión las obras consistieron en la limpieza y arreglo de tejados.<sup>268</sup>

Tres meses después, concretamente el 10 de diciembre de 1943, aparecía otra solicitud por parte de la Empresa, en la que se pedía permiso para: “Sustitución de una puerta por una ventana sin alterar hueco, demolición de 15 m<sup>2</sup> de citara, sustitución de 10 Urinarios y 3 retretes, 30 m<sup>2</sup> de enchapado, 50 m<sup>2</sup> de solería, 10 m<sup>2</sup> de tabique, 60 m<sup>2</sup> de enlucidos de yeso, repellos y pintura”.<sup>269</sup>

El 24 de enero de 1944 se pedía permiso para poner 100 m<sup>2</sup> de solería de cemento y repello en el tercer piso. La cuantía otorgada al Ayuntamiento por derechos municipales en esta ocasión ascendió a 15 pesetas.<sup>270</sup> El 16 de octubre del mismo año se pedía un permiso similar para la colocación de unos 100 m<sup>2</sup> de cemento continuo en la escena, repellos y blanqueos.<sup>271</sup>

El 18 de junio de 1945 La Comunidad de Bienes del Teatro Cervantes pedía licencia para efectuar obras de reparación consistentes en: “Cimentación de hormigón de 2,00 x 2,00 x 1,50 para instalar un grupo electrógeno y subida de humos de 10 metros de longitud”.<sup>272</sup> Dichas obras fueron dirigidas por el arquitecto D. Miguel Olmedo Collantes, auxiliado por el aparejador D. Francisco Ruiz Rodríguez. El permiso de obras ascendió a 27,50 pesetas.

---

<sup>268</sup> Cfr. “1943, Teatro Cervantes”. Archivo Municipal de Granada, legajo nº 3.080, expediente 876/43, p. 1.

<sup>269</sup> “Entretenimiento en Plaza de la Mariana, Teatro Cervantes”. Archivo Municipal de Granada, legajo nº 3.081, pieza 1.102/43, p.1.

<sup>270</sup> Cfr. “Teatro Cervantes”. Archivo Municipal de Granada, legajo nº 3.082, pieza 101, pp. 1-2.

<sup>271</sup> Cfr. “Teatro Cervantes”. Archivo Municipal de Granada, legajo nº 3.087, pieza 1.106, p. 1.

<sup>272</sup> “Plaza de la Mariana, Teatro”. Archivo Municipal de Granada, legajo nº 3.093, pieza 567, p. 2.

El 7 de abril de 1947 aparecía otro expediente en el que se solicitaba licencia para efectuar obras de entretenimiento consistentes en la limpieza de tejados.<sup>273</sup> En este expediente, hacía la petición el propietario directamente, D. Gabriel González Gómez, pagando al Ayuntamiento 7 pesetas por el permiso.

El 4 de enero de 1949 se realizaba la apertura de un hueco en la pared izquierda del zaguán del Teatro, y la construcción de 5 metros cuadrados de tabique para la realización de una taquilla. Igualmente, se realizaba limpieza de tejados y repellos. Las obras fueron dirigidas por el arquitecto D. Manuel Olmedo Collantes y el aparejador D. Francisco Ruiz Rodríguez. La liquidación de arbitrios ascendió a 28 pesetas.<sup>274</sup>

El 21 de junio se ejecutaba la reconstrucción de un tabique y treinta y cinco metros cuadrados de solería. De arbitrios, se pagaron 27 pesetas.<sup>275</sup> El 31 de mayo de 1954, D. Luís Gómez Martínez solicitaba permiso para sustituir tres claros de puerta por escaparates, sin alteración de claro. Por dicho arbitrio se pagaron 77 pesetas.<sup>276</sup>

El 11 de noviembre de 1955, D. José Jiménez Sánchez pedía autorización al Ayuntamiento para realizar limpieza de tejados en el Teatro Cervantes. En esta ocasión los timbres municipales ascendieron a 42 pesetas.<sup>277</sup>

Hasta el 22 de enero de 1966 no volvemos a encontrar ningún documento sobre el Teatro Cervantes en el Archivo Municipal de Granada. Desgraciadamente, en esta fecha el documento que encontramos es el anuncio de una picota revoloteando sobre uno de los edificios más emblemáticos de nuestra ciudad, que guardaba en sus paredes infinidad de secretos, devaneos, enamoramientos y momentos de gozo,

---

<sup>273</sup> Cfr. “Teatro Cervantes”. Archivo Municipal de Granada, legajo nº 3.114, pieza 406/47, p. 1.

<sup>274</sup> Cfr. “Plaza Mariana Pineda, Teatro Cervantes”. Archivo Municipal de Granada, legajo nº 3.131, pieza 12, p. 2.

<sup>275</sup> “1951 Ángel Ganivet (Teatro)”. Archivo Municipal de Granada, legajo nº 3.149, pieza 437, p. 2.

<sup>276</sup> “1954, Bajos del Teatro Cervantes”. Archivo Municipal de Granada, legajo nº 3.162, pieza 749, pp. 2-3.

<sup>277</sup> “1955, Teatro Cervantes”. Archivo Municipal de Granada, legajo nº 3.176, pieza 1.766, pp. 2-3.

deleite, diversión y entretenimiento. D. Miguel Medina Ocaña fue el último propietario de este noble edificio, así como el responsable, junto con las autoridades competentes, de la desaparición del mismo. El 22 de enero pedía licencia para efectuar las obras de demolición. Dichas obras fueron dirigidas por el arquitecto D. Francisco Robles Jiménez, auxiliado por los aparejadores D. Mariano Luján y D. Arturo Cerdá. La liquidación de arbitrios consistió en el abono de 200 metros de fachada a 30 pesetas: 6.000 pesetas. Los derechos de Inspección y vigilancia 10 por 100 sumaron 600 pesetas. Así pues, fue una cantidad total de 6.600 pesetas.<sup>278</sup>

Antes de proceder a la demolición se llegó a un acuerdo con una serie de arrendatarios que ocupaban parte del edificio del antiguo Teatro Cervantes, para la resolución de sus respectivos contratos de arrendamiento. Estos eran: D. Custodio Peñarrocha Llevador, que era arrendatario de un local de negocio, en la fachada a Ganivet: “Librería Nevada”. D. Buenaventura Ballesteros Sanjuán, arrendatario de otro local de negocio, también con fachada a Ganivet, denominado “Salón de Artesanía”. Un tercer local de negocio, con fachada a Ganivet y San Andrés, del que era arrendatario el Banco Rural y Mediterráneo S. A. Un piso con fachada a Plaza Mariana, del que era arrendatario la Asociación de Prensa de Granada. Y un último, piso ocupado por D. Nicasio Vázquez Brea, por razón del cargo de Gerente que tenía en la desaparecida empresa de espectáculos “Teatro Cervantes”.

Si bien todos los arrendatarios llegaron a un acuerdo, D. Nicasio Vázquez Brea, se negó a desalojar el piso alegando: “ (...) Que si bien no posee contrato de inquilinato extendido a su nombre, ni tiene tampoco recibo actual de alquiler, se considera inquilino de la vivienda que ocupa en el edificio del antiguo ‘Teatro Cervantes’, ya que cuando ocupó el piso, fue pagando la cantidad de cuatrocientas

---

<sup>278</sup> Cfr. “Demolición Teatro Cervantes, 1966”. Archivo Municipal de Granada, legajo nº 2.833, pieza 182, pp. 1, 2, 3.

pesetas mensuales, según consta en los libros de contabilidad de la citada Empresa. Que asimismo hace constar que, obra en poder del letrado D. Luís Angulo un acta notarial en la que aparece reflejado el hecho de que por retirar las cubiertas de cinco perpendiculares al hueco de escalera que da acceso al piso que ocupa se vino abajo todo el cielo raso de dicho hueco con las subsiguientes molestias y perjuicios en los días de lluvia. Que igualmente consta, que han sido retiradas varias hileras de tejas de la cubierta de la vivienda y planchas de uralita que cubrían la antigua oficina de la Asociación de la Prensa, dejando las maderas al descubierto, con posible peligro de incendio”.<sup>279</sup>

Mientras se resolvía la cuestión judicial planteada por D. Nicasio, la empresa que adquirió el Teatro Cervantes pidió permiso al Ayuntamiento para realizar un derribo parcial del inmueble. El 4 de marzo el personal técnico del Ayuntamiento realizó una visita de inspección a las obras de derribo del mencionado edificio. De dicha visita se dedujo que, por ocupar la vivienda del Sr. Vázquez Brea la zona anterior del inmueble correspondiente a la Plaza de la Mariana, no existía inconveniente en autorizar la demolición de la mitad posterior del mismo, opuesta a la que ocupaba dicha vivienda, siempre y cuando en la mencionada demolición se adoptasen las medidas de seguridad que previamente había dictado el Arquitecto responsable del derribo.

El 3 de agosto se concedía la licencia a la Cooperativa San Cecilio para realizar obras de desmonte en el lugar donde antes se encontraba el Teatro Cervantes El permiso fue concedido para un desmonte de 21.923, 43 m<sup>3</sup> de tierras. La liquidación de arbitrios fue de 137,50 pesetas.<sup>280</sup>

---

<sup>279</sup> “Informe sobre la casa Teatro Cervantes”. Archivo Municipal de Granada, legajo nº 2.833, pieza 203, p. 3.

<sup>280</sup> Cfr. “Desmonte solar Teatro Cervantes”. Archivo Municipal de Granada, legajo nº 2.842, pieza 834, pp. 1-4.



62. Teatro Cervantes.

Ocupando un lugar predilecto en la ciudad de Granada y sobre los escombros del que fue el Teatro Cervantes, en la actualidad encontramos un inmueble intrascendente que poco o nada añade al conjunto histórico de una ciudad especialmente sensibilizada con el arte.



63. Construcción que sustituyó en 1967 al antiguo Teatro Cervantes, (2007).



## IV. 2.– TEATRO ISABEL LA CATÓLICA

**DENOMINACIÓN:** Teatro Isabel la Católica.

**LOCALIZACIÓN:** Plaza de los Campos.

**CRONOLOGÍA:** Inaugurado en octubre de 1863, desaparecido tras un incendio en los sucesos revolucionarios del 10 de marzo de 1936.

**ARQUITECTO:** Desconocido.

**EMPRESA:** D. Emilio Pérez del Pulgar (1863). En 1914 su propietario era el Señor Conde de Gadiana y su empresario el Señor Fernández Cuevas.

**AFORO:** 1700 localidades aproximadamente.

### Datos históricos

“Fue construido en 1863 por D. Emilio Pérez del Pulgar, en una huerta de su propiedad, denominada Almaxarra, situada en la plaza de los Campos. Lo edifica bajo el pretexto de utilizarlo exclusivamente para uso privado en el que organizaría funciones para sus invitados: familiares y amigos”.<sup>281</sup> Este es uno de los motivos por los que no existen planos, ya que durante su construcción no fue necesario hacer gestiones ante Organismos Oficiales, por tratarse de una construcción para disfrute particular.

Según un artículo publicado el 10 de abril de 1928 en *El Defensor*, la construcción de este teatro se debió a que surgió un disgusto entre un antiguo abonado y la empresa del teatro Cervantes. No habiéndole reservado a aquél un palco que venía ocupando para una interesante temporada, el abonado se tomó tan en serio el problema de su asiento que terminó construyendo el magnífico coliseo Isabel la Católica de la Plaza los Campos.

---

<sup>281</sup> SÁEZ PÉREZ, Isidoro Emilio. *Aportaciones a la historia del teatro en Granada*. tesis 332-6-10, Facultad de Filosofía y Letras, Universidad de Granada, 1985, p. 69. (Sin publicar).

El Teatro Isabel la Católica se construyó para 53 palcos y plateas, 450 butacas, 136 delanteras de platea, palco general, galería de señora y anfiteatro alto, 35 delanteras de paraíso, 96 asientos numerados de platea y de palco general, 60 de galería alta de señora, 500 entradas principales y 700 de paraíso.<sup>282</sup>

“El teatro según reflejan los informes técnicos excedía en dimensiones y capacidad, a los usuales para uso privado. Apenas terminada la obra, D. Emilio pretende abrirlo al público, a pesar de que la construcción del edificio incumplía los requisitos referidos a este tipo de edificios públicos, establecidos por Real decreto de 28 de julio de 1852. El 14 de julio de 1863, solicita a Isabel II, le autorice colocar las armas reales sobre la portada, ponerle nombre de teatro de Isabel la Católica y abrirlo al público”.<sup>283</sup>

Entre los argumentos para que le concedieran el permiso de apertura, Pérez del Pulgar alegaba que en Granada únicamente existía un teatro y la apertura del suyo haría posible que las clases menos favorecidas económicamente pudieran acceder a presenciar representaciones de obras, porque los precios de las entradas serían muy baratos y, sobre todo, resaltaba la importancia que tendría para la moralidad popular, porque serviría para exaltar los valores de la monarquía. Si hacemos un poco de memoria histórica, recordaremos que por aquellas fechas iba creciendo la propaganda de los enemigos de la Monarquía.

El teatro abrió sus puertas al público en octubre de 1863. El periódico dominiguero *El Paraíso* hacía referencia a esta inauguración, elogiando la figura de su propietario D. Emilio del Púlgar, que había sacrificado cuantiosos intereses en la construcción de un edificio que, por su importancia, honraba a la ciudad de Granada.

---

<sup>282</sup> Cfr. BAMBALINA. “El teatro en Granada”. *El Defensor*, Granada, 10 de abril de 1928, nº 25.681, p. 1.

<sup>283</sup> SÁEZ PÉREZ, Isidoro Emilio. *Op. Cit.*, p. 69.

Se trataba de un coliseo que sería altamente beneficioso para el público, en vista del abaratamiento de las entradas, que generalizaría la afición a este tipo de espectáculos, moralizando y evitando que las clases trabajadoras pasaran sus ratos de descanso sumidos en la embriaguez y en vicios.

“El gran teatro de Isabel la Católica, es un local majestuoso por su extensión, de comodidad para el público por la misma circunstancia, de sencillo pero algún tanto elegante adorno, y con un escenario que compite ventajosamente con los demás teatros de España... Los leves defectos que en su parte material encontramos, así como las dificultades topográficas, que lo cercan, no pueden ser objeto de censuras, antes bien se debe coadyuvar a que desaparezcan en lo sucesivo”.<sup>284</sup>

Ante la narración que se hizo sobre las dificultades topográficas que debían ser subsanadas, no hemos podido averiguar exactamente a qué se referían. Hemos investigado al respecto y estudiado planos de la época que pudieran desvelarnos algún tipo de impedimento que interfiriera en el acceso cómodo al mismo. En el plano de la ciudad de Granada<sup>285</sup> vemos que el teatro Isabel la Católica gozaba de un emplazamiento privilegiado, sin existir impedimento alguno en cuanto a su accesibilidad se refiere, por lo que cualquier tipo de dificultad que presentara debió de ser rápidamente subsanada.

La prensa, descontenta por no haber sido invitada el día de la inauguración, anunciaba que este hecho les privaba de poder describir a los lectores el acontecimiento, si bien de oídas podían afirmar que existió una gran animación y un lleno apoteósico, que se leyeron sublimes poesías y que los aplausos no escasearon en ningún momento.

---

<sup>284</sup> “Gran Teatro de Isabel la Católica”. *El Paraíso*, Granada, 11 de octubre de 1863, nº 2, p. 5.

<sup>285</sup> Archivo Histórico Provincial de Granada, Planero 1, Cajón 3, Plano nº 26.

En noches posteriores sí tuvieron la oportunidad de contemplar el trabajo de los actores, pareciéndoles inferior a lo esperado. Elogiaron bastante, sin embargo, el telón de boca, obra del Sr. Contreras, que tenía gran perspectiva, buen colorido y correcto dibujo. Las decoraciones del Sr. Dardalla, hijo, tenían igualmente notorio mérito, en especial la de la selva.

Dando un pequeño salto en el tiempo, llegamos al 19 de septiembre de 1895, día en que se anunciaba el debut en el coliseo del célebre ilusionista Mr. Faure-Nicolay. Sus triunfos eran comparables con los de las mayores celebridades europeas. El espectáculo se dividía en tres partes, la tercera parte consistía en: “Cuadros ilusionistas, viajes a través del mundo de las maravillas, proyecciones eléctricas, y gas natural. Encantadoras vistas, transformaciones lindísimas, sorpresas cómicas agradables, pasan ante los ojos del espectador, como las visiones de un sueño. Los aparatos se iluminan por medio del gas hidrógeno, de potencia de 400 bujías, y han sido importados desde París por Nicolay, haciendo gastos de consideración”.<sup>286</sup>

El 24 de noviembre de 1914 el periódico *El Defensor de Granada* nos desvelaba una serie de reformas que se estaban produciendo en el teatro Isabel la Católica. Entre estas reformas se encontraba una nueva y magnífica instalación eléctrica, con la que la sala resultaría iluminada como si de día se tratase. También se hacían reformas en el escenario, para poder representar obras de gran envergadura y se había restaurado igualmente la pintura. Según la nueva empresa del señor Fernández Cuevas, no omitiría gasto alguno para que el teatro luciera con gran esplendor.<sup>287</sup>

La noticia de las mejoras en el coliseo de la Plaza de los Campos causó una grata impresión, siendo muy bien acogida: “ (...) Por su parte, el dueño del teatro,

---

<sup>286</sup> “Faure-Nicolay”. *La Opinión*, Granada, 19 de septiembre de 1895, nº 6, p. 3.

<sup>287</sup> Cfr. “En Isabel la Católica”. *El Defensor*, Granada, 24 de noviembre de 1914, nº 16.851, p. 2.

señor conde de Guadiana, ha resuelto coadyuvar con su esfuerzo el que tan acertadamente el señor Fernández Cuevas está realizando.

Al efecto, procederá a la renovación de la solería, pavimentación con duelas de la sala y con baldosín los pasillos del bajo y del primer piso.

Los palcos aparecerán hermoseedos con nueva tapicería.

Se ha pedido muestras de butacas a varias casas constructoras, si bien las gestiones para elegir las, fabricarlas, remitirlas e instalarlas, no dará tiempo a que la mejora quede hecha para la inauguración de la temporada.

Completaría estas reformas la instalación en las fachadas del edificio, de marquesinas, donde el público pudiera guarecerse, haciendo cómoda la espera.

A la entrada de la cuesta del Progreso, un artístico letrero luminoso; otro análogo en la plaza del Carmen, y ligando a ambos por medio de la calle de Navas y demás vías que facilitan directamente la llegada al teatro, otra instalación, también eléctrica, marcando e iluminando la recta a las numerosísimas personas a quienes place ir por el camino más corto”.<sup>288</sup>

Tanto el señor Fernández Cuevas, empresario del teatro, como el dueño del mismo, el señor conde de Guadiana, eran conscientes de los nuevos tiempos que corrían por ello decidieron engancharse al carro de la modernidad, acondicionando el inmueble para las representaciones de obras teatrales, así como para las proyecciones de películas, que ya se venían produciendo en dicho teatro.

Estas reformas no sólo, se acometieron en el interior, como hemos podido comprobar, sino también en el exterior, haciendo de éste un reclamo para el público y acomodando su fachada para hacer más placentera la espera ante la apertura de sus puertas, (sobre todo cuando las inclemencias del tiempo no acompañaban). Así pues,

---

<sup>288</sup> “En el Isabel la Católica”. *El Defensor*, Granada, 26 de noviembre de 1914, nº 16.853, p. 2.

vemos cómo el señor conde decidía hacer competencia al otro gran teatro existente, el teatro Cervantes, competitividad ardua y difícil, pues como es sabido, el teatro Cervantes le ganaba tanto en extensión como en lujo y sobriedad.

Respecto a la historia de este teatro, nos encontramos con una noticia muy curiosa referente a la hora de cierre del mismo. Se solicitaba al director de la compañía que actuaba en abril de 1915 que terminase las representaciones a una hora conveniente, alegando que las doce o doce y media era una hora prudencial para el cierre. Al parecer, venía de antiguo el que los espectáculos terminaran bastante tarde, molestando de este modo a la mayor parte del público y perjudicando a empresarios y artistas.

“Seguramente, en Granada se dijo alguna vez que en Madrid, en París, en Londres y en otras capitales europeas, se hacía la vida de noche y empezamos a europeizarnos, consintiendo que los espectáculos públicos terminen en las primeras horas de la madrugada. Si esto era lo elegante en otras partes ¿cómo no pasar nosotros por esa elegancia, aunque así nos va de bien como a un santo un par de pistolas? Ciertamente, hubo un tiempo en que así acontecía en muchas capitales más mundanas, más licenciosas y más perversas que la nuestra, pero eso pasó. En Madrid, los teatros se cierran a las doce de la noche y en París sucede lo mismo, y en la capital de Alemania pasa otro tanto y en Londres ocurre lo propio. No vamos a explicar los hechos que dieron origen a esta saludable reacción. Ahora, lo que sí hay que pedir es que nosotros también entremos en ella y esto depende de la autoridad gubernativa y de las mismas empresas”.<sup>289</sup>

---

<sup>289</sup> “La hora de los teatros”. *El Defensor*, Granada, 21 de abril de 1915, nº 16.978, p. 1.

Cuando en este artículo se hacía una llamada a las autoridades, se aludía a la puesta en vigor de las leyes que existían al respecto, Real Orden circular del 17 de agosto de 1907.

Las quejas sobre la hora del cierre de los teatros son argumentadas de este modo: “¿Qué ganan también las empresas y los artistas con esos interminables, absurdos y pesados entreactos? Molestar al público tontamente, haciéndole perder un tiempo que necesita para el descanso o para el trabajo, y, al fin, retirarse poco a poco del teatro.

Aquí los trasnochadores no abundan, dígame lo que se quiera, y al solo anuncio de que las funciones terminan a la una o dos de la madrugada, muchísimas personas que desean ir al teatro, que irían si el espectáculo acabara a la hora que debe acabar, se quedan en casa y obran muy cuerdamente”.<sup>290</sup>

Como respuesta a lo anteriormente citado, el 23 de abril de 1915 la empresa del teatro Isabel la Católica dirigió un saludo al periódico *El Defensor* y le comunicó al mismo que la hora anunciada para los espectáculos sería cumplida con total puntualidad, concluyendo de este modo las representaciones antes de las doce y media de la noche. El periódico felicitó a la empresa en nombre de las familias que asistían con asiduidad a este coliseo y añadía que el origen de los retrasos que se producían en Granada se debían principalmente a la prolongación de los entreactos:

“ (...) Desde que cae el telón al concluir un acto, hasta que se vuelve a levantar, transcurren generalmente de media a tres cuartos de hora. Esta tardanza está justificada en otras poblaciones, cuyos teatros cuentan con Holl o sit o parecido, donde el público espera cómoda y agradablemente el comienzo del acto. Pero aquí, donde sólo tenemos para esparcimiento en los entreactos los pasillos de plateas o

---

<sup>290</sup> *Ibidem.*

palcos, las esperas prolongadas se hacen desesperantes, y el retraso en la terminación del espectáculo, no tiene compensación ninguna”.<sup>291</sup>

Analizando los artículos de la época, apreciamos grandes diferencias, no sólo desde el punto de vista técnico (cuestión, por otro lado, bastante obvia), sino también desde el punto de vista social.

Hemos de admitir que a principios del siglo XX, un porcentaje muy alto de la población granadina no sabía comportarse en los teatros. Ni que decir tenemos, que la gran mayoría de los españoles no sabían igualmente cómo debían proceder en los cines, espectáculo por otro lado relativamente reciente que, en sus comienzos, fue tomado como lugar de divertimento, exento de la rigurosidad que imponían los teatros en lo que a normas de conducta se refiere. Un ejemplo de este modo de proceder podemos encontrarlo en la película *Cinema Paradiso*, en la que se reflejaba una actitud de la sociedad italiana ante el cine muy similar a la española en sus comienzos.

---

<sup>291</sup> “La salida de los teatros”. *El Defensor*, Granada, 23 de abril de 1915, nº 16.980, p. 1.





64. *Cinema Paradiso*, 1989.

En diciembre de 1916 se exponían una serie de quejas en la prensa, quejas que hacían referencia principalmente a la actitud de los hombres en los teatros. Granada era una ciudad acostumbrada al teatro, en la que, cuando se inauguró el Teatro Isabel la Católica, los hombres mostraban su respeto a las damas. Así, cuando entraban en la sala, se quitaban el sombrero ante ellas. De igual modo, si algún caballero llegaba tarde, y la obra había comenzado, no entraba en la sala y aguardaba en el vestíbulo, hasta la finalización del acto, por temor de tener que molestar a las señoras, haciéndolas levantar, que pudieran ocupar butacas anteriores a la suya. En el supuesto

de corresponderle una entrada de pasillo, entraba en silencio, para no molestar a ningún espectador y no distraer a los actores, ya que el molestar al que hablaba o leía era considerado una falta de educación, lo que, por supuesto, era grave e imperdonable, quien declamaba era una actriz. Por eso no se entendía la actitud que en los últimos años se venía produciendo en el Isabel la Católica: los hombres habían dejado de tener respeto por las damas presentes en la sala. Entraban cubiertos y fumando constantemente, provocando una atmósfera irrespirable que al final del segundo acto, por su densidad, impedía ver y contemplar desde las butacas la belleza de las damas que ocupaban los palcos. Tristemente, este modo de comportamiento se venía produciendo en los teatros desde hacía unos pocos años, y quizá propiciado por la oscuridad del cine, donde el “libertinaje” que la falta de luz facilitaba hacía que los hombres adoptaran esta actitud.

Ante esta situación, el gobernador se lamentaba de que una súplica suya, para que no se fumara dentro de las localidades, hubiera tenido que transformarse en una Orden y que hacer cumplirla le produjera más de un disgusto. “Por el buen nombre de Granada, por el qué dirán siquiera las señoras, hace preciso corregir esos pequeños defectos, y ya que los amantes del arte y de la belleza han conseguido ver ambas cosas reunidas en el teatro de Isabel la Católica, es necesario no disgustar ni ahuyentar del coliseo a nuestras hermosas mujeres”.<sup>292</sup>

Fueron muchas las películas que a lo largo de la existencia de este teatro se proyectaron en él. Quisiéramos destacar la película *Christus*, que la prensa de 1916 comentaba del siguiente modo: “ (...) diremos, cumpliendo deberes informativos, que el estreno de la famosa película fue un gran acontecimiento artístico y revistió caracteres de verdadera solemnidad.

---

<sup>292</sup> “La educación en los teatros”. *El Defensor*, Granada, 29 de diciembre de 1916, nº 17.576, p. 1.

El numeroso público que asistió al coliseo de los Campos siguió con interés creciente y con honda emoción el desarrollo de la cinta, admirando las grandes bellezas que en ella hay. Es realmente *Christus* una hermosísima obra.

La música que acompaña a la película es muy inspirada y contribuye poderosamente a que llegue al espíritu de los espectadores la intensa emotividad de las escenas que reflejan con supremo arte la vida y muerte de Jesús”.<sup>293</sup>



65. *Christus*, 1916.

<sup>293</sup> “Christus”. *El Defensor*, Granada, 15 de abril de 1916, nº 17.330, p. 2.

## Análisis morfológico



66. Plano de la ciudad de Granada. Obsérvese Teatro Isabel la Católica en la Plaza de los Campos (fecha aproximada 1930).

Recibida la solicitud de apertura, el Negociado de Orden Público del Ministerio de Gobernación abrió expediente con objeto de comprobar si el inmueble reunía las condiciones necesarias de solidez y seguridad, (desconocidas por los funcionarios, ya que ningún organismo oficial había vigilado las obras)<sup>294</sup>. El gobernador pidió informe a los arquitectos, quienes manifestaron que el edificio estaba en buen estado, que habían cargado 4.080 arrobas en el paraíso como prueba de resistencia, registrándose una leve flexión del mismo.

<sup>294</sup> Para la realización del análisis morfológico del teatro Isabel la Católica, y ante la falta de planimetría, nos hemos basado en la tesis de SÁEZ PÉREZ, Isidoro Emilio. *Aportaciones a la historia del teatro en Granada*, tesis 332-6-10, Facultad de Filosofía y Letras de Granada (sin publicar).

Manifestaban igualmente que había tres partes que carecían de seguridad: A) Los tirantes de los cuchillos de la armadura desde la fachada hasta la embocadura del escenario. B) El entramado de madera que sostenía el cielo raso o plafón de la platea, junto con el arco de la embocadura. C) El cerramiento de citara de los pasillos y testeros de los palcos en sus tres cuerpos de alzado.

Finalmente, se le concedió el permiso para su apertura. Los retrasos en la inauguración fueron debidos a las continuas trabas que ponían los arquitectos, al parecer contrarios a Pérez del Pulgar. Sin embargo, el teatro fue abierto al público, demostrando la gran concurrencia habida la solidez del inmueble, puesto que no se registró ningún incidente ni flexión alguna.

Gracias a los informes emitidos por los arquitectos y los ingenieros, podemos hacernos una idea, más o menos exacta, del teatro. Todos coincidieron en su belleza, buena acústica, suficiente capacidad y buena ventilación.

El exterior estaba formado por un muro de fachada, dos laterales y uno de cerramiento. Arrancaban de profundos cimientos de 2 metros, con un espesor de 1,60 metros que disminuía por retablos, según las reglas de la buena construcción. El muro de fachada, donde estaban situadas las puertas, que se abrían hacia adentro, estaba construido de pilares de ladrillo, ensamblados entre sí, con un grosor total de 1,10 metros. Los laterales y el de cerramiento, que correspondían al escenario, eran de mampostería de buena ejecución y todos poseían muchas y bien colocadas ventanas. El conjunto se apoyaba sobre terreno calizo, en cambio el suelo de la sala lo hacía sobre grava arcillosa, con capas de conglomerado.

El interior del edificio constaba fundamentalmente de dos partes: sala de espectáculos y escenario. La sala de espectáculos estaba limitada por el muro de la

fachada y los dos laterales perpendiculares al primero. Paralelamente a ellos y en el interior, corrían otros tres muros secundarios que dejaban unos espacios intermedios donde se situaban los vestíbulos, la sala de descanso, el café, los baños (que tenían agua corriente), el guardarropa, las escaleras de acceso a los palcos y el paraíso, así como otras dependencias. Los muros se elevaban hasta la armadura que sostenía el tejado, sin otra interrupción que las cabezas de las vigas de madera que formaban los diferentes pisos de palcos. Solo los muros correspondientes a la fachada estaban cortados por el paraíso, que se apoyaba en ellos por uno de sus extremos.

De los muros interiores paralelos a los principales arrancaban los palcos y plateas, que formaban dos pisos en el interior de la sala y limitaba a ésta en forma de una curva de herradura. Los palcos estaban contruidos con una citara entramada de 17 centímetros de espesor con cuarteles de ladrillo, detrás de la cual corrían unos pasillos de escasa anchura que servían de acceso a los palcos. Estos poseían una capacidad para 8 personas cada uno, lo cual, unido al peso de los materiales, exigió un segundo apoyo en el interior de la sala de espectadores, apoyo constituido por columnas de hierro forjado que descendían hasta el suelo de la sala.

Apoyada sobre los muros de mampostería, y por eso reforzados con cintas y verdugos de ladrillo de 0,96 y 1,10 metros de espesor respectivamente, se encontraba colocada la armadura del techo, construida igual que la del teatro de San Carlos de Nápoles. Formaban la armadura unos tirantes que iban de extremo a extremo de la cubierta, reforzados en una parte de su longitud para evitar que se flexionaran, así como en los empalmes, con planchas de hierro. Sobre los tirantes se situaban las cuchillas, unidas por viguetas que sostenían las tablas sobre las que se apoyaban las tejas de tipo común, con una capa de barro y mezcla llamada alcalina. A su vez, de los tirantes pendía el arco de la embocadura del escenario, el plafón de la platea y las

techumbres. Estas últimas eran abovedadas, salvo en la parte ocupada por el plafón, que era de cielo raso.

En el muro de la fachada y en los apoyos verticales, situados en muros paralelos del interior, así como en las citaras de los palcos, se sostenía el plano inclinado del paraíso, que llegaba desde la fachada hasta el piso de los palcos segundos. Sobre dicho plano, formado por un entramado de madera de chopo con rastras, jabalcones y gatillos, que no seguían un sistema fijo, se situaban 19 gradas con 680 asientos.

El escenario estaba separado de la sala por un arco elíptico, formado por ramas de chopo sin descortezar de 4 a 6 centímetros de diámetro y de madera tierna. Estaba cerrado por el muro posterior del edificio y por otro de pilastras paralelo al anterior. Entre ambos existía un claro que se aprovechaba para bastidores, maquinaria y vestuario de los actores. El techo del escenario estaba formado por una armadura similar a la de la sala. Se apoyaba en los muros y tenía la altura suficiente para permitir el juego de telones sin necesidad de dobleces. El tablado descansaba sobre multiplicadas carreras, que a su vez lo hacían en pies derechos, tan próximos que garantizaban sobradamente la seguridad para las necesidades de escena. Intervino para pintar el telón de boca, José Marcelo Contreras<sup>295</sup> y para los decorados, Dardellas. El techo con alegorías mitológicas y los retratos de dramaturgos clásicos

---

<sup>295</sup> [Htp/personal. Telefónica. Terra. Es/ web/ museosdeandalucia/ censo/jose-marcelo-contreras. htm](http://personal.telefonica.terra.es/web/museosdeandalucia/censo/jose-marcelo-contreras.htm)

**José Marcelo Contreras Muñoz** (Granada 1827 - Madrid 1890)

Director del Museo de Bellas Artes de Córdoba, desde 1858 hasta 1860

Pintor de historia, ingresó muy joven en la Academia de Nobles Artes de su ciudad natal, Granada. En 1847 se traslada a Madrid para ingresar en la Academia de San Fernando bajo la dirección de Federico Madrazo en la enseñanza de lo antiguo y de Juan Rivera en el natural. En 1854 fijó su residencia en Córdoba, donde fue nombrado director del Museo Provincial. En 1860 regresó a Madrid, obteniendo por oposición cátedra de colorido en la Academia de Cádiz, que ocupó al año siguiente. En 1863 se trasladó a la Escuela de Bellas Artes de Valencia y en 1865 se instaló definitivamente en Madrid con el cargo de profesor de estudios elementales en la Escuela Superior de Pintura.

(1876) .-Discurso acerca de la influencia de las artes en la industria leído en el Conservatorio de Artes, Escuela Nacional de Comercio, Artes y Oficios en la apertura del curso de 1876 a 1877, Madrid, Imprenta y Fundición de Manuel Tello.

eran de Eduardo García Guerra. D. Emilio Pérez del Pulgar pidió permiso para poner el escudo de armas de la Corona de Castilla.



### IV. 3.– CINEMATÓGRAFO LUMIÈRE

**DENOMINACIÓN:** Cinematógrafo Lumière.

**LOCALIZACIÓN:** Paseo del Salón.

**CRONOLOGÍA:** Junio de 1897, (estuvo instalado únicamente durante las fiestas del Corpus).

**ARQUITECTO:** Desconocido.

**EMPRESA:** Desconocida.

**AFORO:** Desconocido.

Durante las fiestas del Corpus aparecían todo tipo de casetas ambulantes, teatros, circos e infinidad de atracciones, que hacían desconectar a los ciudadanos de sus problemas cotidianos, al presentarles espectáculos nunca vistos. A este tipo de espectáculos se agregó el cinematógrafo, apareciendo, como ya ha sido mencionado en época de fiestas fundamentalmente. Este sería el caso del cinematógrafo Lumière, instalado en el Paseo del Salón durante el Corpus de 1897.

Al no existir suficientes locales, teatros en los que poder proyectar películas, por lo que en un primer momento el cine se alojaba en barracones o carpas semejantes a las de los circos, con gran facilidad para su puesta en funcionamiento, así como para su rápido desmontaje, facilitando así su traslado hacia las ferias de pueblos y ciudades.

Sus portadas eran más o menos extravagantes, sirviendo las mismas como reclamo para los transeúntes. Estas portadas no hacían otra cosa que encubrir, tapar y ocultar unos interiores pobres.

El mejor ejemplo de lo citado anteriormente fue, sin duda, el cinematógrafo Lumière, cuya foto mostramos a continuación. Este cine, de no ser por el cartel anunciador, bien podría pasar por un circo ambulante. Es manifiesta su pobreza

estructural, que consistía en un pequeño pórtico sostenido por tres maderos, cubierto por una loneta de color blanco levantada de forma piramidal. El suelo solía ser de tierra y en su interior únicamente existían las sillas y una tela al fondo que servía como pantalla.

Más adelante, estos tipos de barracones evolucionarían para ser sustituidos por los pabellones. Pabellones que, como veremos en el caso del cinematógrafo Pascualini de 1904, solían ser más estables. Tanto era así que debían solicitar para su establecimiento permiso a los ayuntamientos por varios meses, o incluso un año, a diferencia de los barracones, que solían establecerse únicamente durante el periodo de las fiestas.

Una de las características comunes de los cines en cuanto a su estructura era la de disponer de una sala amplia, sin ningún tipo de soportes intermedios, que pudieran dificultar la visión del espectador. Pues bien, por lo que podemos deducir de la fotografía del cinematógrafo Lumière, este no fue su caso, ya que por la inclinación de la luneta que formaba la cubierta, probablemente estaba sostenida y elevada a su vez por un pilar de madera central, típico, por otro lado, en las carpas de los circos. Así pues, si bien en sus comienzos el cine intentó poco a poco adoptar su espacio escénico al de los teatros, en el caso del cine Lumière, vemos que el espacio adoptado se asemejaba más al de los circos o barracas de feria.



67. Cinematógrafo Lumière, instalado en el Paseo del Salón, 1897.

Este tipo de espectáculos, acogidos en recintos pobres, del tipo de los barracones, tenía un público de bajo nivel adquisitivo. Por regla general, esto conllevaba un tipo de espectador poco refinado que no solía seguir unas determinadas reglas de conducta (de aquí que se viera natural escupir o fumar dentro de dichos recintos). En el caso de expeler saliva, suponemos que la acción quedaba favorecida por el hecho de que estos espacios carecieran de solería, (utilizando como suelo el propio de la vía pública o, en su lugar un entablado con el que poder evitar el polvo). Suponemos igualmente que con el tiempo estas costumbres fueran arraigando en la sociedad, puesto que se llegó a publicar en 1916 un artículo sobre la higiene en los teatros:

“El gobernador civil D. Pedro Vitoria, que viene interesándose por cuantas justas peticiones o denuncias le hacen los periódicos, ha dictado ayer severas órdenes para que el reglamento de espectáculos se cumpla al pie de la letra, en lo que se refiere a la higiene, cuestión que por desgracia, estaba en olvido hace mucho tiempo en nuestros coliseos”.<sup>296</sup>

---

<sup>296</sup> “La higiene en los teatros”. *El Defensor*, Granada, 14 de mayo de 1916, nº 17.359, p. 1.

Las órdenes que dictó el señor gobernador de la ciudad en 1916 no fueron otras que la prohibición de fumar en las salas de cines y teatros, intentando evitar de este modo las molestias que continuamente sufrían las señoras y el público en general, pues a poco de comenzar el espectáculo, los recintos se veían envueltos en una densa nube de humo. Dicha Orden hacía responsables del incumplimiento a las correspondientes empresas, imponiéndoles multas de quinientas pesetas. En caso de desobediencia de los espectadores, se podría recurrir al auxilio de la policía.

El señor gobernador dispuso igualmente que tanto en los cines como en los teatros se colocaran escupidores en todos los palcos y localidades. Por último, se exigió a los dependientes que llevaran un gorro con el distintivo y rótulo de acomodador o cargo que desempeñaran, pudiendo saber el público en todo momento a quién dirigirse en caso de reclamación o simplemente para ser acomodados dentro del cine.

Como estamos pudiendo comprobar, desde sus orígenes el cine ha sido un espectáculo de ocio en el que los espectadores sacaban en muchas ocasiones sus instintos más primarios, silbando cuando se producía un poco de retraso en el cambio de rollo, etc. Desgraciadamente, hoy en día ocurre algo parecido. A nadie se le ocurriría ir a una obra de teatro con una bolsa de palomitas, ni con refrescos, sin embargo infortunadamente esto sí ocurre en los cines, (en los que tenemos que soportar no sólo el ruido de las bolsas de “chucherías”, sino incluso el sonido de los teléfonos móviles).

Si en 1916 el gobernador civil dictó una serie de normas para la higiene de los cines, deberíamos tal vez reflexionar sobre la conveniencia de que se dictaran otras similares en la actualidad, (evitando así por ejemplo tener que entrar a salas cuyo pavimento está cubierto de restos de alimentos).

## IV. 4.– CINEMATÓGRAFO MÁGICO PASCUALINI

**DENOMINACIÓN:** Cinematógrafo Mágico Pascualini.

**LOCALIZACIÓN:** Puente de Castañeda.

**CRONOLOGÍA:** 17 de octubre de 1904, sería instalado nuevamente en febrero de 1905.

**ARQUITECTO:** Desconocido.

**EMPRESA:** D. Emilio Pascualini.

**AFORO:** Desconocido.

El 17 de octubre de 1904, D. Francisco García exponía ante el Ayuntamiento de Granada que, siendo dueño de un cinematógrafo, solicitaba permiso para colocar dicho aparato en el Embovedado de la Carrera, durante los meses de noviembre y diciembre. Una vez vista la solicitud por la Comisión de Funciones Públicas, se le concedió la licencia, previo pago del impuesto correspondiente, debiéndose instalar el cinematógrafo sobre el Puente de Castañeda y la pasarela que comunicaba la Carrera con el Embovedado.

El 24 de octubre los propietarios y vecinos de los edificios en el Embovedado de la Carrera del Darro y Puente de Castañeda presentaban un escrito ante el Ayuntamiento, por el que comunicaban al Alcalde que, si bien la Comisión de Fiestas había acordado dar licencia para instalar un cinematógrafo en el Puente de Castañeda, esto estaba terminantemente prohibido por la Real Orden fecha de 3 de abril de 1891. Añadían que era de gran molestia y perjuicio para los vecinos.

El 18 de noviembre del mismo año aparecía un escrito al que haremos mención en el análisis morfológico de este cine, en el que se describían los metros del cinematógrafo. Dicho escrito aparecía a nombre de Emilio Pascualini. Finalmente, el permiso fue concedido de forma conjunta a D. Francisco García y a D. Emilio

Pascualini, ambos dueños de diferentes cinematógrafos. En el caso de D. Francisco, no aparecía el nombre que este otorgaba a su cinematógrafo.<sup>297</sup>

El 3 de abril de 1905 los vecinos de Acera del Darro presentaban un escrito ante el Ayuntamiento en el que exponían: “Que teniendo noticias de que el Sr. Pascualini ha solicitado de nuevo instalar una caseta en el embovedado donde exhibir su Cinematógrafo. Suplican no se acceda a tal petición por las molestias constantes que proporcionaría al vecindario tal concesión debido a la intensa y monótona música producida por el órgano y piano que usa la cual se percibe aun desde las habitaciones más interiores de las casas. Fundándose en molestias de igual índole se prohibió recientemente y recayó R.O. en este sentido el establecimiento del Teatro de verano que se instaló próximo al Castillo de Bib-Ataubín con no ser la música de un trato tan molesto como la de un órgano como el que hacemos mérito. Existe además otra razón Excmo. Sr. también muy de tener en cuenta y es la de impedir a las casa frente a las que se estableció anteriormente las vistas”.<sup>298</sup>

En el mismo expediente, el 24 de marzo,<sup>299</sup> aparecía un escrito de D. Emilio Pascualini en el que expresaba que, siendo del gusto de los granadinos el espectáculo que ofrecía, demostrado esto con su asidua concurrencia al mismo, y no existiendo en Granada ningún espectáculo público, suplicaba que se le concediera instalar su cinematógrafo en el lugar que con anterioridad estuvo instalado, comprometiéndose a no tocar el órgano más que en los entreactos, para de ese modo no molestar al vecindario.

---

<sup>297</sup> Cfr. Archivo Municipal de Granada, legajo nº 2.093.

<sup>298</sup> Archivo Municipal de Granada, legajo nº 2.095, p. 1.

<sup>299</sup> *Ibidem*, p. 3.

Granadina de Caridad y una suscripción <sup>por</sup> <sup>mes</sup>  
mensual para la misma.

Gracias que espero merecer  
de V.E. cuya vida guarde Dios muchos  
años.

Granada 27 de Marzo de 1905

Emilio Pascualini

Señor del Excmo. Ayuntamiento de Granada a quienes se  
dirige de muy respetuosa suerte.

Hecho cuenta de la Solicitud que antecede  
se acuerda pase a informe de la Comisión  
que cuenta en el acto

Pascualini

SE

68. Solicitud de Emilio Pascualini, 1905.

Además, se comprometía a donar la cantidad de 500 pesetas para la Sociedad Granadina de Caridad y una suscripción mensual para la misma.

El 27 de marzo, aparecía otro escrito, en el que D. Rafael Martín, natural y vecino de Granada, indicaba que, disponiendo de un aparato cinematográfico y deseando dar funciones públicas con él, solicitaba autorización para colocar su pabellón en el lugar que con anterioridad estuvo emplazado, siendo éste el Embovedado de la Carrera, ya que entonces no se encontraba ningún otro cinematógrafo instalado en la vía pública. Ofrecía una donación a la Asociación de

Caridad el diez por ciento de los beneficios que se obtuvieran, así como otorgar dos beneficios mensuales a favor de dicha asociación.<sup>300</sup>

La Comisión decidió denegar ambas peticiones, teniendo en cuenta las reclamaciones del vecindario y que para las fiestas del próximo Corpus se señalaría el lugar en el pasaje que se determinase a los espectáculos que trataran de instalarse.

Como hemos podido observar, tanto en 1904 como en 1905, junto a las peticiones de D. Pascualini para instalar su cinematógrafo, aparecieron las de otros señores. Lo cual nos indica la frecuencia con la que a principios de siglo llegaban los cinematógrafos para instalarse en la ciudad, acrecentándose su aparición en época de fiestas.

El primer cinematógrafo que anunció sus proyecciones en la prensa granadina fue el Pascualini. Lo hizo del siguiente modo: “El favorecido cinematógrafo mágico de Pascualini instalado en el Embovedado de la Carrera, exhibió anoche un magnífico estreno; el cuadro en 40 escenas. Un viaje a través de lo imposible, última creación de la casa G. Molies de París. Las cuarenta escenas tienen 30 minutos de duración y son de sorprendente y novísimo efecto. Como siempre asistió mucho y distinguido público”.<sup>301</sup> Esta noticia se incluía después de la publicidad del Teatro Principal, que mencionaba la representación del maestro Camaló junto con otros señores de la orquesta... Cantaba la Srta. Jacoby, que había sido muy aplaudida días antes en Málaga.

La última noticia que tenemos del Cinematógrafo Pascualini data del jueves 7 de noviembre de 1907. La alusión que se hacía del mismo en la prensa tenía como objetivo indicar que el día 6: “ (...) se inauguró el Salón Pascualini, instalado en el

---

<sup>300</sup> *Ibidem*, p. 4.

<sup>301</sup> “El cinematógrafo”. *El Defensor*, Granada, 14 de febrero de 1905, nº 13.496, p. 2.



mismo local que ocupó el Salón Iris. La concurrencia fue numerosa en todas las secciones.

Los cuadros fueron todos nuevos e interesantes, sobresaliendo de entre ellos uno de vistas de Granada y otro titulado *La lucha por la existencia*, cuyo asunto es altamente moralizador.

El público los recibió con aplausos. El Salón está bien presentado y ofrece comodidades al público”.<sup>302</sup>

Como vemos, con esta noticia el Cinematógrafo Mágico Pascualini pasaba a llamarse Salón Pascualini, abandonando su pabellón y pasando a ocupar un lugar estable dentro de la ciudad. Este hecho resulta muy significativo, por la importancia que iban adquiriendo los cines como espectáculos estables dentro de la ciudad, pasando a formar parte cotidiana de las vidas de los granadinos.

Son muy pocos los datos de los que disponemos a nivel morfológico sobre el cinematógrafo Pascualini. Entre otros motivos, esto se debe a que se trataba, una vez más, de un cinematógrafo de carácter itinerante, también denominados estos locales como barracones.

Los barracones solían instalarse en las ciudades, previa autorización de los respectivos ayuntamientos. En el permiso solicitado por D. Emilio Pascualini el 18 de noviembre de 1904 contaba: “Muy señor mío; el que suscribe ve un cinematógrafo que estuvo en esa, este Corpus pasado, (en el Paseo de la Bomba) desea saber si para las próximas navidades puede contar con el terreno suficiente para instalar dicho pabellón que mide 28 metros de largo por 8 de ancho”.<sup>303</sup>

En respuesta a la petición de D. Emilio Pascualini, en la página 9 de dicho expediente, se indicaba que sería el señor arquitecto quien debería determinar el sitio

---

<sup>302</sup> “Salón Pascualini”. *El Defensor*, Granada, 7 de noviembre de 1907, nº 14.343, p. 2.

<sup>303</sup> Archivo Municipal de Granada, legajo nº 2.093, p. 7.

donde debería instalarse el cinematógrafo. Y en la misma página se decía que se instalaron cuatro barracas en el embovedado del Darro y que las dimensiones de las mismas fueron las siguientes: D. Emilio Pascualini (cinematógrafo): 195,89 m. D. Federico Luna (tiro al blanco) 126,05 m. D. Antoni Baldera (figuras): 28,37 m. D. Francisco Cozar (polichinela): 49,50 m.

Dichos señores deberían pagar el impuesto respectivo. Suponemos que dado el desglose que aparecía, en cuanto a la extensión ocupada, dicho impuesto debía ser cobrado según la cantidad de metros invadidos en la vía pública.

## IV. 5.– SALÓN IRIS

**DENOMINACIÓN:** Cinematógrafo Salón Iris.

**LOCALIZACIÓN:** Carrera del Genil 45 (frente al antiguo cuartel de Artillería).

**CRONOLOGÍA:** Instalación mayo de 1905, cierre noviembre de 1907.

**ARQUITECTO:** Desconocido.

**EMPRESA:** Desconocida.

**AFORO:** Desconocido.

En el Anuario de Seco de Lucena de 1906, en el apartado de espectáculos públicos, se hacía mención únicamente a los tres teatros existentes en Granada, siendo estos: el Teatro Cervantes, el Teatro Isabel la Católica y el Teatro Alhambra.

“En los tres teatros de Granada funcionan indistintamente compañías de verso, de zarzuela grande y chica y de ópera, aceptándose contratas para cinematógrafos, compañías ecuestres y gimnásticas, etc. Los precios de costumbre para el público están en armonía con los corrientes en las demás capitales de España y con la clase de espectáculos”.<sup>304</sup>

Se hacía mención igualmente a la Plaza de Toros, al Hipódromo y al Circo Gallístico, situado este último en la Carrera del Genil. En dicho Anuario, Seco de Lucena no mencionaba ningún otro espectáculo público. No obstante, sabemos por la prensa que existían otros espectáculos públicos, aparte de los que aparecían en la época de Navidad, el Corpus, etc. Tenemos constancia que desde 1905 se hallaba en Granada el cinematógrafo Salón Iris, cinematógrafo que coincidió con otros, como fue el caso del Cinematógrafo Mágico Pascualini, mencionado con anterioridad.

No hay dato alguno que nos pueda revelar como era el edificio que albergaba el Salón Iris, pero debido a la no mención de Seco de Lucena en su Anuario, debemos

---

<sup>304</sup> SECO DE LUCENA, Luís. *Anuario de Granada*, Granada, 1906, p. 390.

suponer que debió tratarse de un simple local con sillas, en el que se proyectaban películas.

Este Salón se anunció por primera vez el domingo 21 de mayo de 1905, del siguiente modo: “Salón Iris. Crono-cinematografía. Dos variadas funciones por tarde y noche en varios turnos cuyo detalle va en los programas que oportunamente se distribuirán, terminando el espectáculo de la tarde con *El Pulgarito* y por la noche estreno de *La Corte de Luís XIV*. Por la tarde tres turnos a las 4, 5 y 6 y por la noche 8, 9, 10 y 11. Entrada de preferencia, 50 céntimos. Ideen general 25”.<sup>305</sup>

El domingo 11 de junio de 1905 se estrenaron cuadros de la visita del rey a París. Los incrementos de dichos cuadros, que a diario se exhibían daban gran interés al espectáculo, pues en ellos se podían ver los actos oficiales y públicos que el rey estaba realizando en las capitales de Francia e Inglaterra. Esto hacía que el Salón Iris estuviera siempre completo, agotándose las entradas en sus distintos turnos.<sup>306</sup>

En el anuncio del miércoles 19 de julio de 1905, se nos decía dónde se encontraba ubicado el Salón Iris: en la Carrera del Genil, 45 (frente al cuartel de Artillería): “para mañana jueves, día de moda, gran acontecimiento *El país del carbón o los misterios de la tierra*. Precios: Entrada de preferencia, 50 céntimos, entrada general, 25 céntimos, turnos desde las ocho de la noche en adelante. A la entrada existe un amplio y cómodo salón de espera”.<sup>307</sup>

El 20 de agosto del mismo año tuvo lugar un dato curioso: los precios fueron modificados, pasando a costar la entrada general 15 céntimos y la de preferencia 40.<sup>308</sup> Volvió a cambiar su precio el 27 de agosto, en esta ocasión sería de 20

---

<sup>305</sup> “Crono-cinematógrafo”. *El Defensor*, Granada, 21 de mayo de 1905, nº 13.589, p. 3

<sup>306</sup> Cfr. “Salón Iris”. *El Defensor*, Granada, 13 de junio de 1905, nº 13.608, p. 2.

<sup>307</sup> “Salón Iris”. *El Defensor*, Granada, 19 de julio de 1905, nº 13.638, p. 2.

<sup>308</sup> Cfr. “Salón Iris”. *El Defensor*, Granada, 20 de agosto de 1905, nº 13. 666, p. 2.

céntimos la entrada general y 40 céntimos la de preferencia, manteniéndose así durante el mes de septiembre.<sup>309</sup>

Por último, el 10 de septiembre se anunciaba así: “Extraordinaria y nueva función para hoy, exhibiéndose preciosos cuadros en negro y color, terminando el espectáculo con la notable cinta *El eclipse de 30 de Agosto* visto desde Tortosa, con pasmosa naturalidad de todos los fenómenos desde allí observados, viéndose los aparatos y principales eminencias europeas que lo han presenciado. Esta cinta de gran actualidad constituye una joya cinematográfica”.<sup>310</sup>

A partir de esta fecha, el Salón Iris se anunciaría en la prensa diariamente, con distintas proyecciones e incluyendo siempre espectáculos en directo, hasta su clausura en noviembre de 1907.

---

<sup>309</sup> Cfr. “Salón Iris”. *El Defensor*, Granada, 27 de agosto de 1905, n° 13.672, p. 3.

<sup>310</sup> “Salón Iris”. *El Defensor*, Granada, 10 de septiembre de 1905, n° 13.684, p. 2.

## IV. 6.– PALAIS ROYAL

**DENOMINACIÓN:** Cinematógrafo Palais Royal.

**LOCALIZACIÓN:** El Embovedado.

**CRONOLOGÍA:** Instalado en diciembre de 1906 y desmontado en enero de 1907.

**ARQUITECTO:** Desconocido.

**EMPRESA:** Señor Escudero.

**AFORO:** Desconocido.

El cinematógrafo Palais Royal entraría dentro de la categoría de cines itinerantes, tan comunes en los primeros años de su descubrimiento, yendo de feria en feria, de ciudad en ciudad y de pueblo en pueblo. De lo contrario, y como ya sabemos, ante la ausencia de los barracones, fueron utilizados para las proyecciones los teatros, salones de baile e incluso cafés.

Luís García Montero, en su libro *Francisco Ayala y el cine*, consigue que retrocedamos en el tiempo y nos adentremos en uno de estos cines itinerantes: “ (...) Vimos en aquella barraca unos obreros que salían de la fábrica: unas mujeres que se bañaban en un río; un incendio en Dublín, un tren que marchaba sobre el público, hasta cubrir todo el lienzo, dándonos la impresión de que iba a pasar por delante de nosotros, sobre el pasmado público de la entrada general, en largos bancos de madera, y sobre el de preferencia, en sus sillas de anea o rejilla como las del paseo. Mucha gente empezaba, de seguro, a asombrarse con un órgano extraño y grandote, a la puerta de la barraca (...)”<sup>311</sup>

Una vez que hemos logrado retroceder en el tiempo, volvamos al cine que nos ocupa: El Palais Royal. Este estuvo en Granada durante las navidades de 1906 y enero de 1907, no apareció anunciado en el apartado de espectáculos públicos de la Guía

---

<sup>311</sup> GARCÍA MONTERO, Luís. *Francisco Ayala y el cine*. Madrid: Visor Libros, 2006, pp. 27-28.

Breve, publicada por Luís Seco de Lucena. Por ello, podemos asegurar que se trató de un cinematógrafo itinerante. Su ubicación fue el Embovedado, lugar que solía designar el Ayuntamiento junto con el de plaza de Birrambla, para este tipo de espectáculos.

El miércoles 26 de diciembre se anunciaba en la prensa: “Esta noche se exhibirán interesantes películas que llamarán poderosamente la atención del público”.<sup>312</sup>

El 28 del mismo mes presentaban ante el público los siguientes cuadros: 1º *Panorama de Nueva Zelanda*, 2º *Monos*, 3º *Un recluta de paseo*, 4º *Inauguración del túnel del Simpán* (Suiza), 5º *Torpedero en peligro*, 6º *Cambio de vestidos*, 7º, *Soldados Italianos*, 8º *Desengaño de carnaval*, 9º *Caravana de Bostok*, (gran éxito), 10º *Duelo accidentado*, 11º *La gallina cocida*, 12º *Corazón noble*.<sup>313</sup>

“Continua viéndose muy concurrido este cinematógrafo, al que da la preferencia el público, por la comodidad que ofrece a los espectadores y por su suntuosa presentación. El repertorio de películas es numeroso y escogido, presentándose todos los días estrenos de gran novedad”.<sup>314</sup>

Dadas las características de este tipo de espectáculos itinerantes, se venía advirtiendo alguna deficiencia en las proyecciones, debido a la larga distancia que mediaba entre el aparato y la pantalla (motivo por el cual llevaban un tiempo viéndose las figuras algo oscuras y borrosas). Sin embargo, gracias al estreno de un aparato Gaumont, modelo 1906 y, al hecho de adelantar la pantalla ocho metros, la empresa comunicaba que había logrado salvar el pequeño defecto producido en noches anteriores.

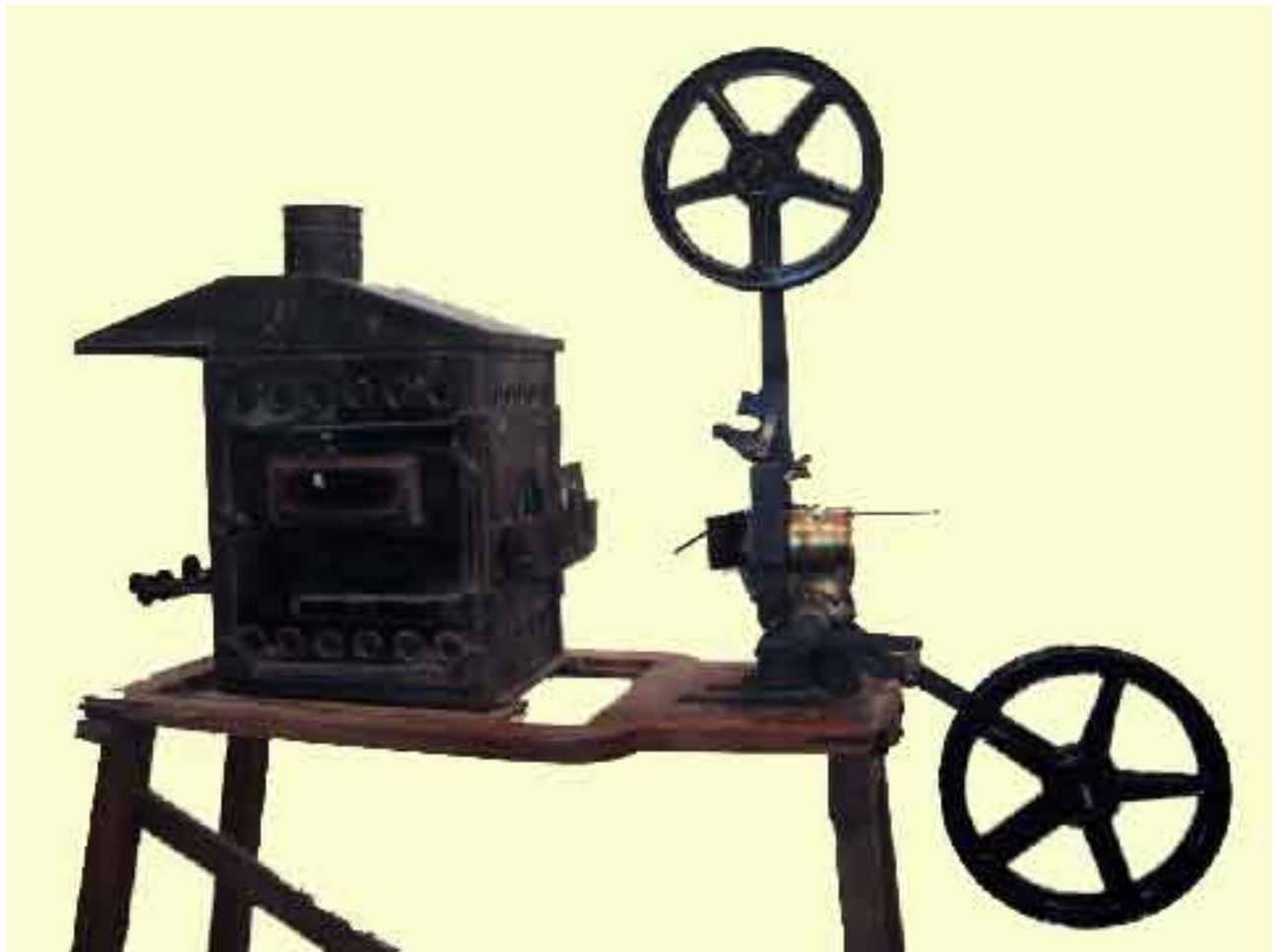
---

<sup>312</sup> “Cinematógrafo Palais Royal”. *El Defensor*, Granada, 26 de diciembre de 1906, nº 14.083, p. 1.

<sup>313</sup> Cfr. “Le Palais Royal”. *El Defensor*, Granada, 28 de diciembre de 1906, nº 14.085, p. 4.

<sup>314</sup> “Le Palais Royal”. *El Defensor*, Granada, 13 de enero de 1907, nº 14.099, p. 2.

El propietario, señor Escudero, informaba en el periódico que tenía cerca de 100 estrenos en cartera, que iría presentando sucesivamente en los días que le quedaban de permanencia en la ciudad, esperaba corresponder, de este modo, a la buena acogida que había tenido su cine en la capital, a la que se proponía volver en próximas temporadas.



69. Proyector modelo Gaumont, 1906.



## IV. 7.– PALAIS VICTORIA

**DENOMINACIÓN:** Cinematógrafo Palais Victoria.

**LOCALIZACIÓN:** Paseo de la Bomba, Plaza del Palacio de Bibataubín, Plaza de Bibarrambla.

**CRONOLOGÍA:** Instalado en junio de 1907, hasta junio de 1908.

**ARQUITECTO:** Desconocido.

**EMPRESA:** D. Esteban Roda Jiménez.

**AFORO:** Desconocido.

D. Esteban Roda Jiménez, vecino de la ciudad de Granada, en un escrito dirigido al Ayuntamiento de la ciudad expresaba su deseo de trasladar el cinematógrafo Palais Victoria, que durante las fiestas del Corpus (año 1907) funcionó en el Paseo de la Bomba, a la plaza del castillo de Bibataubín, en línea con las edificaciones de la Carrera del Genil y frente al Cuartel de Artillería. La solicitud realizada para ocupar dicho terreno abarcaba hasta finales de marzo del siguiente año.

El señor Roda ofrecía abonar mensualmente la cantidad de doscientas cincuenta pesetas y destinar el producto íntegro de una función en un día determinado, cada mes, a la caja benéfica de la Asociación Granadina de Caridad. En dicha petición, no olvidaba el señor Roda poner una nota aclaratoria referente al cinematógrafo, en la cual recordaba al señor Alcalde que no debía olvidar que las recreaciones de este espectáculo contribuían poderosamente a la cultura popular, proporcionando recreos instructivos al público. La petición fue aceptada por el Excelentísimo Ayuntamiento de Granada el 25 de junio de 1907, pero se entendía que dicha concesión era otorgada hasta que el Ayuntamiento no decidiera lo contrario. La única condición consistía en el abono del impuesto por ocupación de terreno en la vía pública.<sup>315</sup>

---

<sup>315</sup> Cfr. Archivo Municipal de Granada, legajo nº 2.095.

“Granada 15 julio 1907. Teniendo en cuenta lo dispuesto en el acuerdo firme del Sr. Gobernador Civil de esta provincia de 6 de febrero de 1904 y en la R.O. de 3 de abril de 1891 que prohíben terminantemente instalación alguna en el Campillo, requiérase al dueño del Cinematógrafo Palais Victoria para que inmediatamente proceda a levantarlo, y si transcurren dos días sin hacerlo procédase de oficio y a su costo. El Alcalde”.<sup>316</sup> Enterado de la anterior orden, el Sr. Roda alegaba que no podía proceder de inmediato al levantamiento del cinematógrafo, debido a lo reducido del plazo. Añadía, así mismo, que deberían tener en cuenta que ya tenía adquiridos una serie de compromisos, por lo cual solicitaba de la alcaldía la ampliación del plazo hasta el día 21 de dicho mes.<sup>317</sup>

Una vez más, el 17 de julio del mismo año, el Sr. Roda se dirigía al Ayuntamiento exponiendo: “Que por acuerdo de la excelentísima corporación estableció el cinematógrafo Palais Victoria en la Plaza del Castillo de Bibataubin el día 15 de junio último, con autorización para continuar funcionando hasta fin del año actual, y habiéndose comunicado orden de levantamiento del referido sitio, cuya medida origina a esta Empresa perjuicios de gran consideración y teniendo en cuenta que los vecinos de las áreas de Darro y del Casino, según pliego autorizado que se acompaña no ponen obstáculo alguno al que se establezca los paraderos del embovedado, frente a la calle del Puente de Castañeda y en línea con las edificaciones de la Carrera de Genil, a una distancia de más de treinta metros de las casas de la referida acera de Darro (...) en compensación a los perjuicios causados con el levantamiento rapidísimo del Pabellón, suplica (...) sirva acordar la instalación del

---

<sup>316</sup> *Ibidem*, p. 4.

<sup>317</sup> *Ibidem*.

pabellón en el lugar indicado conmutándolo por el de la Plaza del Castillo de Bibataubin por ser de justicia”.<sup>318</sup>

En el mismo expediente, página 4, aparecía un escrito de los vecinos de la Acera de Darro y del Casino, en el que se indica que no tenían inconveniente en que se le concediera permiso al Sr. Roda para instalar el cinematógrafo, ya que este no poseía órgano ni producía ruido alguno, ni ninguna clase de molestias al vecindario, sugerían así que se aconsejasen esta clase de espectáculos cultos y recreativos.

En el mismo expediente, en las páginas 2 y 3, aparecía la Sesión del Excelentísimo Ayuntamiento de Granada, en la que se autorizaba la instalación en el lugar que proponía el Sr. Roda, o en su defecto, en la Plaza de Bibarrambla, aclarando una vez más que dicha autorización no era definitiva, pudiendo ser revocada por el Ayuntamiento en el momento que lo considerase oportuno.

El 2 de junio de 1907 se anunciaba por primera vez en la crónica de espectáculos el Palais Victoria. La publicidad de este cinematógrafo decía así: “Anoche se vio tan concurrido, como la noche de la inauguración. Se pusieron cintas cinematográficas hasta ahora no vistas, que fueron del agrado del público. El ventrílocuo Sr. Jovet, que practica ingeniosos y lucidos ejercicios, ganó nutridos aplausos”.<sup>319</sup> Como vemos, el Palais Victoria seguía la tónica de tantos otros pabellones que se distribuían por el resto de España, proyectando varias cintas cinematográficas acompañadas con espectáculos de variedades.

El 4 de junio del mismo año, se estrenaron en este cine tres cintas cinematográficas tituladas: *Siluetas animadas*, *Automóvil desenfrenado* y el *Biribí disciplinario francés*. “ (...) Fueron muy aplaudidas por el selecto público que llenaba

---

<sup>318</sup> Archivo Municipal de Granada, legajo 2.234, pp. 1-2.

<sup>319</sup> “Palais Victoria”. *El Defensor*, Granada, 2 de junio de 1907, nº 14.219, p. 2.

el hermoso pabellón”.<sup>320</sup> La empresa introdujo una reforma muy agradable, que consistía en que los toldos que cubrían el pabellón se descorrieran, con el fin de disfrutar dentro del local una temperatura muy agradable.

El Palais Victoria era un cine que se esforzaba en proyectar cada día distintas películas. El 5 de junio estrenaba *Carreras de caballos*, película de carácter naturalista. Para el día 6 anunciaba la proyección de ocho cuadros de los más modernos del repertorio cinematográfico y el estreno de la cinta de 272 metros y más de 20 minutos de duración: *Corrida de toros*, en Valencia, por Fuentes, *Algabaino* y el granadino *Lagartijillo Chico*. Esta última película despertaba mucho entusiasmo, no solo por tratarse de la corrida de un torero granadino, sino también por mostrar el momento en que el torero despachaba al toro de un modo impensable. En todas las secciones tomaba parte el notabilísimo ventrílocuo Sr. Jovet.<sup>321</sup>

Este tipo de pabellones debían ser de fácil montaje, ya que se anunciaban en distintos lugares de la ciudad. Tal fue el caso del pabellón que nos ocupa, que el 16 de junio anunciaba su última función en la plaza de Bibarrambla, “ (...) preparando un variado programa compuesto de ocho bonitos cuadros, entre ellos procesión del Corpus del 30 de mayo, concurso hípico en los Llanos de Armilla, gran corrida de toros por Fuentes ‘Algabeño’ y ‘Lagartijillo’ y otros estrenos de películas. Además del notable ventrílocuo Señor Llovet presentará a su numerosa familia de autómatas parlantes.

En la semana próxima quedará instalado el pabellón frente a la Carrera, en la explanada del Castillo de Bibataubín”.<sup>322</sup> Al mes y medio, aproximadamente, volvía de nuevo a ser instalado en la plaza de Bibarrambla.

---

<sup>320</sup> *Ibidem*.

<sup>321</sup> Cfr. “Palais Victoria”. *El Defensor*, Granada, 6 de junio de 1907, nº 14.222, p. 2.

<sup>322</sup> “Palais Victoria”. *El Defensor*, Granada, 16 de junio de 1907, nº 14.231, p. 2.

A las tres y media de la tarde del 3 de agosto, las campanas de la catedral daban la señal de fuego en la parroquia del Sagrario. El incendio se había declarado en la Plaza Bibarrambla y, más concretamente, en el Palais Victoria. Ese mismo día por la noche, tenía previsto su reestreno. El origen del siniestro fue, una chispa eléctrica que saltó, al dar la corriente, por los hilos conductores, que pasaban cerca de los lienzos de la cubierta, comenzando los cables a arder instantáneamente por la parte delantera.

Debido al tipo de material del que estaba construido este pabellón, lienzos y maderas principalmente, las llamas comenzaron a propagarse con gran rapidez, amenazando con reducirlo todo a cenizas en poco tiempo. Rápidamente acudieron los dependientes del pabellón, los cocheros que se encontraban en la parada próxima, los transeúntes y los vecinos de la plaza, para sofocar el fuego en la entrada de la caseta y de este modo poder salvar el resto de los materiales allí existentes. El pabellón fue cercado por las fuerzas de la guardia municipal, conteniendo de este modo a la enorme muchedumbre que se encontraba en la plaza. Los primeros en llegar al lugar del siniestro fueron el personal del servicio de limpieza, seguido de bomberos y la Cruz Roja. A la media hora consiguieron dominar el fuego, siendo extinguido por completo a las cuatro y media de la tarde.

Los daños ocasionados fueron significativos, ya que ardió toda la parte delantera, casi hasta la mitad de las paredes laterales y la cubierta de lienzo. En la casa de socorro, fue atendido por quemaduras en las manos Francisco Lopón Mergarejo, de 37 años de edad, dependiente del cinematógrafo. Del mismo modo, fue atendido de una luxación en la pierna su propietario, vecino de la plaza, D. Francisco Sánchez Sánchez, quien trabajó con atrevimiento en las zonas más peligrosas. Asimismo, merece ser destacada la contribución del inspector de limpieza, D. Miguel

Espinar, y del señor Zamera con el bombín, por su rapidez en acudir al lugar del siniestro, y su contribución en la rápida extinción.<sup>323</sup>

Los daños ocasionados en el incendio fueron reparados con considerable prontitud. El 13 de agosto volvía a anunciarse en la prensa del siguiente modo: “Está llamando poderosamente la atención del público la preciosa cinta *Maniobras navales en la marina* inglesa que, desde anteanoche se exhibe en el favorecido cinematógrafo de la Plaza de Bibarrambla”.<sup>324</sup>

El Palais Victoria fue un cinematógrafo que se esforzó por exhibir continuos estrenos. De hecho, el 14 de agosto “ (...) ofrece la novedad de cuatro estrenos, entre ellos los cuadros naturalistas de hermoso efecto *Grandes cataratas Victoria en la ribera Zambeze* (...) Las grandes cataratas ó cascadas de Victoria, descubiertas por Livingstone cincuenta años ha”.<sup>325</sup>

El 19 de septiembre obtuvo la exclusiva para el estreno de películas de varias casas productoras. En esa misma semana presentó la película titulada *El polichinela*, una de las cintas más largas que se conocían y con el argumento mejor desarrollado, con hermosos efectos de viajes y colorido. *El Polichinela* era una película muy costosa, pero el Palais Victoria hacía gala con la proyección de este tipo de películas, ya que, entre otras cosas, disponía de un público bueno y fiel. Por este mismo motivo, tenía previsto presentar al artista Charies Lamas, favorito de los pabellones de Madrid, Barcelona y de los *concerts y music holl* de París y Londres. Se trataba de un artista que distraía y divertía al espectador con excentricidades e imitaciones de los animales con el violín. Así daría comienzo a la temporada de otoño el Palais Victoria,

---

<sup>323</sup> Cfr. “Fuego en el Palais Victoria”. *El Defensor*, Granada, 4 de agosto de 1907, nº 14.273, p. 2.

<sup>324</sup> “Palais Victoria”. *El Defensor*, Granada, 13 de agosto de 1907, nº 14.280, p. 2.

<sup>325</sup> “Palais Victoria”. *El Defensor*, Granada, 14 de agosto de 1907, nº 14.281, p. 2.

acondicionando igualmente su pabellón, para que las temperaturas fueran lo más agradables posibles.<sup>326</sup>

La última nota que aparece en 1907 en prensa sobre este cinematógrafo se publicó el 18 de diciembre y decía así: “Todas las noches un selectísimo público asiste al favorecido pabellón Palais Victoria, deseoso de ver los artísticos trabajos de auto-ilusión que con suma destreza ejecutan las simpáticas Dicka And Moina. Para complemento del programa, esta noche se estrenará la emocionante película *El panadero de Venecia ó un error judicial*”.<sup>327</sup>

El martes 28 de enero de 1908 el Palais Victoria dispuso que los beneficios de sus cuatro turnos quedaran a disposición de la Asociación de Caridad. “Los precios serán de 50 céntimos entrada de preferencia y 25 la de general”.<sup>328</sup> “ (...) El fin de la empresa del Palais Victoria es vulgarizar los adelantos del cinematógrafo, hasta conseguir que este sea el punto de reunión de los aficionados y amantes del espectáculo moderno, a semejanza de los salones de Varietes de Madrid y Barcelona ésta se complace en organizar para hoy una extraordinaria y grandiosa función popular, donde podrá el público pasar una velada agradabilísima, admirando las bellezas de la proyección moderna y aplaudirá en justicia los números cultos y morales que ejecutarán los simpáticos hermanos Lewy.

La función de hoy costará, pues, de ocho estrenos cinematográficos llamados por su interés al más grande éxito, y varios trabajos de los Brothers de lo más nuevo que tienen en su repertorio la graciosísima y juvenil pareja”.<sup>329</sup>

El jueves 11 de junio de 1908, el Palais Victoria anunciaba la inauguración del maravilloso cinematógrafo, recientemente instalado en el embovedado de la Carrera.

---

<sup>326</sup> Cfr. “Palais Victoria”. *El Defensor*, Granda, 19 de septiembre de 1907, n° 14.303, p. 2.

<sup>327</sup> “Palais Victoria”. *El Defensor*, Granada, 18 de diciembre de 1.907, n° 14.378, p. 2.

<sup>328</sup> “Palais Victoria”. *El Defensor*, Granada, 26 de enero de 1.908, n° 14.415, p. 2.

<sup>329</sup> “Palais Victoria”. *El Defensor*, Granada, 13 de febrero de 1908, n° 14.433, p. 2.

La empresa dispuso que los beneficios de la primera función se destinaran a favor de la Asociación de Caridad. El programa para aquel día se anunciaba como cultísimo y moral, consistente en diez cuadros, de los cuales cuatro eran estrenos de bonitas películas. Toda la velada estuvo amenizada con una banda de música.<sup>330</sup>

La inauguración del Palais Victoria en el embovedado de la Carrera fue la última nota que apareció en prensa sobre este cinematógrafo. Tratándose de un pabellón cinematográfico, este debió abandonar la ciudad de Granada probablemente al finalizar el verano para, acto seguido, instalarse en otra ciudad.

El cine Palais Victoria fue uno de los tantos cines que en los inicios del cinematógrafo se instalaban en las ciudades de España. Los materiales empleados para este tipo de recintos eran materiales baratos, principalmente lienzos y maderas. “Durante los primeros años de implantación del cinema, como sucedía por doquier, las ‘salas’ de exhibición eran simples barracones, mejor o peor instalados, y los diversos públicos acudían a su interior llevados por la curiosidad”.<sup>331</sup>

“Este barracón evolucionó y paulatinamente fue sustituido por el pabellón, caracterizado por una mayor voluntad de estabilidad (no se levanta por unos días o un mes, sino que se tramita un permiso vigente durante seis meses o un año), un especial diseño de la portada y una cuidada ordenación interior. Aunque se emplee madera para levantarlo, su construcción se gestiona en el ayuntamiento como la de otro edificio cualquiera”.<sup>332</sup>

En el caso del Palais Victoria hablamos de un pabellón instalado en Plaza Bibarrambla; tenemos constancia de su existencia por la prensa desde el mes de junio de 1907 hasta junio de 1908 y siempre con esta misma denominación. Para más

---

<sup>330</sup> Cfr. “Palais Victoria”. *El Defensor*, Granada, 11 de junio de 1908, nº 14.544, p. 2.

<sup>331</sup> ROMÁN GUBERN, José Enrique. *Historia del cine español*. Madrid: Cátedra, 2000, p. 45.

<sup>332</sup> FERNÁNDEZ GUTIÉRREZ, María Fernanda. *Arquitectura y cine en el Concejo de Mieres*. Oviedo: Real Instituto de Estudios Asturianos, 2000, p. 35.



detalle sobre la morfología de este tipo de pabellones contamos con la existencia de una nota de prensa publicada en 1908 y basada en un Real Decreto.<sup>333</sup>

---

<sup>333</sup> El 19 de febrero de 1908, aparecía en el periódico El Defensor de Granada, nº 14.439, página 1, un Real Decreto cuya parte dispositiva dice así:

**Artículo 1º:** Los pabellones provisionales destinados a cinematógrafos habrán de construirse con materiales incombustibles y con la solidez suficiente para garantizar su estabilidad. Los edificios que para el mismo fin se construyan con carácter permanente, se ajustarán en todo a las prescripciones del reglamento de teatros y a las de este decreto.

**Artículo 2º:** Las maderas que entren en construcción de los cinematógrafos en puertas y ventanas se pintarán con substancias incombustibles que no se desvirtúan con el tiempo ni produzcan gases perjudiciales a la respiración.

**Artículo 3º:** Dichos pabellones constarán solamente de planta baja, permitiéndose para la música la construcción de una tribuna, que en ningún caso podrá habilitarse para el público.

**Artículo 4º:** El edificio deberá ser independiente de las edificaciones contiguas y, estar completamente separado de ellas por una distancia que no bajará de cinco metros, aunque tenga fachada a más de una calle.

**Artículo 5º:** Además de las puertas de entrada y salida de las fachadas, deberán tener los pabellones de cinematógrafos puertas laterales a las zonas de aislamiento, las cuales tendrán amplias salidas a las calles. Dichas puertas serán las necesarias con arreglo a la cavidad del Salón; se abrirán de dentro a fuera, y se cerrarán por medio de resbalones automáticos, que permitan abrirlas rápidamente en caso de un siniestro.

**Artículo 6º:** El local tendrá todos los servicios necesarios para la extinción de incendios, tales como bocas de riego con sus mangas de lanza en los sitios que se marquen, dos extintores y un aparato avisador donde no hubiese bocas de riego se instalarán depósitos de agua para suplir aquellas en lo posible.

**Artículo 7º:** Todas las localidades estarán numeradas y formarán filas distanciadas de 90 centímetros de respaldo a respaldo, siendo de 50 el ancho de los asientos y de 40 su salida. Habrá un paso central de 1,20 metros de ancho, y los laterales de 70 centímetros.

**Artículo 8º:** Como en los edificios destinados a espectáculos públicos, se prohibirá fumar en la sala de espectadores de los cinematógrafos, en todas sus dependencias y en el camarín o cabina.

**Artículo 9º:** El camarín o cabina que ha de contener el aparato de proyecciones deberá estar separado un metro, por lo menos, de la sala del público, y construirse con fábrica de ladrillo; proveyéndolo de una chimenea de tiro, cerrada su abertura con tela metálica de malla espesa.

**Artículo 10º:** La situación de este camarín deberá ser precisamente en el lado del pabellón opuesto al de entrada y salida de los espectadores.

**Artículo 11º:** En el techo del camarín, y en dirección por donde pasa desarrollada la película, se colocará una boca de regadera, con presión suficiente y su llave, para sofocar un incendio en su comienzo.

**Artículo 12º:** En el interior de cada camarín o muy cerca, y además de los ya expresados, habrá una manga de riego, que lo mismo servirá para aquel, que para el pabellón de espectáculos.

**Artículo 13º:** En este camarín habrá dos únicos operadores de los que uno estará exclusivamente encargado de arrollar las películas, en términos de que sólo esté desarrollada cada vez una banda de celuloide. Dichas películas deberán encerrarse inmediatamente en una caja metálica, provista de la sola abertura necesaria a su paso.

**Artículo 14º:** Se prohibirá terminantemente emplear, para la luz necesaria a las proyecciones, las lámparas de carburador oxi-etérico.

**Artículo 15º:** El cuadro distribuidor de luz podrá estar dentro del camarín, para su fácil manejo; pero en la sala de espectadores habrá alumbrado supletorio de bujías, encendidas durante las proyecciones, y el cual, caso de inutilizarse el alumbrado eléctrico, quedará para guía del público y facilitar su salida del local.

**Artículo 16º:** Todos los hilos conductores de fluido eléctrico estarán revestidos y resguardados por cajetines, prohibiéndose el uso de lámparas móviles.

**Artículo 17º:** Además de las prescripciones consignadas en este decreto, los empresarios de cinematógrafos deberán cumplir en todo caso las órdenes de buen gobierno de las autoridades.

**Artículo 18º:** En las instalaciones ambulantes de ferias y aldeas, las autoridades gubernativas podrán autorizar que algunas de las condiciones establecidas en el presente decreto se sustituyan por otras

## IV. 8.– LUX EDEN

**DENOMINACIÓN:** Cinematógrafo Lux Edén.

**LOCALIZACIÓN:** Gran Vía.

**CRONOLOGÍA:** Apertura diciembre de 1908, cierra aproximadamente el verano de 1915.

**ARQUITECTO:** Desconocido.

**EMPRESA:** Desconocida.

**AFORO:** 370 localidades.

### Datos históricos

Junto con El Pascualini, Lux Edén fue uno de los primeros cines estables de Granada. Se anunció por primera vez en prensa el 29 de diciembre de 1908 y lo hizo del siguiente modo: “Lux Edén, cinematógrafo (Gran Vía). Funciones todas las noches. Sillas de preferencia, 40 céntimos. Entrada general, 20”.<sup>334</sup>

Este cine fue uno de los que más años duró en la historia cinematográfica de la ciudad de Granada. Se encontraba situado en el lugar que más tarde ocupó el Banco Hispano Americano. “El nombre de la sala era de lo más pretencioso, evidentemente, si se tiene en cuenta que no pasaba de un barracón de mala muerte, con suelo de tierra, acondicionado como teatro de variedades”.<sup>335</sup>

En febrero de 1909 el cinematógrafo Lux Edén anunciaba su programa: “Como día de moda ofrecerá un programa variadísimo, compuesto de diez cuadros con bonitos estrenos el cinematógrafo Lux Edén”<sup>336</sup> diez películas en un día, lo cual

---

análogas, si no hubiere medio de cumplir aquellas; pero si la cabina no fuese construida con fábrica de ladrillo, la distancia del salón de espectáculos será la mayor posible.

**Artículo 19:** Las autoridades gubernativas decretarán la clausura de todos los cinematógrafos que no reúnen las condiciones expresadas en los artículos anteriores, y no autorizarán nuevas instalaciones sin exigir su exacto cumplimiento.<sup>333</sup>

<sup>334</sup> “Lux Edén”. *El Defensor*, Granada, 29 de diciembre de 1908, nº 14.672, p. 2.

<sup>335</sup> BUSTOS, Juan. *Viaje al centro de Granada*. Granada: Ediciones Albaida, 1996, p. 238.

<sup>336</sup> “Lux Edén”. *El Defensor*, Granada, 5 de febrero de 1909, nº 14.705, p. 2.

no debe sorprendernos, pues no debemos olvidar que un cuadro no duraba más de diez o quince minutos. En aquella ocasión, uno de los cuadros que se proyectaban estaba impresionado con los aparatos de la Empresa y reproducía, con admirable fotografía para la época, diferentes acontecimientos granadinos, entre ellos, la llegada del Rey en una de sus visitas a Granada, la Torre de la Vela, la Alhambra, un paseo desde el Ayuntamiento hasta el Sacro Monte, así como parajes pintorescos. Debido al tipo de cuadros que se proyectaban aquel día, las funciones se adelantaron a las seis de la tarde, por ser considerado “día de moda”.

El viernes 16 de abril de 1909, la prensa informaba de un programa especial en el cinematógrafo de la Gran Vía, figurando los estrenos de cinco películas y la actuación de los hermanos Obiel, que venían cosechando aplausos a diario. A las señoras y niños que asistieran a las localidades de preferencia se les regalarían preciosas bolsas de fantasía con bombones de licor, grajeas y cremas finas.<sup>337</sup>

“Cada noche se ve más favorecido por el público este salón cinematográfico. Merced a un contrato especial con la notable casa París, Pathé Frères, el Lux Edén ofrece al público todas las noches nuevas e interesantes películas”.<sup>338</sup>

Así se anunciaba el cine de moda en 1910. Junto con las películas, solía haber actuaciones musicales, cupletistas, cantaores, etc. En aquella ocasión actuaban los notabilísimos transformistas “Les Artur”; quienes se transformaban y caracterizaban con gran rapidez, resultando de gran agrado para los espectadores (especialmente un gracioso garrotín que bailaban todas las noches y en todas las secciones a instancias del público). Una notable pareja de niños, que bailaba con sumo arte, era muy del gusto del público igualmente.

---

<sup>337</sup> Cfr. “Crónica de espectáculos”. *El Defensor*, Granada, 16 de abril de 1909, nº 14.764, p. 2.

<sup>338</sup> “Lux Edén”. *El Defensor*, Granada, 23 de agosto de 1910, nº 15239, p. 2.

En la historia de este cine, como en la de tantos otros, se produjeron situaciones como la descrita a continuación: “Es incomprensible para todo espíritu culto, lo que ha ocurrido algunas noches en el concurrido cine Lux Edén. Unos graciosos, más por efecto de la poca edad que por otras causas, se entretienen en arrojar estornutatorios y azafétida, molestando a la concurrencia y exponiendo a las señoras y niños a contingencias que tienen su sanción en el código penal”.<sup>339</sup>

Fácilmente se averiguó la procedencia de dichos productos (que no podían expendirse sin receta) y, teniendo en cuenta que los autores no tenían propósito deliberado de perjudicar, no se les hizo nada, aunque, por otro lado, rápidamente se tomaron medidas para que ese tipo de situaciones no se volvieran a repetir.

Gracias a los anuncios de prensa, que hoy conocemos como cartelera de cines, podemos conocer los precios vigentes en este cine en mayo de 1910: “Nuevas y variadas películas, preferencia 60 céntimos, entrada general, 20”.<sup>340</sup>

El sábado 17 de diciembre de 1910, aparecía en prensa el anuncio de la finalización de importantes reformas en el interior del cine. No quedando demasiada constancia del tipo de reforma que se llevaron a cabo, sí podemos afirmar que fueron realizadas con el deseo de favorecer al distinguido público que acudía a él con asiduidad. Para la celebración de la nueva apertura, se contrató un cuarteto de zarzuela:

“Las obras que se anuncian para el debut, hoy sábado, son las bonitas zarzuelas en un acto, *Para casa de los padres*, *Chateaux Margeaux* y *Los Carboneros*. Esto unido a tres preciosas películas de las mejores casas productoras”.<sup>341</sup>

Aunque no conocemos mucho más de la historia de este cine, que sin duda alguna a principios del siglo XX formó parte importante de la vida de los granadinos,

---

<sup>339</sup> “En Lux Edén”. *El Defensor*, Granada 30 de septiembre de 1910, nº 15.277, p. 2.

<sup>340</sup> “Cinematógrafo Lux Edén (Gran Vía)”. *El Defensor*, Granada, 21 de mayo de 1910, nº 15.145, p. 2.

<sup>341</sup> “Lux Edén”. *El Defensor*, Granada, 17 de diciembre de 1910, nº 15.284, p. 2.

mencionaremos a continuación algunas de las proyecciones y representaciones que se llevaron a cabo, así como los anuncios en prensa que fijaban el precio y la hora de las distintas sesiones:

14 de julio de 1912: “Gran cinematógrafo situado en la Gran Vía. Función por secciones desde las ocho y media. Precios: Preferencia, 69 céntimos; entrada general, medias entradas, 30; entrada general, 20; niños 10”.<sup>342</sup>

Viernes 3 de enero de 1913: “ (...) Función por secciones a las ocho, nueve y cuarto y diez y tres cuartos, exhibiéndose tres películas, el excéntrico Mathe y bailarina Consuelo Díaz”.<sup>343</sup>

Domingo 18 de julio de 1915: “Esta noche magnífica función por secciones de cine y varietés, a las nueve y diez y media. Dos preciosas cintas cinematográficas, cuarteto la Pilarica, formado por los artistas Guerrerito, Cappelia, Conchita la Pilarica y Toribio. Precios: Preferencia, 0,50 pesetas; general, 0,20”.<sup>344</sup>

### **Análisis morfológico**

El jueves 5 de diciembre de 1912, se reunía por la noche la Junta de Espectáculos. En ella se daba cuenta del dictamen emitido por los arquitectos provincial y municipal y por el vocal de la Junta, D. Matías Méndez Vellido, sobre las condiciones que reunía el teatro Cervantes y el cinematógrafo Lux Edén. Se acordaba levantar un plano del teatro Cervantes y que se clausurara el cine Lux Edén, mientras se realizaban las obras que la comisión indicaba indispensables para su funcionamiento.

“Pero lo notable del caso es que se comunica la orden de cerrar al dueño del cinematógrafo el viernes día 6 de Diciembre, a las cuatro de la tarde, y el sábado, día

---

<sup>342</sup> “Cinematógrafo Lux Edén”. *El Defensor*, Granada, 14 de julio de 1912, nº 16.015, p. 2.

<sup>343</sup> “Cinematógrafo Lux Edén”. *El Defensor*, Granada, 3 de enero de 1913, nº 16.178, p. 2.

<sup>344</sup> “Lux Edén”. *El Defensor*, Granada, 18 de julio de 1915, nº 17.064, p. 4.

7, se le participan las obras según acuerdo de la comisión, y el domingo por la tarde se abre dicho cinematógrafo de nuevo al público. ¿Cómo se ha realizado ese milagro tan grande de hacer en tan pocas horas obras de tanta magnitud, como las que requiere el Luz Edén, para funcionar, y se ha dado tanta precipitación el señor Gobernador para permitir su reapertura?”<sup>345</sup>

Así se expresaban en el periódico *El Defensor* los dueños del Teatro Cervantes, indignados al no entender porqué se les exigía un plano del Teatro Cervantes, (retrasando de este modo su funcionamiento), mientras que al cinematógrafo Lux Edén no se le requería (incluso estando sometido al reglamento de teatros y, además, al Real decreto de 15 de febrero de 1905, por tratarse de un cinematógrafo provincial). Gracias a la disputa mantenida por los empresarios de ambos locales podemos hacernos una idea de cómo era el cinematógrafo Lux Edén.

El 11 de diciembre de 1912, los dueños del Teatro Cervantes arremetían de nuevo contra el Lux Edén. En aquella ocasión, la empresa argumentaba lo siguiente: “Hoy se constituía, según anunciamos ayer, la protesta contra la actitud del Gobernador con esta Empresa y la demostración de la imposibilidad de que funcionen como la situada en la Gran Vía de Colón, por estar fuera de las leyes y servir de detrimento a propietarios como los de los teatros de Granada. Para hacer estas afirmaciones tomamos como fuentes de nuestro derecho el reglamento de teatros de 1885 y el R. D. de 15 de febrero de 1908”.<sup>346</sup>

Este último, en su artículo primero, decía: “los pabellones provinciales destinados a cinematógrafos, habrán de construirse con materiales incombustibles y con la solidez suficiente para garantizar su estabilidad. Los edificios que para el

---

<sup>345</sup> “En Cervantes”. *El Defensor*, Granada, 10 de diciembre de 1912, nº 16.155, p. 2.

<sup>346</sup> “En Cervantes”. *El Defensor*, Granada, 11 de diciembre de 1912, nº 16.156, p. 4.

mismo fin se construyan con carácter permanente, se ajustarán en un todo a las prescripciones de Reglamento de Teatros y a la de este decreto”.

Una de las críticas esgrimidas contra el Lux Edén era que, desde que en la provincia se encontraba al mando D. Benito del Campo, venía funcionando este cinematógrafo sin interrupción alguna y sin que la autoridad competente se hubiera preocupado por aplicar los preceptos legales que prohibían su funcionamiento, ya que, teniendo carácter permanente (como demostraba su explotación durante largo tiempo), debería haber sido construido en las mismas condiciones que los edificios destinados a ser teatros.

Por el contrario, si el cine era de carácter provisional, o transitorio, debía realizar un número determinado de funciones, tras las cuales se imponía su clausura. Dicho decreto se refería a época de ferias solamente, pues, de otro modo, habría que variar el contenido del mismo, de este modo se evitaban los prejuicios para los propietarios de fincas destinadas a teatro o salones, quienes tenían invertidos grandes capitales en ellos.

“La empresa del cine Lux Edén, nos ruega manifestemos, como contestación a lo que en nuestro número de ayer, nos decía la empresa de Cervantes, prescindiendo de manifestaciones que no se cree obligada a contestar: Primero que esta dicha empresa mal informada, al afirmar que el oficio con las reformas que había de efectuarse en este local, le fue comunicado el día 7, cuando casi fue simultáneo con la orden de clausura, comunicada el 6, mediando entre el uno y la otra unas horas. Que como las reformas indicadas no eran de tal cuantía (como se afirma) que no hubieran podido efectuarse, sin dejar de dar función, el señor Gobernador por un exceso de prudencia, ordenó el cierre hasta que las reformas estuviesen realizadas”.<sup>347</sup>

---

<sup>347</sup> “Lux Edén”. *El Defensor*, Granada, 11 de diciembre de 1912, nº 16.156, p. 4.

Al parecer, las reformas consistieron en la apertura de una nueva puerta, el acondicionamiento de las salidas del Zacatín y la calle del Gandulfo, la colocación de una regadera en la cabina, espaciamiento de las butacas, prevención de mangueras contra incendio, etc. Dichas reformas fueron efectuadas en veinticuatro horas, ya que la empresa disponía de personal suficiente, quedando comunicado al señor Gobernador que sus órdenes habían sido cumplidas el mismo sábado por la tarde.

El cine poseía una única planta, sin escaleras, recodos, ni pasillos que pudieran entorpecer las entradas o salidas. Disponía de tres puertas de salida, más dos de entrada. Las ciento setenta butacas de las que disponía el salón podían ser desalojadas en dos minutos aproximadamente.

La entrada general poseía características similares. Además de las dos puertas de entrada, poseía dos de salida de dos metros y medio de ancho, lo cual era más que suficiente para el desalojo de sus doscientas entradas. Tanto la sala de preferencia como la general estaban compuestas por tableros de chapas onduladas, sujetas con un pequeño pasador de madera. El solo esfuerzo de un niño bastaría para hacerlas caer, dejando así un hueco de dos metros de ancho por donde se podía salir sin dificultad. Disponía igualmente de extintores Mínimox.

La cabina de proyecciones estaba dotada de todos los adelantos modernos. Estaba construida de ladrillo y mezcla, forrada en su interior de chapa e hierro, poseía una mesa de este metal, un refrescador de películas en caja de cine, cajas Maller, donde se encontraba colocada la película y que se obturaba herméticamente en el caso de producirse inflamación, quedando completamente aislada y cerrada.

Poseía asimismo tubos Begman en su instalación eléctrica, con fusibles en cada lámpara, regadera de presión, chimenea de aspiración. Todo ello con total independencia completa del resto de la sala, comunicando los rayos luminosos por



medio de un túnel de chapa de hierro que, a su vez, disponía de otra corredera de chapa que interceptaba el paso de dichos rayos en un determinado momento.

Disponía igualmente de dos operadores expertos, con dieciséis y dieciocho años de experiencia, que no habían lamentado ningún percance en el largo ejercicio de sus funciones.<sup>348</sup>

El cine Lux Edén respondía a las distintas ofensivas emitidas por el teatro Cervantes como sigue: “ (...) Que esta empresa ha procurado no molestar nunca a sus colegas, aunque en alguna ocasión no le haya faltado motivo, preocupándose sólo de proporcionar al público que le ha favorecido con su asistencia, un espectáculo agradable y culto, de honesto esparcimiento y recreo”.<sup>349</sup>

El 28 de junio de 1912 aparecía en *El Defensor* el siguiente artículo sobre el cine Lux Edén: “Hemos tenido ocasión de ver la instalación de la cabina, dotada con todos los adelantos que aconseja la cinematografía moderna, cual es aparato Inglés Pathe 1912, con sus cajones protectores, sistema Maller (...) En suma, que con todas esas prevenciones el público puede conceptuarse completamente garantizado contra los accidentes de un incendio producido por inflamación de las películas, sin contar para ello con ocho puertas utilizables de salida”.<sup>350</sup>

Como es sabido, los establecimientos de cine atraen otros negocios (bares, restaurantes, kioscos,...) que se suelen instalar en sus alrededores, aprovechando su clientela. Fue este el caso de D. Francisco Sánchez Valero, quien, habiendo tomado en arrendamiento un solar contiguo al cinematógrafo Lux Edén, propiedad de D. Miguel Rodríguez Acosta, solicitó permiso al Ayuntamiento para instalar un establecimiento construido en madera (en condiciones presentables, según se expresaba en su solicitud) para expender juguetes y artículos de carnaval. Dicho

---

<sup>348</sup> Cfr. “Lux Edén”. *El Defensor*, Granada, 11 de diciembre de 1912, nº 16.156, p. 4.

<sup>349</sup> “Lux Edén”. *El Defensor*, Granada, 11 de diciembre de 1912, nº 16.156, p. 4.

<sup>350</sup> “Lux Edén”. *El Defensor*, Granada, 28 de junio de 1912, nº 15.999, p. 2.

permiso le fue concedido en la Sesión de Comisión de Fomento y Obras, el 27 de enero de 1914. En dicha Sesión se le concedió permiso para que, durante los días de carnaval y domingo de piñata, pudiera instalar una caseta de venta de juguetes y artículos de carnaval, en el lugar anteriormente mencionado.<sup>351</sup>

---

<sup>351</sup> Cfr. Archivo Municipal de Granada, legajo nº 1.02238.019.

## IV. 9.– PETIT TRIANÓN

**DENOMINACIÓN:** Petit Trianón.

**LOCALIZACIÓN:** Plaza del Campillo Bajo.

**CRONOLOGÍA:** Inauguración 27 de junio de 1912, cierre enero de 1913.

**ARQUITECTO:** Desconocido.

**EMPRESA:** Desconocida.

**AFORO:** Desconocido.

“El cine, espectáculo transitorio y de novedad rápida, vive penosamente y el teatro que le dejó el campo libre, no vive, por apatías de las Empresas desconocedoras de sus verdaderos intereses”.<sup>352</sup>

Estas palabras aparecían en la prensa granadina en agosto de 1910. Afortunadamente, el cine no fue un simple espectáculo transitorio, sino que pronto se convirtió en un gran espectáculo, al mismo tiempo que en un gran negocio. Prueba de ello fue que continuamente se buscaban locales donde proyectar películas y que comenzó a ser habitual la construcción de inmuebles dedicados ex profeso al Séptimo Arte.

Gracias a la prensa sabemos que el 27 de junio de 1912 fue inaugurado un nuevo cine en Granada que fue bautizado con el nombre de Petit Trianón: “No pudo tener lugar en el día de ayer, según teníamos anunciado, la apertura del nuevo cinematógrafo (...), por haber perdido el tren los artistas contratados. Por este motivo la inauguración será hoy jueves”.<sup>353</sup>

---

<sup>352</sup> “El teatro en Granada”. *El Defensor*, Granada, 11 de agosto de 1910, nº 15.227, p. 1.

<sup>353</sup> “Petit Trianón”. *El Defensor*, Granada, 27 de junio de 1912, nº 15.998, p. 2.

No hemos podido encontrar planos del Petit Trianón, entre otras cosas porque no fue un cine de nueva planta, sino que el nuevo cinematógrafo fue ubicado en los bajos del Liceo.

Las artistas contratadas para su inauguración fueron las hermanas Méndez (que formaban un notable dueto), contratadas para diez representaciones y la bella bailarina Holgarían, de quien la prensa artística hacía igualmente grandes elogios. Entre las películas que fueron proyectadas la noche de la inauguración, la prensa hacía especial mención a *Captura en París del célebre apache Bounot*, cuya exclusiva poseía el dueño del nuevo salón cinematográfico.

El Petit Trianón fue establecido en los bajos del Liceo por la misma empresa que el café Logles. “El local es verdaderamente elegantísimo, las butacas amplias y cómodas y su disposición permite ver desde todos los puntos de la sala el espectáculo con la misma facilidad. El aparato cinematográfico debe ser de los mejores de su clase, porque produce proyecciones magníficas y exentas de todo defecto”.<sup>354</sup>

Al día siguiente de la inauguración, la prensa otorgó muy buenas críticas al salón, así como a las películas presentadas, catalogadas como muy buenas y originales. La excepción a esta crítica fue la película *Apaches de París*, cuya valoración fue la siguiente: “ (...) Por razones de todo el mundo conocidas no puede aplaudirse, y como además tampoco tiene gran interés ni ofrece cuadros emocionantes, la empresa haría muy bien en retirarla”.<sup>355</sup>

La concurrencia a este salón fue muy distinguida. Al parecer, se debía a la inexistencia de entrada general, siendo todas las entradas preferentes. Con ello los asistentes se evitaban las molestias y desagradados provocados por un público soez que

---

<sup>354</sup> “Petit Trianón”. *El Defensor*, Granada, 28 de junio de 1912, nº 15.999, p. 2.

<sup>355</sup> *Ibidem*.

silbaba, gritaba, pataleaba y no dejaba que los más educados pudieran presenciar con tranquilidad y complacencia el espectáculo.

El 14 de julio se anunciaba así: “Función para hoy. Tres secciones a las 9,10 y 11. En cada sección, sintonía seis películas, la canzonetista Blanca Azucena y Davino et Petite. Precios entrada, 0,75 pesetas”.<sup>356</sup>

Dado que hemos encontrado diferentes intervalos de tiempo en los que no aparecían anuncios sobre este cinematógrafo y a que el 29 de diciembre de 1912 se anunciaba una nueva apertura del mismo, concluimos que el elegante Salón del Campillo abría sus puertas exclusivamente en épocas de mayor afluencia de público. De hecho, el 28 de diciembre el salón estuvo lleno durante las representaciones: “Durando cada una cerca de dos horas, lo que dedica al excesivo metraje que acompaña a esta empresa en sus representaciones y que le ha valido en tantas partes grandes éxitos y buenos ingresos”.<sup>357</sup> Para la tarde del 28 se anunciaba igualmente una función infantil que empezaría a las seis, mientras que a las ocho se estrenarían, entre otras películas, *El Director y las hijas de Dad Paganini*. La butaca en aquella ocasión se anunciaba al precio de 50 céntimos.

La última noticia sobre este cinematógrafo aparecía el 3 de enero de 1913. Lo hacía con un anuncio muy escueto: “Cinematógrafo situado en el Campillo. De ocho a doce de la noche sección continua. Precios. Butacas, 50 céntimos”.<sup>358</sup>

---

<sup>356</sup> “Petit Trianón”. *El Defensor*, Granada, 14 de julio de 1912, nº 16.015, p. 2.

<sup>357</sup> “Petit Trianón”. *El Defensor*, Granada, 29 de diciembre de 1912, nº 16.173, p. 2.

<sup>358</sup> “Petit Trianón”. *El Defensor*, Granada, 3 de enero de 1913, nº 16.178, p. 2.

## **IV. 10.– SALÓN NOVEDADES (ANTES FORTUNY)**

**DENOMINACIÓN:** Cinematógrafo Fortuny, al poco tiempo pasó a llamarse Salón Novedades.

**LOCALIZACIÓN:** Gran Vía.

**CRONOLOGÍA:** Apertura enero de 1913, cierre aproximado diciembre de 1914.

**ARQUITECTO:** Desconocido.

**EMPRESA:** D. José Fernández Cuevas.

**AFORO:** Desconocido.

El cine fue y es un invento capaz de cautivar a todas las clases sociales. Por ello es calificado como espectáculo universal, un espectáculo en el que todas las clases sociales se mezclan y en el que, durante la proyección, un obrero puede permitirse la licencia mental de ser rey, baquero, físico... a la vez que se olvida de sus problemas en una sala a oscuras envuelta de un halo de magia inexplicable. Detrás de una imagen, de unos metros de celuloide siempre encontramos una idea, que será compartida por todo tipo de individuos, sea cual sea su raza, su religión o condición. El Salón Fortuny fue uno de los primeros cinematógrafos de Granada, responsable de “culturizar” y de dar rienda suelta a la imaginación de los granadinos.

Poco conocemos de él a nivel constructivo, únicamente sabemos de su existencia por la prensa, en la que se anunció desde enero de 1913 hasta finales de 1914. Por este motivo, deducimos que fue un cinematógrafo desprovisto de todo tipo de decoración, cuya inversión debió de ser mínima, su desaparición se produjo en el momento en que emergían en la ciudad los cinematógrafos cómodos y lujosos, como fue el caso del Regio, en 1914.

Para el viernes 3 de enero de 1913, anunciaban su presencia en el Salón Fortuny los domadores de fieras Félix y Elisa Mallen, acompañados por leones,

leopardo, hiena, lobo de Siberia y lobos amaestrados. Junto con este espectáculo se anunciaban películas cinematográficas y baile. Las entradas de preferencia estaban a 80 céntimos y las generales a 40 céntimos.<sup>359</sup> Gracias a este anuncio publicado en el periódico *El Defensor*, sabemos que el Salón Fortuny se encontraba en Gran Vía, aunque desconocemos el lugar exacto de su ubicación.

El jueves 26 de junio de 1913 cambiaba el nombre de Fortuny por el de Salón Novedades. Esa noche debutaba un artista portugués único en su género (que se presentaba con aparatos musicales desconocidos en la ciudad) y el notabilísimo y ovacionado trío Hermanos Gómez, con sus bailes aragoneses. “A petición del público se proyectará por segunda y última vez la hermosa película titulada ‘El Réprobo’”.<sup>360</sup> El 5 de julio se volvía a anunciar, con dos funciones, una a las 21,10 horas y la otra a las 11,15 horas. Su programa constaba de: “Cinematógrafo, la Preciosilla, el trío Hermanos Gómez y la Perla Negra”.<sup>361</sup> Este día los precios de preferencia ascendían a 0,30 pesetas y los de entrada general a 0,25.

Una de las películas proyectadas en el Salón Novedades fue *Últimos días de Pompeya*. Sobre ella se escribió: “Esta soberbia película, que viene representándose con ruidoso éxito en algunas plazas españolas, es la última palabra de la Cinematografía moderna, que ha sido elogiada por SS. MM. y AA. RR. hace pocos días en el Palacio Real de Madrid (...) le ha sido concedida la exclusiva para Andalucía y Norte de África, al inteligente industrial granadino y empresario del Salón Novedades, D. José Fernández Cuevas”.<sup>362</sup>

---

<sup>359</sup> Cfr. “Gran Salón Fortuna”. *El Defensor*, Granada, 3 de enero de 1913, nº 16.178, p. 2.

<sup>360</sup> “Salón Novedades”. *El Defensor*, Granada, 26 de junio de 1913, nº 16.349, p. 2.

<sup>361</sup> “Salón Novedades”. *El Defensor*, Granada, 5 de julio de 1913, nº 16.358, p. 2.

<sup>362</sup> “Últimos días de Pompeya”. *El Defensor*, Granada, 18 de octubre de 1913, nº 16.459, p. 2.



70. Escena de *Últimos días de Pompeya*, 1913.

El señor Fernández Cuevas tuvo que afrontar varias dificultades para conseguirla, pero resultó victorioso, como mejor postor, frente a otros solicitantes. Con esta película el empresario esperaba recuperar rápidamente el enorme desembolso realizado, ya que se trataba de una magnífica y emocionante producción cinematográfica. Para cualquier cuestión relativa a dicha película, podían dirigirse a Granada, al domicilio del representante exclusivo, calle de Reyes Católicos (La Instaladora Eléctrica Granadina) o al Salón Novedades.

En enero de 1914, los precios de las entradas habían subido a 1 peseta para preferencia, delantera a 0,60 y gradas a 0,30. A lo largo de 1914, el tipo de anuncio que aparecía en prensa sobre el Salón Novedades era el siguiente: “Función para hoy. Por la noche desde las siete, sección continua, exhibiciones cinematográficas”.<sup>363</sup>

En 1915 dejó de ser anunciado, por lo que sospechamos que en ese mismo año dejó de existir.

---

<sup>363</sup> “Salón Novedades”. *El Defensor*, Granada, 7 de enero de 1914, nº 16.530, p. 2.



## IV. 11.– SALÓN REGIO

**DENOMINACIÓN:** Salón Regio.

**LOCALIZACIÓN:** Calle Escudo del Carmen.

**CRONOLOGÍA:** Inauguración 20 de febrero de 1914, cierre 11 de febrero de 1984.

**ARQUITECTO:** Desconocido.

**EMPRESA:** D. Ricardo Martín.

**AFORO:** 690 localidades.

### Datos históricos

“Mañana, con un selectísimo programa, abrirá sus puertas al público este nuevo salón de espectáculos, de reciente construcción, en el que su propietario, el laborioso industrial de esta plaza D. Ricardo Martín, no ha escatimado gasto alguno para que el local reúna todo género de comodidades, juntamente con una elegancia decorativa, que lo hacen de los mejores de su clase”.<sup>364</sup>

De este modo era anunciada en la prensa la inauguración del Cine Regio, prevista para el 20 de febrero de 1914. Su ubicación era muy céntrica, concretamente en la calle Escudo del Carmen, a espaldas del Ayuntamiento y a poca distancia de la calle Reyes Católicos, una de las principales vías de la ciudad, así como una de las más concurridas. Así mismo lindaba con las calles del Horno de San Matías y Piedra Santa.

“El escenario es amplio, de modernos arrojés, que permiten elevar el decorado sin necesidad de envolverlo”.<sup>365</sup> D. Ricardo Martín, deseoso de hacer del Salón Regio un Coliseo perfecto, puso especial interés en el escenario, pretendiendo que en él se exhibieran decoraciones con las que llamar poderosamente la atención del público granadino.

---

<sup>364</sup> “El Salón Regio”. *El Defensor*, Granada, 13 de febrero de 1914, nº 16.567, p. 1.

<sup>365</sup> *Ibidem*.

Asimismo, teniendo en cuenta la frecuencia con la que se estaban produciendo siniestros en algunos salones de espectáculos, dedicó una atención especial a este asunto con el fin de evitar desgracias. Por ello, instaló dentro del edificio depósitos y pilares de agua corriente, en previsión de posibles incendios. También se colocaron mangas de gran alcance.

Con respecto a los proyectos artísticos del Salón Regio, el señor Martín pretendía que todos los espectáculos fueran de escrupulosa moralidad, procurando armonizar el entretenimiento con la labor de cultura que debía presidir todo espectáculo, a fin de que el teatro se convirtiera en escuela de buenas costumbres.

El programa inaugural consistía en la actuación de la tonadillera “La Goya”, cuyas canciones, de marcado carácter españolista, le habían valido el renombre del que gozaba, así como los aplausos incondicionales de críticos, artistas y literatos de la época. En segundo lugar, estaba prevista la actuación de “La Marina”, artista de varietés que gozaba de gran prestigio. Además, se exhibirían escogidas y variadas películas de asuntos morales e instructivos.

“Tal es y tal será el nuevo Coliseo con que cuenta Granada, gracias a las plausibles iniciativas de D. Ricardo Martín, activo comerciante e industrial inteligente que, según nos afirma, está dispuesto a realizar beneficiosa campaña artística digna de Granada y de su ilustrado público”.<sup>366</sup>

El 14 de febrero aparecía en *El Defensor* la siguiente noticia: “Por dificultades insuperables, se ha suspendido la inauguración de este coliseo que se hallaba anunciada para esta noche (...)”.<sup>367</sup> El motivo de la suspensión fue que “La Goya” había teleografiado a D. Ricardo anunciándole que le era absolutamente imposible ir a Granada hasta después del Carnaval. El empresario insistió en la necesidad de su

---

<sup>366</sup> *Ibidem.*

<sup>367</sup> “Salón Regio”. *El Defensor*, Granada, 14 de febrero de 1.914, nº 16.568, p. 2.

presencia, de lo contrario los perjuicios le serían imputados. Aún así, la presentación de la famosa canzonetista quedó aplazada hasta pasado el Carnaval.

El 19 de febrero encontramos la siguiente noticia: “Esta noche, a las diez, se verificará la prueba de luz y ensayo de este nuevo y elegante teatrillo, de que es propietario D. Ricardo Martín Flores”.<sup>368</sup> Este mismo día se celebró sesión de la Junta de Espectáculos, bajo la presidencia del Gobernador y con la asistencia de los señores López, Rico, Montes, Moreno, Auriolos y Aguilera. El resultado de ella fue la autorización de la apertura del Salón Regio, visto el informe favorable emitido por los señores Cendoya, Montes y Moreno, una vez efectuada la inspección ocular y las pruebas de resistencias del coliseo.<sup>369</sup>

El 19 de febrero se verificaron igualmente las pruebas del alumbrado y del aparato de proyecciones cinematográficas: “Tanto uno como el otro son de una acabada perfección y el propietario del Salón Regio, D. Ricardo Martín, recibió muy sinceras felicitaciones”.<sup>370</sup> Para los invitados a las pruebas, se exhibieron dos preciosas películas de asuntos artísticos y morales. Además de ello, el señor Martín obsequió a los asistentes con pastas, dulces, licores y habanos. Como resultado, el día antes de la inauguración, ya se habían vendido casi la totalidad de las localidades. La inauguración tuvo lugar el viernes 20 de febrero de 1914:

“Se inauguró anoche este elegante salón con dos notables secciones, que fueron otros tantos llenos rebosantes. El cartel era atractivo y el público además tenía verdadero deseo de conocer el local, al que unánimemente ha tributado elogios la prensa diaria. Cuantas personas asistieron anoche al Salón Regio, comprobaron que se trata de un elegante y cómodo coliseo, a la altura de los mejores madrileños”.<sup>371</sup>

---

<sup>368</sup> “El Salón Regio”. *El Defensor*, Granada, 19 de febrero de 1.914, nº 16.573, p. 1.

<sup>369</sup> Cfr. “Junta de Espectáculos”. *El Defensor*, Granada, 20 de febrero de 1.914, nº 16.574, p. 1.

<sup>370</sup> “Salón Regio”. *El Defensor*, Granada, 20 de febrero de 1.914, nº 16.574, p. 2.

<sup>371</sup> CIENFUEGOS, A. “Salón Regio”. *El Defensor*, Granada, 21 de febrero de 1.914, nº 16.575, p. 2.

El programa fue muy selecto y el público mostró su agrado con nutridos y prolongados aplausos desde el primer momento. Primeramente, se exhibieron dos interesantes películas con un aparato de proyecciones inmejorable para la época, cuyo foco era absolutamente fijo y no presentaba la más mínima oscilación.

A continuación, la notable bailarina española Marina Sansano ejecutó de modo magistral algunas de sus danzas. Acto seguido, se proyectó otra divertida película. Y, por último, apareció en escena Mary Bruni, canzonetista hispano-italiana de renombre universal, cuyos valiosos méritos y depurado gusto eran elogiados por la crítica. Sus cuplés movidos y alegres, al parecer, eran de una fina delicadeza e ironía y una malicia simpática, casi infantil. Mary Bruni gozaba igualmente de una voz agradable, bien timbrada, afinada y de gusto exquisito. La noche de la inauguración fue una noche triunfal tanto para las dos bellas artistas como para el propietario del Salón Regio, quien vio inaugurado su Salón con excelentes augurios.

El 17 de marzo, la empresa del Regio anunciaba que, teniendo en cuenta la época de Cuaresma, había decidido suspender temporalmente las *varietés*. Se acordó que hasta que no pasase la Semana Santa, únicamente se proyectarían películas propias de la fecha, algunas de ellas de carácter absolutamente religioso, como *la Pasión y Muerte de Nuestro Señor Jesucristo*. “Anoche se hizo la prueba de la hermosísima película que se proyectará solo dos días, *La voz de Oro*, que es de un interés grandísimo y tiene escenas que emocionan grandemente, como la del incendio de un aeroplano durante un vuelo. Los precios serán, de 50 céntimos butaca y 10 entrada general”.<sup>372</sup>

El 20 de marzo, el Salón Regio ofrecía un gran acontecimiento cinematográfico al público de Granada: el estreno de la colosal película titulada *Espartaco*. “Artística

---

<sup>372</sup> “Salón Regio”. *El Defensor*, Granada, 17 de marzo de 1.914, nº 16.599, p. 1.

presentación, a juzgar por las fotografías expuestas y argumento interesante, son la base de esta película, una de las creaciones más acabadas y más bellas de la cinematografía moderna”.<sup>373</sup>



71. *Espartaco*, 1914

La empresa del Regio invitó al cine en repetidas ocasiones a 15 niños o niñas de las escuelas públicas, en su función de las cuatro y media de la tarde del domingo. Los profesores debían recoger las entradas en la contaduría del Salón Regio antes de las cinco de la tarde del sábado, para repartirlas entre los niños o niñas que, a su juicio más lo merecieran por su aplicación y buena conducta.<sup>374</sup>

El 18 de mayo de 1914, D. Ricardo Martín Flores presentaba una instancia ante el Ayuntamiento en la que exponía que, siendo propietario del Salón Regio y con el fin de anunciar los espectáculos que se celebraban en su local, pensaba instalar dos farolas luminosas sostenidas por artísticas columnas de hierro: una al final de la acera del edificio del Ayuntamiento, dando a la calle del Escudo del Carmen y la otra en la misma acera, junto al establecimiento La Cordobesa, mirando a la calle de Mariana

---

<sup>373</sup> “Salón Regio”. *El Defensor*, Granada, 26 de marzo de 1.914, nº 16.608, p. 1.

<sup>374</sup> Cfr. “Crónica de espectáculos, Salón Regio”. *El Defensor*, Granada, 22 de mayo de 1914, nº 16.663, p. 1.

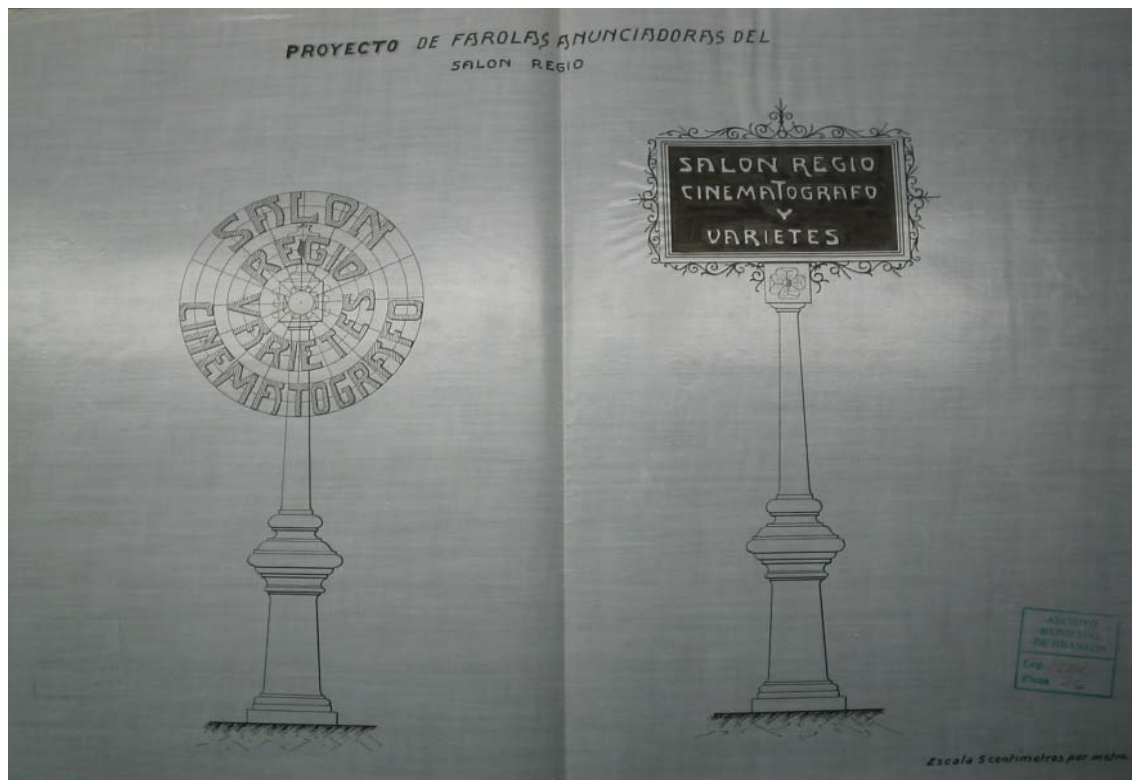
Pineda. Aseguraba el empresario que no interrumpirían el tránsito peatonal, pero sí colaborarían en la decoración de dicha plaza. Asimismo, afirmaba que correrían a su cargo la instalación y el consumo de las mismas.

El 19 de mayo se reunía la Comisión de Fomento y Obras, presidida por el Sr. Salmerón y con la asistencia de los Sres. Jutglar, Pérez, Guiral, Horques, Laguardia y Sequera. En ella se acordó solicitar a D. Ricardo la presentación de croquis de las farolas anunciadoras que proyectaba instalar en la Plaza del Ayuntamiento, advirtiéndole que tenía que satisfacer los impuestos establecidos sobre anuncios y que la Excelentísima Corporación podía ordenar la retirada de las farolas, siempre y cuando lo juzgase conveniente.<sup>375</sup>

El 30 del mismo mes, la Comisión de Fomento y Obras acordaba autorizar a D. Ricardo la colocación de las farolas anunciadoras en la Plaza del Ayuntamiento, simétricamente a la fachada de la Casa Consistorial, conforme al modelo circular de los dos que había presentado, reiterándole las condiciones que dicha Comisión había propuesto en la sesión del día 19.

---

<sup>375</sup> Cfr. “Carteles anunciadores”. Archivo Municipal de Granada, legajo nº 2.224, pieza 26, p. 1.



72. Carteles anunciadores cine Regio, 1914.

A pesar de todo ello, el 8 de junio de 1914 los vecinos de la Plaza del Carmen presentaron un escrito ante el Ayuntamiento en el que protestaban por la instalación de un anuncio del Salón Regio de colosales dimensiones con un aparato reflector que impedía la visión desde los balcones de las habitaciones en que se encontraban habitualmente: “ (...) y por si no fuese suficiente con el reflector eléctrico dirigido para iluminar el anuncio va directamente a dichas habitaciones, hiriendo constantemente el órgano de la visión, porque permanentemente está encendido (...)”<sup>376</sup>

El escrito terminaba diciendo que les constaba que el permiso concedido para la instalación del reclamo publicitario era de carácter condicional, por lo que suplicaban que mandasen quitar dicha publicidad del lugar donde se encontraba emplazada. La demanda fue presentada el 8 de junio y firmada por diez vecinos.

<sup>376</sup> *Ibidem*, p. 3.

Reunida la Comisión de Fomento y Obras el 27 de junio, acordaba comunicar al propietario del Salón Regio que debía colocar la farola anunciadora de la Plaza del Carmen en línea paralela a la fachada de las Casas Consistoriales, como se le advirtió al concedérsele la autorización, y que debía eliminar el timbre, pues no le había sido autorizado.

El público granadino, que acudía diariamente a los salones de espectáculos y aplaudía o censuraba espontáneamente cuantas manifestaciones artísticas se sometían a su juicio, al parecer tuvo en un tiempo fama de juez competente. De hecho, por los teatros granadinos desfilaban las primeras figuras de la escena española, deseosas de someterse a su fallo, siempre justo y acertado.

Sin embargo, en los últimos años, la falta de largas temporadas teatrales así como la escasez de compañías de calidad en los salones de espectáculos granadinos, habían provocado un cierto debilitamiento del gusto del público, aunque siempre quedó en él un sentido de selección espontánea, que le hacía rechazar sin ningún tipo de apelación lo que otros públicos menos exigentes, o menos instruidos artísticamente, aceptaban:

“El cinematógrafo, que en mala hora vino a desterrar casi en absoluto al verdadero teatro, adaptose en Granada, como en todas partes, a falta de otra cosa mejor. Este es un crimen de lesa arte, del que las empresas tendrían que dar estrecha cuenta si hubiese tribunal que tuviera por misión exigir esta clase de responsabilidades.

Afortunadamente, contra la irrupción cinematográfica nuestro público opuso el sentido estético que en su fondo yacía, y aunque fueron incalculables los perjuicios que en Granada ocasionó el cine, no fueron tantos como en otras ciudades, donde por



obra y gracia de la nefasta película se llegó a las más inconcebibles aberraciones estéticas y morales (...)”<sup>377</sup>

Se consideraba culpable al cine de que el gusto del público se debilitase, pues hubo momentos en los que en algunos cinematógrafos únicamente se proyectaban películas de dudosa calidad que constituían, según los críticos de la época, un verdadero atentado contra el buen gusto, e incluso contra la moral de los espectadores. Afortunadamente, estas “desviaciones del camino recto”, eran acogidas con marcado desagrado por el público en general, al mismo tiempo que censuradas por la prensa y reprimidas por las autoridades competentes. Por ello, las empresas cinematográficas comenzaron a desechar las películas insulsas y desprovistas de interés, fundamentalmente por su alto contenido de inmoralidad. El Salón Regio, fue un ejemplo de ello:

“El primoroso y elegante teatrillo del Escudo del Carmen, donde las películas que se vienen exhibiendo merecen toda clase de elogios, pudiendo citarse entre ellas, por lo bien que están perfeccionadas, el interés de su argumento y la moral simpática y sencilla en que se inspiran las tituladas *La Medicina del Cura*, y *A Tiros de Alas*, que en la noche del domingo se exhibieron ante un numerosísimo público y la que se titula *El Sacrificio*, que han alcanzado un éxito enorme. Sin necesidad de recurrir a crímenes espeluznantes, horribles suicidios, adulterios (...)”<sup>378</sup>

Así pues, lo que en un principio comenzó como una crítica al cine por parte de ciertos periodistas, terminó convirtiéndose en un elogio para el dueño del Salón Regio por su labor educadora y su correcta selección de las películas proyectadas en su cine.

---

<sup>377</sup> “El cine y el público”. *El Defensor*, Granada, 17 de noviembre de 1914, nº 16.844, p. 2.

<sup>378</sup> *Ibidem*.



73. Anuncio publicitario del cine Regio.

En 1915, el Salón Regio se anunciaba en prensa del siguiente modo: “Todas las noches tres secciones, a las ocho y media, nueve y tres cuartos y once. Estreno diariamente de todo el programa completo de películas de las mejores marcas. Los domingos y días festivos funciones de tarde, de tres a seis. Precios.- Palcos, 1,50 pesetas; butacas, 0,30; general, 0,15; anfiteatro, 0,10 pesetas”.<sup>379</sup>

El jueves 26 de julio de 1923, cerraba sus puertas el Salón Regio temporalmente (durante unas semanas), para proceder a la instalación de la calefacción de vapor, una necesidad que se había mostrado muy evidentemente

<sup>379</sup> “Salón Regio”. *El Defensor*, Granada, 18 de julio de 1915, nº 17.064, p. 4.

durante la temporada de invierno, debido a los intensos fríos sufridos en la ciudad. Las obras conllevaban el levantamiento de suelos y toda una serie de trabajos que no podían ser realizarlos sin la suspensión del espectáculo.

Para no privar al público de su cine durante estas obras y como compensación por los trastornos ocasionados por este cierre temporal, el espectáculo fue trasladado al teatro Parque del Gran Capitán, propiedad de la misma empresa, donde se daría diariamente una sección “Vermouth”, de siete y media a nueve de la noche, con la proyección de selectas películas, destacando entre otras: *Colosal Aventurero*.

Así pues, por cada localidad adquirida para cualquiera de las dos secciones del espectáculo de variedades que se exhibía cada noche (la primera de ellas a las nueve y media y la segunda a las once), se hacía entrega gratuita de una localidad para la gran sección Vermouth de cinematógrafo.

La empresa publicó lo siguiente al respecto: “No se necesita, sino se quiere gastar dinero, sacar localidades de variedades para poder ver cine; con solo ser cliente de esta empresa y Salón Regio y conocido como tal de los taquilleros, bastará y es lo suficiente para que por estos se le entregue la localidad para ver cine sin dinero, gratuitamente. Este beneficio al público cliente de esta empresa será valedero por todos los días. Por poco dinero y también por ninguno, gran espectáculo; no se puede buscar sitio más sano, más fresco ni más confortable. Todo granadino a veranear a las playas del Gran Capitán, desde las siete de la tarde a las cinco de la mañana. Cuando se está cómodo, no hay prisa. ¡A las siete al Gran Capitán, a tomar el aperitivo gratuito y fresco! ¡A las nueve y media y a las once, al mismo sitio, a hacer la perfecta digestión!”.<sup>380</sup>

---

<sup>380</sup> “Del Salón Regio”. *El Defensor*, Granada, 26 de julio de 1923, nº 22.016, p. 2.

El sábado 15 de septiembre, tras la reforma, quedaba inaugurada la nueva temporada cinematográfica en el Regio: “Está siendo objeto de unánimes alabanzas por parte del público, pues huelga decir, que este hermoso teatro ha quedado después de las reformas en él introducidas aún más coquetón, más alegre y más cómodo, no pudiéndose pedir a su empresa nada tampoco en lo que se refiere a la composición de los programas cinematográficos, pues nos presenta lo más extraordinario del arte mudo, así como la proyección no puede llegar ya a mayor perfección”.<sup>381</sup>

Para el martes 18. el programa estaba compuesto por la comedia en dos partes *Babi Barrendera*, interpretada por la precoz Babi Peggi, y el estreno en cuatro partes de la joya cinematográfica *Juana de Arco*, interpretada por Geraldina Farraz y Wallace Reid. Para el jueves 20, estaba previsto el estreno de *Caina*, una producción extraordinaria marca Fert interpretada por María Jacobini. Por último, el viernes 21 se estrenaría la adaptación cinematográfica de la novela de Pierre Benat *La Atlántida*, exclusiva que presentaba la empresa del Regio.

En 1924, concretamente el 9 de marzo, aparecía en *El Defensor* una noticia sobre el Salón Regio en la que se elogiaba, una vez más, la labor de su propietario, que se desvivía por presentar en su pantalla lo más grandioso de la cinematografía. El Regio anunciaba para el martes día 11 *El Enemigo Fantasma*, serie que según los críticos de *El Defensor* verdaderamente sensacional y estaba interpretada magistralmente.<sup>382</sup>

En marzo de 1925, uno de los grandes acontecimientos fue el estreno de la magnífica producción titulada *La Película Sin Título*. Esta película había sido objeto en Barcelona y Madrid de un interesante concurso, en el que se premiaba el mejor título dado por los espectadores a tan interesante producción. La empresa del Regio

---

<sup>381</sup> “Salón Regio”. *El Defensor*, Granada, 18 de septiembre de 1923, nº 22.062, p. 3.

<sup>382</sup> Cfr. “Cinematografía”. *El Defensor*, Granada, 9 de marzo de 1924, nº 23.109, p. 1.

quiso imitar esta iniciativa, por lo que constituyó un jurado integrado por cinco personas de reconocida competencia literaria y artística.

El premio ofrecido para el ganador consistía en: “Un magnífico reloj de oro, marca Longines, extraplano, número 3.962.247, para caballero, u otro reloj también de oro Longines, número 4.094.169, para señora, esfera luminosa, con doble pulsera, de cinta una y otra de oro, elegantísima. Estos valiosos Premios estarán de Exposición en uno de los escaparates de la acreditada joyería La Purísima. Lea V. las bases para este interesante concurso”.<sup>383</sup>

El martes 17 de marzo se reunía en el Salón Regio el jurado nombrado a tal efecto. El premio para el título que mejor se adaptase a la película estaba valorado en quinientas pesetas. Una vez revisadas las numerosas propuestas, el jurado acordó que ninguno de los 242 títulos propuestos tenía mérito suficiente para que le fuera concedido el premio. Sin embargo, en su deseo de no declarar desierto el concurso, acordó premiar el título *Estaba Escrito*. Dado que seis de las propuestas contenían el mismo título, de acuerdo con las bases del concurso, se llevó a cabo un sorteo, resultando premiado D. José Piqueras Velásquez. El jurado estuvo compuesto por los señores Álvarez de Cienfuegos (Alberto), Harquez (Miguel), Ruiz, Carnero y Nadal.<sup>384</sup>

La historia del Regio está marcada por numerosos acontecimientos desde el punto de vista técnico y artístico. Uno de ellos fue la presentación al público del Fonofilm (cine hablado), que tuvo lugar el jueves 8 de marzo de 1928: “Fue ayer y en este predilecto Salón Regio donde se dio a conocer a los granadinos uno de los más interesantes y notabilísimos inventos modernos, el Fonofilm”.<sup>385</sup>

---

<sup>383</sup> “Salón Regio”. *El Defensor*, Granada, 12 de marzo de 1925, nº 23.670, p. 2.

<sup>384</sup> Cfr. “La Película sin título”. *El Defensor*, Granada, 18 de marzo de 1925, nº 23.679, p.1.

<sup>385</sup> BAMBALINA. “El Fonofilm”. *El Defensor*, Granada, 9 de marzo de 1928, nº 25.509, p. 2.

Aquel día el público escuchó a Conchita Piquer cantar a la perfección una bella jota, se escuchó el sonido de una orquesta, los ruidos de la locomotora al llegar y abandonar la estación, un aeroplano emprendiendo su vuelo, los lamentos y lloros del pequeño infante al despertar en su cuna... Fue todo tan perfecto, que el público, convencido de que se hallaba ante uno de los inventos más formidables del siglo XX, daba continuamente muestras de aprobación entusiasta y clamorosa ovación, mostrando el agrado con que acogió el nuevo y perfeccionado invento. (Confróntese el capítulo dedicado al cine sonoro).

Haciéndonos eco de las películas proyectadas en este cine, citamos el viernes 13 de julio de 1928, fecha en la que aparecía en la prensa el siguiente anuncio: “En este Salón se proyectarán las películas tituladas *El idealista* e *Hilos de Acero*”.<sup>386</sup>

Como el paso del tiempo es inexorable a todos los niveles también hizo envejecer aquel salón que surgió en una época en la que Granada estaba necesitada de un buen local para la proyección de películas: “Un nuevo teatro-cine acaba de surgir en Granada de entre las vetustas paredes de una antigua sala de espectáculos cargada de tradición cinematográfica y teatral: El Regio, erigido en pocos meses por D. Ricardo Martín Flores (...)”.<sup>387</sup>

Así pues, en 1954, cuando D. Ricardo Martín contaba con la edad de ochenta y cuatro años, decidió construir un nuevo cine en el mismo lugar en el que en 1914 había inaugurado el primer Salón Regio, en la calle Escudo del Carmen, a dos pasos de la castiza y popular plaza del mismo nombre. Un cine, que durante un tiempo, también fue conocido como Salón Nacional.

---

<sup>386</sup> “Salón Regio”. *El Defensor*, Granada, 13 de julio de 1928, nº 25.779, p. 3.

<sup>387</sup> “Abrió sus puertas al público el Nuevo Teatro-cine Regio”. *Granada Gráfica*, Granada, mayo de 1954, pp. 18-19.

Al parecer, en el plazo de diez meses, D. Ricardo conseguía, sin escatimar esfuerzo alguno, un edificio totalmente distinto al anterior, provisto de todos los adelantos técnicos posibles hasta la fecha.

La solemne sesión inaugural fue celebrada de forma privada la tarde del jueves 22 de abril de 1954, quedando en la memoria de los aficionados por el estreno de la película: *Los Cuentos de Hoffman*, entre otros motivos. A ella asistieron las primeras autoridades de la ciudad, así como una selecta concurrencia. D. Julio Moreno Dávila, redactor de periódico *Ideal*, leyó un texto animado para la ocasión y la Banda Municipal, dirigida por el maestro Fous, interpretó escogidas composiciones.



74. Inauguración del cine Regio.

El jueves 30 de junio de 1955, en el periódico *Ideal*,<sup>388</sup> aparecían tres anuncios sobre el Regio. En uno se presentaba como local climatizado y los otros dos como terrazas nº 1 y nº 3. La terraza nº 1 decía que se encontraba en la calle Solarillo de

<sup>388</sup> "Cine Regio". *El Ideal*, Granada, 30 de junio de 1955, nº 7.111, p. 3.

Gracia. En ella se proyectaba la película *La Maza de Cántaro*. La nº 3 se encontraba en la Plaza de Toros, con la proyección *La Alfombra Mágica*. En el local climatizado se proyectaba *La Mujer sin Rostro*. Gracias a este anuncio, comprobamos, una vez más, el interés empresarial de D. Ricardo por el Cine, que solía ver incrementados sus lugares de proyección durante los periodos veraniegos.

El 28 de julio de 1971, la empresa a cargo del Teatro Cine Regio comunicaba al Gobierno Civil de Granada lo siguiente: “Cierre durante un mes para montaje de nuevas butacas y pintura general del mismo”.<sup>389</sup>



75. *El hombre tranquilo*.

<sup>389</sup> “Cine Regio”. Delegación de la Junta de Andalucía de Granada., sección: Gobierno Civil, Serie: Cines, legajo 263, expediente 3.



El 20 de octubre de 1976, se realizaba una petición para proyectar la película *Tarzán de los monos* de modo completamente gratuito en los cines Regio y Capitol, durante el domingo 24 a las 10 y 12 de la mañana. En el intermedio se realizaría una charla comercial-publicitaria, basada en la promoción cultural de una enciclopedia de consulta para el estudiante de Educación General Básica, denominada A-Z. Dicho permiso fue concedido.

El 26 de enero de 1977, fue realizada una solicitud de ampliación de horario para la proyección de *La ciudad quemada*, cuya duración era de 2 horas y 30 minutos aproximadamente. El permiso fue concedido hasta las 0,30 horas.

El cine Regio sufrió un incendio el 11 de febrero de 1984: “Una llamada telefónica anónima a un programa de radio nocturno, reivindicó el acto. El interlocutor dijo que le habían prendido fuego porque estaban proyectando la película *El caso Almería*, un polémico film en el que se reconstruía como morían tres inocentes confundidos por etarras a manos de la Guardia Civil”.<sup>390</sup>

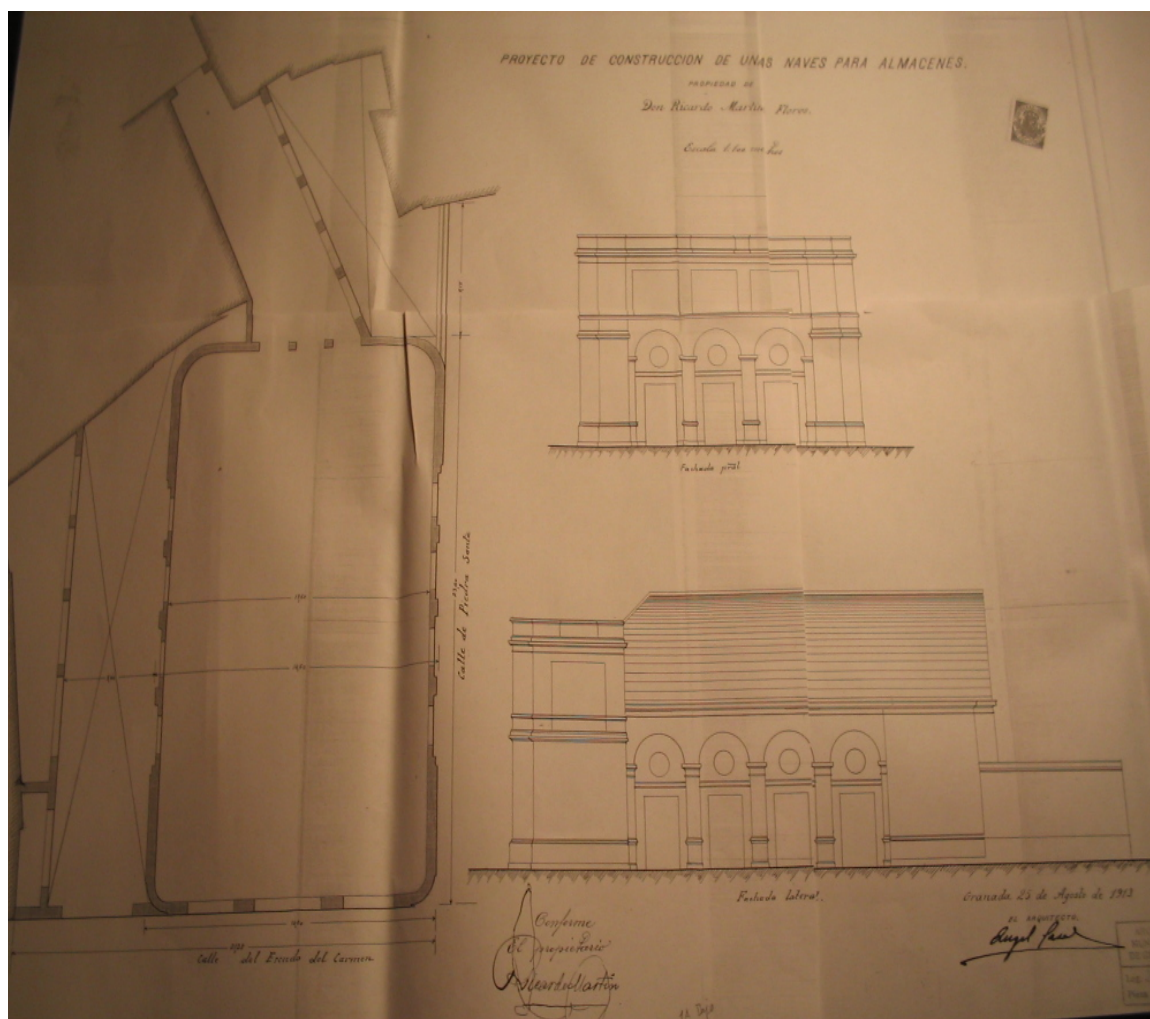
Curiosamente, el interlocutor estaba mal informado, pues *El caso Almería* no se proyectaba desde el 2 de febrero, fecha en la que su proyección había pasado a los Multicines Centro. El día del incendio se proyectaba *Mac Quade*. El Cine Regio ardía tres días antes de cumplir 70 años de existencia, pues recordemos que abrió sus puertas el 20 de febrero de 1914. De este modo, desaparecía uno de los cines más populares para los granadinos.

---

<sup>390</sup> ALEJO, Miguel Ángel. “De la sala única a los multicines”. *El Ideal*, Granada, 17 de enero de 2004, p. 54.

## Análisis morfológico

El proyecto del Cine Regio fue antecedido por un proyecto de naves para almacenaje. Si analizamos el plano de la planta,<sup>391</sup> la estructuración y aspecto general de este proyecto inspiró la construcción del cinematógrafo meses después.



76. Proyecto de construcción de naves para almacenes, 1913.

Esta edificación, presentada en el Ayuntamiento para su aprobación el 25 de agosto de 1913, se distribuiría en tres pabellones de los cuales: uno tendría fachada a la calle Escudo del Carmen y Piedra Santa y poseería una superficie de 23,40 metros de largo por 14,60 metros de ancho en planta rectangular. Otro daría al interior con

<sup>391</sup> Véase imagen número 76.

salida a la calle del Horno de San Matías, tendría planta irregular con 4,50 metros de ancho por 15,50 metros de largo en sus mayores dimensiones. El tercero, estaría situado en la calle del Escudo del Carmen, también de planta irregular y separado del pabellón primero por un patio que llegaría hasta el fondo del solar con un ancho de 5 metros.<sup>392</sup>

El destino de esta edificación era el empaquetado de chocolates, bombones y dulces, así como su almacenaje. No emplearía maquinaria alguna que demandase el empleo de fuerza motriz ni ocasionase ruido alguno que pudiera perjudicar al vecindario.

Para su construcción, estaba previsto el empleo de fábrica de ladrillo con mortero ordinario en muros y pilares sobre cimentación de hormigón hidráulico, cubriéndose el edificio con armadura de hierro con cubierta de teja plana, en sus tres pabellones, terminando el acabado con una solería de bloques de cemento comprimido sobre hormigón de igual clase.

En la fachada lateral podemos apreciar que existía un gran cuerpo de una sola altura, cuya estructura se apoyaba en arcos de medio punto que albergaban puertas rematadas por óculos, destinados a la iluminación de la nave principal. Del mismo modo en la fachada principal (calle Escudo del Carmen) diferenciamos un segundo nivel en el que se abrían vanos de forma rectangular y cuya cubierta plana destacaba de la cubierta a dos aguas del cuerpo principal.

---

<sup>392</sup> Cfr. “Proyecto de construcción de unas naves para almacenes”. Archivo Municipal de Granada, legajo nº 2.258, pieza 65, p. 4.

“Señor Alcalde Presidente del Exmo. Ayuntamiento de esta ciudad. D. Ricardo Martín Flores, vecino y del comercio de esta ciudad, a V.S. respetuosamente expone: que es dueño de los solares existentes en la calle de Escudo del Carmen, números 19, 21, 23, esquina a la Piedra Santa y Horno San Matías, 19, para los que solicita licencia de edificación de unos almacenes y talleres de mi industria; y es el caso que posteriormente, aprovechando las circunstancias favorables que ofrece el mencionado local y sitio, lo he acomodado también como salón de espectáculos, según los planos que acompaña y al objeto de que constan estas modificaciones y para que en todo caso puedan ser perjuicio de que con arreglo a las disposiciones vigentes para su apertura habrá de solicitar la autorización del Exmo. Sr. Gobernador Civil de la Provincia”.<sup>393</sup>

Como hemos visto anteriormente, el 25 de agosto de 1913, D. Ricardo Martín solicitaba permiso para la construcción de naves. Sin embargo, poco tiempo después (el 15 de enero de 1914, tan sólo 5 meses después) cambió de planes y decidió construir un cine. Según los planos del cine, el edificio ocuparía los tres solares mencionados anteriormente, dando sus fachadas principales a las calles Escudo del Carmen y Piedra Santa, y absorbiendo la irregularidad de los otros dos frentes, se aprovecharían para la ubicación de las zonas de servidumbre en la planta inferior y un gran espacio abierto en la planta superior principal. El ritmo de huecos que ofrecía el edificio hacia la calle Piedra Santa se correspondía simétricamente con la fachada interior (correspondiente al espacio de transición entre la nueva pieza edificada y los límites irregulares que aparecían en este frente).

---

<sup>393</sup> “Cine Regio año 1914”. Archivo Municipal de Granada, legajo nº 2.258, pieza 66, p. 1.

En la fachada a calle Piedra Santa,<sup>394</sup> los huecos se encontraban en el interior de cuatro grandes arcos de medio punto que se elevaban desde la planta inferior a la superior. La lectura de ambas plantas se realizaba en el interior de cada arcada, diferenciándose cada nivel por una pequeña cornisa. En la planta baja, a las cuatro puertas dispuestas en las diferentes arcadas se añadía una quinta puerta de menor entidad. Esta puerta daba acceso a la zona de platea más próxima al escenario.

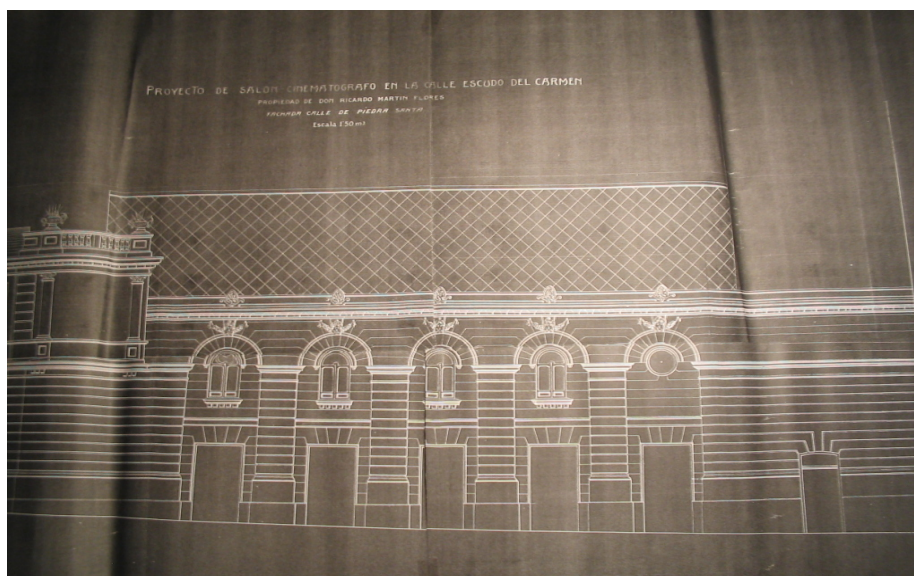
En el nivel superior, los tres primeros huecos estaban formados por ventanas cuyo dintel repetía el arco de medio punto del orden mayor que, como anteriormente hemos citado, englobaba los huecos de los dos niveles. El cuarto hueco superior se abría mediante un ojo de buey.

La cubierta era a dos aguas y se encontraba rematada por un elaborado friso, dentro del cual se hallaban enmarcados puntualmente el ritmo de huecos, mediante motivos decorativos de guirnaldas y palmetas.

El cuerpo de la terraza se manifestaba en esta fachada, continuando el estilo decorativo de la fachada principal y encontrándose rematada igualmente mediante una balaustrada.

---

<sup>394</sup> Véase imagen número 77.



77. Fachada calle Piedra Santa, 1914.

Los huecos en la fachada a calle Escudo del Carmen<sup>395</sup> respondían a los dos cuerpos que componían el edificio: el principal (sala escénica) y el secundario, que albergaba las zonas de servidumbre. En esta fachada, a diferencia de la anterior, la lectura de ambos niveles inferior y superior era clara, diferenciándose por un gran friso.

En la planta baja teníamos cuatro puertas, la de mayor entidad se encontraba flanqueada por dos simétricas y la cuarta, de dimensión intermedia, era la que abría paso a la zona de taquillas. Las dos puertas, que flanqueaban la principal, se encontraban rematadas por arcos de medio punto. La principal y la intermedia, a diferencia, estaban constituidas por arcos carpanel. Todas ellas repetían el mismo motivo decorativo basado en guirnaldas.

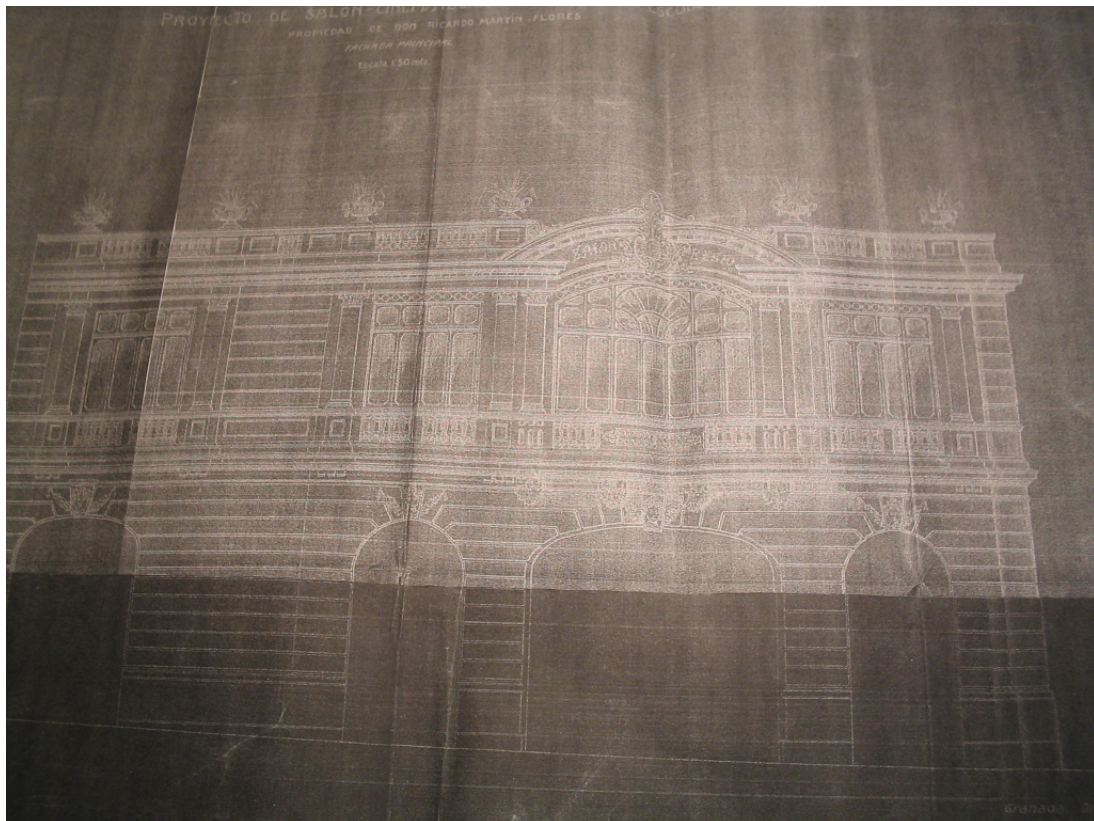
En la planta superior, se abrían grandes ventanales flanqueados por pilastras de carácter corintio. En ellas, el hueco central acristalado se destacaba del resto por una mayor dimensión, a su vez que por la apertura de una especie de frontón partido

---

<sup>395</sup> Véase imagen número 78.

en arco rebajado, en cuyo tímpano aparecían las palabras “Salón Regio”, separadas por un escudo rematado con motivo de palmera.

El remate de la cubierta aterrazada estaba realizado mediante una balaustrada que continuaba el ritmo de las pilastras definido en el cuerpo superior de la fachada. La secuencia de ventanas se correspondía con una cuidada balaustrada, mientras que los paños ciegos estaban rematados por un sencillo peto decorado con motivos geométricos. Los ejes de las pilastras terminaban en jarrones que acogían plantas. Toda la fachada se encontraba decorada por un sencillo motivo de acanaladuras horizontales.



78. Fachada calle Escudo del Carmen, 1914.

Con un aforo de 520 localidades, la sala principal estaba formada por un rectángulo de 14 x 25 metros. El escenario tenía forma trapezoidal, adaptándose de este modo a los límites irregulares de los solares que lo circundaban. Sus dimensiones eran de 70 metros cuadrados con una profundidad media de 7 metros.

Las dependencias destinadas a la servidumbre del salón cinematográfico estaban compuestas de un pasillo de entrada de 1,30 metros de ancho, un pequeño ambigú de 14 metros cuadrados, la sala de contaduría y taquilla de 12 metros cuadrados y un pequeño patio adosado a la sala de espera de 65 metros cuadrados.

Contiguo a este patio, encontrábamos la zona de baños y vestuarios. Además, junto al escenario se situaba una sala que le daba servicio de unos 47 metros cuadrados con salida a la calle Horno de San Matías. Perimetralmente, el escenario estaba rodeado por un deambulatorio con una pequeña salida a la calle de Piedra Santa.

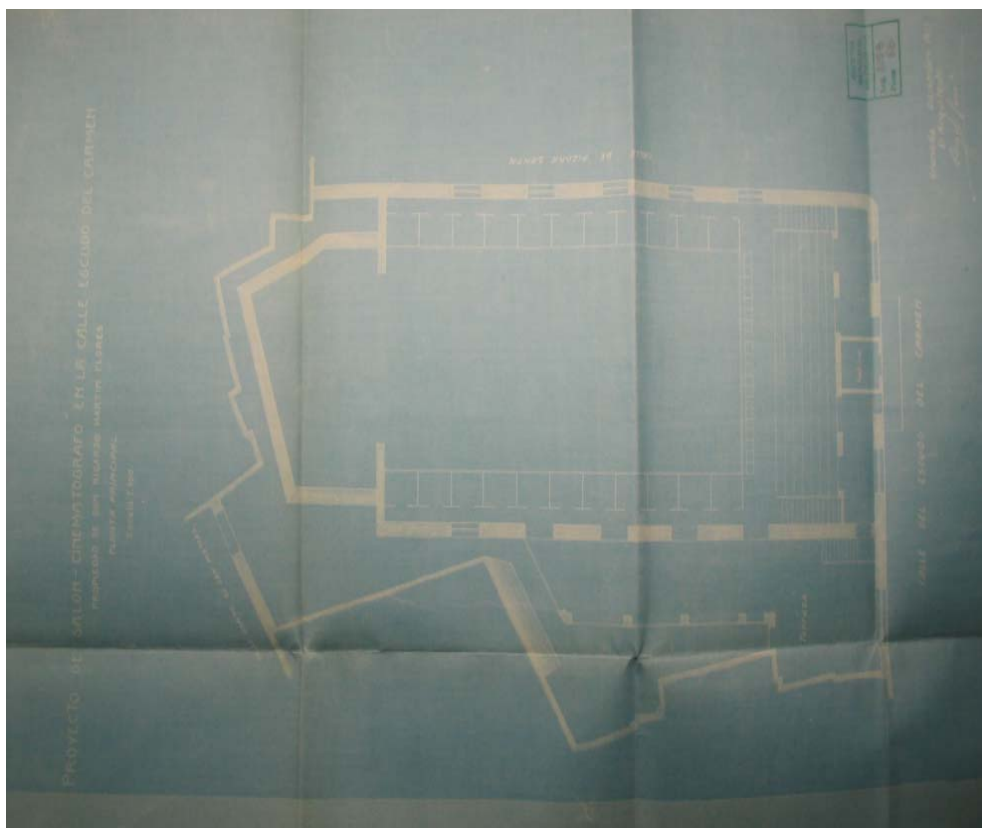
En la planta principal,<sup>396</sup> las zonas de servidumbre se correspondían por un espacio aterrazado. A los pies del escenario, y dando a la calle Escudo del Carmen, se encontraba la platea superior, cuyo aforo era de 170 localidades. Tras esta se encontraba la cabina o sala de proyecciones, de 6 metros cuadrados aproximadamente. En los extremos de la platea, encontrábamos las escaleras de acceso a este nivel.

Dos largas franjas laterales conformaban la zona de palcos. Dichos elementos se componían a su vez de un pasillo de acceso (0,70 metros de ancho) que servía de entrada a cada uno de los palcos (2,5 metros cuadrados).

---

<sup>396</sup> Véase imagen número 79.





79. Plano planta principal, 1914.

Es de destacar en el plano de sección<sup>397</sup> la inclinación de la sala que era del 7%, la elevación de un metro del escenario, la gran altura del cuerpo escénico (12 metros) y la existencia de un bello falso techo abovedado que cubría de forma homogénea toda la sala. La distancia entre las filas de butacas era de 0,80 metros.

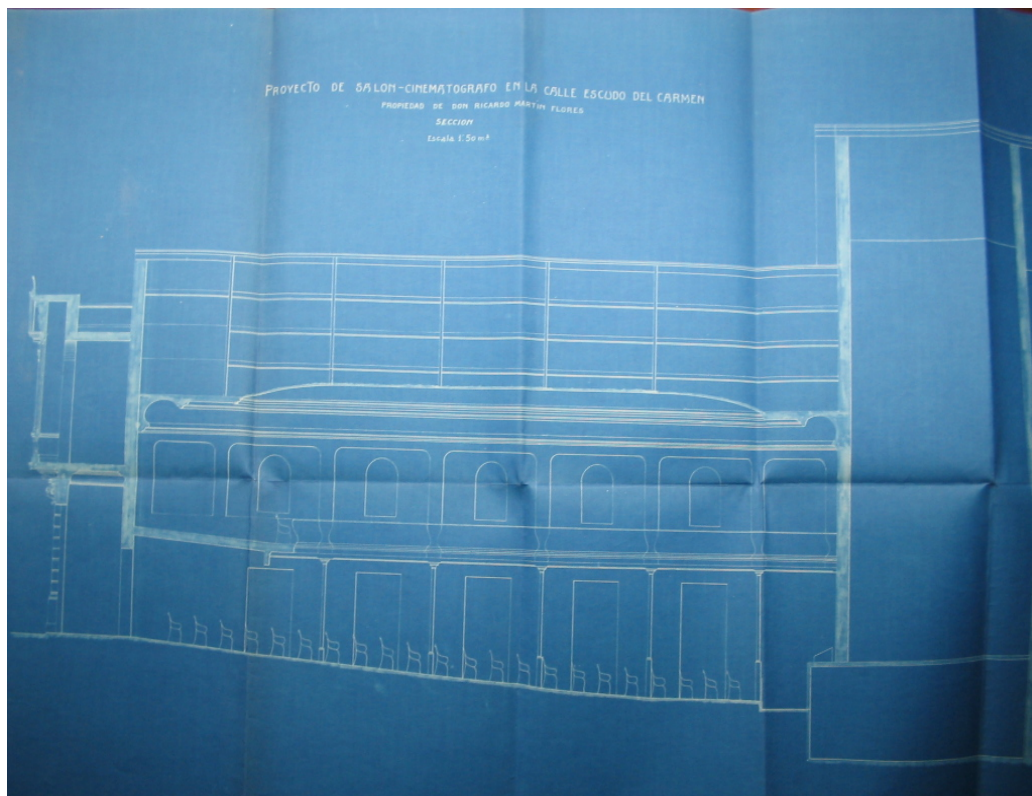
El 13 de febrero de 1914 aparecía en el periódico *El Defensor* la siguiente noticia: “ (...) La entrada general y las gradas tienen su necesaria capacidad para cuantos a ella asistan puedan disfrutar del espectáculo con absoluta comodidad.

En el ala izquierda del edificio, se ha construido una primorosa azotea con zócalo de azulejos de colores, que en las noches de verano, cuando en ella se instale un bien provisto ambigú, constituirá un nuevo atractivo, que el Salón Regio brindará a sus espectadores (...) Cuenta además el escenario con foso, caja de resonancia para la orquesta y cuantos adelantos y modificaciones hacen precisas las necesidades de la

<sup>397</sup> Véase imagen número 80.

escena moderna. Según nuestras noticias, el decorado ha sido pintado por inteligentes artistas granadinos (...)”<sup>398</sup>

Como sabemos, el Cine Regio se llamó durante un tiempo Cine Nacional, prueba de ello es el documento de solicitud de realización de obras menores (en el que aparecía con este nombre). Presentado por D. Ricardo Martín el 19 de septiembre de 1949 para la realización de 30 metros de entabacado y 20 de solería.<sup>399</sup>



80. Plano sección, 1914.

<sup>398</sup> “El Salón Regio”. *El Defensor*, Granada, 13 de febrero de 1914, n° 16.567, p. 1.

<sup>399</sup> “1949 Escudo del Carmen, Cine Nacional”. Archivo Municipal de Granada, legajo n° 3.136, pieza 812, pp. 1-2.

## **IV. 12– CINE COLÓN, POSTERIORMENTE LLAMADO SALÓN VICTORIA**

**DENOMINACIÓN:** Cine Colón, Salón Victoria.

**LOCALIZACIÓN:** Gran Vía de Colón nº 26.

**CRONOLOGÍA:** Inauguración mayo 1916, cierre finales de 1921.

**ARQUITECTO:** Desconocido.

**EMPRESA:** Desconocida.

**AFORO:** Desconocido.

Poco o nada sabemos de este cine en lo que respecta a su tipo de inmueble, ya que no existen planos sobre su construcción. Sin embargo, sí sabemos que fue uno de los primeros cines de Granada (construido en Gran Vía de Colón nº 26), que dispuso de aparatos de refrigeración y que llegó a ser clausurado por no poseer el número de puertas exigidas para un local de estas características. Todos estos datos serán abordados más adelante, siguiendo el orden cronológico en el que se produjeron los acontecimientos.

Debido a su fecha de construcción, 1916, el posible tipo de inmueble pudo ser: Uno de los grandes rasgos de los primeros cinematógrafos de esta época fue la existencia de una sala rectangular. En sus lados menores estaban ubicados la pantalla y la cabina. La decoración de la fachada principal (si es que la hubo), debió estar en el lado menor, prescindiendo de cualquier tipo de decoración en sus lados mayores. Si dispuso de vestíbulo, este debió ser utilizado únicamente por el público con localidades de preferencia, mientras que el resto de los asistentes solían tener accesos laterales, sin resguardo para la lluvia. Así mismo, las localidades preferentes debían estar situadas al fondo, alejadas de la pantalla, para así evitar los peligros de visión y,

en caso de incendio, estar cerca de la puerta para ser los primeros en desalojar el edificio.

“Sumamente acertada ha sido la formación del programa de anoche en este favorecido cinematógrafo, centro a donde acude lo más selecto del público granadino”.<sup>400</sup>

Esta noticia aparecía el 24 de mayo de 1916. Entre las películas proyectadas aquel día se encontraban *El ferrocarril cangrejo* y *Bebé, artista capilar*, esta última narraba las diabluras de un niño travieso y una doncella presumida y regordeta.

Sabemos que, dada la corta duración de las películas, los intermedios solían estar amenizados por actuaciones varias que servían de reclamo para el público. El 10 de agosto del mismo año, el espectáculo era amenizado por el cuarteto Benítez, que cada media hora ejecutaba una obra de su repertorio. Asimismo, como forma de publicidad, eran muy utilizadas entre los espectadores las rifas: “Este favorecido cine continúa cumpliendo su ofrecimiento de regalar magníficos retratos de la gran fotografía Rioja Stük y hoy sorteará en la sección de las seis el correspondiente al jueves”.<sup>401</sup>

El 12 de agosto de 1916 se proyectaba *El poder invisible* (película dividida en cuatro partes) y dos películas cómicas. Junto a la cartelera, se anunciaba la solución para combatir las calurosas noches de verano: “Para aumentar las buenas condiciones de aireación de este local, se han instalado numerosos ventiladores eléctricos, con lo que se ha conseguido que sea el más fresco de Granada”.<sup>402</sup>

Sabemos que con la aparición de la radio, y posteriormente la televisión, era muy frecuente la emisión de novelas, que atraían al espectador creándole una “gran dependencia”. Curiosamente, en las primeras décadas de vida de los cinematógrafos,

---

<sup>400</sup> “Cine Colón”. *El Defensor*, Granada, 24 de mayo de 1916, nº 17.369, p. 2.

<sup>401</sup> “Cine Colón”. *El Defensor*, Granada, 10 de agosto de 1916, nº 17.447, p. 1.

<sup>402</sup> “Cine Colón”. *El Defensor*, Granada, 12 de agosto de 1916, nº 17.449, p. 2.

era también usual la proyección de novelas en sus establecimientos. Ejemplo de esta práctica lo encontramos en el cine Colón que, el 28 de agosto de 1916, junto con las películas en dos partes *El crimen del hotel* y *La vida pendiente de un hilo*, así como *Doña Laura, sus pretendientes* y *el joyero*, anunciaba la continuación de la novela cinematográfica de aventuras *La moneda rota*: “Conforme anunciamos el sábado, desde mañana sólo se proyectará el episodio de estreno de *La moneda rota*, por no encontrarse medio de que la casa alquiladora pueda demorar sus compromisos en otras plazas, para que se sigan representando aquí dos episodios por día, como hasta ahora”.<sup>403</sup>

En abril de 1917, el cine Colón fue adquirido por otra empresa, pasando a denominarse desde entonces Salón Victoria. El nuevo empresario puso un especial interés en mostrar lo más reciente en su sala. El programa para la noche del 8 de abril consistió en: “*Sinfonía por el terceto Oranse*, y las películas *Mi hijito*, (dos partes), y *Celos mal repartidos* (dos partes), y el estreno de la película en 15 series, titulada *Lucile, o la hija del circo*, con la primera serie, llamada *La garra del leopardo*”.<sup>404</sup>

El 28 de julio, tenía lugar el estreno de la emocionante y colosal película de 200 metros, dividida en cinco partes e interpretada por la artista italiana de moda, la señorita Laurie Rees, titulada *La Nave fantasma*. Completaba el programa, como era lógico, una película de humor: *Churchito hipnotizador*, seguida de un cuarteto que interpretaba grandes conciertos.<sup>405</sup> Decimos que el hecho de emitir una película de humor era lógico, porque todos los cines de la época, siempre ofrecían en su programación una película de estas características. No debemos olvidar que el cine nació como una forma de entretenimiento y nada mejor para entretener y hacer olvidar los problemas cotidianos que algo divertido al finalizar la jornada.

---

<sup>403</sup> “Cine Colón”. *El Defensor*, Granada, 28 de agosto de 1916, n° 17.465, p. 1.

<sup>404</sup> “Salón Victoria”. *El Defensor*, Granada, 8 de abril de 1917, n° 17.225, p. 2.

<sup>405</sup> Cfr. “Salón Victoria”. *El Defensor*, Granada, 28 de julio de 1917, n° 17.328, p. 2.

En 1918 el cine Victoria continuaba aún anunciándose. Sin embargo, el 10 de diciembre de 1919 el Gobernador Civil, de conformidad con la Junta de Espectáculos e informado por el ingeniero D. José Montes Garzón y el arquitecto señor Casas, decretó la clausura del mismo. En el informe emitido al respecto se manifestaba que: “El referido cine no reúne condiciones para el objeto a que se destina, por no contar con las puertas de salida necesarias, ni estar las butacas y asientos de la planta alta en las debidas condiciones, estando a más el cielo raso acusando ruina incipiente”.<sup>406</sup>

Evidentemente, por lo que se desprendía del informe, el Salón Victoria no se encontraba en buenas condiciones. No obstante, su cierre fue solo temporal, ya que el 23 de junio de 1920 volvemos a tener noticias de él. En aquella ocasión, volvía deleitando al público con una película titulada *El Golfo*, interpretada por Ernesto Vilches, un actor que había actuado en Granada con gran éxito. “En beneficio al público, no se alterarán los precios”.<sup>407</sup> La aclaración se hacía para aquellas personas que pudieran pensar que tras la reapertura del simpático Salón (como lo denominaba la prensa), se podían haber encarecido las entradas.



81. Ernesto Vilches protagonista de la película *El Golfo*, 1917.

---

<sup>406</sup> “Clausura de un cine”. *El Defensor*, Granada, 11 de diciembre de 1919, n° 19.019, p. 1.

<sup>407</sup> “Salón Victoria”. *El Defensor*, Granada, 23 de junio de 1920, n° 19.283, p. 2.

Fue el 29 de abril de 1921 cuando un gran progreso del cine se daba a conocer en el Salón Victoria: “Ayer se efectuaron las primeras pruebas de Kinemacolor (el cine en colores naturales)”.<sup>408</sup> Primeramente, se pasó una película que reproducía multitud de flores. El desfile de tan variadas y hermosas flores produjo en la sala un rumor de admiración que se convirtió en gran entusiasmo cuando apareció en la pantalla un ramo de claveles reproducidos con tal intensidad del color que parecía arrancado de las más cuidadosas macetas de los Cármenes.

Posteriormente, se proyectó otra película que reproducía una vistosa procesión de elefantes en Calcuta. “Ante un distinguido y selecto público en el que figuraban hombres de ciencia, arte y periodismo se dio a conocer el Kinemacolor (...). La coloración y el relieve de las flores de diversos matices y el verde de los tallos son de una perfección absoluta, no les falta más que el aroma. Por lo avanzado de la hora nos impide hacer una reseña como se merece. A nosotros nos parece sencillamente maravilloso este invento, y creemos muy justo el éxito resonante que ha conseguido en Paris y en Londres”.<sup>409</sup> Finalizado el año 1921, no volvemos a encontrarnos en la prensa ninguna otra noticia relativa al Salón Victoria ni a sus proyecciones.

---

<sup>408</sup> “Salón Victoria”. *El Defensor*, Granada, 28 de abril de 1921, n° 19.524, p. 2.

<sup>409</sup> “Kinemacolor”. *El Defensor*, Granada, 29 de abril de 1921, n° 19.525, p. 1.

## IV. 13.– COLISEO OLYMPIA

**DENOMINACIÓN:** Coliseo Olympia.

**LOCALIZACIÓN:** Gran Vía.

**CRONOLOGÍA:** Inauguración 21 de noviembre de 1920, cierre finales de la década de los 60.

**ARQUITECTO:** D. Matías Fernández Fígares.

**EMPRESA:** Vascograf, posteriormente sería de D. Eduardo Cifuentes y finalmente de D. Luís Pardo.

**AFORO:** 1500 localidades.

### Datos históricos

El Coliseo Olympia surgió gracias al entusiasmo de un grupo de señores, cuyo deseo común era construir un hermoso coliseo, con todos los adelantos y comodidades de la época<sup>410</sup>. Para poder llevar a cabo su proyecto, pensaron en el edificio denominado Corral del Carbón, inmueble que hasta hacía bien poco había sido casa de vecinos.

Quienes tenían en mente realizar semejante proyecto, asumían ante todo la responsabilidad de respetar y restaurar con toda veracidad artística y sumo cuidado el arco árabe de la portada y cuantos restos de valor pudieran existir en el edificio, construyendo en el resto de la propiedad un salón para espectáculos.

Apenas ideado el proyecto, sus artífices tuvieron que enfrentarse a una gran oposición, pues lo consideraban un gran atentado artístico. En su defensa, alegaban una y otra vez que en nada sufriría el monumento y que, muy al contrario, se

---

<sup>410</sup> Antes de abordar el análisis del Coliseo Olympia, deseáramos hacer una pequeña puntualización sobre la fecha de “nacimiento” de este teatro, que vio la luz el 21 de noviembre de 1920, en lugar de 1921, como queda dicho en la página 12 del libro *El cine en Granada*, cuyo autor es D. José Nadal Riazzo.



realizaría una mejor conservación y cuidado de él, restaurando su portada y cuanto de valor artístico se hallara en el Corral. Gracias a las continuas protestas, el Corral del Carbón fue declarado Monumento Nacional, por lo que quedó imposibilitada la construcción de un cine en dicho lugar.

Ante esta imposibilidad, los empresarios decidieron construirlo en la Gran Vía, ultimando con D. Manuel López Sáez las negociaciones de compra de un solar sito en el primer tramo de dicha calle. Se trataba de un solar que reunía espléndidas y magníficas condiciones para su próximo destino, entre otros motivos, porque se encontraba aislado de toda edificación y daba a cuatro calles, por lo que se facilitaría enormemente la rápida salida de los espectadores del recinto.

Las obras dieron comienzo a principios de abril de 1919 una vez variadas las rasantes de la calle de Lecheros. Los trabajos fueron dirigidos por el maestro de obras D. Antonio González Pastrana, siendo su arquitecto D. Matías Fernández Fígares y su director artístico el escultor D. Manuel Garnelo. El proyecto fue realizado en muy breve plazo de tiempo, poco más de un año, pese a que coincidió con prolongadas huelgas de obreros, dificultades en los transportes de materiales y otra serie de contrariedades que fueron solventadas gracias al entusiasmo de la empresa constructora.

La verdadera “alma máter” del Coliseo fue el escultor Manuel Garnelo, quién se inspiró en el más puro estilo griego, recordando el Coliseo de la Ópera de París, así como un teatro moderno y de fama mundial existente en Boston<sup>411</sup>.

---

<sup>411</sup> El señor Garnelo nació en Montilla, pero era considerado granadino, ya que desde su regreso de Italia (donde se marchó por primera vez a la edad de nueve años), entró en la Escuela de Artes y Oficios de Granada. Sus primeros pasos artísticos los dio en los estudios de grandes escultores como Agustín Querol y Mariano Benlliure en la ciudad Eterna. Cursó sus estudios oficiales en la Escuela Especial de Pintura y Escultura de Madrid donde, una vez obtenido el título, ganó la oposición a pensionado en Roma por el Estado, donde volvió siendo ya escultor de reconocido prestigio. Su proyecto fue uno de los premiados en el concurso del monumento de las Cortes de Cádiz, pero para los granadinos su triunfo más relevante, fue el conseguido con el proyecto de restauración del Camarín de la Virgen de las Angustias.



82. Vista general del Coliseo Olympia, 1920.

El Consejo de Administración del Coliseo Olympia estaba constituido por los siguientes miembros: Presidente, D. Miguel Serrano; vocal gerente, D. Braulio Capilla; vocales consejeros, D. José Gómez Tortosa, D. Francisco Herrera y D. Rafael Illescas; Secretario, D. Tomás Ruiz Pozo. Por los dueños del Coliseo, fue designado Director Artístico, D. Manuel Fernández Cuevas. Los señores Fernández Cuevas habían demostrado con anterioridad, ser muy competentes en este tipo de empresas. Administrador D. Jesús Benavides. Además, todas las designaciones referentes al personal subalterno recayeron sobre individuos muy competentes, que habían desempeñado dichos cargos durante largo tiempo en acreditados teatros y cines.

---

Entre las muchas creaciones, se encuentran una hermosa estatua en mármol de la familia Peso-Blanco, (que se encuentra en el cementerio de la ciudad), diversas iglesias dirigidas por él en Granada, (Colegio del Sagrado Corazón, Mercedarias) y la decoración de la parroquia de la Concepción de Madrid.

Cuando volvió pensionado a Roma, tuvo el honor de ejecutar el retrato escultórico del Pontífice León XIII, directamente del natural, propiedad del Conde de las Almenas. Igualmente en Roma, se le atribuyen el relicario que guarda los restos de San José de Calasanz, en las Escuelas Pías de la ciudad eterna, y la estatua del mismo Santo.

Cfr. DE LA FUENTE, Narciso. "El Coliseo Olympia". *El Defensor*, Granada, 21 de noviembre de 1920, nº 19.392, p. 2.

En una entrevista realizada al señor Cuevas, este respondía que su Empresa pensaba ofrecer al público granadino las más acabadas y famosas cintas cinematográficas, que hubieran alcanzado mayores éxitos en los principales coliseos extranjeros. Dichas exhibiciones, alternarían así mismo notabilísimos artistas de varietés de fama mundial. Estaba proyectada igualmente una magnífica temporada de ópera, en la cual figuraría el colosal barítono Titta Rufo, uno de los mejores barítonos del momento. De igual modo, anunciaba notables temporadas de arte dramático y de zarzuela. Todo ello convertiría nuevamente a la ciudad de Granada en la “meca” del arte provinciano, como lo fue en el pasado siglo.<sup>412</sup>

“El 21 del pasado noviembre se inauguró el hermoso Coliseo Olympia situado en la Gran Vía, en cuyo edificio, uno de los mejores y más condicionados de España (...) El patio de butacas con 750 de aforo (...) hay amplia cabida para 1.500 personas. Los 22 palcos, muy lujosos, están situados a derecha, izquierda y centro de la sala. También hay 250 butacas de entrada preferente, muy cómodas y espaciosas”.<sup>413</sup>

Al poco tiempo de comenzar su andadura, el Coliseo Olympia pasaba a manos de D. Eduardo Cifuentes: “El actual empresario del magnífico Teatro Olympia es un hombre, casi un muchacho, que asombra por su actividad, talento y felices iniciativas impregnadas todas ellas de un amor patrio (...)”.<sup>414</sup>

El señor Cifuentes, que había destacado como abogado, demostró que no era incompatible el ejercicio brillante del derecho con las prácticas empresariales. Por su parte, el público se volcó con el señor Cifuentes, demostrándole su gratitud, agradecimiento traducido en continuos éxitos de taquilla y llenos, que para sí hubiera deseado la “dormida” empresa Vascograf, inauguradora de los espectáculos del Olympia.

---

<sup>412</sup> *Ibidem.*

<sup>413</sup> “El Coliseo Olympia”. *Granada Gráfica*, Granada, año 1921, p. 34.

<sup>414</sup> “El teatro Olympia”. *Granada Gráfica*, Granada, enero año 1922, p. 41.

**CHRISTUS**

La más grandiosa película española única autorizada por la censura religiosa

Se proyectará en Granada el **Lunes 11 de Abril**, el **martes 12** y el **miércoles 13**,  
EN EL

**Coliseo Olympia**

Esta magnífica producción cinematográfica es distinta, **en absoluto**, a todas cuantas se han filmado referentes al divino misterio de la Pasión.

Los más eminentes artistas interpretan los diversos pasajes del Nacimiento, Vida, Pasión, Muerte y Resurrección de Nuestro Señor Jesucristo, poniendo en ellos tal fe e inspiración, tanto verismo, que la emoción se adueña en seguida del espectador anhelante.

**CHRISTUS** en el **Olympia**

constituirá la más apropiada y hermosa atracción de la Semana Santa granadina.

MAGNIFICENCIA - ARTE - BELLEZA  
SAETAS - VILLANCICOS  
GRAN ORQUESTA

83. Christus en el Olympia, 1927.

“Otra de las especialidades del nuevo empresario del Olympia, y a ellas nos referimos al citar al principio su granadinismo, es la buena acogida que dispensa al arte local. Por eso hemos visto en el precioso coliseo la hermosa película del gran Pepe Martín”.<sup>415</sup> La película no fue otra que *Sol de justicia*, donde se podía apreciar el desfile de las fuerzas de los regimientos granadinos del Cuartel Córdoba 4º, ligero de artillería que intervenían en la campaña de Melilla.

El 18 de marzo de 1923 llegaba a Granada una estupenda película, cumbre de la cinematografía alemana del momento: *El hombre sin rostro*. Sus escenas habían sido rodadas en Copenhague, Helsingur (castillo de Hamlet), La Haya, Vencia, Trieste, Sarajevo, Génova, Alpes Suizos, Munich, Tetuán, Ceuta, Cádiz, Sevilla,

<sup>415</sup> *Ibidem*.

Madrid, Barcelona y Granada, donde precisamente se había rodado una de las escenas más importantes: “ (...) La edición está hecha por la casa U.F.A. de Berlín, la que sin reparar en gastos y poder admirar al mundo entero ha gastado un millón de pesetas en su presentación y costado una numerosa troupe de artistas eminentes (...). Según tenemos entendido la casa concesionaria pretende por los derechos de estreno en Granada una suma fabulosa. ¿Qué empresa será la que se decidirá a presentarla a nuestro público?”<sup>416</sup>

El viernes 6 de abril el periódico *El Defensor*, nos informaba del estreno de *El hombre sin rostro*, en el Coliseo Olympia. Asimismo, es necesario reseñar que a pesar del elevado coste de esta cinta, el Coliseo Olympia mantendría el mismo precio de las entradas.<sup>417</sup>

Desgraciadamente, los negocios no marcharon bien para el Señor Cifuentes, pues perdió grandes cantidades de dinero al contratar compañías de presupuestos excesivos que apenas podían financiarse con los espectaculares llenos de la sala. “Luís Pardo le sucedió y se dedicó casi exclusivamente al cine, negocio mucho más rentable (...) se anticipó al cine sonoro, y en plena época del cine mudo, contrataba a cantantes o cupletistas para que, en determinadas películas, interpretaran sus números como complementos de las imágenes que se sucedían en la pantalla”.<sup>418</sup>

Otra de las ideas para rentabilizar la sala fue la puesta en funcionamiento de las llamadas sesiones “fémica”, que consistían en dedicar funciones especiales al público femenino un día a la semana en las que solo pagaban los señores acompañantes.<sup>419</sup>

---

<sup>416</sup> “Una maravillosa película llega a Granada”. *El Defensor*, Granada, 18 de marzo de 1923, nº 21.007, p. 2.

<sup>417</sup> Cfr. “Coliseo Olympia”. *El Defensor*, Granada, 6 de abril de 1923, nº 21.023, p. 4.

<sup>418</sup> BUSTOS, Juan. *Viaje al centro de Granada*. Granada: Ediciones Albaida, 1996, p. 243.

<sup>419</sup> BUSTOS, Juan. *EL Ideal*. Granada, 14 de diciembre de 2002, p. 20.

El 23 de septiembre de 1924, se acusó al coliseo de ciertos abusos cometidos: “El domingo pasado, sin ir más lejos, la Empresa, en su afán de lucro, vendió muchas más localidades de las que admite el local. El público apretujado en los pasillos y en el patio de butacas, no encontraba donde asomarse y sufrió toda clase de molestias. Hubo numerosos espectadores que, habiendo pagado en taquilla una localidad, tuvieron que asistir de pie a la función. Los espectadores, molestos y burlados protestaron; pero todo fue inútil. Allí de lo que se trataba era de engrosar la taquilla, sin guardar la menor consideración al público”.<sup>420</sup> Este escrito fue una abierta denuncia pública dirigida al Gobernador como llamada de atención a la empresa sobre el respeto que el público merece: “El Olympia será todo lo ‘helénico’ que se quiera, pero no se pueden tolerar estos abusos”.<sup>421</sup>

El Coliseo continuó su andadura de forma habitual con proyecciones como la del 13 de julio de 1928, anunciada como sigue: “Para hoy, ‘Noticiario Paramount número 27’, y la producción en seis partes *Malas lenguas*”.<sup>422</sup>

Tendríamos que esperar al 3 de enero de 1929, para ver publicada otra noticia interesante, a la par que simpática y esclarecedora de lo vivido en los cines por la sociedad del momento: “Varios suscritores y amigos nos han suplicado que llamemos la atención de la Empresa del Coliseo Olympia acerca de la forma molesta e irrespetuosa que tienen de vender bombones y caramelos varios chicos de ello encargados”.<sup>423</sup>

El modo irrespetuoso que tenían de vender los bombones consistía en acercarse a los espectadores sin ser llamados y, o bien repartir cajas de bombones a

---

<sup>420</sup> “Abusos en los espectáculos públicos”. *El Defensor*, Granada, 23 de septiembre de 1924, nº 23.389, p. 2.

<sup>421</sup> *Ibidem*.

<sup>422</sup> “Olympia”. *El Defensor*, Granada, 13 de julio de 1928, nº 25.779, p. 3.

<sup>423</sup> “Un ruego a la empresa del Coliseo Olympia”. *El Defensor*, Granada, 3 de enero de 1929, nº 26.074, p. 1.

las señoritas, poniendo en un compromiso a su acompañantes, o dar caramelos a los niños, viéndose sus padres obligados a adquirirlos. Cuando los vendedores eran amonestados por este modo de proceder, se reían originando gran indignación.

Si hacemos referencia a alguna otra película proyectada en el Olympia, hemos de mencionar *Morena clara*: “Último día, a petición del público se proyecta por última vez *Morena Clara*”.<sup>424</sup> Este anuncio aparecía el 31 de diciembre de 1936. *Morena Clara* era una película muy del gusto de la época protagonizada por Imperio Argentina y Miguel Ligeró. Su argumento versaba sobre las costumbres gitanas y contenía numerosas canciones que le hicieron obtener un gran éxito de taquilla.

Los precios del Coliseo Olympia en 1936 eran los siguientes: butaca de patio: 1,25 pesetas y general: 0,70 pesetas. Algo más caros que los del Salón Nacional: 1,00 peseta la butaca y 0,30 pesetas la general; o que el Cervantes, que tenía las butacas a 1,00 peseta, los asientos a 0,60 pesetas y general a 0,40 pesetas.

Una de las personas que proyectó películas en el Olympia fue D. Juan Caballero González, D. Juan Caballero fue el primero en conseguir el carné de operador (en la actualidad tiene 92 años).

El Coliseo Olympia desaparecería para siempre a finales de la década de los 60. En su lugar se construyó un edificio de viviendas, en cuyos bajos existe hoy en día una cafetería que lleva el nombre del magnífico cinematógrafo (olvidado para algunos y desconocido para muchos otros).

---

<sup>424</sup> “Coliseo Olympia”. *El Ideal*, Granada, 31 de diciembre de 1936, nº 1.340, p. 2.



84. Edificio construido sobre el Coliseo Olympia, 2007.



85. *Secretaria para todo*, 1958.

Para finalizar, y como dato de carácter sociológico, queremos mencionar un escrito por el que se solicitaba permiso para la instalación de una mesa en la calle San Agustín, junto al Cine Olympia, con el propósito de vender agua y gaseosas. La



petición fue realizada el 9 de mayo de 1958 su resultado fue el siguiente: “El teniente de Alcalde Delegado de Abastos que suscribe, en relación con la solicitud que antecede (...) No puede accederse a la pretensión del solicitante dado que está prohibido el establecimiento de vendedores ambulantes en zona de Mercados (...)”<sup>425</sup>

Curiosamente, el 9 de julio sería concedido este permiso para los meses de julio, agosto y septiembre, requiriendo a D. Ángel Pérez Blanco la cantidad de 60 pesetas por derechos municipales. Hablaba de dato de carácter sociológico, y con este dato pensamos que podemos retroceder en el tiempo, viendo la sociedad de finales de los cincuenta que tenía que ingeniárselas para ganar dinero, y que mejor lugar que los alrededores del Cine Olympia.

### **Análisis morfológico**

La fachada del Coliseo Olympia constaba de un cuerpo central, rematado por un frontón que reposaba sobre severas columnas y cuyo dilatado friso atesoraba la obra escultórica que representaba el Olimpo, ejecutada por el artista Garnelo. En el centro aparecía la figura de Apolo, esparciendo laureles sobre las Musas. Este conjunto se encuentra entre las figuras alegóricas del Tiempo y de la Historia.

---

<sup>425</sup> “1958 Ángel Pérez Blanco, venta de agua y gaseosas”. Archivo Municipal de Granada, legajo 1.04055.073, p. 2.



86. Friso del cuerpo central de la fachada, 1920.

Los cuerpos laterales estaban formados por columnas de menor tamaño y grandes claros que daban cabida a las puertas. El vestíbulo estaba compuesto por grandes escalinatas de mármol, que daban acceso a las amplias galerías del Coliseo. La parte central del edificio estaba formada por un amplio salón, dedicado a bar. En el interior de la sala advertimos la embocadura, constituida por un cornisamento jónico, sujeto a ambos lados por grandes pilastras y a modo de capitel sendos grupos de cariátides, modelados en alto relieve por el escultor Garnelo.

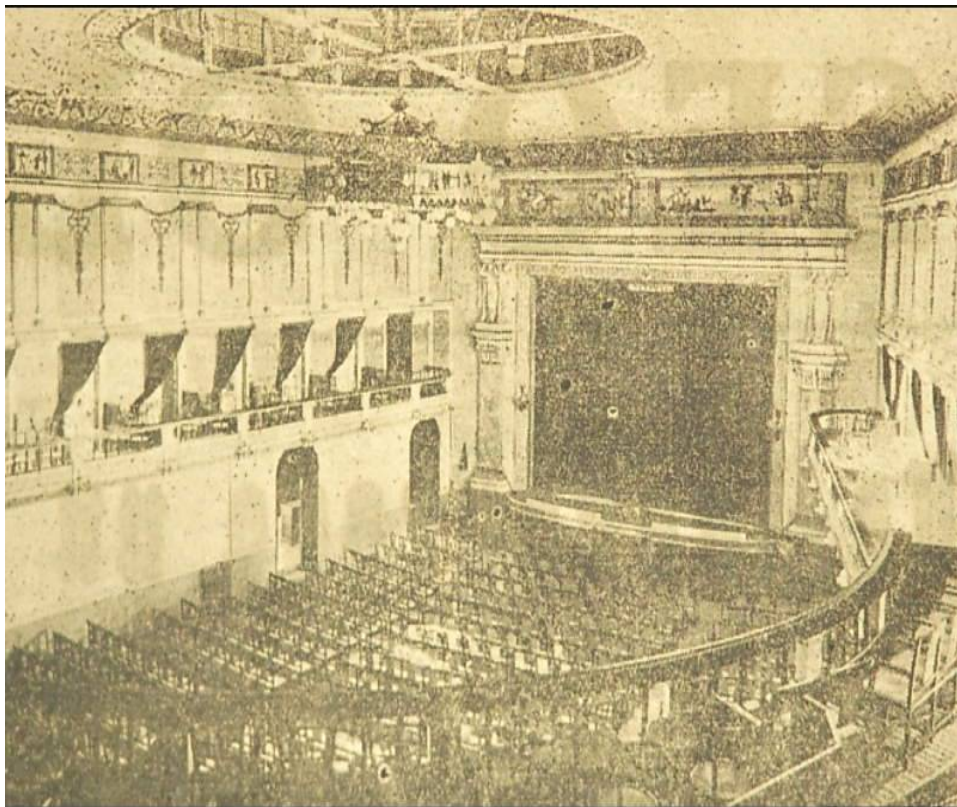
El telón había sido creado mediante un gran cortinaje plisado de terciopelo, huyendo de los típicos cortinajes con grandes cordones. El adorno de sus muros consistía en grupos de pilastras con capiteles dorados y sobre estos corría un rico friso ornamentado por pinturas en negro. Este friso se unía al techo de la sala por una gran escocia, decorada con motivos ornamentales en oro sobre fondo de color verde pastel.

En el centro del techo, se desarrollaba una gran claraboya circular en la cual, para mayor ventilación de la sala en verano, había hábilmente distribuidos una serie de ventanales, combinados con las lucernas de la armadura o cubierta total del edificio. Esta claraboya era uno de los pormenores que daban máximo esplendor a la sala. Pendiendo del centro de la claraboya, se encontraba una lámpara monumental, compuesta por una franja dorada. Dicha franja albergaba pinturas cuyos motivos eran

escenas relacionadas con los Juegos Olímpicos. Estos motivos fueron pintados por Garnelo, detalle que revelaba el espíritu general de armonía en el conjunto de la obra. Completaba la decoración de la lámpara, varias quimeras, de las cuales pendían cadenas con potentes globos luminosos, así como una crestería de Palmetas del mismo estilo.

Una rica balaustrada circundaba la sala, sobre la cual se desarrollaban los palcos, cuyos pasamanos ricamente forrados de terciopelo ofrecían la mayor comodidad y elegancia. Los cortinajes también eran de terciopelo, sujetos por barras doradas. Los muros, así como toda la sala, se encontraban estucados.

La platea, lugar preferente en todo teatro moderno de la época, fue distribuida con la mayor comodidad y lujo. De igual modo, disponía de un patio de butacas amplio, cuya curvatura permitía una perfecta visibilidad y dominio sobre la pantalla.



87. Interior del Coliseo Olympia, 1920.

La calefacción a vapor circundaba el edificio, con abundancia de radiadores. Su instalación fue hecha por una casa extranjera de gran renombre. Todos los aparatos de la instalación eléctrica eran del establecimiento de D. Tomás Ruiz Pozo y cumplían las exigencias del reglamento en este orden de instalaciones. Respecto al servicio de incendios, hemos de señalar que fue montado con todo tipo de previsiones y que estaba compuesto por aparatos Minimax y un gran surtido de bombas.

En lo que respecta al escenario, estaba constituido por fosos y telar, por lo que deducimos que, aunque el edificio se construyó como cine, se contempló igualmente la posibilidad de que pudiera servir para todo tipo de representaciones. Los cuartos de los artistas eran coquetos y prácticos en su distribución, no viéndose obligadas las compañías a preparar sus vestuarios en inmundos rincones, como por lo general se acostumbraba en los teatros de antigua construcción. Incluso se instaló un tocador para señoras en la galería de palcos e, igualmente, se destinó una habitación para enfermería y botiquín de urgencias.

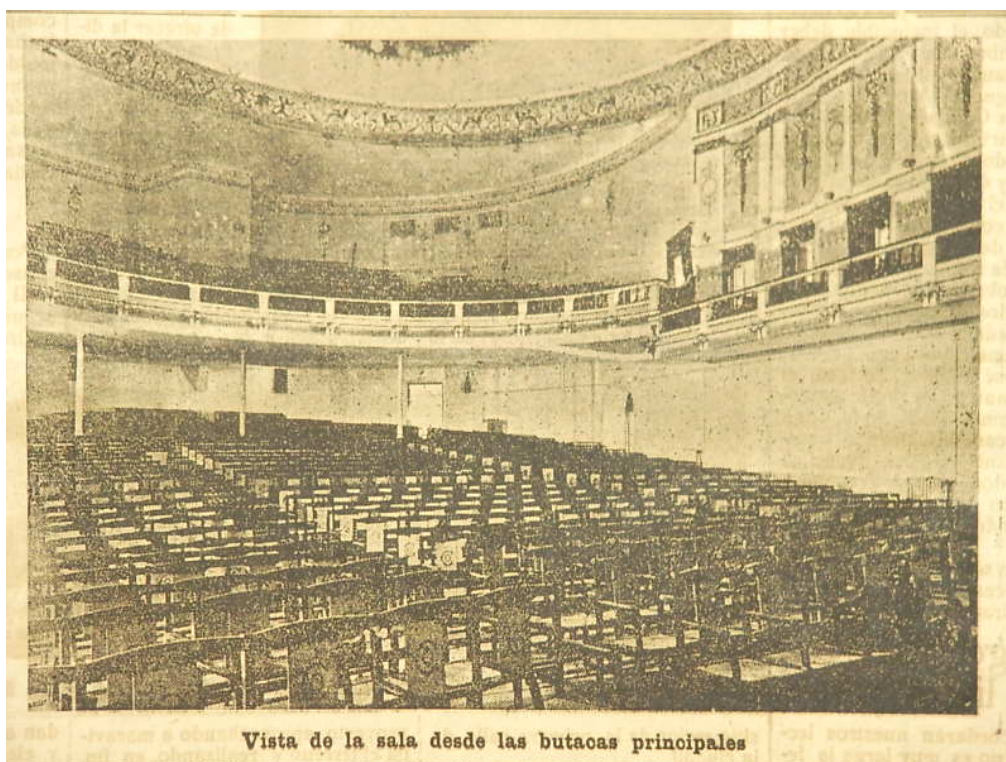
La orquesta fue instalada a distinto nivel de la sala, formando con el volado de la escena un hermoso tornavoz, que permitía unas muy buenas condiciones acústicas. El foso orquestal comunicaba con una habitación destinada a descanso de los músicos, albergando igualmente material y archivo.

El Coliseo Olympia disponía de cinco puertas de acceso a la sala, más dos de entrada general, en total siete. La entrada para los palcos y butacas se hacía por la puerta del edificio en la Gran Vía, esquina con la calle de Lecheros, donde se alojaba el vestíbulo principal y la gran escalera de mármol que daba acceso al piso primero, donde estaba la entrada de los palcos, así como las butacas. Estas eran las entradas de preferentes. El público de palcos, butacas de patio y entradas preferentes tenía la

salida por las puertas del edificio que daban a la Gran Vía y a la calle de los Mercados.

El público de entrada general tenía acceso al Coliseo por la puerta de la calle de Lecheros, así como también la salida. El patio de butacas tenía tres salidas directas a la calle, más una al bar. Además de las puertas reseñadas, había otras absolutamente independientes para los servicios del escenario, otras dependencias y cuartos secundarios del Coliseo.

En cuanto al mobiliario, hemos de decir que fue confeccionado en los talleres de carpintería de D. Antonio Hernández, en Granada, empleando maderas de haya y roble. Los asientos eran movibles, muy cómodos. En el respaldo tenían grabadas las iniciales C.O. que correspondían al nombre del inmueble. Las sillas de los palcos, construidas en los mismos talleres, eran igualmente muy elegantes. En la entrada general, existían cómodos bancos, simultáneamente dispuestos, que permitían al igual que en las localidades, disfrutar cómodamente del espectáculo y apreciar hasta sus últimos detalles. Separaba la entrada general de la sala de butacas una artística baranda.



88. Vista desde las butacas principales, 1920.

El número total de palcos era de veintidós, distribuidos del siguiente modo: siete a cada lado de la sala y ocho en el centro, en un plano algo más elevado, delante de las butacas de entrada de preferencia, quedando separados de estas por un pequeño pasillo.

Los palcos situados a derecha e izquierda de la sala poseían lujosos cortinones de terciopelo en las puertas de salida al corredor o sala anterior a dichas localidades.

La dimensión del patio de butacas era de veintidós metros de largo, con una altura de quince metros. Las butacas se distribuían en tres grupos: centro, lado derecho y lado izquierdo. Cada una de las tres divisiones tenía su numeración correlativa, quedando entre fila y fila la suficiente separación como para poder deambular cómodamente sin molestar a los espectadores vecinos.

Las dimensiones de la entrada general eran de once metros de largo por veintidós de ancho. El bar ocupaba la parte baja del edificio, cuyos ventanales daban a la Gran Vía. Dicho local fue alquilado a un acreditado industrial. Poseía el aspecto

aristocrático que correspondía al inmueble en el que se encontraba y en él se ofrecían exquisitos menús para té y repostería.

La galería de palcos estaba situada en la parte principal del edificio, con amplios ventanales a la calle de Gran Vía. Se trataba de una amplia y elegante sala para el descanso del público, que instalado ante elegantes mesitas, podía saborear variadas pastas y todo tipo de bebidas, así como para contemplar al mismo tiempo por sus amplios balcones el aspecto de la Gran Vía.

En los sótanos que había delante del escenario se construyó un aljibe con capacidad para sesenta mil litros de agua. Estaba equipado con aparatos que permitían subir el agua a las baterías donde estaban colocadas las mangueras de enchufe, que se distribuían por todo el local y que, en caso de incendio, permitirían controlar el fuego rápidamente. Del mismo modo, contaba con un magnífico telón metálico, de palastro, que cortaba en un instante todo contacto del escenario con el resto de la sala.

La cabina de proyecciones fue construida con material incombustible. Era de gran amplitud y comodidad para los operadores y disponía de dos magníficos aparatos de proyección, de las marcas “Pathé Frères” y “Simple”.

En el cuerpo superior de la fachada, se encontraban diversas dependencias, tales como: Salas de pruebas, Administración, Depósito de películas y Sala de Juntas para el Consejo. En el piso primero se encontraba la de contaduría. De igual modo, tenía este magnífico edificio una amplia terraza, con muros cortafuegos de la sala con el escenario, y dotada de completa instalación de pararrayos.

La armadura del Olympia era toda de hierro y estaba construida con tal perfección que servía de honra a “La Vasconia”, sociedad de Bilbao a quién fue encargada. En la parte más alta del edificio estaban instalados los depósitos de agua para obtener la máxima presión en todos los servicios del teatro.

La localidad llamada “entrada general” constaba de un vestíbulo para su entrada, compuesto de acceso y salida por la calle de Lecheros, donde se encontraba igualmente su despacho de billetes. Para su organización, se prescindió de la tradicional gradería, distribuyendo esta localidad con grandes filas de bancos muy cómodos, con el fin de que el público, independientemente del precio de su localidad, gozara en lo posible de las mayores comodidades. El notable pintor José Carazo demostró sus excepcionales cualidades, interpretando a la perfección el pensamiento del señor Garnelo y el gran fotógrafo Torres Molina fue el autor de los destacados trabajos gráficos.<sup>426</sup>

La primera noticia sobre intervenciones en el inmueble aparecía con una solicitud de licencia formulada por D. Antonio Serrano Moleón el 15 de septiembre de 1938. En ella, D. Antonio Serrano explicaba que deseaba abrir un tragaluz en la fachada que hacía línea con la calle Lecheros Este tragaluz se ubicaría a una altura aproximada de 4,50 metros y tendría forma de elipse, (formado por ejes de 1,30 metros vertical y 0,80 metros en horizontal). De este modo, se proporcionaría iluminación a una de las dependencias del escenario. Exteriormente estaría decorado a semejanza del resto de la fachada con carpintería y cristalería adecuada para poder bascular.

La sesión de la Comisión de Fomento fue celebrada el 30 de septiembre, facilitando el permiso para la apertura de dicho tragaluz. La dirección técnica corrió a cargo del arquitecto D. José Fernández Fígares y del aparejador D. José Radial Antunez. Como arbitrios se pagó al Ayuntamiento la cantidad de 5,20 pesetas.<sup>427</sup>

---

<sup>426</sup> Cfr. DE LA FUENTE, Narciso. “El Coliseo Olympia”. *El Defensor*, Granada, 21 de noviembre de 1.920, nº 19.392, p. 2.

<sup>427</sup> Cfr. “Sobre abrir tragaluz en edificio Coliseo Olympia”. Archivo Municipal de Granada, legajo nº 3.051, pieza 328, pp. 2, 3, 4.



El 20 de agosto de 1949, D. Antonio Serrano Moleón volvía a realizar una petición ante el Ayuntamiento. En aquella ocasión solicitaba permiso para efectuar obras de entretenimiento que consistían en: la realización de entresacados de solería, repellos y pinturas. La licencia fue otorgada el 25 de agosto con el pago por timbres municipales de 37 pesetas.<sup>428</sup>

---

<sup>428</sup> Cfr. “1949 Gran Vía Coliseo Olympia”. Archivo Municipal de Granada, legajo 3.135, pieza 718, pp. 2, 3, 4.

## **IV. 14.– CINE GENERALIFE (GRANADA 10)**

**DENOMINACIÓN:** Cine Generalife, Cine Granada 10.

**LOCALIZACIÓN:** Calle Cárcel Baja.

**CRONOLOGÍA:** Inauguración 21 de diciembre de 1945, en 1983 pasa a ser discoteca y cine.

**ARQUITECTO:** D. Luís Gutiérrez Soto.

**EMPRESA:** D. José Capilla Sánchez. Sociedad Anónima de Espectáculos.

**AFORO:** 742 localidades en el patio de butacas.

### **Datos históricos**

El 30 de octubre de 1941 en el Negociado de Fomento aparecía un expediente referente a la construcción de un cinematógrafo en la calle Cárcel Baja nº 36 y 36 duplicado. Aparecía como propietario D. José Capilla Sánchez, Gerente de la Sociedad Anónima de Espectáculos, con domicilio en el Cine Olympia y D. Luís Gutiérrez Soto como arquitecto. El perito designado para intervenir en las obras fue D. Miguel Serrano.

El 11 de diciembre de 1941 el Negociado de Espectáculos del Gobierno Civil de Granada daba por aprobado dicho proyecto.<sup>429</sup>

Una vez más, el 30 de junio de 1942, D. José Capilla Sánchez se dirigía al Ayuntamiento solicitando le fuese señalada la línea y rasante para poder dar comienzo a las obras de construcción del Cine Generalife en los solares comprendidos entre las calles de Cárcel Baja y Cetti-Meriem, cuya autorización ya había sido concedida. A

---

<sup>429</sup> “ (...) con las modificaciones introducidas en el mismo por los Vocales Técnicos Srs. Mallou y Castillo, consistentes en que se dé aplicación al párrafo 6º del artículo 120 del Reglamento, sobre la puerta tabicada para el servicio de bomberos tenga indicaciones bien visible, tanto interior como exteriormente y que la cabina tenga salida independiente conforme a lo preceptuado en el artículo 157 del mismo. En el informe emitido por el Excmo. Ayuntamiento, se hicieron las mismas salvedades que anteriormente constan”. “1941, c/ Cárcel Baja, Arquitecto Luís Gutiérrez”, Archivo Municipal de Granada, legajo 3.069, expediente 318, p. 5.

dicha petición respondía el Arquitecto Municipal señalando que al no existir en la Oficina Técnica antecedentes de alineación oficial en la calle Cárcel Baja, proponía a la Exma. Corporación la que figuraba en el plano adjunto, que resultaba de trazar una paralela a la línea de fachada del Banco de España (que era el punto de arranque de la medianería del solar nº 36 con la casa nº 34, ambas de la calle Cárcel Baja).

En la Sesión celebrada por la Comisión Municipal el 17 de julio de 1942, quedaba aprobada la línea de rasante que el Arquitecto Municipal había propuesto. Para poder realizar la propuesta sobre dicha línea de rasante se llegó al siguiente acuerdo: “En la sesión ordinaria celebrada por la Comisión Municipal Permanente en el día de ayer, examinado el presente expediente se acuerda aprobar la valoración de parcelas a expropiar y apropiar que se describen en el plano levantado por el Sr. Arquitecto del que resulta que el ayuntamiento ha de expropiar la parcela nº 2 del solar número 36 de Cárcel Baja, con superficie de 42,42 metros cuadrados, tasada en 10.605 pesetas, que pasará a formar parte de la vía pública y ha de ceder a los propietarios las números 1 y 3 que miden respectivamente 2,36 metros cuadrados y 36,06 metros cuadrados, por un valor total de 9.605 pesetas, resultando una diferencia de 1.000 pesetas, a favor del Sr. Gerente de la Sociedad Anónima de Espectáculos, facultando al Sr. Alcalde para que proceda al pago de los referidos terrenos (...) Granada 1 de agosto de 1942”.<sup>430</sup>

Esta información ha sido extraída del legajo 3.071, pero también aparece en Comisión Municipal Permanente, libro 308 del 31 de julio de 1942, página 129.

En el mismo libro, en la página 174 y con fecha 7 de octubre del mismo año, se volvía a tratar el tema ante la reclamación del Gerente de la S.A. de Espectáculos, quien demandaba como propiedad de dicha Entidad los treinta y seis metros y seis

---

<sup>430</sup> “1942, Línea y rasante para construir el cine Generalife”. Archivo Municipal de Granada, legajo 3.071, expediente 139/42, p. 6.

decímetros cuadrados de la placeta. A lo cual el Alcalde respondía que, en conversación mantenida con dicho Gerente, se le hizo notar la improcedencia de su petición, por cuanto se trataba de una plaza pública, en la que desde tiempos inmemoriales venía realizando actos de posesión el Ayuntamiento. Además, se había procedido a su pavimentación, con la circunstancia especial de exigirse contribuciones especiales a los propietarios de las fincas colindantes, e inclusive a los dueños de las fincas, a cuya propiedad se atribuía dicha plaza. Expresaba, además el Sr. Alcalde su satisfacción la conformidad del Sr. Gerente ante la posición municipal, por lo que se daba por desestimada la instancia y se procedía a la liquidación y pago de dicha placeta.

Una vez construido el cine, y antes de la reforma de la pantalla llevada a cabo en 1954 y de la cual nos ocuparemos detenidamente en el análisis morfológico de este Cine, se produjo una pequeña intervención en septiembre de 1949 consistente en: “Apertura de una ventana para despacho de localidades, apertura de una puerta interior, 3 metros cuadrados de tabique y 3 metros cuadrados de pavimento mosaico”.<sup>431</sup> La liquidación como tributo al Ayuntamiento por esta intervención ascendió a 50 pesetas.

“El cine Granada empezó a funcionar el 21 de diciembre de 1945, con la película de Spencer Tracy *Edison, el hombre* (...) Muy pronto tuvo que rectificar la idea de la selección de público (...) Por ello, y para dotar al local de una localidad más barata, se partió el patio de butacas para dejar una tercera parte del mismo como localidad de anfiteatro, dándole entrada por la calle Cetti-Meriem, dónde se instaló

---

<sup>431</sup> “1949, Cetti-Meriem, Cine Granada”. Archivo Municipal de Granada, legajo 3.136, expediente 843, p. 2.

una segunda taquilla para que el público no tuviese que dar la vuelta desde la taquilla de butacas existente en la calle Cárcel”.<sup>432</sup>



89. *Edison el hombre*, 1945.

El 6 de noviembre de 1983 el Cine Granada proyectaba su última película, titulada *Culo y Camisa*: “Lo ‘gay’ visto y contado por los italianos tratado con mucho humor y mucha gracia”.<sup>433</sup> Tras la proyección de esta película, el cine Granada daba paso a un nuevo periodo que dura hasta nuestros días, convertido en sala de fiestas-discoteca: “Granada 10”. El 8 de noviembre aparecía en el periódico *Ideal* la noticia:

“ Granada contará dentro de cuatro o cinco meses con una sala de fiestas-discoteca en lo que hasta el domingo era el cine Granada, del estilo de las macro

<sup>432</sup> NADAL RIAZZO, José. *El cine en Granada apuntes de un siglo*. Granada: Comares, 2000, p. 22.

<sup>433</sup> “Cine Granada”. *El Ideal*, Granada, 6 de noviembre de 1983, nº 15.971, p. 22.

discotecas que se han puesto de moda últimamente en Madrid (*Pachá*) y Barcelona (*la Paloma*)”.<sup>434</sup>



90. Reformas en el cine Granada, 1993.

Se trataba de fundir un ambiente moderno en un local clásico. La sociedad Taimar, formada por los propietarios de los conocidos pubs de la ciudad *Taifas* y *Marylín* se hicieron cargo de la gestión del edificio mediante un contrato de arrendamiento.

La modificación respecto a su uso original vino determinada por la crisis que padeció durante aquellos años la industria del cine. No obstante, el 31 de enero de 1991 se volvió a proyectar nuevamente una película y en la actualidad se continúan proyectando films en horario de tarde-noche, hasta que a las doce, como en el cuento de la Cenicienta, el cine se transforma en discoteca.

---

<sup>434</sup> GONZÁLEZ MOLERO. “El edificio del ‘Cine Granada’ se convertirá en sala de fiestas-discoteca”. *El Ideal*, Granada, 8 de noviembre de 1993, nº 15.973, p. 15.



91. Interior del cine Granada antes de las reformas, 1993.

Granada 10 se ha especializado en proyecciones de películas de autor. Su vuelta como cine fue anunciada en los periódicos como sigue: “Una nueva forma de ver cine. Desde mañana día 1 de febrero a las 6, 8 y 10 de la noche un film de Almodóvar, *Átame*, con Antonio Banderas y Victoria Abril”.<sup>435</sup>

En la actualidad, Granada 10 continúa funcionando como cine y discoteca, y hemos de reconocer que es agradable poder ver películas de autor y tomar una copa, como si del salón de la casa propia se tratara.

En la pantalla de este cine se proyectaron infinidad de películas. Recordemos algunas de ellas antes de su última transformación en cine-discoteca: El 16 de abril de 1975, la empresa S.A. de Espectadores solicitaba ampliación de horario para la proyección de la película *Gold*, cuya duración era de dos horas. El permiso le fue

<sup>435</sup> “Granada 10”. *El Ideal*; Granada, 31 de enero de 1991, nº 18.482, p. 44.

concedido para la finalización de las sesiones diarias a las 0,30 horas y los sábados y vísperas de festivos a la 1. El 14 de junio de 1976, la solicitud de ampliación de horario fue para la proyección de la película *El hombre del Cadillac*, su duración igualmente era de dos horas. El 20 de mayo de 1976 se proyectó *Lepke*. El 22 de abril de 1976 fue *Los Juicios de Oscar Wilde*. En esta ocasión la duración de la película era de dos horas y cinco minutos. El 6 de marzo de 1976 se proyectaba *Confidencias*. El 26 de febrero de 1976 *La Hora 25*. El 30 de enero de 1976 *Érase una vez en Hollywood*. El 20 de octubre de 1975, la petición de ampliación de horario fue para *Terremoto*, cuya duración era de dos horas y diez minutos y al igual que en las anteriores, el permiso fue concedido hasta las 0,30 horas.<sup>436</sup>

### **Análisis morfológico**

“Edificio racionalista concebido sobre un proyecto original del arquitecto Luís Gutiérrez Soto, del que destaca la composición de su fachada con una planta de acceso acristalada bajo una marquesina y sobre ella una repetición de huecos acusadamente verticales flanqueado en su lateral con una torre cúbica que aloja la escalera de servicio”.<sup>437</sup>

La memoria presentada en 1941 por el arquitecto D. Luís Gutiérrez Soto mostraba el proyecto como la edificación de un cinematógrafo clasificado en el grupo B del artículo nº 116 del entonces vigente Reglamento de Policía de Espectáculos Públicos. Estaba ubicado en las calles de Cárcel Baja, (por donde tendría su acceso principal) y de Cetti-Meriem (donde se situaría la salida), en la ciudad de Granada y era propiedad de la S.A. Civil de Espectáculos.

---

<sup>436</sup> Cfr. “Cine Granada”. Delegación de la Junta de Andalucía de Granada, Sección: Gobierno Civil, Serie: Cines, legajo 262, expediente 13.

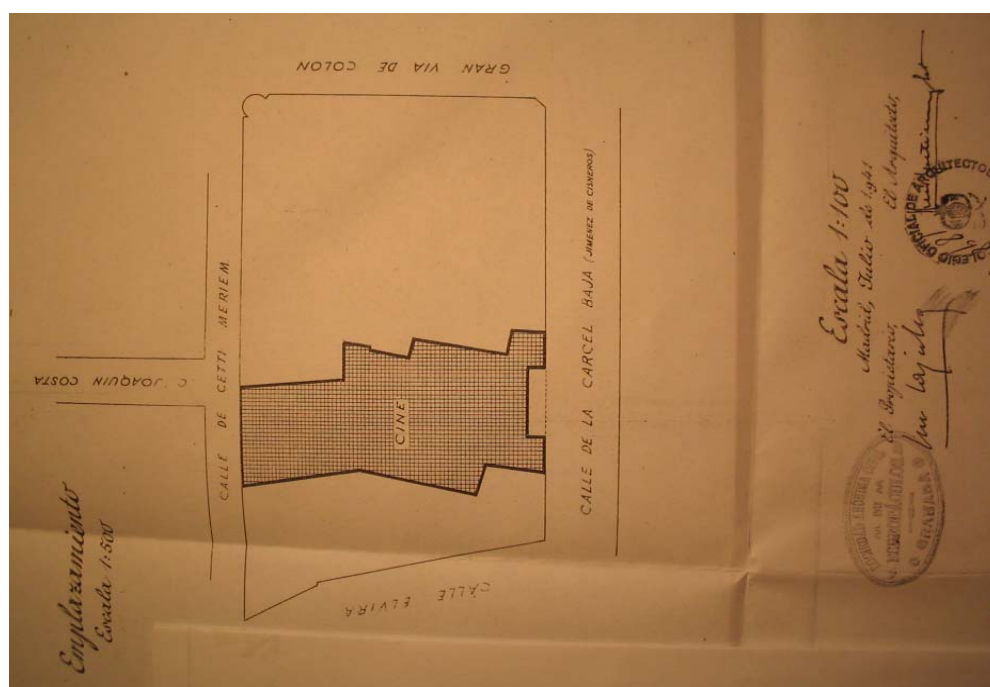
<sup>437</sup> MARTÍN MARTÍN, Eduardo y TORICES AABARCA, Nicolás. *Guía de arquitectura de Granada*. Granada-Sevilla: Dirección General de Arquitectura y Vivienda, Consejería de Obras Públicas y Transportes, Junta de Andalucía, 1998.



Para la ubicación del cinematógrafo, la Sala Principal fue dispuesta aprovechando la morfología del solar en la zona central y flanqueada con dos cuerpos de servicios, uno a calle Cárcel Baja y otro a Cetti-Meriem.

El cuerpo perteneciente a la calle Cárcel Baja se desarrollaba en tres plantas, donde se ubicaban los espacios de maquinaria, administración etcétera. Este cuerpo, a cota de calle, parte del solar a la vía, facilitando de este modo el acceso al cine.

El cuerpo que se abre a calle Cetti-Meriem se alza en dos plantas: la planta baja, donde se disponen las puertas de salida y la planta primera, donde se ubicaba la vivienda del conserje del cine. Estas dos funciones se verán reflejadas en sendas fachadas como veremos más adelante.

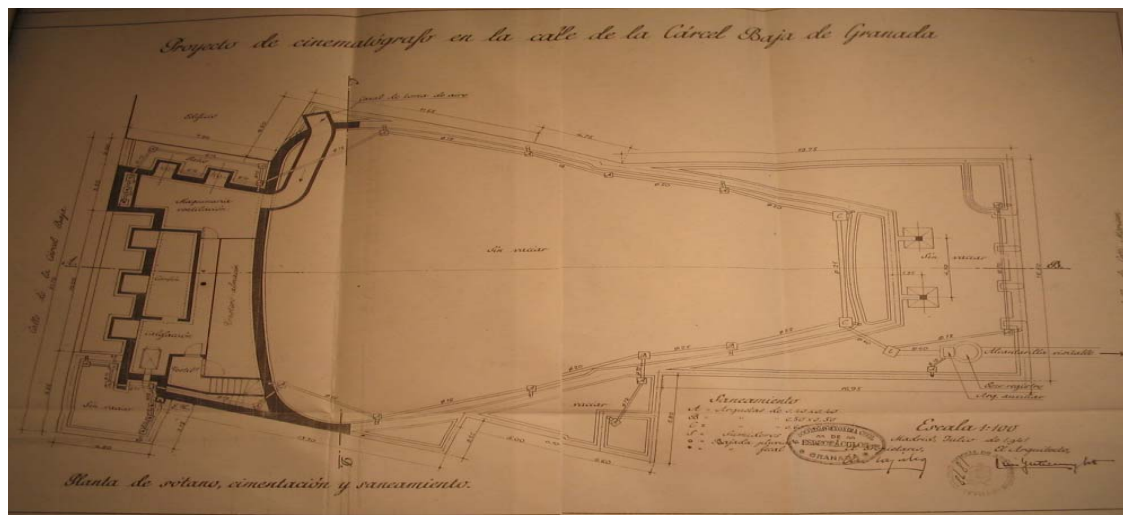


92. Aspectos generales del emplazamiento, 1941.

En la planta de sótano, cimentación y saneamiento<sup>438</sup> se ubicaba la maquinaria de calefacción y ventilación del edificio. Es de resaltar la aparición de tres huecos en

<sup>438</sup> Véase imagen número 93.

el techo, que servirían de tolvas para la carga de carbón y ventilación de esta planta. A su vez, destaca un gran trastero-almacén de unos 18 metros cuadrados.



93. Planta sótano, cimentación y saneamiento, 1941.

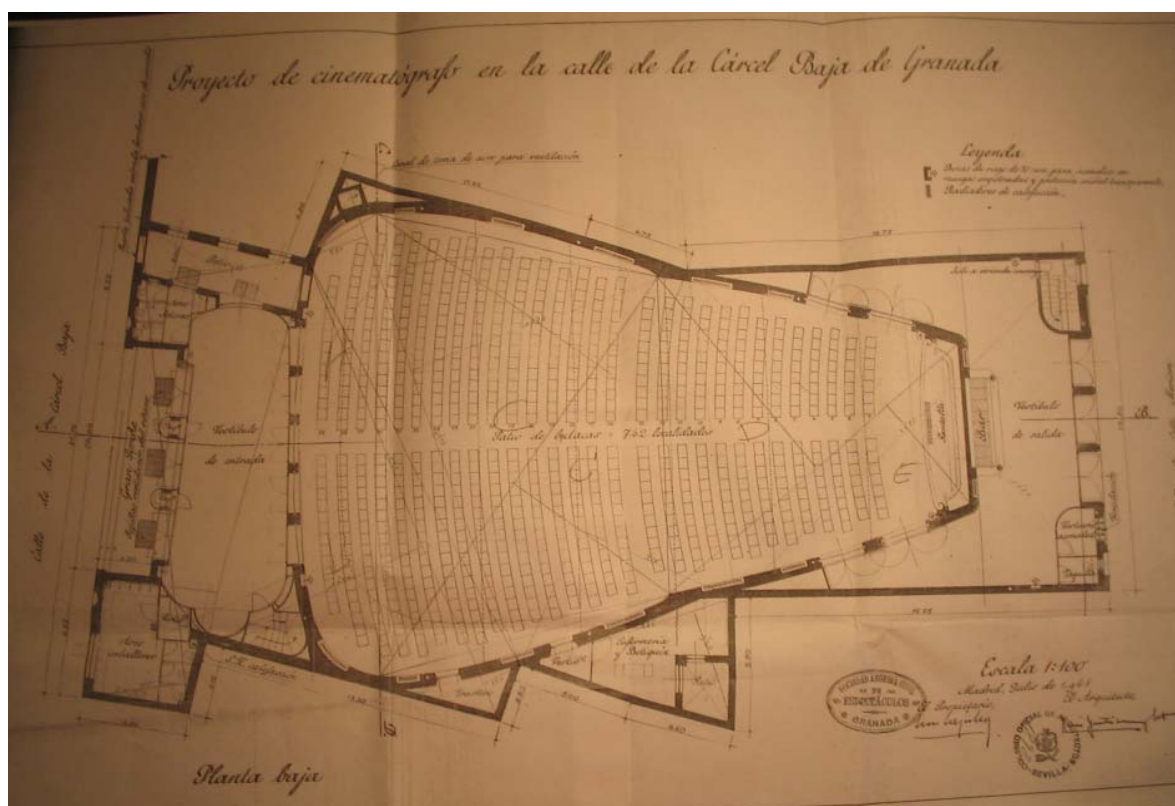
Tras el gran porche de acceso, donde se sitúan las tres rejillas anteriormente citadas, encontramos un gran vestíbulo de entrada al que se accede tras tres grandes puertas de idénticas dimensiones. Dicho espacio, destinado al descanso y espera, distribuía a su vez los compartimentos de aseo (caballeros y señoras), escalera de acceso a los palcos y entrada principal al patio de butacas por medio de cinco puertas de doble hoja.<sup>439</sup>

El patio de butacas, con una capacidad máxima de 742 localidades, se dispone en forma de embudo hacia la pantalla, buscando un espacio equipotencial que mejorará la sonoridad de la sala. Flanqueando la zona de la pantalla, se encuentran las puertas de salida que dan a un gran vestíbulo de salida, donde se sitúa una barra de bar frente a tres puertas de salida a la calle de Cetti-Meriem. Estas se encuentran enmarcadas lateralmente por dos pequeños cuerpos que alojaban la escalera y la

<sup>439</sup> Este vestíbulo se encuentra iluminado por un pequeño patio de 14 metros cuadrados.

puerta de acceso a la vivienda del conserje y un pequeño espacio de servicio, dividido a su vez en un reducido vestuario de acomodadores y una taquilla auxiliar.

Ocupando el espacio sobrante entre los límites del solar y la fachada interior derecha del patio de butacas encontramos dos habitáculos de forma irregular, uno ocupado por la enfermería, botiquín y un pequeño vestíbulo (iluminados por un patio interior de unos 4 metros cuadrados) y un segundo habitáculo destinado a trastero.



94. Planta baja, 1941.

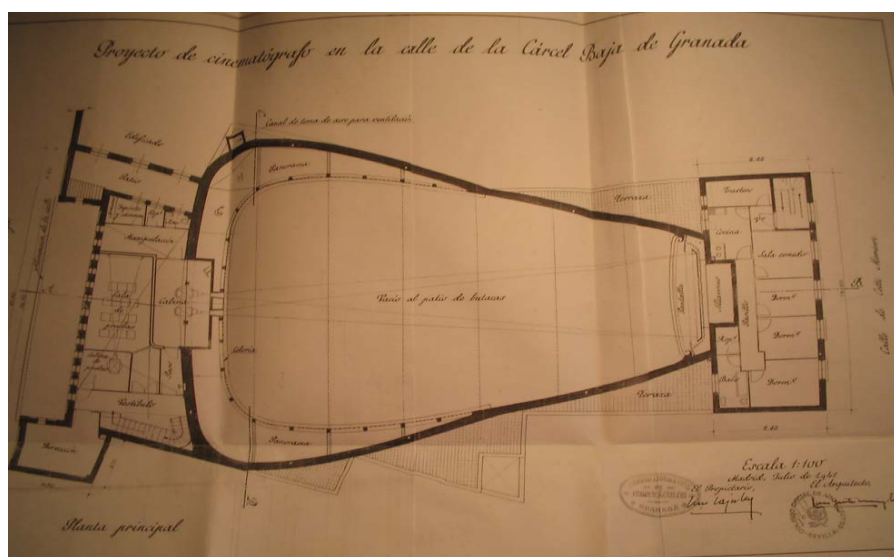
En la planta principal,<sup>440</sup> con acceso por la escalera que parte del vestíbulo de la planta inferior (y que continúa hasta la terraza), un vestíbulo distribuye a la dirección, cabina de pruebas y una pequeña sala de pruebas para uso privado de la empresa, así como una serie de anexos, consistentes en un cuarto de manipulado de

<sup>440</sup> Véase imagen número 95.

películas, cámara de conservación, ropero y aseo para el operador. Todo ello con ventilación directa al patio que iluminaba el vestíbulo de entrada en la planta inferior.

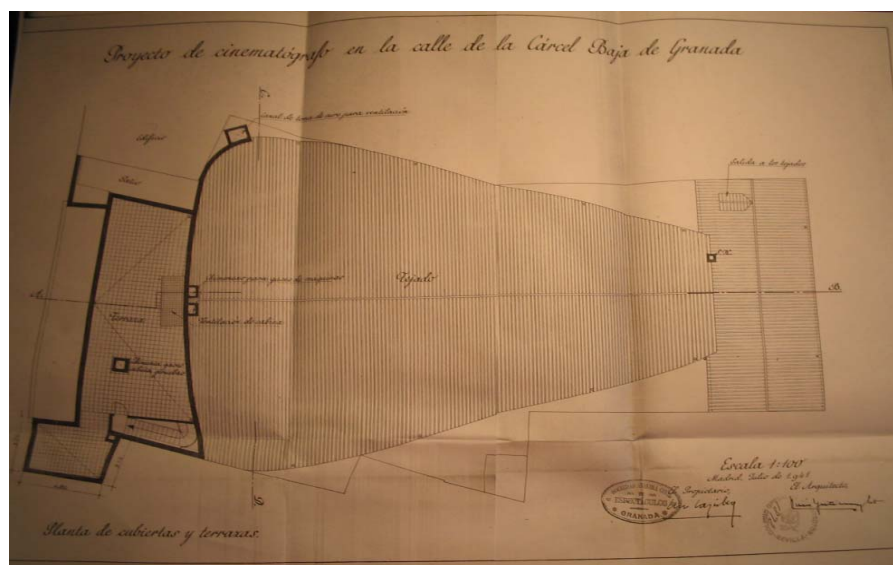
En la zona central, elevada sobre el patio de butacas, encontramos la zona de palcos en forma de herradura. Esta zona se abre al patio de butacas mediante arcos de medio punto. Detrás de la pantalla se alberga la vivienda del conserje, con un sencillo distribuidor a los dormitorios, baño, cocina, ropero, etc. Todos los espacios tienen iluminación directa, bien a la calle Cetti-Meriem (salón-comedor y dormitorios) o bien a dos amplias terrazas que cubren el espacio sobrante entre la fachada de la sala principal y los límites de los solares colindantes (trastero, cocina, baño).

En la parte posterior de la pantalla, adosada a la vivienda, se encuentra una pequeña entreplanta debidamente aislada de la vivienda por un muro de fábrica, cuya finalidad era la colocación de los altavoces y sus acumuladores. La escalera de la vivienda continúa hasta la planta superior, dando acceso como ya hemos señalado anteriormente al tejado de la casa y al cine.



95. Planta principal, 1941.

En la planta de cubiertas y terrazas<sup>441</sup> vemos que el cuerpo principal de la sala del cinematógrafo y la postilla que alberga la vivienda y la salida del cine son realizadas a dos aguas con teja curva, mientras que la pastilla de acceso y cabinas se encuentran cubiertas con una terraza transitable, donde aparecen dos huecos de ventilación (cabina, cabina de pruebas) y chimeneas para las maquinarias.

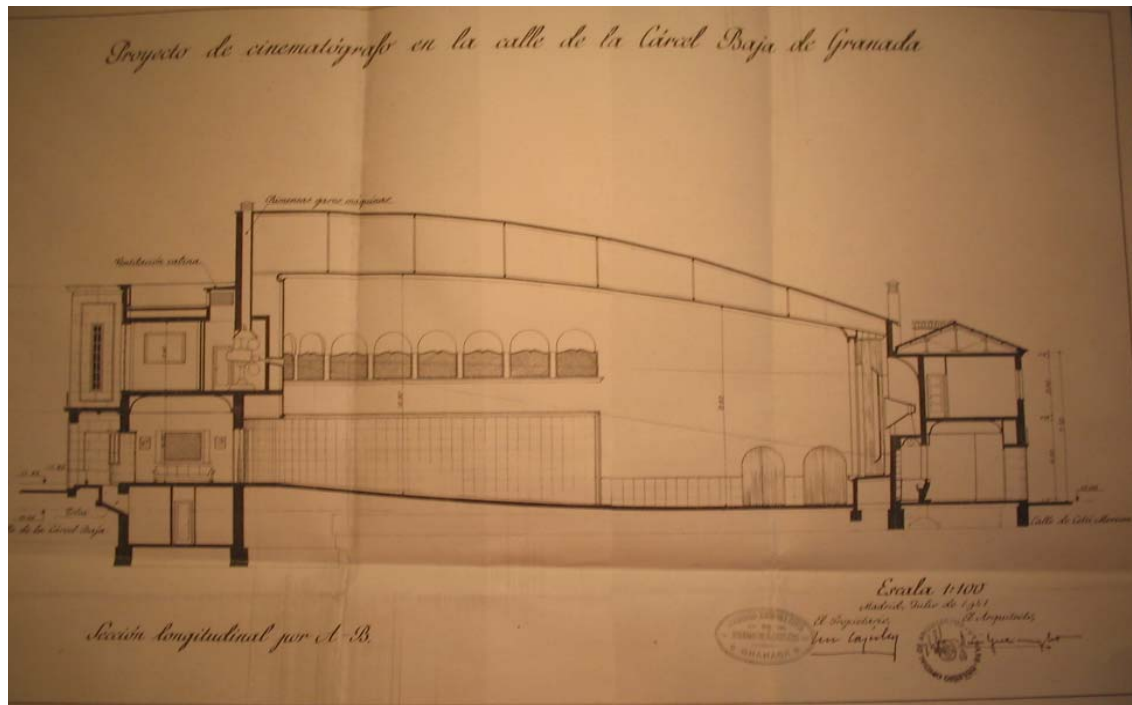


96. Planta de cubiertas y terrazas, 1941.

En la sección longitudinal<sup>442</sup> podemos apreciar claramente la altura de los diferentes cuerpos que componen el cinematógrafo. Mientras que para los cuerpos perimetrales de acceso y salida la altura permanece constante (10 metros para el acceso a la calle Cárcel Baja y 7,5 metros para el módulo de calle Cetti-Meriem), el cuerpo principal de la sala varía su altura, adaptándose a la altura de la cubierta del módulo de la vivienda por un lado, elevándose 3 metros sobre el módulo del acceso principal al cinematógrafo por el otro. En el interior, tanto la pendiente de la sala (de un 8%) como el falso techo continúan este esquema en pendiente.

<sup>441</sup> Véase imagen número 96.

<sup>442</sup> Véase imagen número 97.



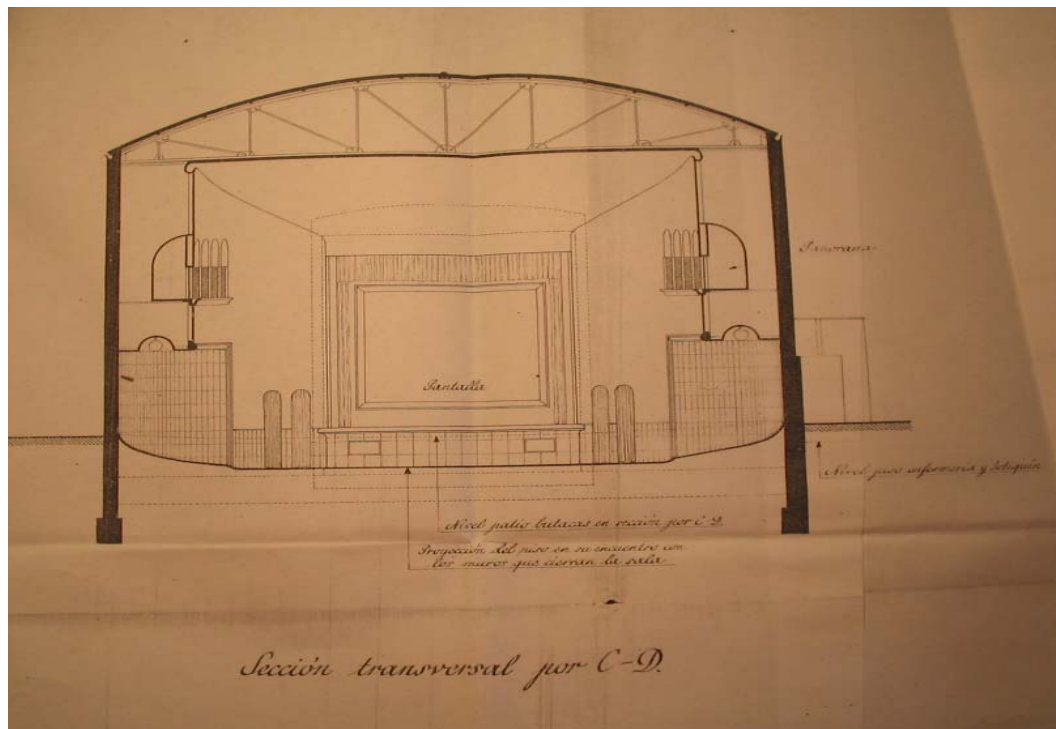
97. Sección longitudinal a-b, 1941.

En la sección transversal<sup>443</sup> observamos claramente la intención de ocultar una estructura de marcado carácter industrial, basada en una cercha de perfiles metálicos. Observamos, una vez más, que la necesidad constructiva (cubrición de una luz de 19 metros de envergadura) se opone al carácter monumental que pretendía imprimir el arquitecto a su obra. El resultado es la aparición de un decorado arquitectónico que oculta una estructura metálica infravalorada en los años 40.

La pantalla aparece enmarcada en un hueco de 7 por 6 metros, elevada sobre un pedestal de 1,40 metros sobre el patio de butacas, simulando ser un escenario teatral (aunque el inmueble poseía como única función la proyección de películas).<sup>444</sup>

<sup>443</sup> Véase imagen número 98.

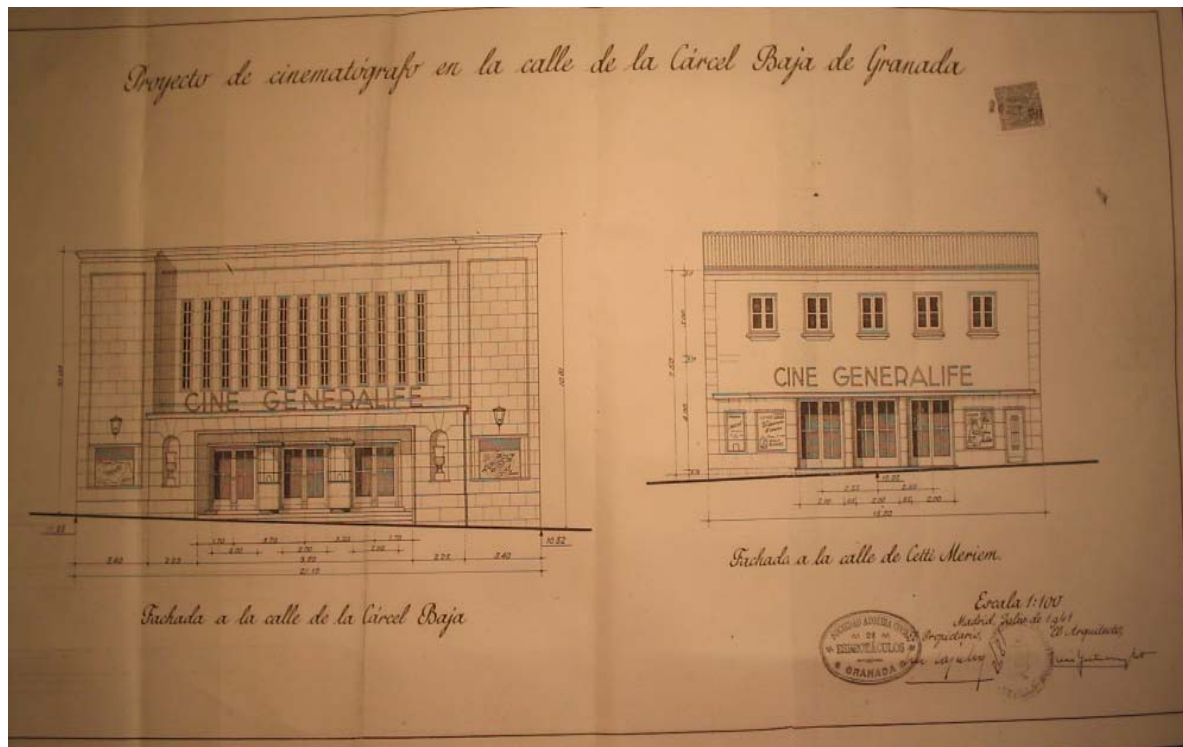
<sup>444</sup> En el plano de sección transversal aparece un pequeño plano de emplazamiento a escala 1/500 en el que podemos ver sombreado el solar donde se alza el cinematógrafo.



98. Sección transversal c-d, 1941.

En este edificio se conjugan tres tipologías constructivas: Una primera de carácter eminentemente residencial con muros de carga, cubierta a dos aguas y aparición de pequeños huecos regulares en las fachadas. Una segunda de carácter terciario (edificio público) con piedra en la fachada, repetición de huecos acusadamente verticales de gran altura y grandes retranqueos para conseguir un mayor juego de luz y sombra. La tercera y última tipología consiste en una edificación con estructura industrial que queda oculta por los dos tipos de edificaciones anteriormente mencionadas.

El acceso de la fachada principal queda enmarcado monumentalmente no sólo por los retranqueos en fachada, sino también por sendas hornacinas encontradas en el muro. Apoyado en el retranqueo del edificio, en la segunda planta, sobre las puertas de acceso, aparecía el rótulo del cinematógrafo (Cine Generalife), en la actualidad denominado Granada 10.



99. Plano de fachadas. 1941.

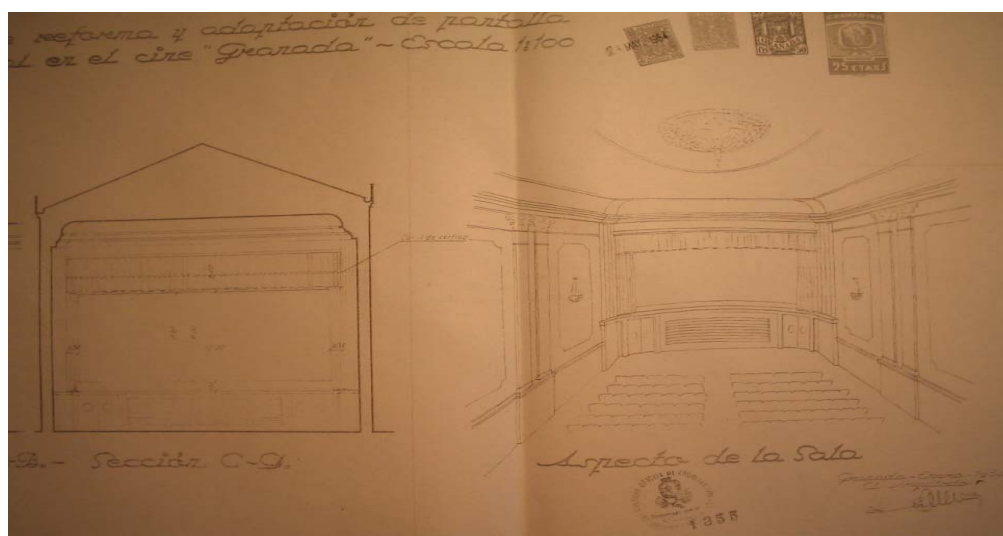
El proyecto de reforma,<sup>445</sup> realizado en 1954, como podemos apreciar en los planos y el apunte incorporado en la planimetría, consistía en lo siguiente: Primero en la retirada del pedestal sobre el que se elevaba la antigua pantalla. Segundo en la elevación de esta 2 metros sobre la cota del patio de butacas, formando una pequeña curvatura para conseguir su reducción en la proyección de las películas normales. Tercero y último en la apertura de dos puertas laterales bajo el testero que quedaba bajo la pantalla.

Este proyecto de reforma de la pantalla fue realizado por el arquitecto D. Alfredo Ramón-Laca, en cuya memoria exponía: “ (...) se toma parte de la sala en los dos lados, consiguiendo espacio para el desarrollo de la curva de la pantalla, disponiéndose en la parte superior de unos carriles metálicos para el funcionamiento de cortinas y reducción de pantalla para películas normales.

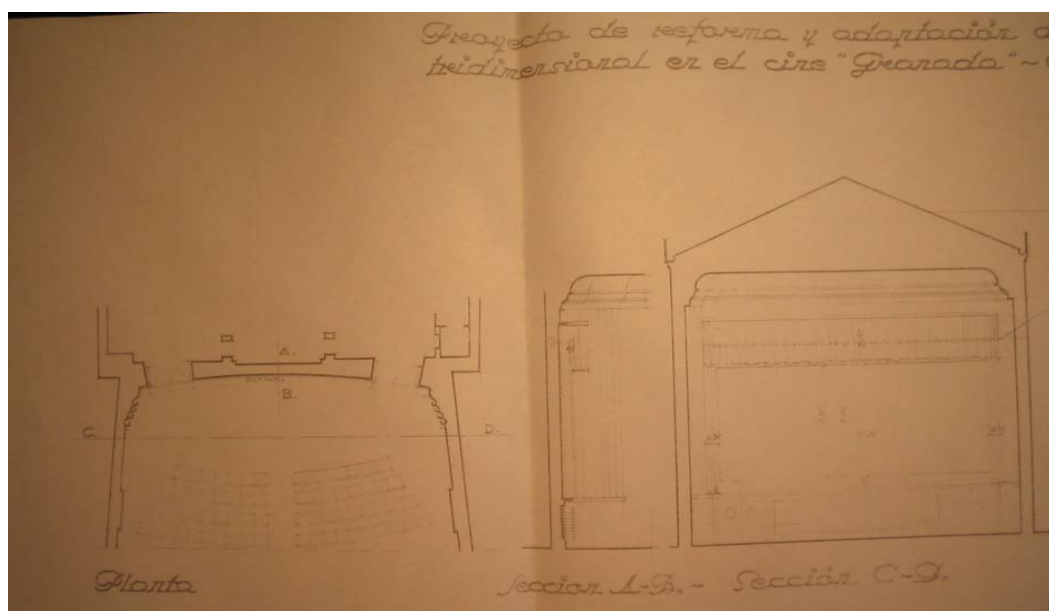
<sup>445</sup> Véase imagen número 100.



En los laterales y junto a la pantalla se proyectan unas escayolas en forma de columnas dotando sus interiores de luz indirecta, separando la decoración de la sala con la nueva que se proyecta. La decoración es a base de escayolas sobre bastidores, y se han tenido en cuenta que no desentone con el resto existente en la sala, procurando modernizar la embocadura dándole un carácter nuevo estilizado (...) el presupuesto aproximado es de 30.000 pesetas”.<sup>446</sup>



100. Proyecto de reforma y adaptación de pantalla, 1954.



101. Plano de planta a-b y sección c-d, 1954.

<sup>446</sup> “1954, Cine Granada Cárcel Baja”. Archivo Municipal de Granada, legajo 3.162, pieza 765, p. 7.

La última intervención producida en este cine fue en 1984, las reformas realizadas en el inmueble consistieron en la transformación de un local clásico dedicado únicamente a la proyección de películas, en un espacio moderno con una doble función (discoteca-cine).

La idea de los promotores fue realzar la decoración interior de la sala, devolviéndole los elementos que le fueron característicos en su origen y que, con el paso del tiempo, fueron desapareciendo o deteriorándose. En la reforma, como era lógico, desaparecieron las butacas del cine, que fueron sustituidas por plataformas de distintos niveles en sentido descendente desde la entrada hasta la pantalla. En esta zona fueron colocadas butacas alrededor de mesas, bajo la pantalla se situó el escenario y la pista de baile.



102. Cine Granada 10, (2007).

## **IV. 15.– CINE ALBAYZÍN**

**DENOMINACIÓN:** Cine Albayzín.

**LOCALIZACIÓN:** Plaza Aliatar (Albayzín).

**CRONOLOGÍA:** Inauguración en 1944 aproximadamente, cierre alrededor de 1970.

**ARQUITECTO:** D. Francisco Robles Jiménez.

**EMPRESA:** D. Francisco Molina Fernández, posteriormente Señores Garach y Rosales, y finalmente la empresa Isabel La Católica.

**AFORO:** 768 localidades.

### **Datos históricos**

El 5 de febrero de 1942, D. Francisco Molina Fernández presentaba un escrito ante el Ayuntamiento, en el que hacía constar que era propietario de un solar en la plaza Aliatar del Albayzín, donde deseaba edificar un cine. El arquitecto sería D. Francisco Robles Jiménez. Solicitaba, por lo tanto, que le fuera concedida la correspondiente licencia.

El 19 de febrero daba respuesta el Arquitecto Municipal, comunicándole que no tenía inconveniente en acceder a lo solicitado, pero que, no obstante, hacía constar que la cabina de proyecciones no había sido ideada con arreglo a las disposiciones del vigente Reglamento de Espectáculos. El perito aparejador asignado para las obras fue D. Valentín Pascual.<sup>447</sup>

Según consta en la memoria, aunque en un principio el destino del inmueble era fundamentalmente el de ser cine, también se contemplaba la posibilidad de ofrecer espectáculos de varietés o pequeñas funciones de teatro, para lo que se dispuso una

---

<sup>447</sup>Cfr. “1942 Plaza Aliatar”. Archivo Municipal de Granada, legajo, nº 3.070, expediente 24, pp. 1, 2 y 3.

entrada de artistas por la calle de S. Buenaventura y se ampliaron un tanto las dimensiones del escenario.

El Excmo. Ayuntamiento pasó el Informe de D. Francisco Molina a la Junta Consultiva e Inspectoría de Espectáculos Públicos el 9 de marzo de 1942. Esta lo devolvió al Ayuntamiento el día 21 del mismo mes, con la no aprobación del proyecto, ya que los técnicos Mallou y Olmedo señalaron que, antes de su aprobación, sería preciso realizar las siguientes modificaciones:

1º– La cabina de proyección debía reunir las condiciones exigidas por el Reglamento de Espectáculos artículo 157.

2º– Debía asignarse un lugar destinado a enfermería.

3º– Debía existir el número de retretes, urinarios y lavabos que determinaba el artículo 133 del Reglamento de Espectáculos.

Igualmente, se acordaba no acceder a que dicho local pudiese ser utilizado como teatro, ya que no reunía las condiciones establecidas por los artículos 134, 139 y 143 del citado Reglamento. El ansiado permiso no llegaría hasta el 10 de junio de 1943.<sup>448</sup>

El Cine Albayzín comenzó su andadura como cine de barrio, con la proyección de películas de reestreno en su mayoría, hasta que en 1952, se declaró un incendio en el edificio. “A primera hora de la noche del domingo 17 de febrero, el incendio provocado por un borracho en su propia casa, se propagó al ‘cine’ Albayzín, propiedad de los señores Garach y Rosales Camacho, el cual fue destruido totalmente

---

<sup>448</sup> Según figura en las Actas de la Comisión Provincial de Monumentos Históricos y Artísticos de Granada (1935 a 1957), nº de registro 6.359, p. 190. En la sesión del día 10 de junio, se acordó devolver al Ayuntamiento el expediente número 352 sobre la construcción de un edificio en la calle de S. Buenaventura (Albayzín), cuyo destino era ser un cine. Dicho expediente incluía un informe favorable, de conformidad con el dictamen del ponente Señor Prieto Moreno. Dato que también aparecía en la Correspondencia de la Comisión de Monumentos (Correspondencia de Salidas, año 1943, Archivo Histórico Provincial de Granada), donde se reiteraba que no existía inconveniente para que las obras se llevasen a cabo desde un punto de vista artístico-urbano.

por las llamas. A pesar de la magnitud del siniestro, no hubo que lamentar desgracias personales”.<sup>449</sup>



103. Incendio en cine Albayzín, 1952.

El 13 de marzo de 1952 D. Ángel Garach Blanco solicitaba permiso al Ayuntamiento para realizar ciertas demoliciones en fábrica dado el estado ruinoso tras el incendio y el correspondiente desescombro del inmueble. La labor sería llevada a cabo por el arquitecto D. José F. Figares y el aparejador D. Luís Miranda. La licencia

<sup>449</sup> “Un incendio destruye el Cine Albayzín”. *Granada Gráfica*, Granada, marzo 1952, p. 16.

de demolición del edificio, con 93 metros lineales de fachada, fue concedida para su inmediata reconstrucción. Como liquidación de arbitrios se pagaron 48,50 pesetas.<sup>450</sup>

En 1962, se solicitaba un nuevo permiso de obras, consistentes en la reparación de la calefacción. Gracias a la solicitud de este permiso hemos podido saber que el cine había cambiado de propietarios, pasando a ser propiedad de la empresa Isabel la Católica (de la cual debía formar parte el propietario del cine Regio, ya que como domicilio aparecía este cine).<sup>451</sup>

En 1970, el cine fue adquirido por el Ayuntamiento y, a su vez cedido a la Asociación de Vecinos del barrio del Albayzín. En la actualidad, existe un edificio destinado a múltiples usos.<sup>452</sup>

Exteriormente, el edificio ha sido tratado como el antiguo cine, buscando la adecuación de los materiales a la zona donde se emplaza: cerramientos en fábrica de ladrillo revestidos con pintura blanca, huecos de dimensiones de escala doméstica, cubiertas de teja árabe...

---

<sup>450</sup> Cfr. “1952 Placeta de Aliatar”. Archivo Municipal de Granada, legajo 3.154, expediente 219, pp. 1, 2, 3 y 4.

<sup>451</sup> “Entretenimiento Cine Albayzín, año 1962”. Archivo Municipal de Granada, legajo 3.287, pieza 1.952, pp. 1, 2, y 3.

<sup>452</sup> Actualmente el inmueble cuenta con una gran sala central, a modo de corrala cubierta, donde se organizan espectáculos y reuniones sociales. Dicha sala se encuentra rodeada de diferentes dependencias que se abren al gran espacio central. La planta baja está ocupada por las dependencias de Urbanismo, Sala de Exposiciones y Venta y Talleres. En la planta alta se encuentran las dependencias de Dirección y Asuntos Sociales.

## **Análisis morfológico**

La documentación gráfica de la que disponemos está constituida por dos planos:

Uno en el que aparece la Planta Baja, Sección Longitudinal, y Alzada Principal a escala 1/100; el Emplazamiento a escala 1/2000 y la Planta de Cubiertas a Escala 1/2000.

Un segundo plano donde aparece la Planta Principal y el Alzado lateral a escala 1/100.

La construcción del cine Albayzín se realizó en un solar existente en la Plaza de Aliatar del Albayzín. Dicho solar formaba una manzana limitada por la referida plaza, la calle de Pajes, la calle de S. Buenaventura y un callejón posterior. La entrada principal se encontraba en la calle de Pajes, situándose la sala en dirección a esta calle. La irregularidad del solar quedó resuelta al dejar un patio exterior a la fachada de la plaza de Aliatar.

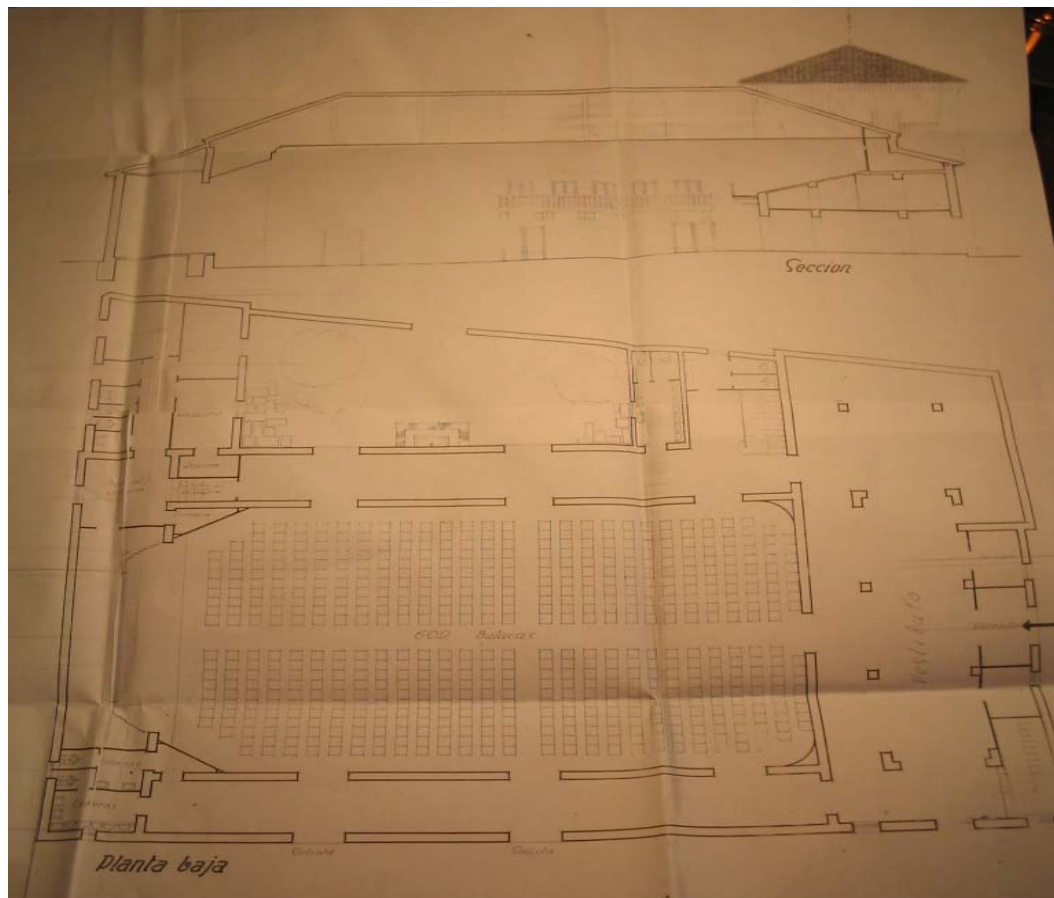
En planta baja se encontraba la sala de butacas que poseía 602 localidades, dejando un paso central de 1,30 metros de ancho y dos laterales de 0,90 y un pequeño anfiteatro para 166 entradas, además de los palcos, 5 en cada uno de los lados de la sala.

A un lado y otro de la entrada principal se situaban las taquillas y un pequeño despacho. De ahí se pasaba al vestíbulo, que comunicaba directamente con la sala y con unas galerías situadas a los lados de esta, que servían igualmente de acceso a las butacas.

Para la subida al anfiteatro se proyectaron dos escaleras: una de 2,00 metros desde el vestíbulo y la otra de 1,70 metros desde la galería de la derecha. La escalera principal comunicaba con un vestíbulo para el anfiteatro, de escasa altura (limitada

por su pendiente), corriendo a ambos lados dos galerías laterales con la misma disposición que las de la planta baja. La subida a la cabina, situada en la parte alta del anfiteatro, se realizaba a través de una pequeña escalera desde el vestíbulo superior.

Se proyectaron siete entradas o salidas directas desde la sala a las galerías y vestíbulo y cinco salidas directas a la calle, una por la calle Pajes, dos por el callejón posterior y dos por la plaza de Aliatar, por medio del patio mencionado anteriormente. Se construyeron dos grupos de aseos en la planta baja y uno en la de anfiteatro, teniendo cada uno de ellos separación para hombres y mujeres. La parte destinada a la entrada de los artistas fue proyectada en planta baja, cerrando el patio por el ángulo de la plaza y de la calle de S. Buenaventura. Constando de entrada, un despacho, dos cuartos de aseo, dos vestuarios y un cuarto de paso al escenario.



104. Planta baja, 1942.



En la fachada lateral, los huecos se ajustaban a la escala residencial del barrio, mientras que en la torreta, la fachada se componía de un único hueco aterrazado a nivel de la planta principal y arcadas en la planta superior.

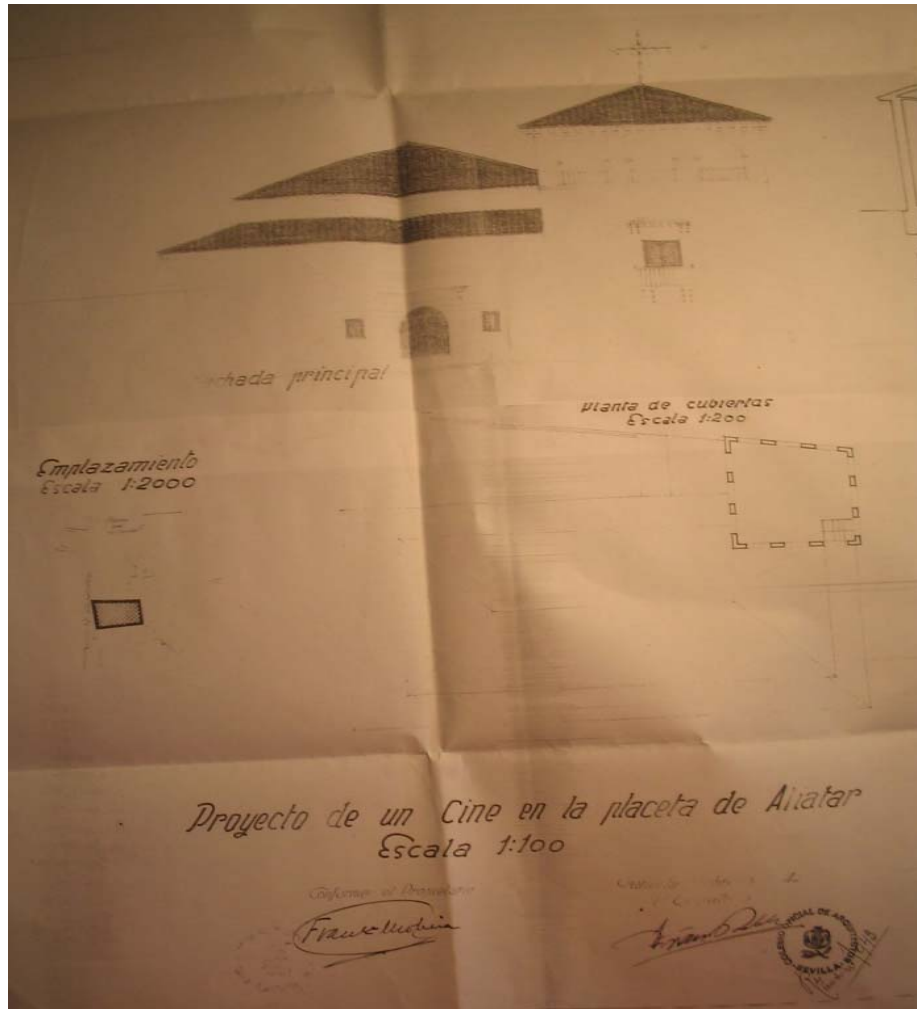
En la fachada principal<sup>453</sup> la torreta repetía el esquema de la fachada lateral, mientras que en el cuerpo principal el acceso estaba resuelto por un arco de medio punto, enmarcado por un pequeño cuerpo que sobresalía en la fachada y quedaba flanqueado por dos pequeñas ventanas dispuestas simétricamente respecto a esta.

La construcción, según consta en la memoria, sería de: “hormigón de cal hidráulica en las cimentaciones, muros y pilares de fábrica de ladrillo, anfiteatro de viguetas de hierro, armadura de madera en forma de pino y carreras de rollizos y cubierta de teja ordinaria. La decoración tanto interior como exterior será sencilla con pintura a la cal en fachadas y del temple en interiores. El patio de salida a la plaza de Aliatar se pavimentará con empedrado con dibujos, situándose un pilar enfrente de la puerta de entrada”.<sup>454</sup>

---

<sup>453</sup> Véase imagen número 104.

<sup>454</sup> “1942 Plaza Aliatar”. Archivo Municipal de Granada, legajo 3.070, expediente 24, pp. 6-7.



105. Fachada principal, sección longitudinal, 1942.

## **IV. 16.– CINE EN EL SOLAR NÚMERO 15 DE CALLE ALHONDIGA (PROYECTO)**

**DENOMINACIÓN:** Cine Granada. (No llegó a construirse).

**LOCALIZACIÓN:** Solar nº 15 de la calle Alhóndiga.

**CRONOLOGÍA:** El 10 de febrero de 1942 se pide el permiso de obras.

**ARQUITECTO:** D. José F. Fígares y Méndez.

**EMPRESA:** D. Manuel Serrano Segovia.

**AFORO:** 614 localidades.

### **Datos históricos**

El 10 de febrero de 1942, D. Manuel Serrano Segovia exponía ante el Ayuntamiento que tenía previsto construir un edificio en el solar número 15 de la calle Alhóndiga, con vuelta a la de Darrillo de la Magdalena y Párraga, cuyo destino sería el de cinematógrafo. Se encargaría de la dirección técnica de las obras el arquitecto D. José F. Fígares y Méndez, auxiliado por el perito aparejador D. Luís Miranda Dávalos, por lo que requería la correspondiente licencia para la ejecución de dichas obras.<sup>455</sup>

El informe fue pasado a la Junta Consultiva e Inspectoría de Espectáculos Públicos, que denegó el proyecto, basándose en los informes emitidos por los Vocales Técnicos señores Mallou y Olmedo. En dicho informe se notificaba que el proyecto sería aprobado una vez se realizaran las siguientes modificaciones: 1º Las puertas de la Sala debían abrir hacia fuera. 2º En las entradas de los bomberos debían figurar las indicaciones correspondientes. 3º Ampliación de la cabina para que su menor

---

<sup>455</sup>Cfr. “1942 construcción de un edificio para cine en el solar nº 15 de alhóndiga”. Archivo Municipal de Granada, legajo nº 103070.0027, p. 2.

dimensión fuera de 3 metros. 4º Destinar un sitio a hornacina, con el fin de albergar los altavoces del equipo sonoro.

El presupuesto estimado para la construcción del cinematógrafo ascendía a 400.000 pesetas y el nombre previsto para el mismo era el de “Cine Granada”. Debido a su ubicación, en un principio albergamos dudas sobre si el expediente se correspondía con el del cine Aliatar, pero nuestras dudas se disiparon rápidamente tras comprobar en el callejero que la ubicación mencionada en el proyecto hacía referencia justo a las espaldas del actual cine Aliatar.

Del mismo modo, el hecho de que se contemplara como nombre “Cine Granada”, también nos hizo sospechar que tal vez al no edificarse en aquel lugar, hubiera sido construido en la calle Cárcel Baja, donde se construyó el cine Granada (que posteriormente pasó a llamarse Granada 10), pero al comparar el nombre del constructor, así como los nombres del arquitecto y aparejador, comprobamos que no coincidían.

Por último, gracias a diversas fuentes orales, sabemos que en dicho lugar no se llegó a edificar ningún cine. Cotejando fechas, llegamos a la conclusión de que probablemente este cine no se llegó a construir porque D. Manuel Serrano Segovia presentó el proyecto en febrero de 1942 y en septiembre del mismo año era inaugurado a pocos metros el cine Aliatar (realizado, como veremos por el arquitecto Prieto Moreno con todo tipo de lujos), hecho que debió hacer reflexionar a D. Manuel Serrano sobre la conveniencia y oportunidad de su proyecto de construcción de un nuevo cinematógrafo a escasos metros.

Igualmente, pensamos que el hecho de que el proyecto fuera rechazado en un primer momento por la Junta de Espectáculos no debió ser motivo suficiente para

impedir su ejecución, ya que los impedimentos que pusieron eran fácilmente subsanables.

### **Análisis morfológico**

No hemos podido encontrar los planos del proyecto, si bien en la documentación localizada en el Archivo Municipal de Granda,<sup>456</sup> encontramos referencia a los mismos en repetidas ocasiones. No obstante, gracias a la memoria existente en el legajo anteriormente mencionado y que a continuación pasamos a describir, podemos hacernos una idea de cómo hubiera sido este cinematógrafo.

El proyecto, que hubiera sido de nueva planta, estaba destinado a ser un cinematógrafo de tipo popular, con capacidad para 614 espectadores. Debido a su ubicación, estaría casi completamente aislado y daría a tres calles, Alhóndiga: Darro de la Magdalena y Párraga, quedando facilitados de este modo sus accesos (pues únicamente dispondría de una medianería).

La disposición del edificio era regular y simple, dadas las buenas proporciones y forma del solar en el que había de ubicarse (31 metros de longitud por 21 de ancho). Su presupuesto era reducido y acomodado a precios bajos prescindiendo de una estructura costosa para las localidades, evitando anfiteatros en voladizo y adoptando el sistema de una sola planta con forma inclinada.

La altura de cornisa del edificio había de ser bastante baja (nueve metros) y la armadura sería de tipo curva realizada sólo en el caballete (cuatro metros más).

La entrada al local se realizaría por cinco amplias puertas, tres de las cuales darían al vestíbulo, de grandes proporciones, asegurando la fácil entrada y salida del

---

<sup>456</sup> *Ibidem.*

público. Las otras dos puertas, con longitud lineal de seis metros, permitirían la entrada o salida a la calle directamente desde la sala.

La comunicación entre el vestíbulo y la sala, también muy amplia, se realizaría por medio de otras tres puertas de dimensiones reglamentarias. Asimismo, se establecerían las puertas de socorro tabicadas, ordenadas para caso de incendio.

La sala estaba diseñada con perfil curvo (cóncavo en su eje longitudinal), con el fin de obtener una mejor visibilidad. Además, al elevar el cuadro de proyección (hasta tres metros sobre el nivel de las primeras filas de bancos) y con el retranqueo de estos hasta cuatro metros de la proyección la visibilidad que se obtendría sería perfecta.

Se establecían dos vestíbulos secundarios: uno repartía la entrada de contaduría y botiquín y el otro la subida a la cabina y el acceso a los servicios de señoras (con varios inodoros y lavabos, todos con luz directa y ventilación a la calle de Párraga).

Bajo el cuadro de proyección, se establece un almacén para diversos usos, calefacción etc. En el otro extremo se ubicarían los servicios de caballeros, con vestíbulo de acceso, luz y ventilación a la calle Alhóndiga.

La disposición en el interior de la sala procuraba accesos a las localidades por medio de pasillos. Tres en sentido longitudinal que aseguraban un buen enlace con el vestíbulo principal y los dos secundarios. En el sentido transversal había dos pasillos intermedios, además del espacio inmediato a la embocadura. En la zona de la sala, se establecerían dos pasillos principales longitudinales y otros dos secundarios, y uno posterior transversal donde desembocarían estos otros. Gracias a esta distribución de circulaciones, la acomodación del público se realizaría fácilmente, detalle decisivo para un cine de proyección continuada, como había de ser el caso.

La cabina tendría un acceso independiente por un paso elevado en la cubierta con una puerta y escalera independientes de la sala de proyección. En la cabina también se establecían las chimeneas, así como el dispositivo para extinción de incendios.

Los materiales para las fábricas y elementos de construcción serían especialmente fábricas de hormigón en masa de tipo hidráulico en las cimentaciones y formas de pavimentos. En los muros se utilizaría fábrica de ladrillo, mientras que para los forjados serían bóvedas tabicadas de ladrillo y hormigón armado, siendo la armadura de cubierta metálica.

Según el arquitecto, respecto a la arquitectura del edificio, y a pesar de estar emplazado en una zona libre de toda influencia artística, se había procurado responder a un sentido de ordenación clásica, de gran sencillez en el exterior de sus fachadas, así como en los interiores.

## IV. 17.– CINE ALIATAR

**DENOMINACIÓN:** Cine Aliatar.

**LOCALIZACIÓN:** Plaza de San Antón.

**CRONOLOGÍA:** Inauguración 5 de septiembre de 1942. Cierre 1989. Reinauguración 17 de noviembre de 1994.

**ARQUITECTO:** D. Francisco Prieto-Moreno Pardo.

**EMPRESA:** Empresa Cinematográfica Española S. A.

**AFORO:** Tras su remodelación en tres salas, el aforo tiene una capacidad para 687 espectadores.

### Datos históricos

“Esta tarde, a las seis se celebrará la bendición solemne del nuevo cinematógrafo granadino, Aliatar Cinema”.<sup>457</sup> Un nuevo cine germinaba en la ciudad, construido en la plaza de San Antón. Aunque la bendición se realizaba el sábado 25 de julio de 1942, el cine no abriría sus puertas hasta el 5 de septiembre, ya que aún estaba a falta de la instalación de las butacas. Cuando se inauguró, los cines que aparecieron anunciados en el periódico el 6 de septiembre junto a él fueron: Plaza de Toros, Coliseo Olympia y Salón Nacional.

“El solar disponible para la construcción del cine (unos 450 metros cuadrados aproximadamente), no parecía apto por la escasez de superficie para desarrollar un programa de sala de espectáculos de mil espectadores, cifra que señalaba la empresa como base, según los cálculos comerciales de explotación”.<sup>458</sup>

---

<sup>457</sup> Esta tarde, bendición de “Aliatar Cinema”. *El Ideal* Granada, 25 de julio de 1942, n° 3.084, p. 5.

<sup>458</sup> Cine “Aliatar”, en Granada. *Revista Nacional de Arquitectura*, Año VII, abril 1947, n° 64, p. 143.





106. Fachada Cine Aliatar (2007).

Volviendo al día en que se produjo la bendición del inmueble, hemos de señalar que el acto se produjo en la intimidad y “Después de la ceremonia religiosa se realizaron las pruebas en la pantalla y se apreció la buena calidad y perfecta instalación de los equipos proyectores de la mejor sincronización”.<sup>459</sup>

La prensa hacía referencia al patio de butacas como una platea amplia, con asientos confortables y cómodos. El anfiteatro, también muy amplio, disponía de butacas idénticas a las del patio. Este es un dato curioso pues como sabemos, los anfiteatros solían tener localidades de inferior calidad, en concordancia con el menor precio de la entrada. Las paredes estaban forradas de terciopelo y en los suelos del salón, para amortiguar el sonido, colocaron baldosas de corcho conglomerado. El cine

<sup>459</sup> “Teatros y cines”. *El Ideal*, 26 de julio de 1942, n° 3.085, p. 5.

estaba equipado con calefacción central y sistema de refrigeración. Toda la iluminación se hizo a base de luces indirectas, logrando una magnífica realización en gusto y técnica para la época. Las combinaciones de colores, durante las proyecciones y sobre todo en los descansos, proporcionaban al interior una belleza sin igual. “Destaca la bóveda estrellada que cubre el techo de la originaria gran sala pues a su gran efecto decorativo se le une la cualidad de no producir focos de reflexión de sonido”.<sup>460</sup> Lo que Prieto Moreno consiguió con esta bóveda fue dispersar los rayos sonoros en todas las direcciones, siendo estos absorbidos por los paramentos recubiertos de paño.

La empresa Cinematográfica Española S. A., constituida por capital granadino, invirtió más de dos millones y medio de pesetas en la construcción e instalación del edificio. Todos los trabajos fueron realizados por artesanos y artistas granadinos. Como dato anecdótico, hemos de señalar que la petición para la acometida de cable subterráneo para proporcionar corriente al cine fue realizada el 27 de mayo de 1942. El inmueble necesitaba una potencia total de 100 KW. Dado que resultaba imposible suministrar esta potencia con una acometida en baja tensión, fue necesaria la instalación de un puesto de transformación. Por ello, se proyectó la instalación de la maquinaria necesaria para dicho puesto de transformación, en un local totalmente aislado del servicio del cine y con acceso directo y único a la calle de Párraga<sup>461</sup>

Según D. Juan de Dios Caballero Solier,<sup>462</sup> unos meses antes de finalizar las obras, cuando el arquitecto y dueño se encontraban revisando las mismas, se

---

<sup>460</sup> MARTÍN MARTÍN, Eduardo y TORICES ABARCA, Nicolás. *Guía de arquitectura de Granada*. Granada-Sevilla: Colegio Oficial de arquitectos de Andalucía Oriental, Delegación de Granada, Dirección general de Arquitectura y vivienda Consejería de Obras Públicas y Transportes, Junta de Andalucía, 1998, p. 261.

<sup>461</sup>Cfr. “Acometida en cable subterráneo para dar corriente al Cine Aliatar”. Archivo Municipal de Granada, Legajo nº 1030710112, p.1.

<sup>462</sup> D. Juan de Dios Caballero Solier en la actualidad es el encargado de proyectar las películas en el Cine Club Universitario, igualmente es un gran conocedor de la historia del cine en la ciudad de Granada.

percataron de que la cabina de proyección no había sido construida, por lo que el arquitecto tuvo que incrustarla de forma improvisada dentro del anfiteatro.

El sistema de refrigeración instalado podía trabajar de dos maneras: bien por hielo o por agua fría, “para esta última se dispone de un aljibe bajo el edificio a unos 12 metros de profundidad, con una capacidad de unos 36.000 litros, cuya agua en pleno verano se conserva a unos 9 ó 10 grados”.<sup>463</sup> El sistema consistía en que el aire que se tomaba del exterior se hacía pasar por una cortina de agua pulverizada para enfriarlo y, una vez pasado por los filtros, se le hacía perder parte de la humedad adquirida. Entonces, se inyectaba en la sala ligeramente humedecido para hacerlo más agradable. La calefacción funcionaba con el mismo sistema, salvo que el aire pasaba por una serie de radiaciones de agua caliente para conseguir la temperatura deseada.

Junto con el anuncio de la inauguración del cine propuesta para el 5 de septiembre de 1942, aparecía en el periódico *El Ideal* el 27 de agosto la noticia de que entre los acuerdos establecidos por la Cámara Internacional de Cine (reunida en Roma), se decidió prohibir el doblaje de las canciones de las películas. Así pues, aunque los diálogos de las cintas fueran doblados al idioma del país, las canciones debían continuar en la lengua original. Esta ley no afectaba a la película que la Asociación de la Prensa de Granada, patrocinadora de la función inaugural, había escogido para la inauguración: *Escuadrilla*, protagonizada por el célebre Alfredo Mayo (protagonista también de *Raza*), e interpretada por Luchi Soto y José Nieto, entre otros famosos actores y actrices de la época.

El hecho de que la inauguración se produjera con una película española no fue fortuito. La empresa del Aliatar creyó conveniente que un cine español fuese inaugurado con una película española y *Escuadrilla* (película en la que se ensalzaban

---

<sup>463</sup> “Más del ‘Aliatar Cinema’ ”. *La Prensa, Hoja del lunes*, 31 de agosto de 1942, nº 269, p. 4.

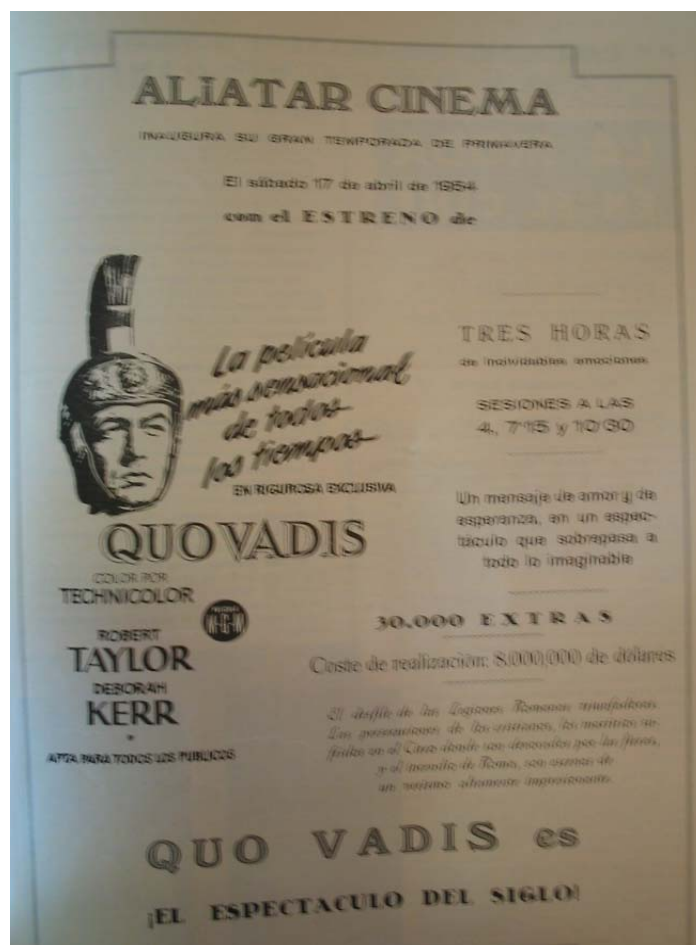
las proezas de los heroicos y bravos aviadores del ejército) estaba triunfando en todos los cines. Se trataba de una sublime historia de amores y aventuras, película profundamente patriótica.

“El referido día 5 de septiembre se verificará a las siete de la tarde, una función privada, por invitación, a las autoridades, personalidades más destacadas y periodistas, y a las once menos cuarto de la noche tendrá lugar la función inaugural”.<sup>464</sup> No obstante, el día de la inauguración, se comunicó al público que continuaba abierta la taquilla para la venta de localidades de la función inaugural hasta su agotamiento: “ (...) Se proyecta la demanda de butacas, tanto de patio como del piso principal, que son idénticamente iguales”.<sup>465</sup> Exceptuando algunos contratiempos, como la falta de suministro eléctrico el día de la inauguración, el Cine Aliatar supuso una inyección de vida para la ciudad de Granada, gozando su sala durante muchísimo tiempo de la presencia de un numerosísimo público.

---

<sup>464</sup> “El ‘Aliatar Cinema’ será inaugurado el 5 de septiembre”. *El Ideal*, 27 de agosto de 1942, nº 3.112, p. 6.

<sup>465</sup> “Hoy, inauguración del Aliatar Cinema”. *El Ideal*, 5 de septiembre de 1942, nº 3.120, p. 6.



107. *Quo Vadis*, 1954.

No será hasta 1962 cuando encontremos dos pequeñas intervenciones en el edificio: La primera, cuya solicitud de licencia fue realizada el 6 de diciembre de 1962, consistía en la apertura de un hueco de 0,80 por 0,80 en la parte inferior del zócalo de la fachada, con rejilla metálica para la entrada del carbón al sótano. Las obras fueron dirigidas por el arquitecto D. Miguel Castillo Moreno y el perito aparejador D. Mariano Borrell Mitelbrum. La liquidación de arbitrios ascendió a 297 pesetas.<sup>466</sup>

La segunda intervención se efectuó casi al mismo tiempo. La solicitud de licencia para obras menores fue realizada el 28 de diciembre del mismo año. En aquella ocasión se pretendía realizar una adaptación en la maquinaria del aire

<sup>466</sup> Cfr. “Entretenimiento en Cine Aliatar”. Archivo Municipal de Granada, legajo nº 3.287, pieza 2.048, pp. 1, 2, 3, 4.

acondicionado con un cañón o galería para el aire de tabique de corcho de 40 metros lineales. Los timbres municipales ascendieron a 251 pesetas.<sup>467</sup>

Podemos afirmar sin miedo a equivocarnos que entre los años 50 y 70 se produjo la época dorada del cine español en cuanto a afluencia de espectadores se refiere. Fue una época en la que había que hacer cola para ver las películas de estreno. Sin embargo, con la llegada de la televisión, y sobre todo del vídeo, el cine entró en crisis, crisis que se fue traduciendo en el cierre de muchos cines.

Así pues, el Cine Aliatar, que había llegado a batir records de audiencia en infinidad de ocasiones, no constituyó la excepción: “la eclosión increíble de *E. T.*, y su sentimentalismo extraterrestre que batió todos los récords de recaudación y permanencia en cartel que una película haya obtenido en Granada. Y que fue precisamente ese mismo Aliatar que ahora cerrará para siempre sus puertas”.<sup>468</sup>

El 12 de octubre de 1983 las salas de cine confirmaban su recuperación con la reforma del Aliatar, que obtenía los permisos legales. “La concesión de permiso para la rehabilitación del edificio Aliatar ha dejado expedita la vía para la apertura de tres nuevas salas cinematográficas en la capital granadina”.<sup>469</sup>

Tras casi seis años de silencio el Aliatar abrió sus puertas el 17 de diciembre de 1983, lo hacía con una película patrocinada por *El Ideal (Los Visitantes)*. Tras el estreno de *Los Visitantes* el Cine volvería a cerrar sus puertas pasados cuarenta días para someterse a una profunda remodelación que se prolongaría durante ocho meses.<sup>470</sup> La apertura que serviría de preámbulo para la remodelación gozó del elemento sorpresa cuando un caballo se paseó junto al Cine seguido de una tropa ataviada con las mismas ropas que los protagonistas medievales de *Los Visitantes*.

---

<sup>467</sup> Cfr. “Cine Aliatar”. Archivo Municipal de Granada, legajo nº 3.286, pieza 1.947, pp. 1, 2, 3.

<sup>468</sup> “Historia de una muerte anunciada”. *El Ideal*, 19 de febrero de 1989, nº 17.778, p. 29.

<sup>469</sup> “Las salas de cine confirman su recuperación”. *El Ideal*, 12 de octubre de 1983, nº 19.459, p. 3.

<sup>470</sup> Cfr. “Aliatar, final feliz”. *El Ideal*, 17 de diciembre de 1983, nº 19.525, p. 7.

El Cine Aliatar fue cerrado en 1989, pero afortunadamente no corrió la suerte de otros muchos cines que fueron cerrados indefinidamente. Tras una remodelación, abrió sus puertas de nuevo el 17 de noviembre de 1994. “Representantes del mundo de la economía, la cultura y la sociedad granadina se dieron cita anoche en la inauguración de las nuevas instalaciones del Cine Aliatar, una rehabilitación espléndida que ha devuelto a la ciudad un edificio que ha permanecido durante cinco años cerrado al público”.<sup>471</sup>

El Aliatar renacía, tras cinco años de letargo, con tres salas de proyección cinematográfica y varios locales comerciales. Se unía así a la nueva era de los locales de proyección que para asegurar su supervivencia se han visto obligados a poseer distintas salas en las que poder ofertar diferentes películas simultáneamente. El nuevo local fue reinaugurado por el alcalde, D. Jesús Quero junto con varios representantes políticos. El arquitecto encargado de la rehabilitación fue D. Salvador Algarra López de Diego y de la decoración del edificio merece la pena destacar una pintura realizada en el techo del repartidor (antiguo vestíbulo) que da acceso a los centros comerciales. Dicha pintura representa una alegoría de la ciudad realizada por el pintor Juan Vida.<sup>472</sup>

Según nos cuenta D. Juan Vida, en el momento de proyectar su intervención en el edificio le vinieron a la memoria algunas consideraciones sobre la historia y su entorno en forma de resoluciones plásticas: el espacio alargado del techo debía convocar el recuerdo del río embovedado. Ideó todo el espacio como un río en el que

---

<sup>471</sup> “El Cine Aliatar abre sus puertas a los granadinos tras la rehabilitación espléndida de su edificio”. *El Ideal*, 18 de noviembre de 1994, nº 19.857, p. 4.

<sup>472</sup> D. Juan Vida nace en Granada en 1955. Estudia Geografía e Historia, especialidad Historia del Arte. Desde 2001 es académico numerario de la Real Academia de Bellas Artes de Granada. Ha realizado múltiples exposiciones en España, Francia, USA, México, Portugal, Bélgica. Su obra cuelga de museos como el del Arte Contemporáneo de Sevilla. Museo de Bellas Artes de la Habana (Cuba) o de instituciones como la Biblioteca Nacional de Madrid. Ayuntamiento de Granada. Ayuntamiento de las Rozas, Madrid. Ayuntamiento de Tías, Lanzarote. Diputación Provincial de Granada. Parque de las Ciencias, Granada. Fundación Caixa Galicia. Universidad de Granada. Ayuntamiento de Niort, Francia.

aparecieran entremezcladas y flotando gentes y cosas de la imaginería de la ciudad. Las gentes tocadas por una especial fisonomía, por una actitud familiar: una mujer en bañador con el pelo negro recogido sostiene en brazos a un niño... En la parte central de la pintura el río forma un remolino que le permite resolver la composición en dos espacios enfrentados axialmente: desde la entrada hacia el centro y desde el fondo hasta el centro. En el remolino se mueven, junto a unos elementales lápices de colores, un limón, una manzana y varias granadas. Para Juan Vida todo lo que aparece en este imaginario de agua terrosa es como en las películas en color unas veces y otras en blanco y negro. Los personajes pertenecen a tiempos pasados distintos y confluyen, como en la memoria, en un diálogo de gestos y de miradas.



108. Pintura en el techo del repartidor, realizada por Juan Vida, Cine Aliatar.

Con respecto a la fachada mencionemos que se llevó a cabo su limpieza y pintura únicamente. La sala principal ha conservado su estructura original, con los palcos y puertas de acceso originales totalmente restaurados. Las dos nuevas salas han



sido realizadas gracias a la zona de anfiteatro. Las ventanas de bronce de las taquillas y las puertas de entrada al cine han sido igualmente conservadas.

Para la nueva apertura se exhibieron tres películas: *Reality bites*, último trabajo de Winona Ryder hasta la fecha. *Traición al jurado* y *El perfume de Ivonne*, del director Patrice Leconte, autor de la película francesa de gran impacto en España *El marido de la peluquera*.

La vuelta a escena del Aliatar se sumaba a las diferentes aperturas de cines que se habían ido produciendo en los últimos años, tras darse cuenta el público de que por muchos vídeos, DVD, películas televisivas, etc. que pudieran ver, el misterio de la pantalla cinematográfica envolviendo al espectador es insustituible.

Curiosamente, en Granada aún subsisten dos cines con una única sala de proyección: uno de ellos es el “Cine Madrigal” el otro “Granada 10” (aunque este último, como ya hemos visto, combina su actividad con la de discoteca, transformándose a las doce de la noche como en su día lo hiciera la propia Cenicienta).

En múltiples ocasiones, los propietarios de los cines se vieron obligados a solicitar permiso para ampliar el horario de proyección de sus salas hasta las 0.30 horas, dada la larga duración de algunas películas. A continuación, pasamos a citar algunos ejemplos que nos harán revivir determinados encuentros de la cinematografía y el cine Aliatar:

El 26 de marzo de 1975, el empresario del cine solicitaba permiso para acomodar el horario durante la proyección de la película *El Coloso en Llamas*, cuya duración aproximada era de 2 horas y 45 minutos. Al estar previstas tres funciones (16, 19 y 22 horas) se solicitaba ampliación de horario hasta las 0,45 horas. La autorización fue concedida hasta las 0,30 horas.

El 20 de febrero de 1976, se solicitaba permiso de ampliación de horario para la película que se estrenaría al día siguiente: *Una Inglesa Romántica*. Dado que su duración era de cinco minutos más de lo habitual, se calculaba que la sesión de las diez terminaría aproximadamente a las 0,20 horas, por lo que solicitaban autorización para finalizar la última sesión a las 0,20 horas. En aquella ocasión el permiso fue concedido hasta las 0,15 horas durante la proyección de la citada película. “Funcionarios de esta Jefatura, afectos al Departamento de Orden Público, en ocasión de efectuar un recorrido de vigilancia y control de espectáculos, pudieron comprobar que la proyección de la película *Una Inglesa Romántica* actualmente en pantalla en el cine ‘Aliatar’, terminó a las 0,25 horas de hoy, infringiendo con ello las disposiciones vigentes sobre el horario de cierre de esta clase de espectáculos”.<sup>473</sup> El empleado D. Eduardo Ruiz alegó haber solicitado ampliación de horario, cuya documentación aseguraba haber presentado el sábado 21, aunque no había recibido notificación alguna al respecto.

El 12 de marzo de 1976 se solicitaba autorización para la ampliación del horario para la película *Una Sombra en el Pasado*. El permiso le fue concedido hasta las 0,30 horas. El 4 de octubre de 1975, se realizó una petición de ampliación de cierre para la película *El Exorcista*. El permiso fue concedido hasta las 0,30 horas. El 30 de abril de 1976 se solicitaba ampliación de cierre para la película *¿Quién puede matar a un niño?*, cuya duración era de dos horas. Se le concedió permiso hasta las 0,30 horas. El 22 de mayo de 1976 la petición se realizaba para *El Gran Dictador* (cuya duración era de 2 horas y 8 minutos). El permiso le fue concedido igualmente hasta las 0,30 horas. El 8 de octubre de 1976 se realizó la petición para *Todos los hombres del Presidente*. Se le concedió el permiso hasta las 0,30 horas. El 19 de

---

<sup>473</sup> “Cine Aliatar”. Delegación de la Junta de Andalucía de Granada, Sección Gobierno Civil, Serie: Cines, legajo 262, expediente 5.

octubre de 1976 se realizaba la solicitud de ampliación de horario para la película *El Genio*. El permiso le fue concedido hasta las 0,30 horas. El 26 de noviembre de 1976 se realiza la petición de ampliación de horario de cine para *La profecía*. Considerando que la duración de la película era aproximadamente de 2 horas, le fue denegada, la ampliación de horario por considerar que dicho tiempo era suficiente para que las sesiones se acomodaran al horario de 16h., 18h., 20h. y 22h. (con lo que terminarían a las 24 horas), y por tanto se hacía innecesaria la prórroga de media hora. El 3 de diciembre de 1976 se solicitaba permiso de ampliación de horario para *Tarde de Perros*. Le fue concedido hasta las 0,30 horas.

El 28 de enero de 1977 se realizaba solicitud para la película de larga duración *M.A.S.H.*. Le fue concedido el permiso hasta las 0,30 horas. El 29 de septiembre de 1979 se realizaba una petición para seguir con el horario de verano que tenía la película *Quo Vadis*. El permiso le fue concedido para el tiempo en que estuviera en cartelera dicha película.

Gracias a estos permisos, tenemos constancia de las fechas en que fueron emitidas estas películas, y de este modo muchas personas pueden recordar momentos vividos durante la proyección de las mismas en el Cine Aliatar.

## Análisis morfológico

El arquitecto encargado de su construcción fue D. Francisco Prieto Moreno.<sup>474</sup>

“En un exiguo solar emerge su masa, articulada por una arquitectura historicista de raíces neomudéjares aplicada muy epidérmicamente (...) El tipo es curioso, pues la sala se encuentra en primera planta, para posibilitar la existencia del salón de acceso en el nivel inferior. Prieto Moreno diseñó todo el repertorio de elementos decorativos: carpintería, luces indirectas, y sobre todo la destacada iluminación central inspirada en trazados hispanomusulmanes. La compleja estructura fue calculada y proyectada por el ingeniero Agustín Laborde”.<sup>475</sup>

Efectivamente, se trataba de un edificio de líneas modernas, con ornamentación de motivos arquitectónicos tradicionales, en el que destacaba el neomudejar, proporcionando al edificio gran suntuosidad con grandes caracteres de recuperación historicista. Al ubicar el cinematógrafo en la planta alta, la planta baja del edificio fue dedicada a zaguán y a la instalación de un bar.

En cuanto a la fachada, D. Antonio Pizza la describía del siguiente modo: “La fachada principal, situada al final de una perspectiva urbana, la entrada de un arco rebajado, el voladizo del ventanal en el que se insertan dos vanos de bordes ricamente ribeteados, el alarde de las ménsulas modeladas escultóricamente, el geométrico «tapiz» de colores de inspiración arabizante, que recubre todo el exterior, son signos de una explícita recuperación historicista”.<sup>476</sup>

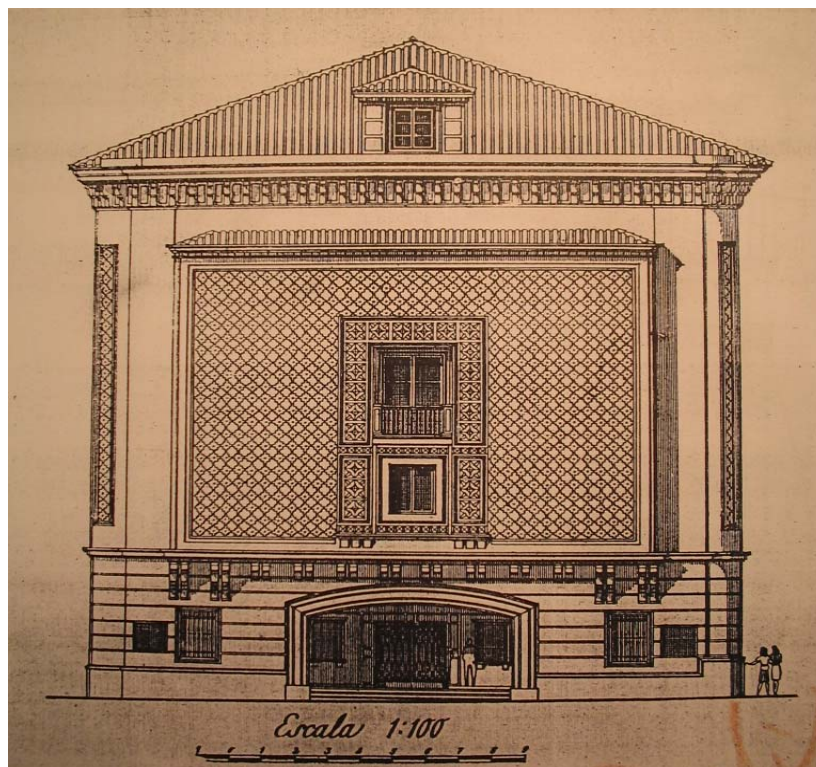
---

<sup>474</sup> D. Francisco Prieto Moreno: arquitecto granadino que ostentaría entre otros cargos el de arquitecto conservador de la Alhambra desde 1936 a 1977. En 1946 fue nombrado Director General de Arquitectura del Ministerio de la Gobernación, Asesor de la UNESCO en el Plan de Protección de la Medina de Fez (Marruecos), Presidente del Colegio Oficial de Arquitectos de Andalucía Oriental, etc.

<sup>475</sup> MOSQUERA ADELL, Eduardo y PÉREZ CANO, María Teresa. *La Vanguardia Imposible, Quince visiones de arquitectura contemporánea andaluza*. Dirección General de Arquitectura y Vivienda, Consejería de Obras Públicas y Transportes, Junta de Andalucía, 1990, p.176.

<sup>476</sup> PIZZA, Antonio. *Guía de la arquitectura del siglo XX España*. Editorial Electa, 1997, p. 420.

Según D. Carlos Jerez Mir “La fachada muestra un cuerpo saliente volado sobre ménsulas, con ventana y balcón sobrepuesto como únicos huecos en su centro. El paramento es esgrafiado. Ménsulas de similares características sostienen el alero. Los elementos decorativos historicistas están tratados con un lenguaje simplificado, más moderno. La entrada se hace a través de un pórtico abierto por arco escarzado. Tras él, el vestíbulo se cubre con bóvedas de arista apoyadas en pilares cuadrangulares”.<sup>477</sup>



109. Fachada Principal, 1942.

El análisis morfológico de este cine lo hemos realizado basándonos en los planos publicados en la Revista Nacional de Arquitectura.<sup>478</sup> El proyecto se situaba en un solar cuya fachada principal volcaba sobre la calle Recogidas y disponía de dos fachadas laterales, una sobre la calle Alhondiga y la otra sobre la calle Párraga, siendo su cuarta fachada una medianera.

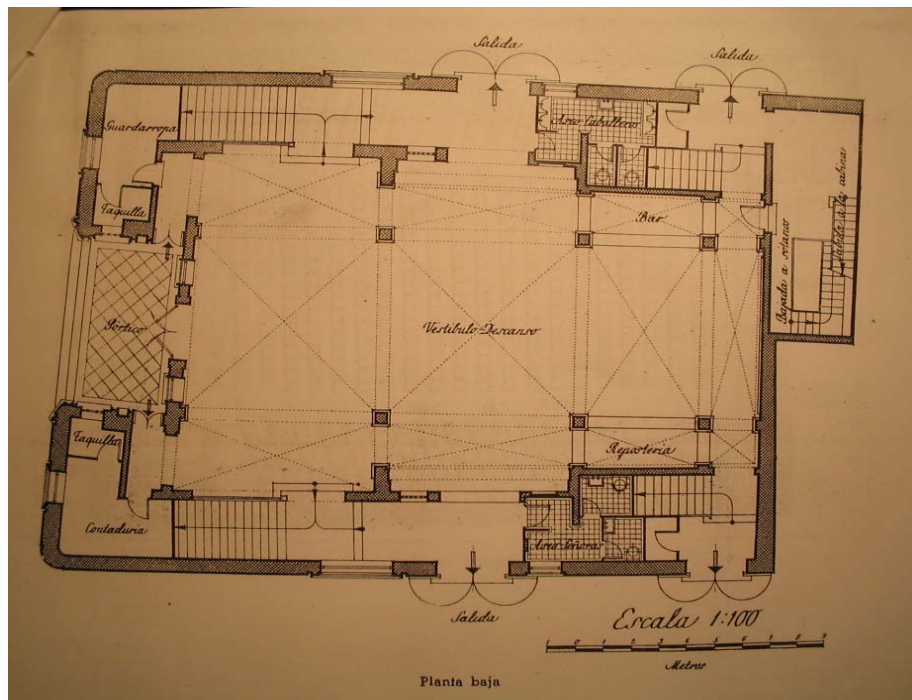
<sup>477</sup> JEREZ MIR, Carlos. *Guía de arquitectura de Granada*. Granada: Comares, 2003, p. 220.

<sup>478</sup> Cine Aliatar. *Revista Nacional de Arquitectura*, año VII, n° 64, abril de 1947.

La planta baja del proyecto se caracterizaba principalmente por disponer de un enorme vestíbulo-descanso en el que se encontraban los obligados servicios de acceso, vestíbulos, aseos, taquillas, etc. El acceso principal se realizaba desde la calle Recogidas, a través de un espacio porticado que comunicaba directamente con el vestíbulo y que estaba flanqueado por espacios destinados a taquillas, guardarropa y contaduría.

En ambas fachadas laterales existían dos salidas de emergencia, que comunicaban directamente con el vestíbulo interior. Parte del espacio destinado a vestíbulo estaba ocupado por los usos de bar y repostería. Adosados a ambas fachadas laterales se encontraban los espacios destinados a aseos, tanto de señoras como de caballeros, así como las escaleras de comunicación que daban acceso a la planta primera, donde se situaba el patio de butacas.

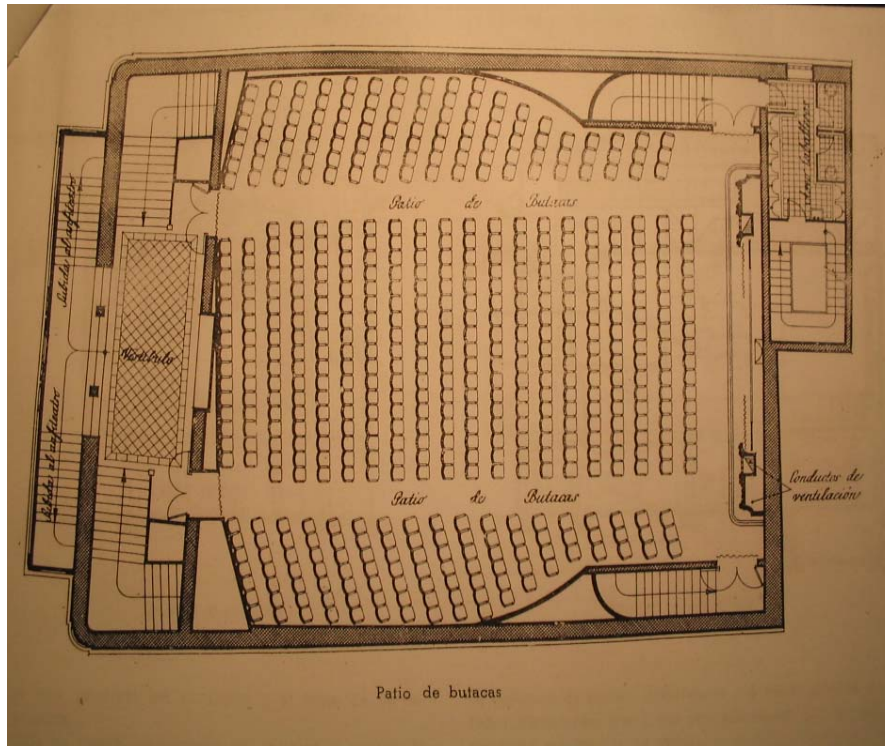
El solar disponía de dimensiones prácticamente rectangulares, a excepción de un apéndice que en el proyecto se adaptaba al espacio de comunicación, almacén y servicios, dependientes de la planta baja. El vestíbulo-descanso se caracterizaba por tener una triple crujía de dimensiones simétricas respecto del eje longitudinal y disponer de cuatro crujías de diferentes dimensiones en su eje transversal. La distribución de la planta baja, así como el resto de las plantas, se podría considerar prácticamente simétrica respecto del eje longitudinal.



110. Planta baja, 1942.

El acceso a la planta primera, caracterizada por ser la planta del patio de butacas, se realizaba desde el vestíbulo de descanso mediante dos escaleras enfrentadas de desarrollo en “L”, situadas en las esquinas de la fachada principal. Estas escaleras desembocaban en el vestíbulo que daba acceso al patio de butacas, así como a las escaleras de subida al anfiteatro.

El acceso al patio de butacas se realizaba mediante dos puertas que desembocaban en sendos pasillos que definían la distribución de las butacas en tres zonas: una zona central principal, con aforo para 336 butacas y dos zonas laterales de menores dimensiones con 100 butacas cada una. En el interior del espacio destinado a pantalla oculta se encontraban los conductos de ventilación del sistema de renovación de aires. Los laterales posteriores adosados a las fachadas secundarias estaban destinados a las salidas de emergencia mediante dos escaleras de doble tramo que comunicaban directamente con el exterior en planta baja.



111. Planta primera, 1942.

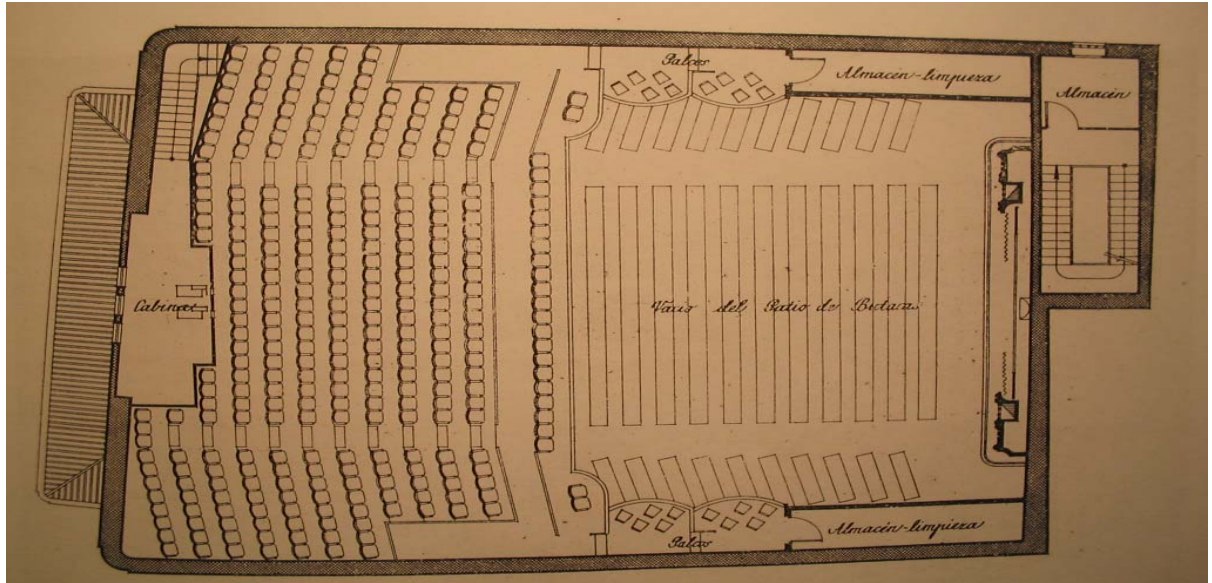
El acceso a la planta de anfiteatro se realizaba a través de dos escaleras que aprovechaban el volumen saliente de la fachada principal y desembocaban en dos laterales que comunicaban con un pasillo central paralelo a la fachada principal, desde el cual se distribuían las butacas del anfiteatro.

El anfiteatro se caracterizaba por ocupar aproximadamente la mitad de la superficie en planta, por disponer de 4 palcos adosados a los laterales de las fachadas secundarias, dos pequeños palcos de menor dimensión y una primera hilera de butacas de 21 localidades, así como por disponer de una distribución en doble pasillo, similar a la distribución del patio de butacas, que dividía el grueso del anfiteatro en tres zonas, una central y dos laterales. El aforo total del anfiteatro era de 325 butacas.

Cabe añadir que desde los palcos se accedía a sendos espacios laterales destinados a almacén y limpieza. El espacio ocupado por la cabina de proyección invadía un espacio destinado a butacas del anfiteatro y se disponía de forma irregular,



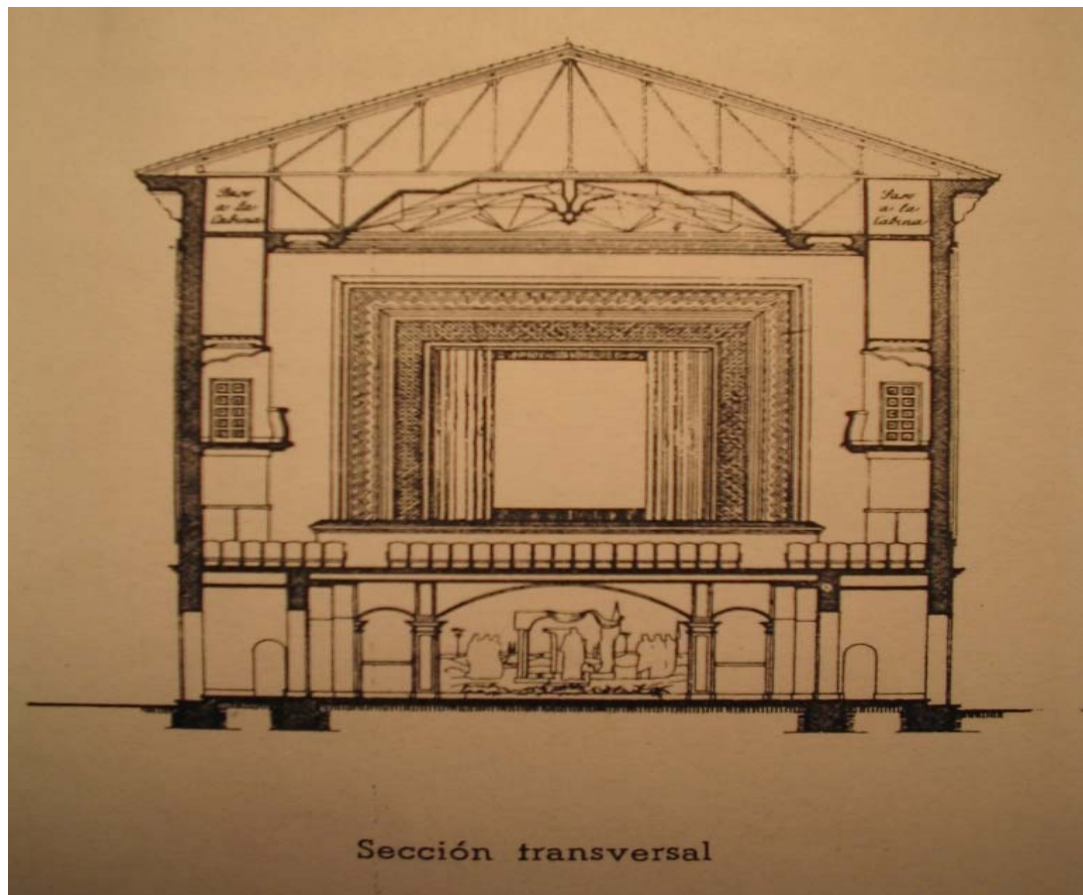
tal vez debido al olvido por parte del arquitecto de prever este espacio técnico durante el diseño del proyecto.



112. Planta de anfiteatro

En la sección transversal podemos apreciar tanto la cimentación del edificio como la estructura de vigas que sustentaban el patio de butacas, así como la cercha metálica que soportaba la cubierta a dos aguas y sustentaba la bóveda estrellada, de gran efecto decorativo, que cubría la sala.

En esta sección transversal apreciamos con claridad tres niveles: un primer nivel en la planta baja, destinado a vestíbulo de descanso; un segundo nivel en la planta primera, ocupado por el patio de butacas y un tercer y último nivel de palcos, adosados a los laterales de las fachadas.

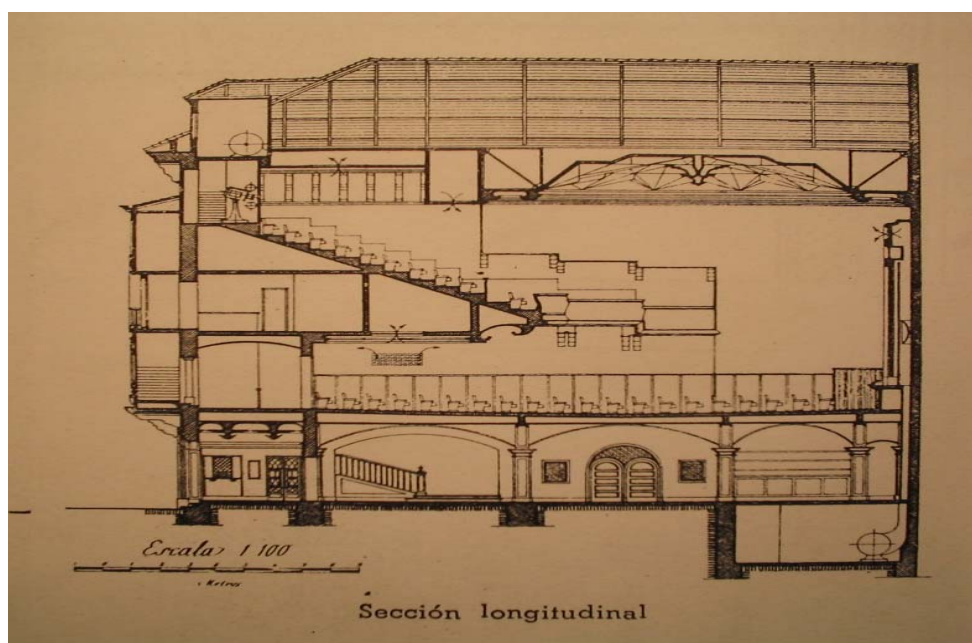


113. Sección transversal, 1942.

La sección longitudinal definía con total claridad el proyecto del Cine Aliatar, proyecto caracterizado por poseer un acceso a nivel de calle que volcaba sobre un vestíbulo-descanso rematado con arcos rebajados, un segundo nivel destinado a patio de butacas y un tercer nivel ocupado por el anfiteatro y los palcos, con una pendiente considerable que terminaba en la cabina de proyección. Asimismo, podemos, apreciar el volumen saliente en la fachada principal, cuya función era albergar las escaleras de comunicación entre el patio de butacas y el anfiteatro.

Observamos igualmente la bóveda estrellada, comentada previamente, que poseía la cualidad de no producir focos de reflexión de sonido, dispersando los rayos sonoros en todas las direcciones, para posteriormente ser absorbidos por los paramentos recubiertos de paños. En esta sección longitudinal también apreciamos las

cerchas que sustentaban la cubierta, así como el sistema de renovación de aires, cuyo cuarto de instalaciones se situaba en la planta sótano.



114. Sección longitudinal, 1942.

Al no disponer de los planos de la remodelación realizada en 1994, cuyo objetivo fue pasar de una única sala a tres salas de multicines, seguidamente describiremos dicha remodelación tras la realización de un análisis visual del lugar.

En la planta baja se llevó a cabo una excavación del terreno en el vestíbulo de descanso, ampliándose a la planta sótano, cuyo objetivo fue la obtención de dos niveles de espacios comerciales y la conversión de la planta baja en un vestíbulo urbano.

En esta remodelación se mantuvo intacta la planta del patio de butacas al mismo tiempo que se aisló el anfiteatro mediante un muro ciego y se dividió en dos mini cines, obteniéndose de este modo las tres salas.

En noviembre de 2008, estas tres salas han sido reconvertidas en una discoteca. El vestíbulo, a su vez, realiza las funciones de zona comercial alquilada a marcas multinacionales.

## IV. 18.– CINE PRÍNCIPE

**DENOMINACIÓN:** Cine Príncipe.

**LOCALIZACIÓN:** Campo del Príncipe.

**CRONOLOGÍA:** Inauguración 22 de diciembre de 1945, cierre aproximado julio de 1987.

**ARQUITECTO:** Desconocido.

**EMPRESA:** D. José Pedro Casado hermoso, posteriormente Multipríncipe S. A.

**AFORO:** 350 localidades.

El Cine Príncipe o “Cine Canuto” (como fue rebautizado en el barrio por tratarse de un cine largo y estrecho) fue inaugurado el sábado 22 de diciembre de 1945, a las siete y media de la tarde. La apertura de la nueva sala construida en el Campo del Príncipe fue patrocinada por la Asociación de la Prensa. Al evento asistieron, como era costumbre en estos casos, las autoridades y las personalidades más distinguidas de la ciudad. El domingo a las siete de la tarde se celebró una función especial. “Todas las instalaciones están completamente terminadas y obedecen a un agradable proyecto en que el arte y la técnica han sido utilizados con el máximo rendimiento”.<sup>479</sup>



115. Plano de situación del cine Príncipe, 1969.

<sup>479</sup> “Príncipe Cinema será inaugurado hoy”. *El Ideal*, 22 de diciembre de 1945, nº 4.152, p. 6.

Con la apertura de este cine se dotaba a la barriada del Realejo de una sala de proyecciones y se daba pie a otras aperturas cinematográficas en otros barrios de la ciudad. La nueva sala de proyecciones ocupaba el lugar que años antes había sido utilizado como almacén por la Compañía Sevillana de Electricidad.

“Otro extremo de gran interés es que el *Príncipe Cinema* funcionará a precios populares, no obstante su propósito decidido de ofrecer también películas de estreno en Granada. *Viento de siglos*. La más reciente producción española, ha sido la escogida para la inauguración”.<sup>480</sup>



116. *Viento de siglos*, 1945.

*Viento de siglos* era una película de acción en la que un traficante de negros, papel interpretado por Manuel Luna, encontraba el recto sendero después de una activa influencia ejercida sobre él por el Padre Lorenzo, interpretado por Rafael

---

<sup>480</sup> *Ibidem*.

Calvo. La figura principal corría a cargo de Ana Mariscal, que en esta ocasión interpretaba el papel de una excortesana. Marta Santaolalla y Mercedes Borrull, también desempeñaban importantes papeles.

“ (...) Constaba de dos clases de localidades; una en la parte trasera con butacas de madera y una capacidad de 250 personas y otra en la parte delantera con asientos de tablas que servía como general y dónde cabían otras 100 personas”.<sup>481</sup>

El cinematógrafo Príncipe funcionó bastante bien como cine de barrio hasta que, a comienzos de los años sesenta, otro cine hizo su aparición en la misma barriada, el Cine Alhambra. El Príncipe tendría que esperar hasta 1970 para resurgir de nuevo triunfante, en esta ocasión no como cine de barrio, sino como cine de Arte y Ensayo.

“La empresa del nuevo cine Príncipe se complace en poder ofrecer al público de Granada una acogedora y comfortable sala de arte y ensayo”.<sup>482</sup> De este modo, los buenos aficionados al cine pudieron admirar las mejores películas de la cinematografía mundial, que hasta el momento no habían podido ser exhibidas en nuestra ciudad.

Para la apertura como Cine de Arte y Ensayo, el 28 de febrero de 1970, se proyectó la película *Sedotta e Abbandonatta*, un film de Pietro Germi para mayores de 18 años. Su primer pase tuvo lugar a las 19,30 horas, en sesión especial mediante invitación, y el segundo a las 22,45 horas, en sesión numerada y apertura al público en general. Al primer pase asistieron destacadas autoridades granadinas, encabezadas por el Gobernador Civil, D. Antonio Gómez de Cisneros. “En su repertorio futuro

---

<sup>481</sup> NADAL RIAZZO, José. *El cine en Granada apuntes de un siglo*. Granada: Comares, 2000.

<sup>482</sup> “Cine Príncipe”. *El Ideal*, Granada, 28 de febrero de 1970, nº 11.643, p. 8.

hemos visto una clara abundancia de cine italiano, no sabemos si accidental o relacionado con los circuitos de distribución”.<sup>483</sup>

Con *Seducida y abandonada* iniciaba, pues, su andadura cinematográfica como local de Arte y Ensayo el Cine Príncipe, enclavado en una zona típica y evocadora, fuera del centro urbano, pero no excesivamente alejada de él.



117. *Sedotta e abbandonata*, 1970.

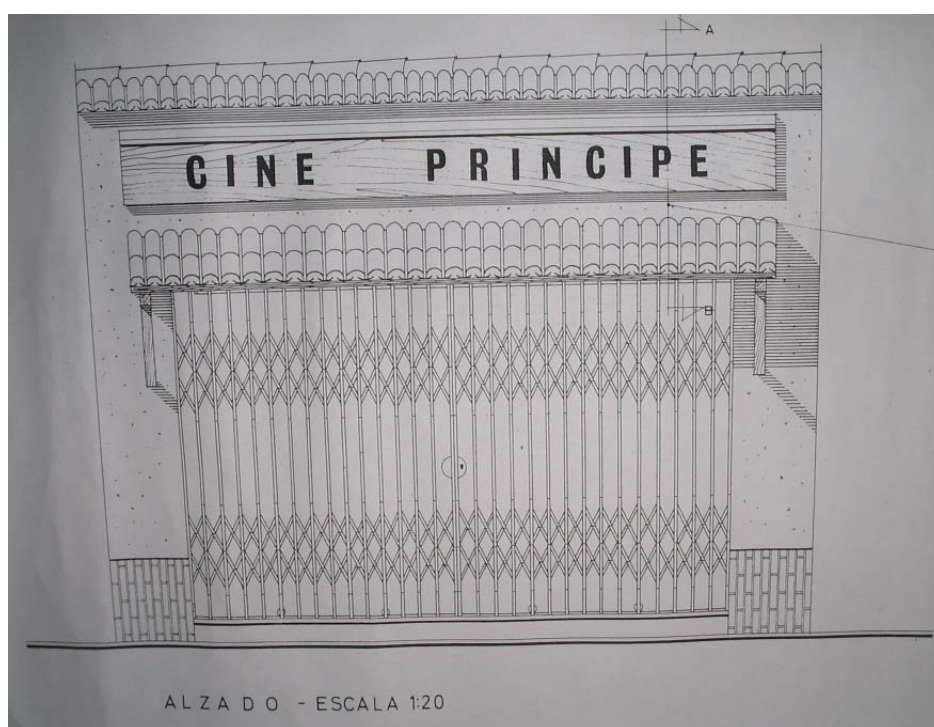
El cine de Arte y Ensayo gozó de gran éxito, pues no debemos olvidar que Granada es una ciudad eminentemente universitaria que siempre había intentado estar

<sup>483</sup> “Príncipe”. *El Ideal*, Granada, 1 de marzo de 1970, nº 11.644, p. 9.

a la cabecera cultural de la región y en la que este tipo de cine no fue de minorías. Simplemente se trataba de un cine donde las películas se proyectaban íntegras y en versión original.

La solicitud de permiso para ampliación del horario de exhibición de películas de larga duración fue una práctica habitual que encontró su reflejo en los correspondientes informes ante el Gobierno Civil: el 26 de febrero de 1976 para la película *Il Conformista* y el 2 de diciembre del mismo año para *Los Emigrantes*. A ambas películas les fue concedido el permiso de apertura hasta las 0,30 horas.

Asimismo, hemos podido encontrar un informe, de fecha 27 de abril de 1972, donde quedaba explícita la propiedad del Cine Príncipe por parte de D. José Pedro Casado Hermoso, así como sus perfectas condiciones de seguridad en dicha fecha.<sup>484</sup>



118. Fachada principal del cine Príncipe, 1969.

Hasta 1978 la vida de este cine fue próspera. Sin embargo, a partir de esta fecha, y tras la pérdida de la exclusividad, comenzaría su declive. La última vez que

<sup>484</sup> Cfr. "Cine Príncipe". Delegación de la Junta de Andalucía de Granada, Sección: Gobierno Civil, Serie: Cines. Legajo 263, expediente 2.



apareció anunciado en prensa fue el 25 de junio de 1987, con una película de Ettore Scola titulada *Sala de baile*,<sup>485</sup> (película en technicolor autorizada para todos los públicos). Paradójicamente, el Príncipe se despidió con este título que nos atrevemos a calificar casi como premonitorio, ya que el inmueble abrió de nuevo sus puertas para funcionar en la actualidad como discoteca (Sala Príncipe).

Antes de convertirse en discoteca, y tras su cierre como cine, el local funcionó durante unos años como la sala de baile flamenco “El Corral del Príncipe”. Esto ocurriría a partir del 10 de febrero de 1987, fecha en la que D. Alfredo Guisado Vázquez, representante de Multipríncipe S. A., presentaba ante el Ayuntamiento de la ciudad una solicitud para efectuar obras de reforma y adaptación en el Cine Príncipe, con el fin de convertirlo en Restaurante Tablao-Flamenco. El arquitecto autor del proyecto fue D. Salvador Algarra López y la empresa encargada de la ejecución de las obras fue Construcciones Almijara S. A.

La Comisión del Patrimonio Histórico-Artístico, en sesión ordinaria celebrada el día 31 de marzo de 1987, decidió entre otros acuerdos, solicitar del Ayuntamiento el cumplimiento por parte del promotor de los siguientes requisitos: “Fotografías del edificio, en su estado actual, atendiendo fundamentalmente a la parte del edificio que se modifica. También se realizarán tomas en las que se contemple su volumetría desde posiciones superiores en la ladera. (H. Palace, etc.). Asimismo una perspectiva en que se aprecie esta misma volumetría pero ya modificada. Modificación de huecos de nueva apertura en fachada (huecos de terraza, hueco de cilindro de escaleras)”.<sup>486</sup>

Esta solicitud por parte de la Consejería de Cultura de la Delegación Provincial de Granada refleja la importancia del emplazamiento del Cine Príncipe en uno de los

---

<sup>485</sup>Cfr. “Príncipe”. *El Ideal*, Granada, 25 de junio de 1987, nº 17.180, p. 8.

<sup>486</sup> “Licencia para obras de reforma y adaptación”. Archivo Municipal Área Verde de Granada. Signatura: 13.410. nº Expediente: 627/87.

lugares más idílicos de la ciudad, De ahí la importancia de que las obras fueran supervisadas por la Comisión del Patrimonio Histórico-Artístico.

El Ayuntamiento, tras la verificación de la documentación presentada, exigía la no producción de ruidos ni molestias a los vecinos colindantes, adoptándose las medidas correctoras al efecto. Asimismo, insistía en la instalación de detección automática de incendios, instalación de pilotos de señalización conectados al alumbrado de emergencia en cada uno de los escalones, así como un dictamen favorable de las instalaciones expedido por la Consejería de Economía y Fomento de la Junta de Andalucía (Delegación de Industria de Granada). Finalmente, la licencia de primera ocupación les fue concedida al Sr. Guisado el 19 de abril de 1988.

El análisis morfológico que presentamos del Cine Príncipe está basado tanto en fuentes orales como en una documentación gráfica que data de octubre de 1969, consistente en un proyecto de reforma de la fachada por parte del propietario: D. José Pedro Casado.

El Cine Príncipe (comúnmente conocido en el barrio como “Cine Canuto”) tenía forma de un rectángulo de proporciones alargadas y estaba situado en el Campo del Príncipe, junto al Hospital Militar. Su diseño interior estaba compuesto por paredes lisas con decoración a base de rectángulos con molduras recubiertas por aislante acústico de color verde.

La fachada de doble altura estaba compuesta por un acceso en planta baja, donde se encontraba el rótulo (con iluminación indirecta) y una pequeña pérgola de madera marcaba la entrada, caracterizada por un basamento de ladrillo y paramento liso.

La fachada en planta primera estaba destinada a la cabina de proyección, cuya principal característica era la ventilación exterior mediante dos ventanales.

## IV. 19.– CINE GRAN VÍA

**DENOMINACIÓN:** Cine Gran Vía.

**LOCALIZACIÓN:** Almona Boquerón.

**CRONOLOGÍA:** Inauguración: en junio de 1950 aproximadamente.

**ARQUITECTO:** D. Miguel Olmedo Collantes.

**EMPRESA:** D. Joaquín González.

**AFORO:** 750 localidades.

### Datos históricos

El Cine Gran Vía fue construido en la calle Almona del Boquerón nº 10, a muy pocos metros de la Gran Vía. El 6 de junio de 1950 aparecía por primera vez anunciado en prensa este cine. El día de su inauguración se proyectó la película titulada *Alas de juventud*: “La cinta es dinámica y está bien dirigida e interpretada pero se sujeta con exceso al modelo *Botón de ancla*, hasta el punto de copiar situaciones, lo que le perjudica en gran manera”.<sup>487</sup>

Esta película fue dirigida por Antonio del Amo y la principal crítica que recibió por parte de la prensa fue que se asemejaba enormemente a *Botón de ancla*, película sobre la Escuela Naval. *Alas de Juventud*, como su nombre indica, estaba basada en el Ejército del Aire, concretamente en la Academia de San Javier, constituyendo un documento vivo de la formación técnica y patriótica de los aviadores españoles. Una leve trama amorosa que daba consistencia argumental a lo puramente descriptivo y un aire de camaradería con cierta tendencia al melodrama aportaban a la película un fondo colmado de detalles humanos dentro de una visión bastante real.

---

<sup>487</sup> “Cine Gran Vía”. *El Ideal*, Granada, 6 de junio de 1950, nº 5.536, p. 12.

El 6 de junio de 1950, junto con *Alas de Juventud*, aparecía igualmente en *El Ideal* anunciado el Cine Gran Vía, en su apartado de censura, con la película *Su mejor alumno*.<sup>488</sup>



119. *Lo que el viento se llevó*, 1954.

El 2 de mayo de 1972, gracias a la inspección rutinaria sobre locales de espectáculos públicos, sabemos que el cine Gran Vía se encontraba en perfectas condiciones y que pertenecía a la empresa Gran Vía S.A. de Espectáculos.

El 14 de septiembre de 1976, los propietarios del local enviaron el siguiente comunicado al Jefe de Negociado de Espectáculos Públicos del Gobierno Civil de Granada: “Tenemos el honor de poner en su conocimiento, que a partir de hoy, 14 de septiembre, hemos cerrado nuestro local cine ‘Gran Vía’, para pintura, decoración e instalación de nuevas butacas, sin que por ello se tenga que tocar a la estructura del

---

<sup>488</sup> *Ibidem*.

local, durante unos días del presente mes de septiembre, comunicándoles tan pronto se reanuden nuestras proyecciones cinematográficas”.<sup>489</sup>

El 9 de junio de 1981, el Arquitecto Provincial, tras visita de inspección informaba sobre el estado del cine, destacando en su informe lo siguiente: contadas las butacas del local, resultaba un aforo de 639 espectadores; sin embargo el local poseía puertas de emergencia con capacidad suficiente para un aforo máximo de 500 espectadores tanto la cabina de proyección como de rebobinado poseían medidas superiores a las establecidas en el reglamento; el vestíbulo medía 116 metros cuadrados y, por tanto, poseía capacidad para 696 espectadores, sin contar la superficie que ocupaba el bar existente en el vestíbulo; en cuanto a los servicios, el de caballeros carecía de dos plazas de urinario, y poseía dos plazas más de W.C., por lo que se entendía que quedaba suplida la carencia de aquellos; la cabina de proyección y la sala de rebobinado tenían elementos de madera, según lo cual, el artículo 157 del Reglamento de Policía de Espectáculos, estaba prohibido, pues debían emplearse materiales incombustibles; tampoco existía la separación de 0,80 metros (pasillo) entre la última fila de butacas y el muro que cerraba hacia la cabina de proyección.<sup>490</sup> Sin duda alguna, debió ser subsanado todo lo anteriormente expuesto, ya que el Cine Gran Vía realizó proyecciones hasta 1989.

Si bien desde su inauguración hasta 1975 aproximadamente el cine proyectó películas de reestreno, a partir de esta fecha y hasta su cierre se proyectaron películas de estreno (aunque principalmente películas de tipo erótico, que tanto éxito tuvieron en aquellos años).

---

<sup>489</sup> *Cine Gran Vía*. Delegación del Gobierno de la Junta de Andalucía, Sección: Gobierno Civil, Serie: Cines, legajo nº 262: Expediente nº 14.

<sup>490</sup> *Ibidem*.

Curiosamente, cuatro días antes de la inauguración del Cine Gran Vía (el viernes 2 de junio de 1950), en el diario *El Ideal*,<sup>491</sup> se acusaba a algunos cines de publicar reiteradamente estrenos que luego no eran tales y de cambiar los títulos a algunas películas. Este hecho ocurría precisamente semanas antes con la película alemana *Dunia*, proyectada en el Cine Nacional, cuando había sido proyectada años antes en otro local.

El 1 de junio de 1950 era proyectada como estreno la película *El espíritu de una raza*. Los espectadores pudieron comprobar que se trataba de la extremadamente conocida *Raza*, película que había sido estrenada en Madrid el 8 de enero de 1942 y que había sido presentada en Granada ese mismo año en el Teatro Cervantes.

En la misma época se criticaba igualmente que en alguna ocasión se había llegado a anunciar alguna película como completa, cuando en realidad constaba de dos partes. Ejemplo de ello fue *La espada desnuda*, película proyectada en el Salón Nacional. Nada de todo esto ocurriría en el Cine Gran Vía, aunque hacemos mención aquí por coincidir las denuncias días antes de la apertura al público de este cine.

### **Análisis morfológico**

La documentación encontrada del segundo proyecto<sup>492</sup> está integrada por los permisos relativos a la obtención de la licencia de obras, así como por una memoria descriptiva de las condiciones geométricas y constructivas del edificio.<sup>493</sup>

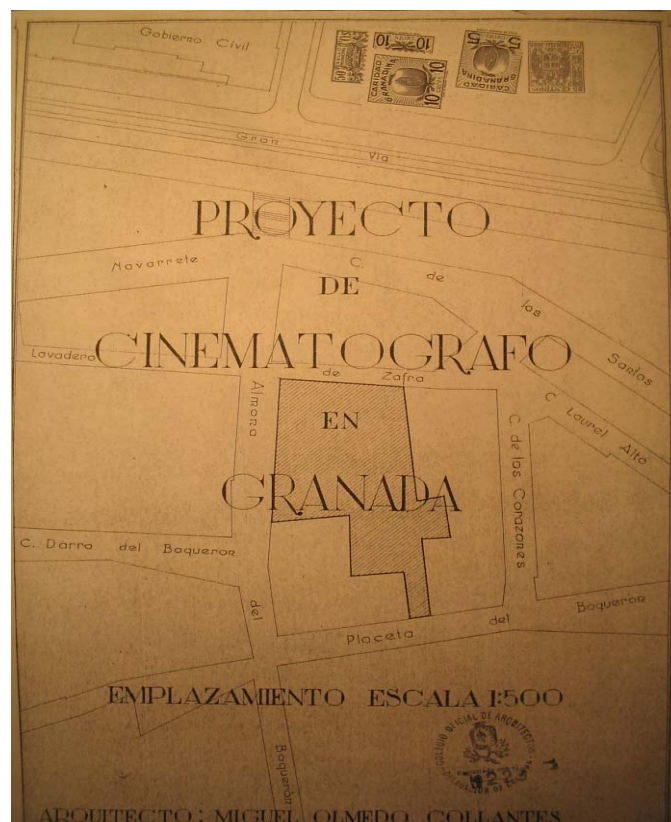
---

<sup>491</sup> “Cine Gran Vía”. *El Ideal*, Granada, 2 de junio de 1950, nº 5.533, p. 4.

<sup>492</sup> Cuando hablamos de un segundo proyecto nos referimos al realizado como cine cubierto, ya que el primer proyecto consistía en un cinematógrafo al aire libre.

<sup>493</sup> La documentación gráfica está compuesta por un plano de situación del solar a escala 1/500. El resto de los planos, numerados del uno al siete, están integrados por: Una planta de cimientos (plano I) a escala 1/100; Un plano de planta baja (plano II) a escala 1/100; Una planta de anfiteatro y cabina (plano III) a escala 1/100; Una sección longitudinal (plano IV) a escala 1/100, con un detalle del cielo raso de la sala del cine a escala 1/10; Una sección transversal (plano V) a escala 1/100, con un detalle de la moldura del marco de la pantalla a escala 1/10; Un alzado lateral (plano VI) a escala 1/100 con detalles a escala 1/10 (pero que en el plano figuran a 1/100, debido a una errata en la descripción de las molduras de la fachada) y, por último; Un plano de alzado principal (plano VII) a escala 1/100.

Este proyecto, si bien estaba ubicado en el mismo solar que el proyecto anterior (cine al aire libre), presenta una sensible diferencia respecto a aquel: la forma del solar es idéntica a la anterior, salvo en la zona de la esquina de la calle de los Corazones con la calle del Boquerón. La parte de la manzana que constituye la esquina entre estas dos calles estaba integrada en el solar del primer proyecto, sin embargo no estaba en el segundo, quedando únicamente un pequeño espacio del solar que se abre a la calle del Boquerón.



120. plano de situación cine Gran Vía, 1949

En cuanto a la nomenclatura, es reseñable que mientras que en el plano de situación del primer proyecto la calle Almona del Boquerón fue denominada “calle del Boquerón”, en el plano de situación del segundo proyecto se denomina Placeta del Boquerón, probablemente debido a una errata en la rotulación del nombre de la calle.

El proyecto estaba compuesto por planta baja a nivel del patio de butacas, entreplanta y primera planta, en la que se alojaba la cabina de proyección. Entre el nivel de la planta baja y el nivel de la planta de la cabina de proyección se situaba un anfiteatro, dispuesto en plano inclinado escalonado.

Hemos de señalar que en la documentación gráfica del proyecto, la entreplanta sólo figuraba en la sección longitudinal, no habiendo sido delineada en planta. Asimismo, el proyecto carecía de fachada posterior sobre el patio de ventilación de los aseos. En efecto, en la sección longitudinal, como describiremos más adelante, se abrían dos ventanas al patio posterior cuyas dimensiones en alzado no quedaban especificadas en ningún plano.

En cuanto a la forma del solar y su superficie, cabría citar la memoria del proyecto: “El solar disponible es de forma irregular aunque su porción más importante, donde se emplaza la sala, es sensiblemente rectangular, aprovechándose las partes irregulares para la situación de los servicios, dependencias y salidas accesorias. Tiene una extensión superficial de seiscientos cuarenta y tres metros cuadrados con cincuenta y un decímetros cuadrados, de los que corresponden 480,00 metros cuadrados a sala de espectadores, 192,00 metros cuadrados a vestíbulos, 107,05 metros cuadrados a servicios y dependencias en planta baja y 59,50 metros cuadrados edificados en planta alta para los servicios de cabina de proyección”.<sup>494</sup>

El edificio contaba con dos alturas a la calle, siendo la altura total del inmueble hasta la cumbrera de 15 metros 60 centímetros, mientras que la altura hasta la cornisa desde la que arrancan los faldones de la cubierta era de 10 metros 70 centímetros.

---

<sup>494</sup> Archivo Municipal de Granada, legajo nº 3.132, expediente nº 183, p. 1.



La planta baja estaba dividida en tres espacios claramente diferenciados. Primero, en su parte central, y vinculada a la calle Almona del Boquerón, se situaba la zona de entrada al cine que presentaba un desarrollo interior a través de un vestíbulo previo al ingreso de la zona de las localidades. Segundo, situado a la izquierda del ingreso, se desarrollaba el patio de butacas. Tercero, al fondo del vestíbulo, y a la derecha del mismo, se situaban las zonas auxiliares, constituidas por los aseos del público y las oficinas de gestión. Entre ambos espacios auxiliares se encontraba la salida de emergencia, que conectaba directamente con la calle del Boquerón.

En la página uno de la memoria del proyecto se describía la organización general de los espacios: “La disposición general adoptada ha sido la de aprovechar la total capacidad del espacio disponible aumentando la pendiente de la sala en su mitad posterior y situando debajo los vestíbulos. Con esto se consigue un cómodo acceso a todas las localidades y una rápida evacuación del local, a la vez que se suprime la costosa construcción de un anfiteatro volado”.<sup>495</sup>

De esta manera, en la memoria quedaba constancia de cómo el patio de butacas se ampliaba en un anfiteatro inclinado, que se disponía por encima del vestíbulo y se conectaba con el primer nivel. La conexión entre el patio de butacas y el anfiteatro era directa, constituyendo este último un plano inclinado que conectaba la planta baja del patio de butacas con el primer nivel.

A continuación, desarrollamos algo más en detalle cada uno de estos tres grandes espacios que configuraban la estructura del cine “Gran Vía”: El ámbito de entrada del edificio estaba constituido por el ingreso propiamente dicho y el vestíbulo, siendo la superficie de esta zona de 192 metros cuadrados. La zona del ingreso se disponía, a modo de zaguán, como un espacio no calefactado abierto al exterior por

---

<sup>495</sup> *Ibidem.*

medio de un vano. Este espacio servía de antesala a las puertas del edificio. El acceso al mismo estaba resuelto mediante dos dobles puertas desde el ingreso que daban paso al vestíbulo y una doble puerta en el paramento perpendicular a las puertas anteriores, que conectaba directamente el ingreso con el patio de butacas. Probablemente, esta última doble puerta cumplía además la función de evacuación al exterior desde el patio de butacas.

La información gráfica que proporciona el plano indica que la cubrición del ingreso podría haber estado resuelta por una bóveda de arista apoyada en arcos de medio punto. Dada la fecha de construcción del cine, los métodos constructivos empleados fueron ya modernos, de tal manera que las bóvedas de arista eran puramente decorativas, constituyendo un falso techo colgado de forjado plano de hormigón armado.

La cubrición del vestíbulo se resolvió de manera análoga a la del ingreso, con la disposición de seis tramos de idénticas proporciones a las del ingreso. Estos seis tramos estaban organizados en dos naves paralelas. La primera de ellas, de cuatro tramos de bóveda de arista, estaba dispuesta a continuación del ingreso y se conectaba con el exterior a través de él.

Siguiendo la irregularidad del solar, otros dos tramos se disponían en una nave lateral a la anterior a su derecha. Esta última nave servía de conexión con los espacios auxiliares del cine, así como con la salida de emergencia, que conectaba con la calle del Boquerón. Cada tramo de las bóvedas de arista estaba soportado por pilares cruciformes en los que descansaban los arcos de medio punto. Cuando los arcos de medio punto reposaban sobre los muros de cerramiento del solar, quedaban soportados por pilastras que, a modo de retallos, sobresalían del cerramiento para recoger los arcos.

Entre la zona de la nave central del vestíbulo y el cerramiento que delimitaba con el patio de butacas se disponía una estrecha franja de idéntica longitud a la nave central y cuya superficie de techo era plana. Este espacio servía de transición entre el vestíbulo abovedado y el patio de butacas y era al que se abrían dos puertas de conexión entre el patio de butacas y el vestíbulo. La memoria del proyecto justificaba la dimensión de los vestíbulos en función de la normativa vigente: “Las dimensiones de los vestíbulos exceden de la proporción de un metro cuadrado por cada seis espectadores que se establece en el vigente reglamento”<sup>496</sup>.

El patio de butacas, dispuesto a la izquierda del vestíbulo, era sensiblemente rectangular, aunque en su fondo hacia la pantalla estaba curvado en las esquinas. La mayor parte de su superficie estaba ocupada por las localidades, cuyo aforo era de 314 espectadores en esta planta baja y cuya superficie era de 480 metros cuadrados.

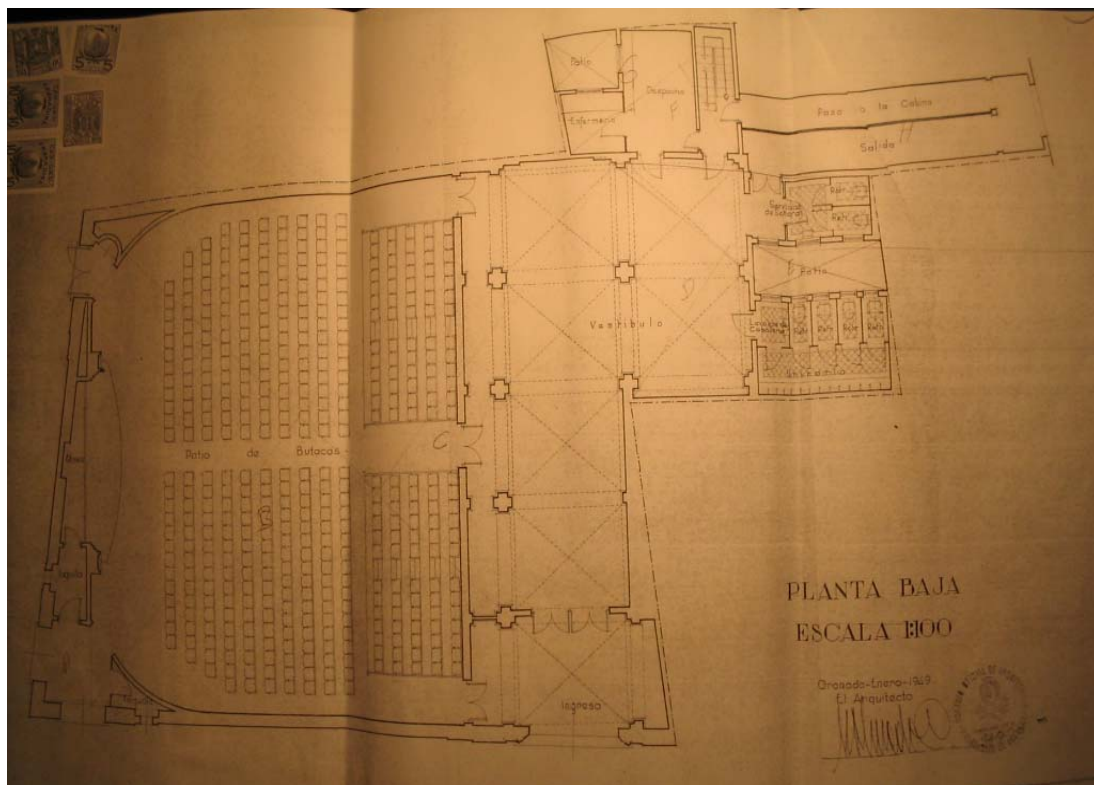
A ambos lados de la pantalla se encontraban sendas salidas de evacuación cuyos anchos, al igual que en el caso de los pasillos de la sala, estaban regidos por el artículo 117 del Reglamento de Espectáculos Públicos vigente en el año 1949.

El fondo redondeado del patio de butacas se insertaba en el volumen trapezoidal del solar. Los espacios entre ambos volúmenes se utilizaban además de para las salidas mencionadas, para disposición de las taquillas. A estas taquillas se accedía desde este espacio intersticial. Las localidades se despachaban directamente desde la taquilla a las vías públicas de Lavadero de Zafra y Almona de Boquerón por medio de sendas ventanillas. Una de estas taquillas disponía de una pequeña puerta para acceder a la zona posterior de la pantalla (en la que se disponía el altavoz que reproducía el sonido de las películas) para la realización de labores de mantenimiento.

---

<sup>496</sup> *Ibidem*, p. 2.

El tercer ámbito que se desarrollaba en esta planta era el relativo a los servicios auxiliares del cine. Aprovechando las irregularidades del solar en su parte posterior, se distinguían dos núcleos claramente diferenciados: Uno que estaba situado a la derecha del vestíbulo y en él se ubicaban los aseos para el público y el acceso a la salida de emergencias. Estos aseos estaban divididos, a su vez, en aseos de caballeros y señoras. Entre ellos se disponía un patio al cual ventilaban y gracias al cual se iluminaban. El otro núcleo, situado al fondo del vestíbulo, alojaba el despacho de gestión del cine, la enfermería, un patio de luces y la escalera de emergencia, que conectaba la planta baja con la primera.



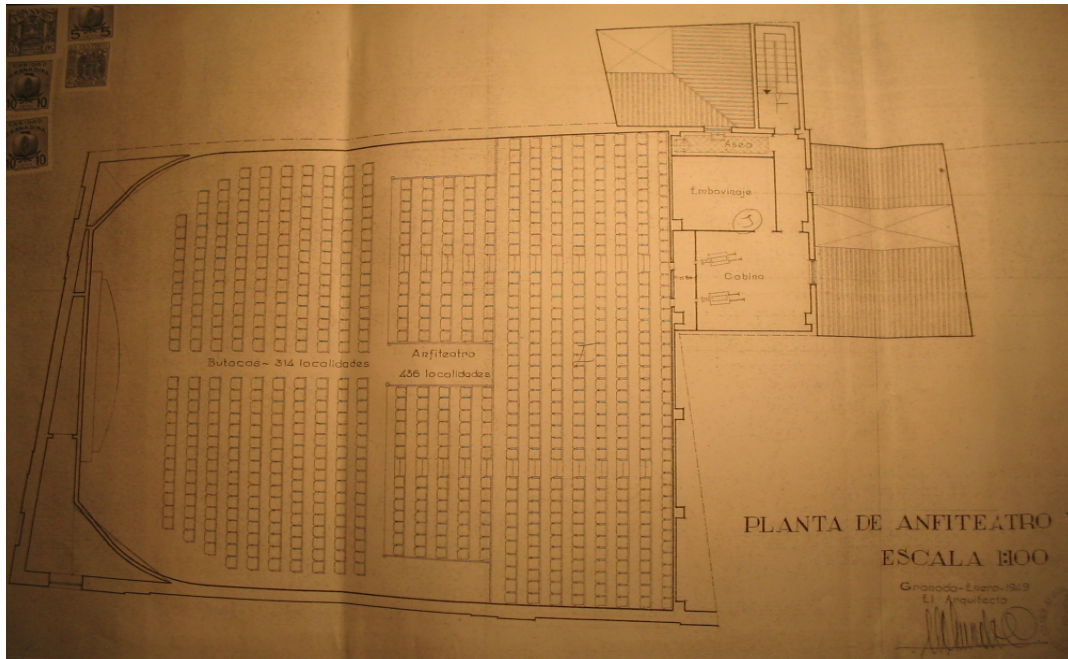
121. Planta baja, 1949.

La planta de anfiteatro<sup>497</sup> estaba dividida en dos zonas claramente diferenciadas: el anfiteatro y la zona de proyección. El anfiteatro está representado en

<sup>497</sup> Véase imagen número 122.

el plano junto al patio de butacas de la planta inferior sin ningún tipo de diferencia entre una zona y la otra, pudiendo así ser interpretado como perteneciente al primer nivel, cuando en realidad pertenecía a la planta baja. Contaba con 436 localidades y estaba conectado con el patio de butacas por medio de dos pasillos laterales escalonados que dividían el conjunto de las localidades en tres grupos. Adosado al cerramiento final del anfiteatro, se situaba la última fila de butacas, cuyas localidades estaban dispuestas sin interrupción a todo lo ancho de la sala.

Tras este cerramiento se encontraba la cabina de proyección, con sus dependencias anejas de cuarto de embobinaje y aseo para los operadores. Estos habitáculos conectaban con la planta baja por medio de una escalera de evacuación. Tanto el pasillo de acceso a la cabina de proyección como la propia cabina estaban iluminados por ventanas abiertas por encima de los núcleos de aseos situados en la planta baja. La proyección de las películas se producía a través de dos orificios situados en el paramento divisorio de la cabina y la sala de proyección. Una particularidad de esta cabina la constituía el hecho de disponer de un doble cerramiento separado 80 cm. entre la cabina y la sala, de tal modo que en ambos paramentos encontramos sendas aperturas para permitir la proyección de las películas.



122. Planta de anfiteatro y cabina, 1949.

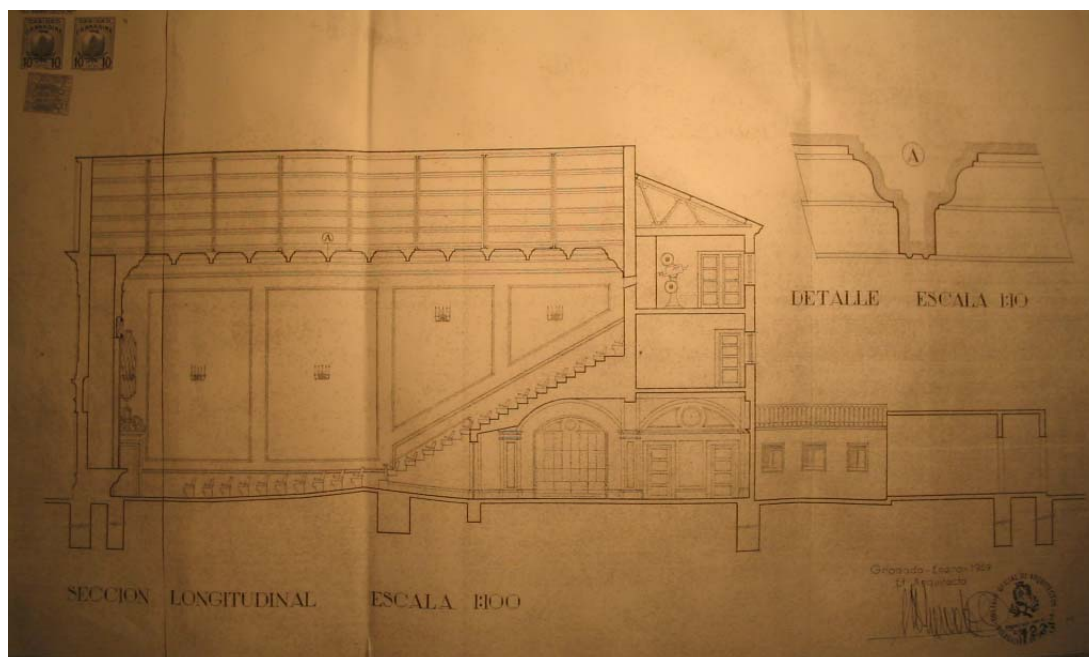
La sección longitudinal<sup>498</sup> viene dada por la mitad del patio de butacas. En ella podemos apreciar con claridad la diferencia entre las tres zonas anteriormente descritas en la planta baja: de patio de butacas, vestíbulo y dependencias ajenas. Asimismo, apreciamos perfectamente la disposición inclinada del anfiteatro y su conexión con el patio de butacas por medio de pasillos escalonados.

Por encima de la sala de proyección, y separada de esta por medio de un falso techo de casetones y nervaduras con molduras descrito en el detalle del presente plano, queda reflejada la estructura de la cubierta de la sala de proyección. Podemos ver cómo esta estructura estaba compuesta por cerchas metálicas de angulares de acero unidas por correas metálicas.

Encima del vestíbulo se encontraba la cabina de proyección, en la que podemos apreciar el doble paramento anteriormente descrito que separaba la cabina y la sala. La cubrición de la cabina quedó resuelta por cubierta a un agua, sostenida por

<sup>498</sup> Véase imagen número 123.

cerchas y correas metálicas. Debemos señalar que entre la cabina de proyección y el vestíbulo existía una entreplanta que no figura en ningún plano del proyecto.



123. Sección longitudinal, 1949.

La sección transversal<sup>499</sup> viene dada por el patio de butacas mirando hacia la pantalla del cine cuyas dimensiones son de 6 metros de ancho por 5,30 de alto. La pantalla estaba enmarcada por una serie de molduras y decoración de casetones, cuyo detalle (a escala 1/10) queda reflejado en el mismo plano que nos ocupa.

Dicho detalle se compone de una sección en planta de los casetones. La sección del detalle, indicada con la letra A en la sección transversal, no corresponde concretamente al detalle desarrollado. Mientras que el detalle está indicado en el centro del dintel de la pantalla, la disposición del detalle nos indica que la sección representada corresponde a la jamba izquierda de la pantalla. El detalle describe la disposición del casetón cuadrado alojado en un marco de idéntica forma y rehundido respecto a este. Tras el marco cuadrangular del casetón, a ambos lados del mismo, se disponen dos círculos que posiblemente simbolizan barras de neón. Entre la

<sup>499</sup> Véase imagen número 124.

decoración de casetones en la pantalla se dispone un último marco compuesto de molduras. Tras este marco, el detalle nos indica otro círculo que debía simbolizar otra barra de neón. La decoración de la pantalla se completaba con marcos de molduras de escayola que circundaban la decoración de casetones.

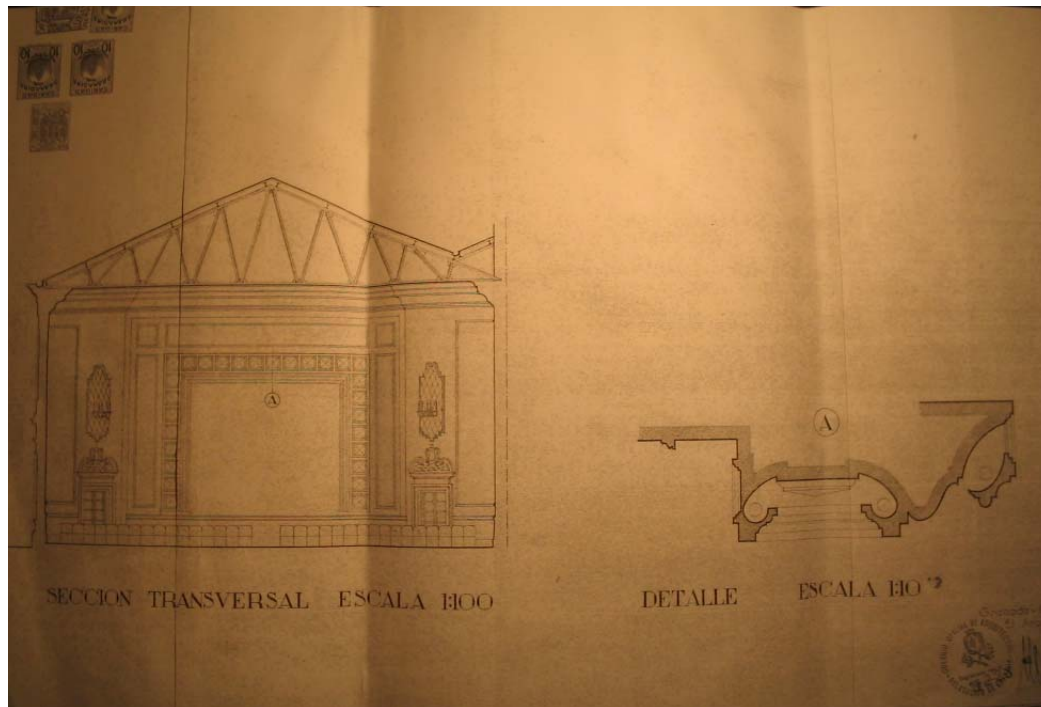
A ambos lados se disponían las puertas de salida de emergencia, que conectaban el patio de butacas con la calle. Estas puertas estaban rematadas por cornisas de volutas de carácter neobarroco y sobre ellas se disponían motivos decorativos que enmarcaban candelabros.

El encuentro de los paramentos verticales con el techo se resolvía mediante una cornisa de molduras que contribuían a acentuar el carácter ecléctico de la decoración.

Por encima del plano del falso techo se encontraba la estructura de la cubierta del cine, compuesta por cerchas metálicas con perfiles de acero. Por encima de la cercha estaban las correas metálicas en forma de doble “T” que constituían un apoyo para el plano de las cubiertas. El acabado exterior de la cubierta no se especifica en el plano, aunque en la memoria (folio dos) se describía como de teja plana.

La recogida de aguas pluviales se resolvía mediante la colocación de canalones en los extremos de la cubierta a dos aguas. En el lado derecho, el encuentro de esta cubierta con el paramento lateral (cuya altura era superior a ella) se resolvía mediante un pequeño faldón inclinado hacia el canalón de recogida de aguas pluviales.





124. Sección transversal, 1949.

El alzado lateral,<sup>500</sup> correspondiente a la calle Lavadero de Zafra, estaba compuesto por tres niveles divididos por dos líneas de impostas y formado por las puertas de salida de emergencia del cine, situadas en los extremos. Dichas puertas estaban decoradas por marcos de molduras, entre las cuales se disponía un cuerpo central ciego en el que existía un marco rectangular de molduras. Entre dicho marco y la puerta de la derecha se abría un pequeño vano (la taquilla) destinado a la venta de localidades, (como refleja el plano de planta baja del cine).

El encuentro de este cuerpo inferior con la rasante de la calle quedaba resuelto por un zócalo de 60 cm. sobre el que se disponía una moldura en forma de toro. Los paramentos laterales que circundaban las puertas estaban decorados por rehundidos horizontales que imitaban la disposición de sillares.

Tras pasar la primera línea de impostas encontramos el segundo nivel, cuya disposición era análoga a la del anterior. Así en los dos extremos encontramos dos

<sup>500</sup> Véase imagen número 125.

vanos alineados con las puertas del nivel inferior, que al igual que aquellas, estaban ornadas con molduras. Los paramentos que circundaban estos dos vanos tenían los mismos rehundidos decorativos descritos en el nivel inferior. En la parte central, existía un marco de molduras semejantes al del nivel inferior, pero de mayor altura, en el que se alojaba el rótulo “Cine Gran Vía”.

Tras pasar la segunda línea de impostas, formada por una cornisa de molduras, encontramos el tercer nivel del alzado, compuesto por un frontón triangular que formaba el remate vertical de la cubierta a dos aguas del cine.

El tímpano estaba compuesto por una decoración de molduras, con tondo en su parte central y triángulos de base curva en los laterales. El frontón estaba rematado por una cornisa que daba paso a la cubierta. Los detalles desarrollados en este plano correspondían a las molduras decorativas, las líneas de imposta y la cornisa del edificio.



125. Alzado lateral, 1949.

El alzado principal<sup>501</sup> corresponde a la calle Almona del Boquerón. Y, al igual que el anterior, se dividía en tres cuerpos de una composición similar. Así el primer cuerpo disponía en sus extremos de dos puertas: la de la izquierda poseía las mismas proporciones y decoración descritas en el alzado anterior, y la de la derecha estaba compuesta por un vano de dimensiones mayores que daba acceso al espacio de entrada principal del cine. Este vano, enmarcado por molduras, estaba flanqueado por dos dobles pilastras que arrancaban desde la línea del zócalo por medio de pequeñas basas. Estas pilastras quedaban rematadas por una cornisa.

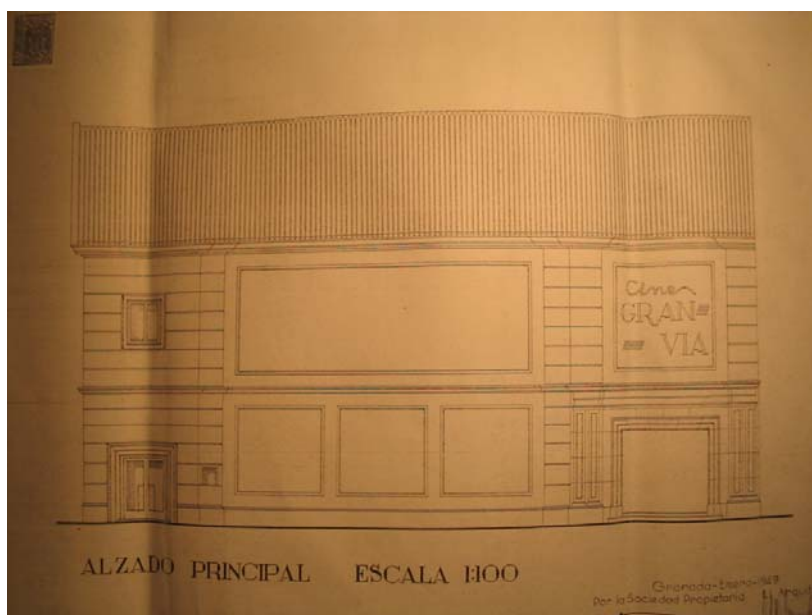
Todo este conjunto decorativo figura despiezado, lo cual nos lleva a pensar que todo él se proyectó en piedra artificial, al igual que el resto de las molduras exteriores del cine. En la zona central de este nivel se distribuía un cuerpo opaco, compuesto por tres marcos de molduras de idénticas proporciones cuadradas. Como puede apreciarse en el plano de planta baja, entre este elemento central y la puerta de la izquierda, existía un pequeño vano para despacho de localidades que correspondía a una de las taquillas.

Tras pasar una primera línea de imposta, encontramos con el segundo nivel, cuya composición es análoga a la del primer nivel. En el lado izquierdo encontramos una ventana de idénticas características que las del alzado anterior, también colocada justo encima de la puerta del primer nivel. En el extremo derecho, encima del vano de entrada, observamos un marco de molduras con el rótulo “Cine Gran Vía”. En el espacio central encontramos un único marco rectangular, cuya longitud abarcaría el espacio de los tres marcos descritos anteriormente en el primer nivel.

---

<sup>501</sup> Véase imagen número 126.

Tras franquear la segunda línea de imposta, configurada a modo de cornisa, encontramos la cubierta del edificio que, según el plano, parecía estar diseñada en teja curva rematada, sin embargo, según la memoria en su página dos, estaba proyectada en teja plana. En el extremo izquierdo de esta cubierta encontramos un rectángulo, que corresponde al frontón del alzado lateral.

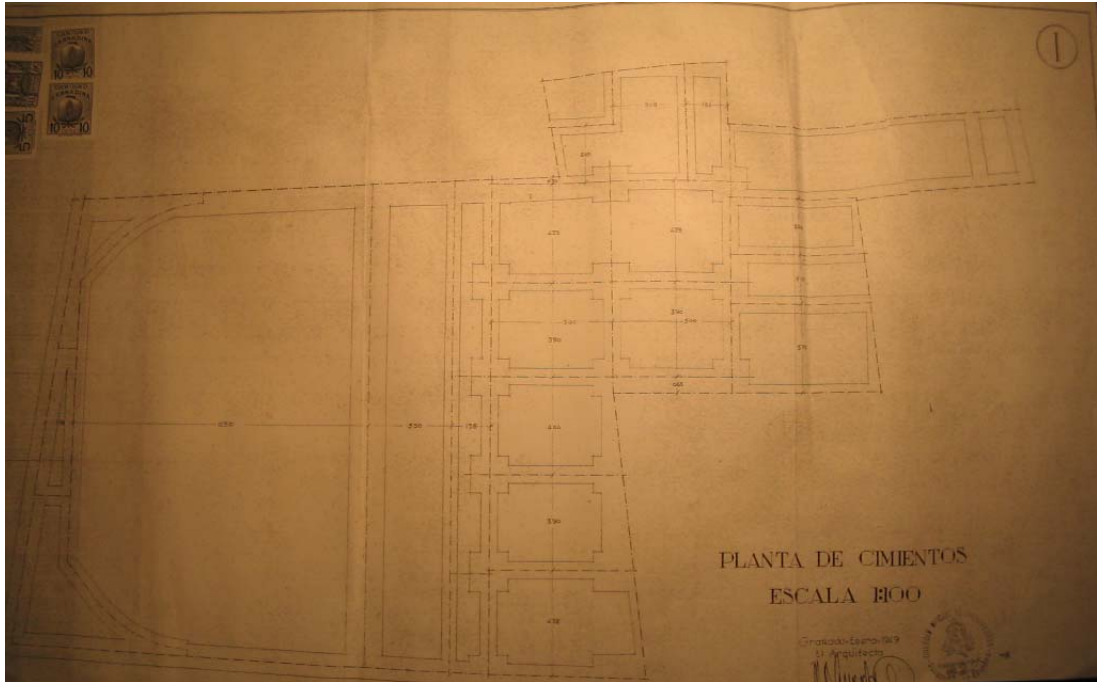


126. Alzado principal, 1949.

Hemos dejado para el final de la descripción morfológica del edificio la planta de cimientos,<sup>502</sup> por poseer un mayor contenido técnico y menor contenido descriptivo.

La cimentación quedó resuelta mediante zapatas aisladas que recogían la carga puntual de los pilares. Estas zapatas estaban atadas entre sí por vigas riostras, encargadas de asegurar la rigidez del conjunto de la cimentación y de evitar los asientos diferenciales de la misma. La parte izquierda de la cimentación, correspondía con el patio de butacas, estaba resuelta mediante zapatas corridas que recogían uniformemente el peso de los muros de carga. El material utilizado en toda la cimentación fue el hormigón en masa, sin presencia de redondos de acero.

<sup>502</sup> Véase imagen número 127.



127. Planta de cimientos, 1949.

## IV. 20.– TEATRO ISABEL LA CATÓLICA

**DENOMINACIÓN:** Teatro Isabel la Católica.

**LOCALIZACIÓN:** Acera del Darro.

**CRONOLOGÍA:** Inauguración 6 de junio de 1952, cierre 21 de julio de 1992, volviendo a abrir sus puertas únicamente como teatro el 26 de mayo de 1998.

**ARQUITECTO:** Miguel Olmedo Collantes.

**EMPRESA:** Organización Española Mercantil S. A. Granada. Actualmente es propiedad del Ayuntamiento.

**AFORO:** 900 localidades.

### Datos históricos

El 6 de junio de 1952 se inauguraba un nuevo teatro en Granada, que no era otro que el que hoy en día podemos ver en la Acera del Casino. Surgió en el lugar donde estuvo emplazado el Casino Principal que, tras su trágico incendio, desapareció, quedando el solar ocupado durante los años de la posguerra por el cine de verano “Palermo”. Este nuevo teatro fue bautizado con el nombre de Isabel la Católica, posiblemente en recuerdo del que existiera en la Plaza de los Campos, incendiado también en 1936.

“En función de gala y con la ópera de Bizet ‘Carmen’, quedó anoche inaugurado el gran teatro Isabel la Católica en que se dio cita la aristocracia granadina, que llenó todas las localidades del suntuoso coliseo. Las damas vestían trajes de noche y los caballeros de etiqueta, pincelada que abrigó el estreno de la sala, de gran vistosidad y riqueza en mobiliario y apliques y con muy artística iluminación”.<sup>503</sup>

---

<sup>503</sup> “Las primeras autoridades y la alta sociedad, en la inauguración del Teatro Isabel la Católica”. *El Ideal Granada*, 7 de junio de 1952, nº 6.158, p. 2.



128. *Carmen*, 1952.

Al igual que en otros actos de inauguración, fue la Asociación de la Prensa la patrocinadora de la apertura del nuevo teatro. Un numeroso público se congregó en los alrededores del nuevo teatro para presenciar la llegada de las autoridades invitadas, entre los que se encontraban igualmente la famosa artista Joan Fontaine, el galán Louis Jourdan y el cineasta Hugo Fregonese, que se hallaban rodando una película en Granada.<sup>504</sup>

<sup>504</sup> Como dato curioso, a continuación citaremos los nombres de las distintas autoridades que aquella noche acudieron al evento: El Capitán General de la IX Región: D. Rodrigo Martínez; el Gobernador Civil: señor Fernández-Victorio; el Presidente de la Audiencia Territorial: señor Sánchez Agesta; el Alcalde: señor Ossorio Morales; el Presidente de la Diputación Provincial: señor Orti; el Gobernador Militar: señor Comillas Hernández-Elena; el Coronel de la Aviación: señor Conde de Romera; el Delegado de Trabajo: señor Torres Cruz. Todos ellos fueron agasajados por el señor Acosta Medina,

*Carmen* de Bizet, fue la ópera elegida para la inauguración. “Del gran éxito que alcanzó esta representación, hay que subrayar a Leoz por su voz pastosa y dramática, y a Chano Gonzalo, como también a la que es gran cantante y actriz Tony Rosado. Ante los insistentes aplausos ‘bisaron’ el dúo del segundo acto”.<sup>505</sup>

Según indica Juan Bustos en su obra *Viaje al centro de Granada*, los abonos, que se agotaron rápidamente fueron los siguientes: “Butacas de patio, para las tres funciones, noventa pesetas; palcos con seis entradas, trescientas sesenta; butacas de club, sesenta y cinco pesetas; butacas de principal, treinta y cinco”.<sup>506</sup>

El teatro fue muy alabado por el público en general, siendo muy del gusto de los asistentes las pinturas al temple del zaguán y la cúpula de la sala, realizadas por un artista granadino llamado Manuel Rivera<sup>507</sup>: “inspiradas en obras de nuestro teatro, como *D. Juan Tenorio*, *Doña Rosita la soltera* (...), y en cuyos personajes Manolo Rivera había reproducido, con notable acierto, las caras de algunos de sus mejores amigos: Manuel Gallego Morell, Antonio Moscoso, Joaquín Serrano, Manuel Maldonado. En las figuras femeninas, el rostro es el de María Luisa Navarro, entonces novia del pintor”.<sup>508</sup>

---

Presidente de la Comisión de Fiestas de la Asociación de la Prensa, por el señor De la Fuente y por el Gerente de la empresa, señor Gonzáles Palomares. Las primeras autoridades presidieron el acto en el palco presidencial, mientras que las respectivas esposas ocuparon un palco próximo al de la Presidencia.

<sup>505</sup> “Las primeras autoridades y la alta sociedad, en la inauguración del Teatro Isabel la Católica”. *El Ideal Granada*, 7 de junio de 1952, nº 6.158, p. 2.

<sup>506</sup> BUSTOS, Juan. *Viaje al centro de Granada*. Granada: Ediciones Albaida, 1996, p. 135.

<sup>507</sup> El pintor Manuel Rivera nació en Granada en 1928 y murió en Madrid en 1995. Inició sus estudios artísticos en su ciudad natal y los continuó en Sevilla: Sus comienzos están enraizados en la tradición figurativa (especialmente el retrato) y desembocó en la abstracción, experimentando en la tela metálica como Soporte. En 1957 fundó en Madrid el famoso grupo el Paso, junto con los pintores Antonio Saura, Manuel Millares, Rafael Canogar, Luís Feito, Manuel Conde y José Ayllón, grupo que supone una ruptura revolucionaria en la pintura española de posguerra.

En su producción figuran diversas series, como *Las Metamorfosis*, en homenaje a F. Kafka, y *Los Espejos*, con planteamientos más constructivistas. En 1981 recibió la Medalla de Oro al Mérito de las Bellas Artes y en 1984 fue nombrado Académico de la Real de San Fernando.

[http://servicios.ideal.es/granadinos/Manuel\\_rivera.html](http://servicios.ideal.es/granadinos/Manuel_rivera.html)

<sup>508</sup> BUSTOS, Juan. “Teatro Isabel la Católica”. *El Ideal*, Granada, 6 de noviembre de 2000, p. 8.



Miguel Rodríguez Acosta fue quien presentó al pintor a Miguel Olmedo, el arquitecto del teatro, este último se interesó por su obra y le compró un paisaje. Miguel presionó sobre Olmedo y éste le habló a Rivera de la posibilidad de realizar las pinturas murales del teatro. Antes de la adjudicación se encontraría con una serie de problemas; por un lado los intereses del dueño de la empresa que quería que el teatro fuera pintado por su sobrino que era pintor y escultor, así como el miedo a lo “modernista” que era considerada la pintura de Manuel Rivera. Miguel Olmedo hizo toda una campaña para que las pinturas le fueran otorgadas a Rivera. Se habló con D. Antonio Gallego para que apoyase su candidatura y Rodríguez-Acosta le aconsejó hacer un retrato al entonces capitán general Esteban Infantes, para que este influyese.

Sería D. Antonio Gallego quien le sugiriera los temas. Los bocetos los realizaría en el carmen de San Nicolás. Mientras se terminaban las obras del vestíbulo del Teatro Isabel la Católica, Rivera realizó un retrato de la hija de Miguel Olmedo de factura académica.

“Los problemas que surgieron en la realización de estas pinturas fueron graves. En primer lugar y para no tener que cuadricular y pasar los bocetos al muro, a Miguel Olmedo se le ocurrió hacer unas diapositivas de los bocetos que, proyectadas en la pared, podía pasar al carbón con mucha facilidad, pero al ampliar los bocetos perdieron su gracia y los defectos del dibujo se ampliaron también; de todas formas, la obra siguió adelante y el vestíbulo del teatro empezó a poblarse de figuras y temas del teatro español. Cuando hubo varios paneles pintados, la obra empezó a gustar a todo el mundo y Miguel Olmedo me habló de decorar también la cúpula del teatro. Para ello se hizo una maqueta de escayola, sobre la que realicé el boceto y la nueva

obra también quedó aprobada, como así mismo dos grandes paneles laterales al escenario»,<sup>509</sup>

En la vida de Rivera nos encontramos con dos acontecimientos importantes relacionados con el cine: uno en 1947 cuando conoce en el cine Regio de Granada a la que sería su compañera inseparable María Navarro y otro unos diez años más tarde en Madrid, cuando su esposa le anima para salir de su estudio e ir al cine y camino de este, frente a una ferretería descubre la otra pasión de su vida, la de las telas metálicas.

La escultura de Isabel la Católica, ubicada en la parte superior del edificio, fue obra del también artista granadino Nicolás Prados López.<sup>510</sup>

Según relataba Juan Bustos en el periódico *El Ideal*,<sup>511</sup> la primera gran aglomeración de público a las puertas de este nuevo teatro se produjo a los pocos días de su inauguración: un atrevido paracaidista (que se anunciaba con el nombre de Jans Hill), decidió tirarse desde la azotea del Teatro Isabel la Católica. Realizó su salto, consiguiendo que se abriera su paracaídas poco antes de rozar las copas de los árboles de la Acera del Casino.

---

<sup>509</sup> RIVERA, Manuel. *Memorias 1928-1971*. Granada: Diputación de Granada, 2007, pp. 66-67.

<sup>510</sup> El escultor D. Nicolás Prados López es autor, entre otros, del Trono de Nuestro Padre Jesús “El Rico” (1942), del Trono del Santo Sepulcro (1945), del Trono de María Santísima del Amor (1946), del Trono o Paso de Jesús de la Amargura (1947), (todos ellos realizados en la ciudad de Granada). También a finales de los años 40, realiza el retablo del altar mayor del Santuario de Nuestra Señora de la Fuensanta, en Murcia. Asimismo, realizó la escultura de Isabel la Católica con destino al Teatro del mismo nombre de la capital granadina.

<http://laciesma.com/cultura2.html>

<sup>511</sup> Cfr. BUSTOS, Juan. “Teatro Isabel la Católica”. *El Ideal*, Granada, 6 de noviembre de 2000, p. 8.



129. *Anastasia*, 1958.

En los años setenta, estaba prohibido proyectar películas pasadas las 12 de la noche. Por ello, si en algún momento se preveía que alguna película sobrepasara dicho horario, se debía obtener un permiso especial del Gobernador Civil para su proyección. Gracias a estos permisos, que a continuación citaremos, podemos conocer algunas de las proyecciones y actos que se efectuaron en este preciado teatro: El 8 de abril de 1976, se realizaba una petición de ampliación de horario para la película *El Padrecito*. El permiso fue concedido hasta las 12,30 horas. El 18 de octubre la petición fue realizada para *El hombre que supo amar*, cuya duración era de 2 horas y media, por lo que el permiso fue concedido hasta las 12,30 horas. El 28 de febrero de 1977 estudiantes de quinto curso de Derecho contrataron al grupo Jarcha con el fin de recaudar fondos para un viaje de estudios. El permiso les fue concedido para la actuación ese día en dos funciones de tarde y noche.

La compañía de Revistas Zori-Santos solicitó permiso para actuar durante los días 23, 24, 25 y 26 de octubre de 1976 (con finalización prevista del espectáculo a las 12,45 horas). En este caso el permiso fue concedido para terminación de las

funciones a las 12,15 horas (excepto sábados y vísperas de festivos, en que podrían terminar a las 12,45 horas).

Un estudiante solicitó permiso para celebrar un recital de Luís Llach durante los días 2 y 3 de marzo de 1977. La documentación y los textos de las canciones que interpretaría fueron debidamente visados y autorizados por la Dirección General de Espectáculos, excepto dos canciones que fueron denegadas: *Cansó sense nom* y *Damunt d'una terra*. El primer día se celebró el recital, pero ondearon banderas republicanas, comunistas y anarquistas, y se profirieron gritos de carácter político. Esta actitud se continuó durante toda la representación, de tal modo que un acto que fue convocado bajo el signo cultural, se convirtió en un mitin político. El segundo día fue suspendida la actuación por orden del Gobernador Civil.

Para evitar una posible repetición de los hechos en futuras ocasiones, se propuso sancionar al cantante Luís Llach con una multa de 500.000 pesetas y el organizador del espectáculo (un estudiante que pretendía conseguir medios económicos para su viaje de estudios y que, probablemente, había sido sorprendido en un acto de buena fe), recibió únicamente una sanción de 100.000 pesetas.<sup>512</sup>

---

<sup>512</sup> Cfr. “Teatro-Cine Isabel la Católica”. Delegación de la Junta de Andalucía de Granada, sección: Gobierno Civil, serie, cines, legajo 263, expediente 4.



130. *El gran secreto*, 1954.

Después de haber pertenecido durante largo tiempo a la Organización Española Mercantil S. A. Granada, el “Teatro Isabel la Católica” fue adquirido por el Ayuntamiento. Sin embargo, ante el penoso estado de conservación en que se encontraba, el Alcalde de Granada ordenó su clausura el 21 de julio de 1992. Un informe elaborado por los técnicos de urbanismo revelaba las nefastas condiciones de seguridad que el inmueble había presentado durante los últimos años, con el consiguiente peligro para los espectadores que acudían a él: “Quero mantendrá próximamente una reunión con el director general de arquitectura de la Junta para tratar las obras de rehabilitación integral que necesita el edificio. Todos los espectáculos han sido suspendidos hasta que no finalicen los trabajos de remodelación”.<sup>513</sup>

<sup>513</sup> “El Ayuntamiento clausura el Isabel la Católica y revela la inseguridad en el teatro desde hace años”. *El Ideal*, Granada, 22 de julio de 1992, nº 19.016, p. 4.

El informe de los técnicos de urbanismo desvelaba las pésimas condiciones en que se encontraba el inmueble: Por un lado, había numerosas fugas de agua, por lo que recomendaban hacer diferentes catas, especialmente en las zonas de entrega de viguería a los muros y en el entramado de los forjados que sustentaban palcos y plateas. Igualmente, fueron detectados fallos en la cimentación de los muros de la fachada, puesto de manifiesto gracias a la presencia de grietas y fisuras. Existió gran peligro para la salud pública, dada la presencia de un posible foco infeccioso debido a las filtraciones de aguas fecales en el conducto de retorno del aire acondicionado. Las mismas aguas fecales habían inundado en varias ocasiones parte del sótano, junto al cuadro eléctrico de maniobra. Las instalaciones de fontanería no garantizaban la potabilidad del agua. Los servicios de señoras carecían de ventilación, por haber sido obstruidos sus conductos por obras realizadas en un local comercial adyacente. Los camerinos carecían de cuartos de aseo, estando dotados únicamente de un inodoro que, en ocasiones, era utilizado por 30 o más personas. La instalación eléctrica también tenía que ser objeto de reforma, por no ajustarse a la normativa vigente.

“El análisis de los técnicos recuerda que, en junio de 1988, el técnico municipal encargado del mantenimiento del teatro redactó un informe del que se desprendía que la práctica totalidad de las instalaciones estaban en mal estado. Las soluciones propuestas, en aquel entonces, sólo garantizaban la seguridad de las personas y el funcionamiento adecuado de las instalaciones de la sala, toda vez que se había encargado un proyecto de rehabilitación integral del edificio”.<sup>514</sup>

El primer anteproyecto de rehabilitación del teatro data de marzo de 1988 y el segundo de mayo de 1989. En septiembre de 1991, se encargó un tercer anteproyecto, realizado por el arquitecto Juan Ruesga, en el que se abandonaba cualquier idea que

---

<sup>514</sup> *Ibidem.*

podiera suponer la alteración del diseño y estructuras originales. Los dos primeros anteproyectos supusieron un coste para la Junta de Andalucía de doce millones de pesetas.<sup>515</sup>

El cierre del teatro obligó a suspender todas las actuaciones y representaciones previstas, afectando principalmente a las del Festival de Jazz y a las del Festival Internacional de Teatro.

“Casi seis años después de que se bajara el telón, el teatro Isabel la Católica abre de nuevo sus puertas con la anunciada presencia de la ministra de cultura Esperanza Aguirre”.<sup>516</sup>

Esto ocurría el 26 de mayo de 1998. Tras una remodelación en la que se invirtieron más de 700 millones de pesetas y superar infinidad de incidencias que fueron retrasando las obras, el teatro cobraba vida nuevamente con una obra de Federico García Lorca: *Mariana Pineda*.

Respecto al aforo, abrió sus puertas con 700 localidades, 200 menos de las que tenía en un principio. A cambio, ganaba en visibilidad, motivo de numerosas quejas por parte de los espectadores en el pasado.

Las obras fueron dirigidas por el arquitecto Juan Ruesga. El escenario, más amplio que el anterior, ganó metros gracias a una plataforma móvil ideada por el arquitecto que al elevarse quedaba a la altura del escenario, pudiendo igualmente quedar oculta en un hueco adaptado como foso de orquesta.

---

<sup>515</sup> “El Ayuntamiento podría cerrar hoy el Teatro Isabel la Católica por el deterioro que presenta el edificio”. *El Ideal*, Granada, 21 de julio de 1992, nº 19.015, p. 49.

<sup>516</sup> “Granada recupera hoy el Teatro Isabel la Católica, tras seis años de obras”. *El Ideal*, Granada, 26 de mayo de 1998, nº 21.124, p. 11.



131. Reapertura del Teatro Isabel la Católica, 1998.

En su restauración fueron cuidados todos los detalles, hasta el punto de que las antiguas butacas fueron rehabilitadas en un taller especializado en la Rioja. También se recuperaron las pinturas de Rivera que adornaban la bóveda.

La inauguración y puesta en escena de la obra “Mariana Pineda” sucedía el mismo día en que la heroína liberal había sido ejecutada a garrote vil en Granada, el 26 de mayo de 1831. “La actriz catalana Carmen Conesa interpreta el papel de Mariana Pineda, en su momento estrenado por otra actriz catalana, Margarita Xirgu. Los granadinos Joaquín y Juan Vida firman la dirección y la escenografía”.<sup>517</sup>

Joaquín Vida, director del montaje, pretendió ser lo más fiel posible a la obra original de Lorca, por ello utilizó la técnica de telones pintados que se usaba en la época en la que se representó la obra por primera vez. “Respecto al texto, Joaquín

---

<sup>517</sup> “El Teatro Isabel la Católica sube el telón con una versión ‘fiel’ de Mariana Pineda”. *El Ideal*, Granada, 26 de mayo de 1998, nº 21.124, p. 46.



Vida señaló también la lealtad al original. ‘Hemos respetado el verso y todas las indicaciones, sin faltar una coma’ (...) Sin embargo, la lectura que Joaquín Vida realiza de Mariana Pineda incide más en el drama personal que en el drama histórico. Lorca no quería escribir sobre una heroína, sino sobre una mujer enamorada de un militar que borda una bandera con la enseña liberal”.<sup>518</sup>



132. Teatro Isabel la Católica, (2007).

Con esta apertura, Granada recobraba un nuevo teatro, dejando atrás las proyecciones de cine a las que nos tenía acostumbrados el antiguo local. Los espectadores, al entrar por la parte trasera y subir las escaleras, pueden contemplar aún en uno de sus rellanos la antigua máquina con la que se proyectaron tantas películas.<sup>519</sup>

---

<sup>518</sup> *Ibidem.*

<sup>519</sup> Sin más nos viene a la mente *El Color Púrpura*, película que pudimos contemplar en el viejo y deteriorado Isabel la Católica.

## **Análisis morfológico**

El acceso principal se realizaba desde la Acera del Casino, a través de una pequeña escalinata que salvaba 0,60 metros de altura y que conducía a un antevestíbulo de 43 metros cuadrados, sobre el cual volcaba la zona destinada a taquillas<sup>520</sup>. Este comunicaba con el vestíbulo principal del cine-teatro mediante una pequeña escalinata, quedando de este modo el vestíbulo a una cota de 80 centímetros por encima de la cota del anterior.

En el vestíbulo principal se encontraba el acceso al patio de butacas, así como un núcleo de comunicación con la planta del sótano primero y con el entresuelo. Dicho núcleo de comunicación ocupaba una superficie de 16 metros cuadrados aproximadamente. En la antesala al patio de butacas se encontraba igualmente la puerta de acceso al espacio destinado a taquillas.

El acceso al patio de butacas desembocaba en el espacio situado entre el escenario y la primera fila, no siendo la ubicación de esta entrada la más correcta, ya que el acceso directo a esta zona suponía una distracción visual del espectador durante la proyección. Las dimensiones del patio de butacas eran de 21,5 metros en su eje longitudinal y 18 metros aproximadamente de ancho, siendo su dimensión transversal variable, con una superficie aproximada de 400 metros cuadrados. El aforo de este patio de butacas era de 570 localidades.

El escenario constaba de 112 metros cuadrados de superficie: aproximadamente 14 metros de ancho y 8 metros de profundidad. Entre el escenario y el patio de butacas se encontraba el foso para los músicos, con unas dimensiones de 2 metros de ancho por 10 de largo. En el escenario existía una escalera de

---

<sup>520</sup> La información gráfica que proporcionamos corresponde al proyecto de rehabilitación del Teatro Isabel la Católica del año 1993. Este proyecto, que fue realizado por el Estudio de Arquitectura Juan Ruesga, nos servirá de base para describir el Teatro Isabel la Católica, debido a la no disponibilidad de los planos originales.

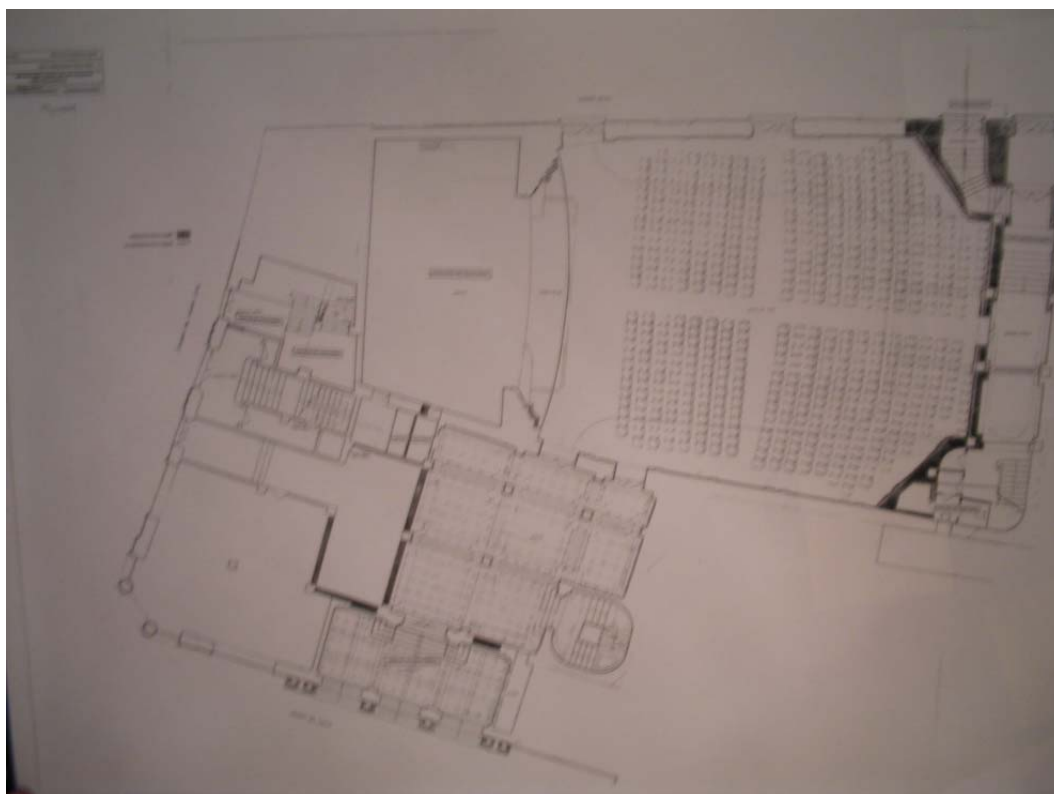
comunicación, con un espacio destinado a control de iluminación de 5 metros cuadrados de superficie aproximadamente.

En la zona posterior al patio de butacas se encontraba una salida que comunicaba con el vestíbulo posterior, desde el cual se tenía acceso tanto a la salida de la calle Moras (a través de una puerta de aproximadamente 2 metros de ancho) como a un espacio destinado a aseos y a una escalera de comunicación con el entresuelo. En la planta baja también había un acceso al entresuelo directamente desde la calle Moras. Del mismo modo, el patio de butacas disponía de dos salidas de emergencia a la calle Moras, de las mismas dimensiones que las mencionadas anteriormente.

También se apreciaba en esta planta baja<sup>521</sup> la existencia del acceso de actores y la bajada al foso de escena desde la calle Almona del Campillo, así como el acceso a las viviendas (ya que el proyecto del cine-teatro incluía espacios destinados a viviendas).

---

<sup>521</sup> Véase imagen número 133.



133. Planta baja.

La planta de entresuelo<sup>522</sup> se caracterizaba por ser el lugar donde se encontraban ubicados los palcos, así como la sala de proyección actual. A este espacio, caracterizado por tener una distribución en forma de “U”, se accedía desde tres plantas diferentes: por un lado, desde una escalera que comunicaba directamente con el vestíbulo principal; por otro lado, desde una segunda escalera que comunicaba directamente con el vestíbulo posterior; y, por último, desde el acceso exterior existente previamente comentado en la planta baja.

La planta de entresuelo disponía de 20 palcos de aproximadamente 3 metros cuadrados de superficie cada uno y una sala de proyección de 10,80 metros cuadrados.

En esta planta de entresuelo se encontraba un espacio destinado a bar (de 52 metros cuadrados de superficie), situado justo encima del vestíbulo principal, así como el

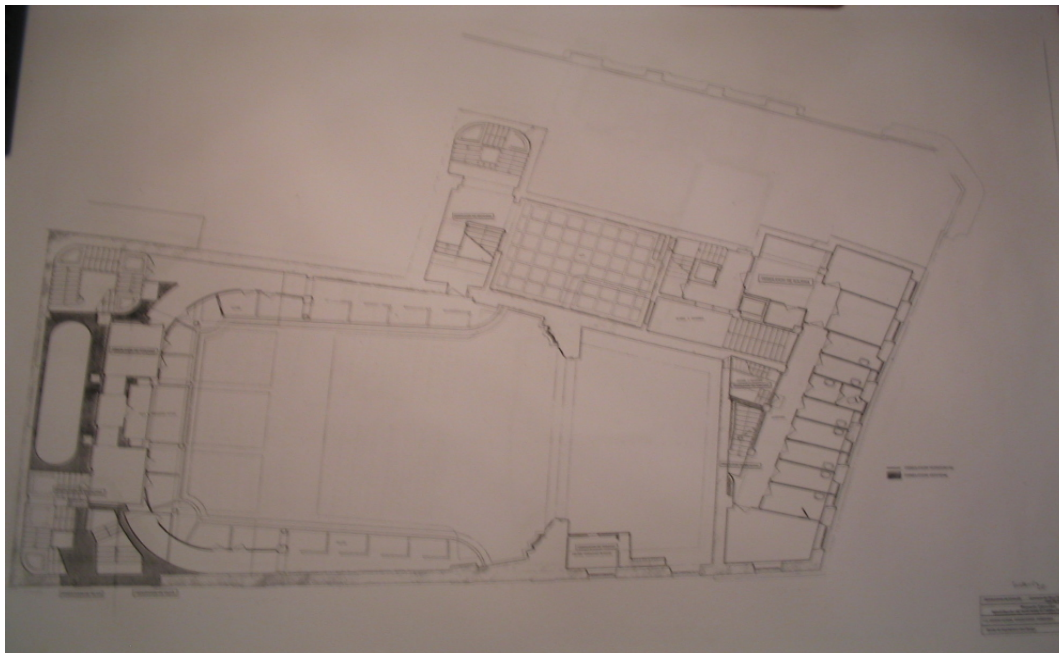
---

<sup>522</sup> Véase imagen número 134.

control de iluminación de escena (de 52 metros cuadrados de superficie), al cual se accedía a través de una escalera desde el escenario.

En el lateral derecho del plano de entresuelo existía un espacio destinado a camerinos y tramoya (de forma y dimensiones irregulares), con una distribución mediante un pasillo al que se accedía desde una escalera que comunicaba con la planta baja y que tenía como función el acceso privado de actores. Este corredor distribuía los espacios destinados a camerinos y tramoya y comunicaba directamente con el escenario a través de una pequeña escalera.

Debemos mencionar que en esta planta de entresuelo existía un pequeño vestíbulo de 9,60 metros cuadrados de superficie que relacionaba la escalera de acceso a las viviendas desde la calle Almona del Campillo con el núcleo principal de comunicación de las mismas.



134. Planta de entresuelo.

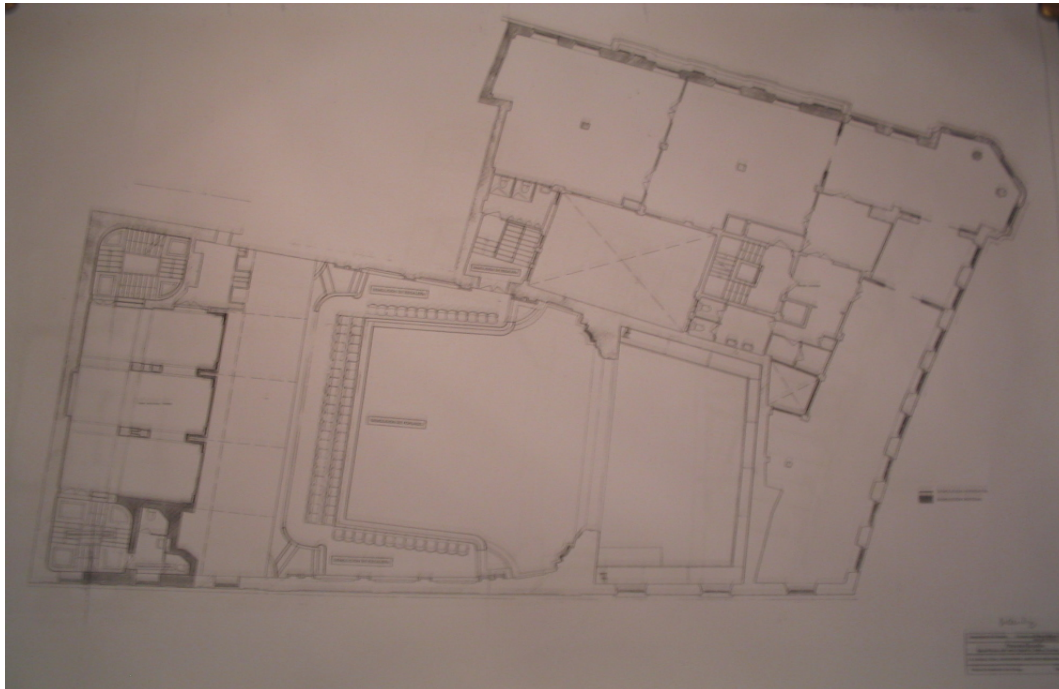
En la planta de anfiteatro<sup>523</sup> se encontraba el primer nivel del anfiteatro, con distribución en forma de “U” y aforo para 92 espectadores. En la zona superior de

---

<sup>523</sup> Véase imagen número 135.

este plano había una escalera que comunicaba con un pequeño aseo de 8,75 metros cuadrados, así como con el vestíbulo, que a su vez comunicaba con el bar situado en la planta entresuelo.

En los extremos de la primera planta del anfiteatro se hallaban dos escaleras que comunicaban con el segundo nivel del anfiteatro. En el lateral izquierdo de este plano observamos el foyer del primer nivel del anfiteatro, al que se accedía desde las escaleras situadas en los extremos de la zona posterior del teatro.



135. Planta de anfiteatro primer nivel.

En la planta de anfiteatro segundo nivel,<sup>524</sup> el aforo era de 77 espectadores, abandonando la distribución en forma de “U” para pasar a tener una distribución lineal frente al escenario.

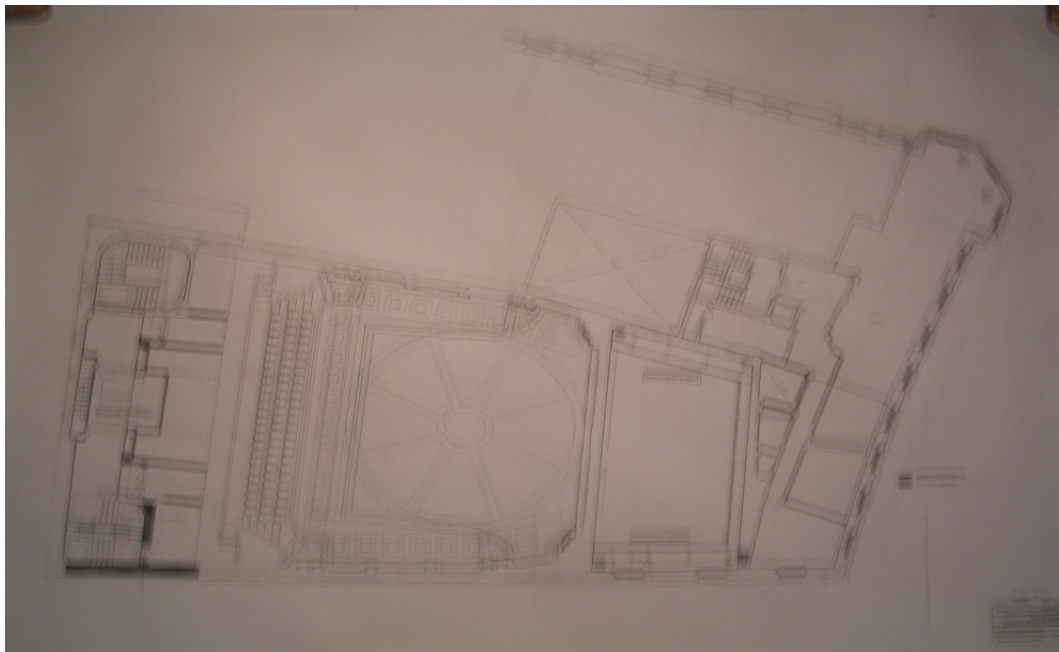
En la zona posterior al segundo nivel del anfiteatro se observa un corredor a diferentes niveles que comunicaba dicho anfiteatro con las escaleras posteriores,

---

<sup>524</sup> Véase imagen número 136.

mediante rampas de 3,2 metros de recorrido y 2 metros de ancho, así como el foyer del segundo nivel del anfiteatro.

Asimismo, se puede apreciar que el escenario disponía de una galería corrida de dimensiones variables, situada en el perímetro interno. En este plano observamos la proyección de la decoración situada en el techo, en forma de “U”, a base de casetones que abrazaban una decoración circular.

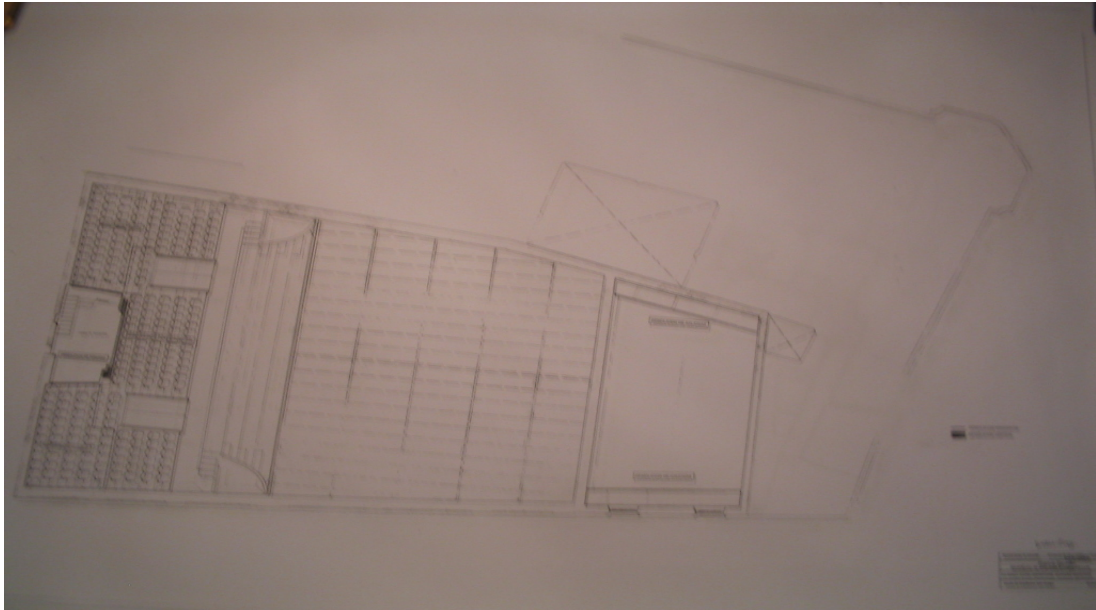


136. Planta de anfiteatro segundo nivel.

Al tercer nivel de la planta de anfiteatro<sup>525</sup> se accedía tanto a través de las rampas anteriormente comentadas como desde el segundo nivel del anfiteatro. El corredor longitudinal daba acceso a la zona de butacas, con aforo para 213 espectadores. En la zona posterior de este plano encontramos la cabina de proyección, de 21,45 metros cuadrados de superficie. En el escenario existían dos galerías de 1 metro de ancho, situadas en los extremos más cortos. El tercer nivel del anfiteatro ocupaba una superficie de 1,25 metros cuadrados en total.

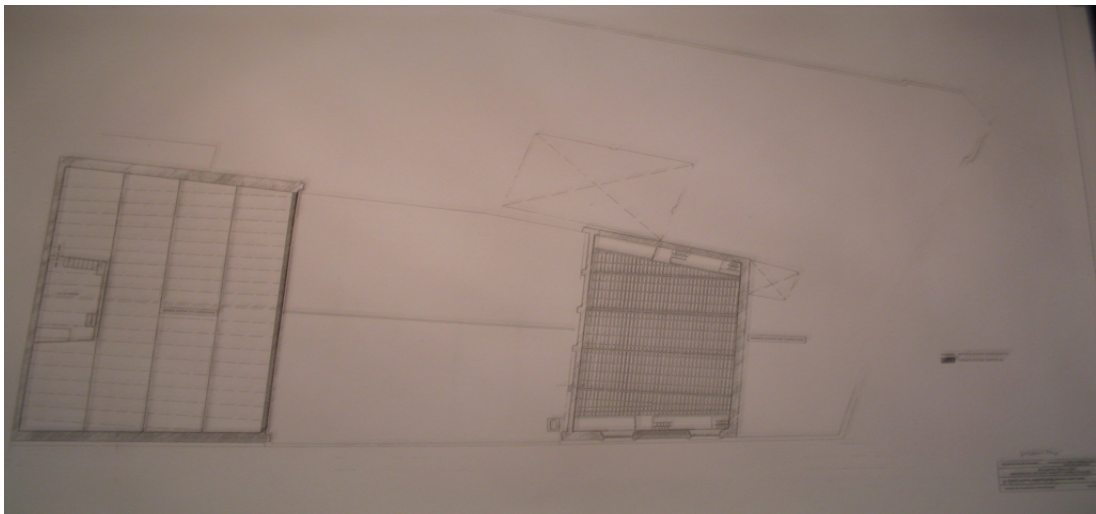
---

<sup>525</sup> Véase imagen número 137.



137. Planta de anfiteatro tercer nivel.

En la planta de nivel peine<sup>526</sup> podemos apreciar la distribución de 4 cerchas que sustentaban la cubierta del escenario, con una luz de 8 metros lineales aproximadamente, sobre las que descansaban una serie de viguetas de 10 centímetros de ancho. También apreciamos las 3 cerchas que sustentaban la cubierta, situadas sobre el tercer nivel del anfiteatro, con una luz aproximada de 20 metros, así como la sala de montaje, cuyo acceso se efectuaba a través de la cabina de proyección.



138. Planta nivel peine.

---

<sup>526</sup> Véase imagen número 138.

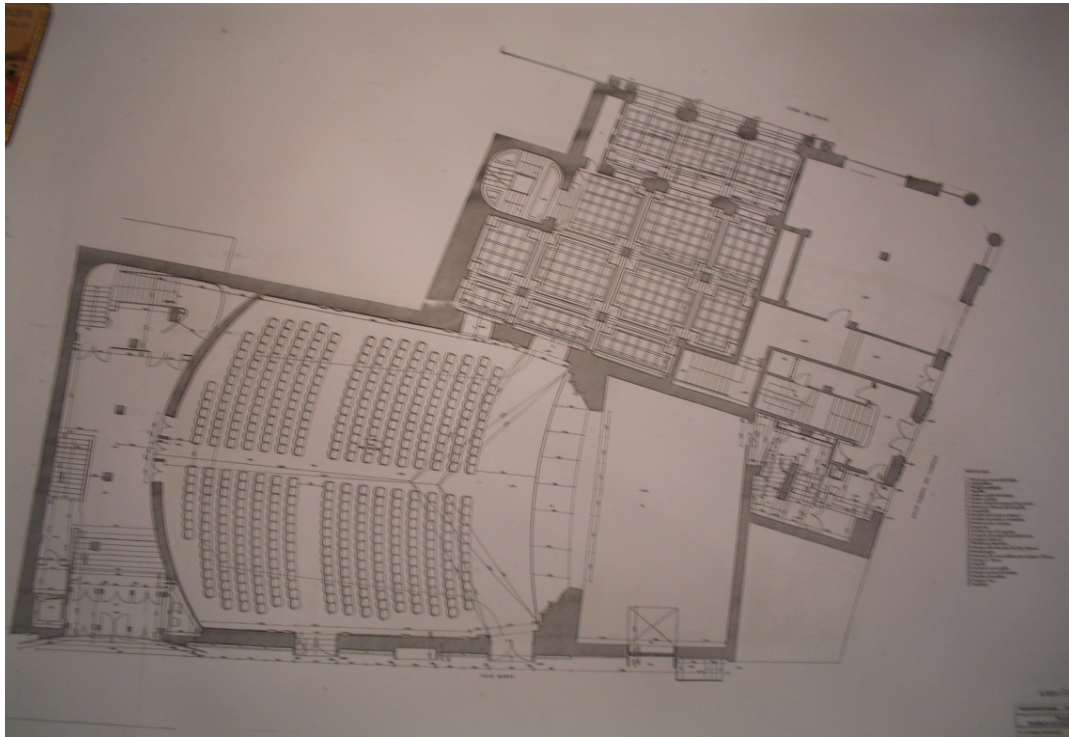


Las modificaciones realizadas en el Teatro Isabel la Católica tras su remodelación en 1993 se acentuaron sobremanera en el vestíbulo de entrada, manteniendo el acceso central del antevestíbulo al vestíbulo y, al mismo tiempo, añadiendo dos accesos que flanqueaban este acceso central y aumentaban las dimensiones del vestíbulo principal en aproximadamente 25,5 metros cuadrados.

En las modificaciones realizadas en el acceso desde la calle Almona del Campillo cabe destacar la demolición realizada del muro que separaba la entrada a las viviendas del ingreso privado de actores, quedando comunicado ambos espacios mediante una puerta. Debemos destacar igualmente la demolición de la escalera que comunicaba el acceso de actores con el escenario, que quedó sustituida por una nueva escalera con idéntica distribución. El aforo del patio de butacas quedó aumentado en 58 localidades, pasando de tener 570 a tener 628.

El muro posterior del patio de butacas quedó completamente demolido y en el estado actual aparecía un muro circular, de espesor variable, con un acceso central mediante tres puertas que comunicaban el patio de butacas con el vestíbulo posterior.

Dicho vestíbulo pasó a disponer de una distribución mucho más limpia y diáfana, caracterizada por la aparición de un acceso de 5 metros de ancho, desde la calle Moras, un ascensor que facilitaba la integración de las personas con discapacidad y escaleras que comunicaban con el entresuelo. La hilera de pilares que quedaba oculta en el proyecto antiguo pasó a aparecer en el vestíbulo posterior del estado actual.



139. Planta baja.

En la planta de entresuelo<sup>527</sup> habría que destacar que en el acceso desde la calle Almona del Campillo, (antiguamente dedicado a las viviendas) se habilitaba una entrada que comunicaba con la zona de Administración, el despacho de la Compañía y el despacho de la Dirección del propio teatro. Estos nuevos usos pasaron a ocupar el espacio antiguamente dedicado a bar.

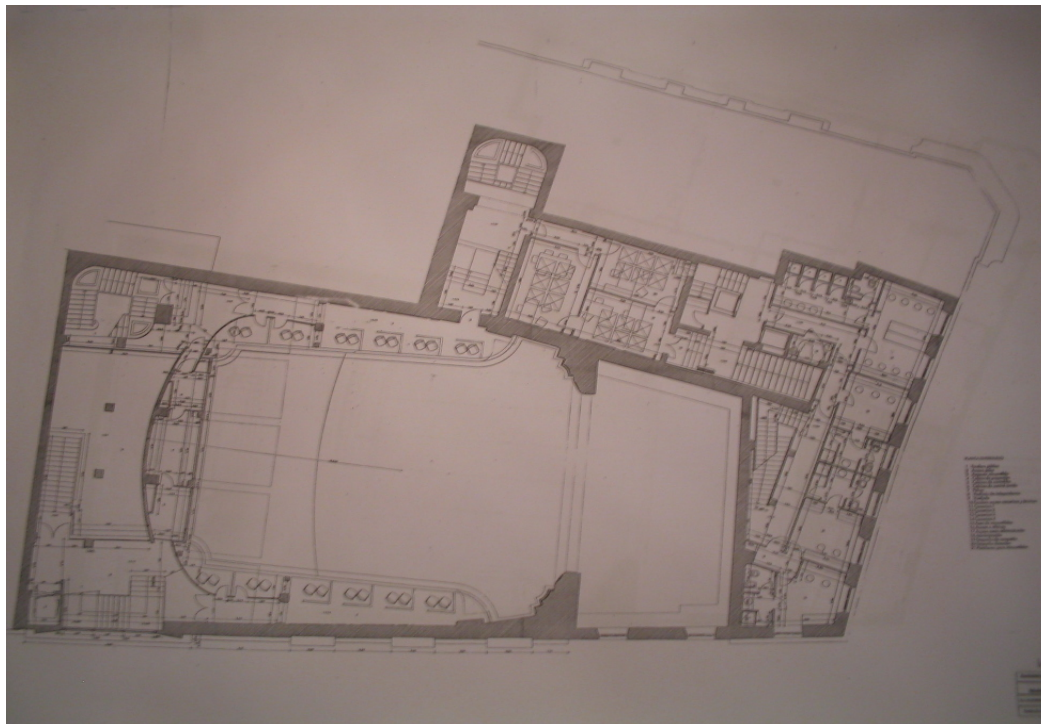
Los espacios destinados en el antiguo proyecto a camerinos, y tramoya son modificados completamente, siendo aumentadas las dimensiones de los camerinos, así como el número de baños vinculados a los mismos (entre los que cabría destacar un aseo para minusválidos). La escalera que daba acceso a estos espacios quedó completamente demolida y fue sustituida por otra de dimensiones similares. Debemos destacar igualmente que se eliminó por completo la comunicación de esta planta entre la zona de camerinos y el escenario.

---

<sup>527</sup> Véase imagen número 140.

Haciendo referencia a los palcos, es interesante mencionar que se mantuvo la misma distribución del antiguo proyecto, a excepción de la eliminación de algunos de ellos para incluir las cabinas de control de luz y control de sonido.

La zona posterior al anfiteatro mantuvo una distribución similar a la de la planta baja, siendo necesario destacar la conexión visual que se estableció entre ambas mediante una doble altura.



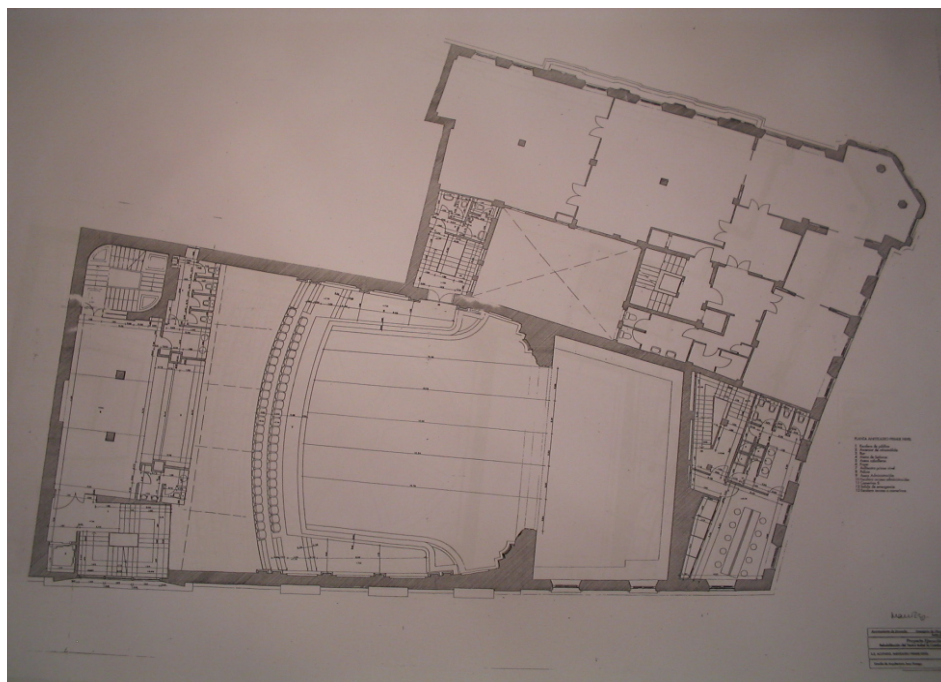
140. Planta de entresuelo.

En la planta de anfiteatro primer nivel,<sup>528</sup> debemos destacar la ocupación de parte del espacio destinado a viviendas por nuevos camerinos, así como la eliminación de un pequeño patio de luces existente en el antiguo proyecto. Este patio de luces fue ocupado por la escalera que comunicaba los camerinos de la planta del anfiteatro primer nivel con los camerinos de la planta de entresuelo y, a su vez, con los vestuarios técnicos de la planta de anfiteatro del segundo nivel.

---

<sup>528</sup> Véase imagen número 141.

El primer nivel del anfiteatro mantuvo una distribución similar en forma de “U” a la del proyecto antiguo, en la que se eliminan las butacas de los extremos, dejando espacios diáfanos que permitían diversos usos del espacio, según necesidades. Asimismo, mantiene en el frontal principal el mismo número de butacas que las existentes en el antiguo proyecto. Es interesante destacar la inclusión de los espacios destinados a baños, con acceso desde el vestíbulo del nivel comentado, inexistentes en el antiguo proyecto.



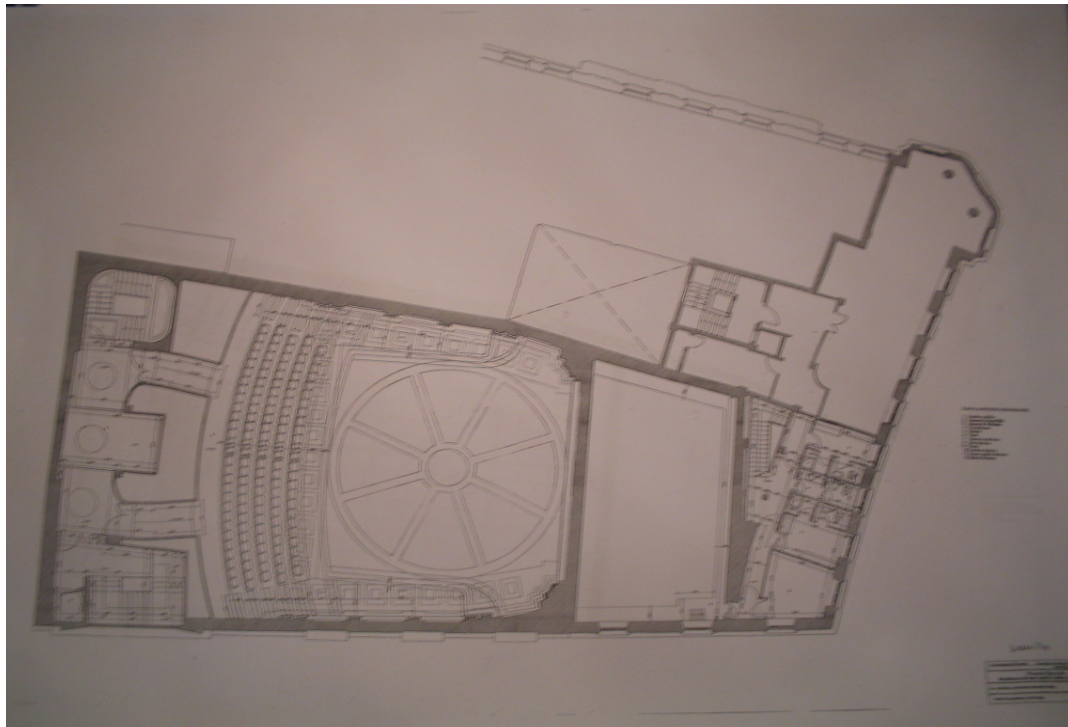
141. Planta de anfiteatro primer nivel.

En la planta de anfiteatro segundo nivel<sup>529</sup> se puede apreciar que la escalera de emergencia que comunicaba con la Administración no desembarca en el segundo nivel del anfiteatro. El espacio destinado a camerinos en el primer nivel fue ocupado en este segundo nivel por vestuarios y salas técnicas. Cabe destacar igualmente la demolición de parte del muro, que separaba el vestuario de este espacio, para permitir la comunicación entre ambos.

---

<sup>529</sup> Véase imagen número 142.

Debemos destacar que en este segundo nivel del anfiteatro el aforo aumentó considerablemente, pasando de 77 butacas a 127. En esta planta se mantuvo la misma distribución de la zona posterior del anfiteatro respecto al proyecto antiguo, destacando un vacío existente en el centro que comunicaba con el primer nivel.

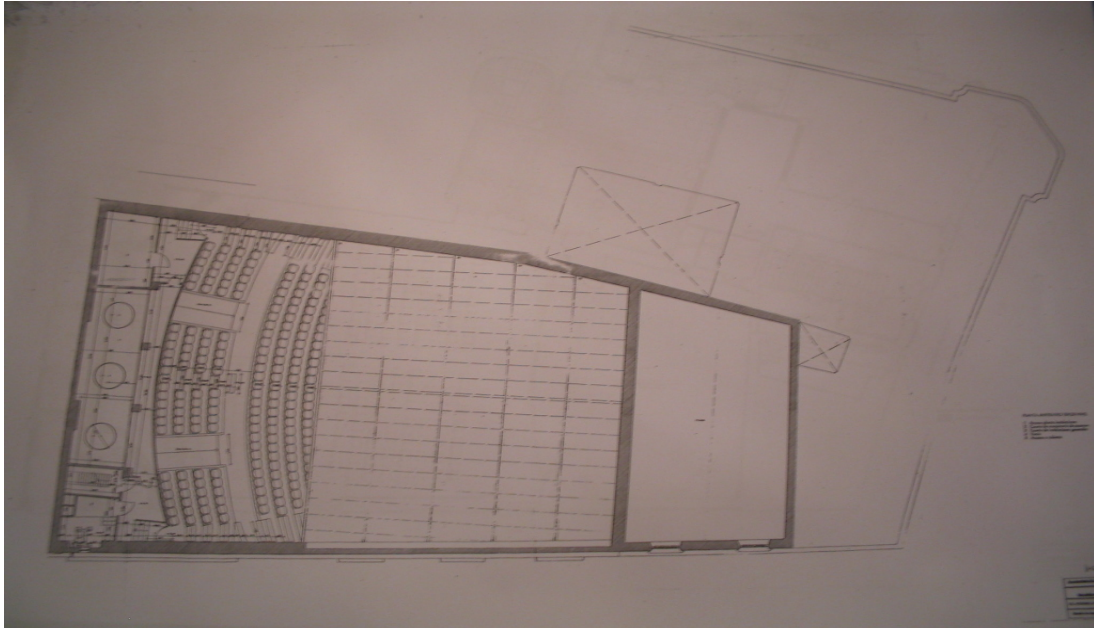


142. Planta de anfiteatro segundo nivel.

El tercer nivel de la planta de anfiteatro<sup>530</sup> redujo su aforo de 213 butacas a 91. La distribución y accesos a las mismas se realiza de idéntico modo que en el proyecto anterior, sin embargo cabe destacar la aparición de espacios auxiliares destinados a cuartos de instalaciones, así como a cuarto de maquinaria del ascensor, que ocuparon parte del espacio anteriormente destinado a butacas. Es igualmente interesante la aparición de tres lucernarios de forma cilíndrica que iluminaron el vestíbulo del segundo nivel del anfiteatro.

---

<sup>530</sup>Véase imagen número 143.



143. Planta de anfiteatro tercer nivel.

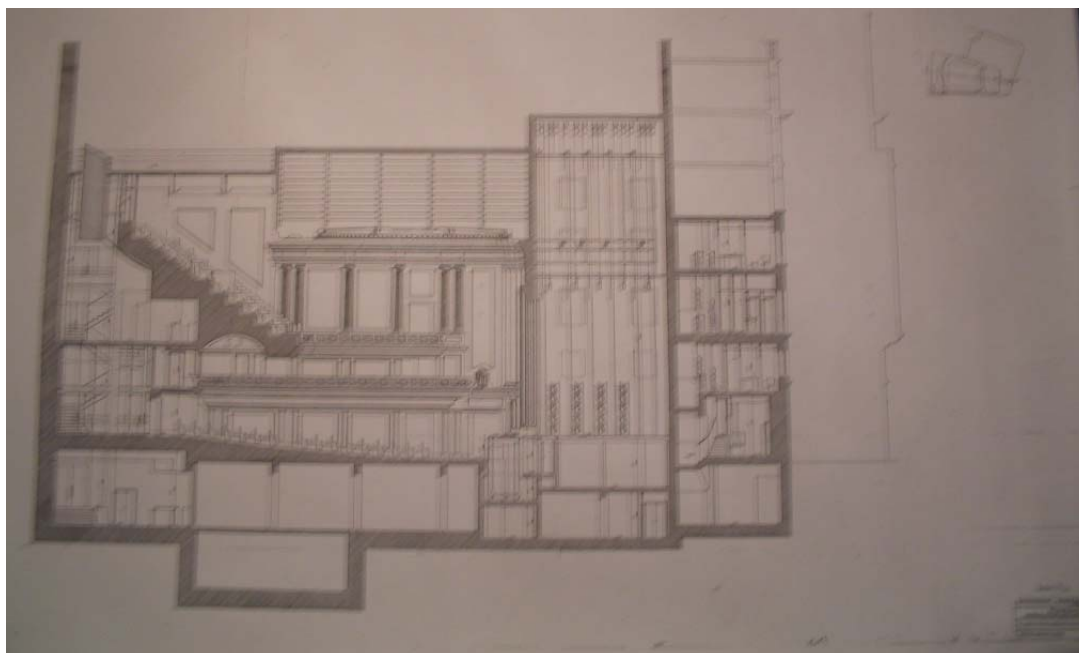
En la sección longitudinal<sup>531</sup> podemos apreciar con claridad el espacio destinado a camerinos en las plantas de entresuelo y primero y segundo nivel del anfiteatro (inexistentes en el proyecto antiguo), así como la altura libre del escenario (19 metros aproximadamente).

Asimismo, observamos el ligero desnivel del patio de butacas de la planta baja y la doble altura del vestíbulo de dicha planta con la planta de entresuelo. Es igualmente interesante comentar la relación que se establece en el vestíbulo de las diversas plantas de anfiteatro, así como la aparición de los lucernarios cilíndricos comentados anteriormente.

También debemos destacar la pronunciada pendiente del anfiteatro, así como la altura libre del patio de butacas (aproximadamente 12,5 metros) y los motivos decorativos a base de pilastras adosadas de estilo dórico.

---

<sup>531</sup> Véase imagen número 144.



144. Sección longitudinal

El acceso al teatro se realiza mediante una triple arcada de medio punto,<sup>532</sup> flanqueada por pilastras adosadas y pareadas en sendos extremos. Este primer nivel de arcadas posee 6 metros de altura aproximadamente. El suelo encuentra un pequeño desnivel de 60 centímetros de un extremo a otro aproximadamente.

A continuación del primer nivel encontramos un segundo nivel de 2,6 metros de altura que corresponde con el entresuelo, caracterizado por la aparición de huecos rectangulares de 1,3 metros de base por 1,5 metros de altura, a excepción de los que aparecen justo encima del acceso principal que, sin embargo, y a diferencia de los comentados previamente, cuenta con 2 metros de base.

Tras el nivel de entresuelo aparece una nueva cota de 10 metros de altura que albergaba tres plantas. La primera de estas tres plantas estaba compuesta por huecos balconeados con balaustradas, mientras que las dos siguientes eran simplemente ventanales.

---

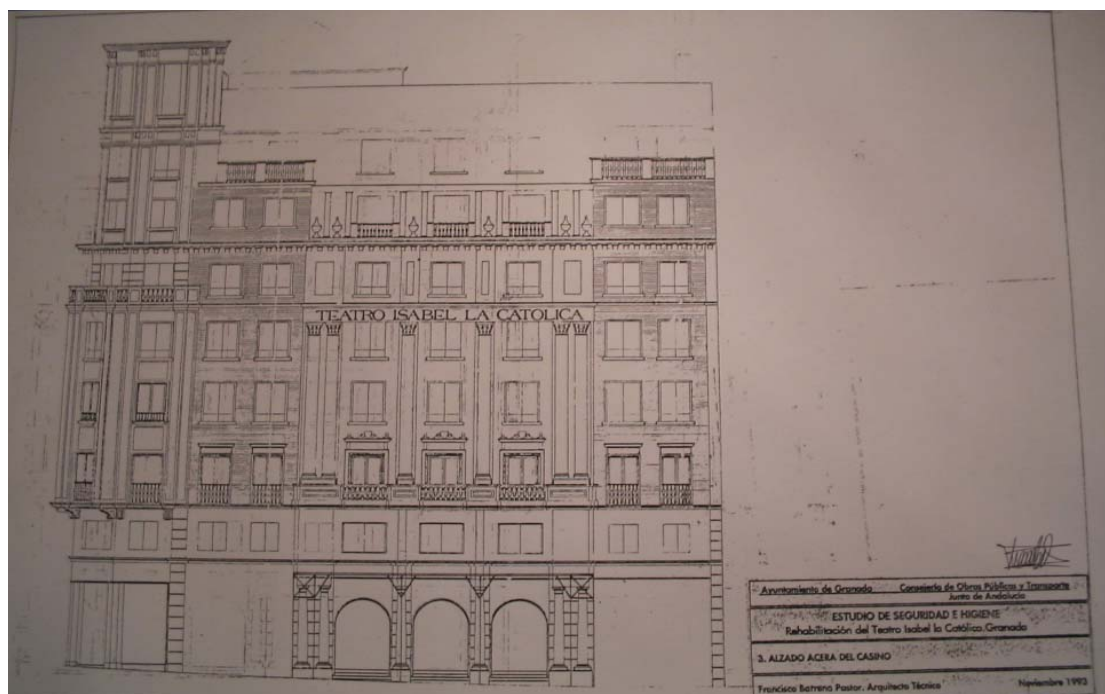
<sup>532</sup> Véase imagen número 145.

Es interesante destacar la aparición de pilastras adosadas de estilo corintio, como continuación de las pilastras del nivel de acceso, que sustentaban el rótulo del Teatro Isabel la Católica.

A continuación aparece un cuarto nivel de 3 metros de altura, caracterizado por tener ventanales similares a los del nivel inferior. En él observamos la existencia de una balaustrada en el lateral izquierdo.

El quinto y último nivel (de 3 metros de altura) se caracteriza por mantener el mismo diseño de huecos, salvo que en esta ocasión en algunos de ellos aparecen balconadas. En este mismo nivel encontramos motivos decorativos de diferente índole, así como pequeñas pilastras.

En el lateral izquierdo de este alzado el edificio adquiere su mayor altura (alcanzando los 32 metros y medio) mediante un volumen saliente rematado con una escultura de la reina Isabel la Católica.

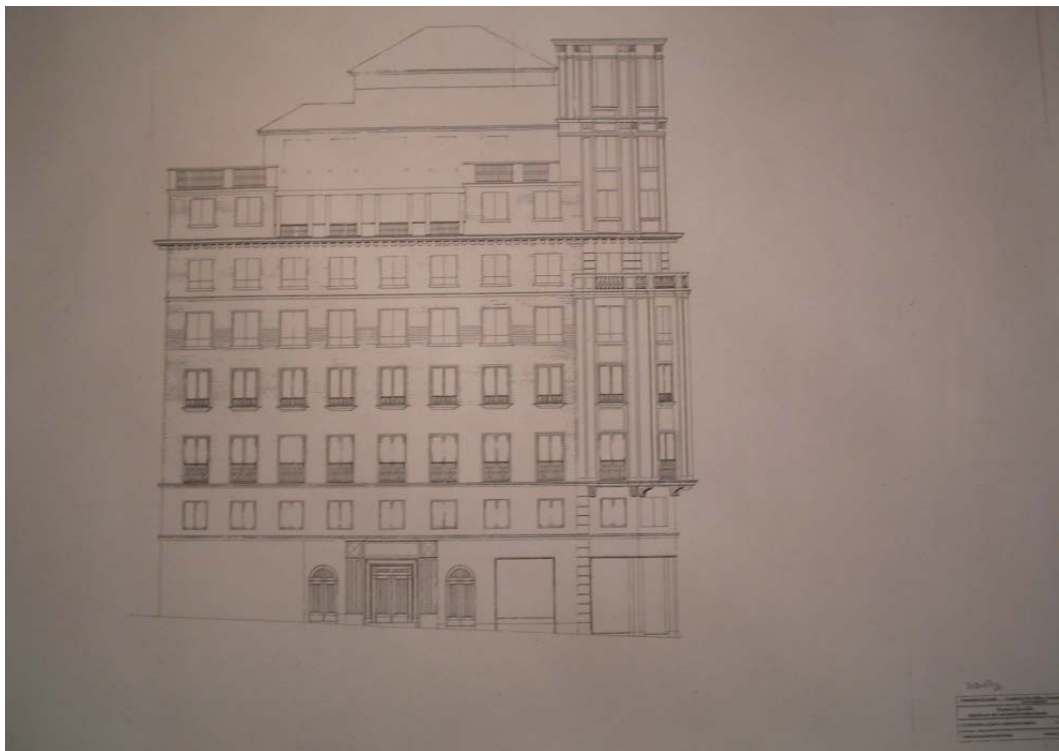


145. Alzado a la calle Acera del Casino,



El alzado de la calle Almona del Campillo<sup>533</sup> se caracteriza por tener un desnivel entre sus extremos de 1 metro de altura. En este caso se mantuvieron los niveles comentados en el alzado a la calle Acera del Casino.

En el primer nivel encontramos el acceso a las viviendas, así como a la Administración del teatro. Este acceso se encontraba flanqueado a su vez por otros dos accesos terminados en arcos de medio punto. El resto de los niveles mantuvieron el mismo diseño que el del alzado a la calle Acera del Casino, simplificando no obstante los motivos decorativos.



146. Alzado a la calle Almona del Campillo.

Debemos señalar que el alzado a la calle Moras<sup>534</sup> ha sido rediseñado completamente. Este nuevo alzado se caracteriza por tener un diseño evidentemente

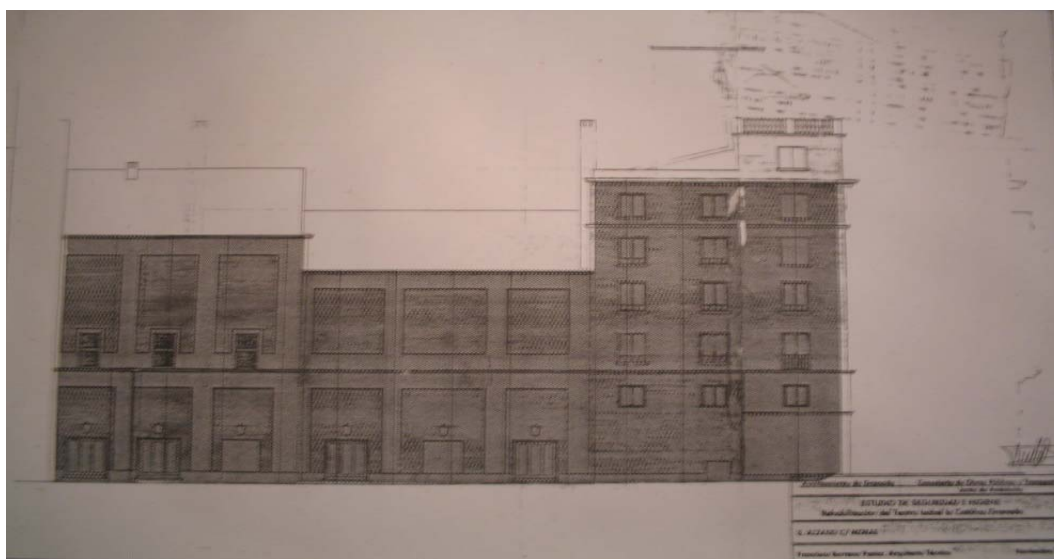
---

<sup>533</sup> Véase imagen número 146.

<sup>534</sup> Véase imagen número 147.

vertical y estar compuesto por un basamento de 1 metro de altura, en el que aparecen la salida posterior del teatro, así como las diferentes salidas de emergencia.

A lo largo de la fachada destacan tres cavidades rectangulares a modo de paños ciegos de 6,3 metros de altura, rematados con pequeños vuelos de 30 centímetros aproximadamente. El acceso posterior del teatro mantiene las mismas dimensiones en altura y está compuesto por un rectángulo de 6,5 metros de alto por 4 metros de base.<sup>535</sup>



147. Alzado a la calle Moras.



148. Alzado a la calle Moras, b.

<sup>535</sup> Tras mantener una entrevista con el actual encargado general de mantenimiento del Teatro, D. José Antonio Caballero Solier, éste nos declaraba que pretendía presentar una propuesta para: iluminar la fachada principal destacando la escultura de Isabel la Católica y, volver a recuperar la marquesina que fue retirada en su última restauración.

## IV. 21.– CINE CAPITOL

**DENOMINACIÓN:** Cine Capitol.

**LOCALIZACIÓN:** Calle Recogidas, esquina calle Pedro Antonio de Alarcón.

**CRONOLOGÍA:** Inauguración el 10 de diciembre de 1955, cierre en el verano de 1979.

**ARQUITECTO:** Desconocido.

**EMPRESA:** Afán de Rivera y Organización Española Mercantil S. A.

**AFORO:** 800 localidades aproximadamente.

Todos los granadinos de una cierta edad recordamos el cine Capitol, que se ubicaba al final de la calle Recogidas, esquina con Pedro Antonio de Alarcón. No hay que ser demasiado mayor para hacer un pequeño ejercicio de memoria y revivir cómo se encontraba la zona en la que se ubicaba el cine. El Capitol se hallaba casi a las afueras de la ciudad. La vega granadina aún no había sido explotada y colonizada por el devorador urbanismo de los años sesenta, cuando lo fundamental era la edificación de pisos sin prestar atención a la necesidad de parques y jardines. Prueba de ello fue la ejecución, próxima a este cine, de la avenida que hoy conocemos como Camino de Ronda.

El Cine Capitol fue inaugurado el 10 de diciembre de 1955, siendo su primera función a beneficio de las Escuelas del Ave-María. “La sala del Capitol es amplísima, cómoda y de buena visualidad, con pantalla panorámica que ofrece una excelente proyección. Está bien acondicionada de calefacción y renovación de aire”.<sup>536</sup>

Como todo cine de barrio, fue dedicado a reestrenos. Sin embargo, su inauguración se llevó a cabo con la proyección, en estreno, de *Los ases buscan la paz*. Esta película fue muy del agrado de los aficionados al fútbol, ya que en ella todo giraba alrededor de la figura de Kubala y lo que más agradó al público precisamente

---

<sup>536</sup> “Inauguración del Cine Capitol”. *El Ideal*, Granada, 11 de diciembre de 1955, nº 7.252, p. 5.

fueron las escenas, bastante numerosas, en que actuaba como futbolista y no como actor. En la película aparecían igualmente fragmentos documentales de partidos entre el Barcelona y el Atlético Bilbao y el Barcelona y el Valencia. Asimismo, aparecían escenas del partido de desempate celebrado en Roma entre España y Turquía, en el que se produjo la famosa eliminación española. En la película aparecían igualmente demostraciones de la calidad individual de Kubala en plan exhibición durante entrenamientos. El resto de la película era un relato de cómo el jugador había escapado de Hungría acosado por los comunistas, que le persiguieron hasta mucho después aún fuera de su patria.



149. Kubala, 1955.

El Capitol se mantuvo abierto durante casi 25 años y el 29 de junio de 1979 fue el último día en que apareció anunciado en el periódico *El Ideal*. “Su cierre se

realizó antes de la gran crisis en la exhibición, ya que su causa no fue la mala marcha del mismo, sino el gran valor que había adquirido su espacioso y bien situado solar, muy propicio para la construcción de un gran bloque de pisos que hoy se llama Edificio Capitol”.<sup>537</sup>

En la Delegación del Gobierno de la Junta de Andalucía de Granada,<sup>538</sup> encontramos una serie de solicitudes de ampliación de horario para la proyección de algunas películas. Gracias a ellas conocemos algunos datos y proyecciones realizadas entre 1972 y 1976. Veamos algunos de esos datos:

Según inspección realizada el 29 de abril de 1972, el cine se encontraba en perfectas condiciones de uso y era propiedad de la Organización Española Mercantil S. A.

El 5 de marzo de 1976 fue efectuada una solicitud de ampliación de horario para la proyección de la película *Serpico*, cuya duración era de dos horas y media. La ampliación fue concedida hasta las 0,30 horas.

150. *Serpico*, 1976.

---

<sup>537</sup> NADAL RIAZZO, José. *El cine en Granada apuntes de un siglo*. Granada: Comares, 2000, P. 34.

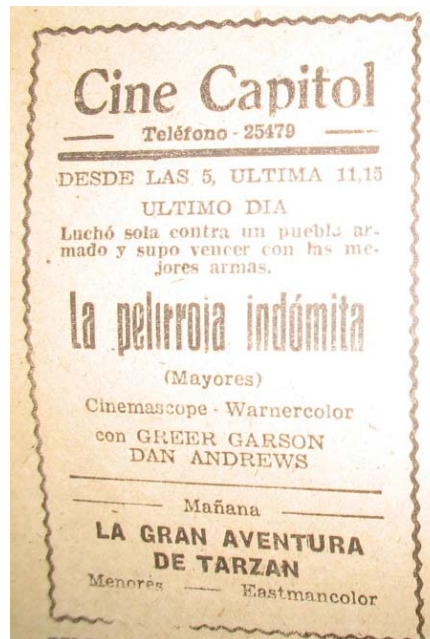
<sup>538</sup> “Cine Capitol”. Delegación del Gobierno de la Junta de Andalucía de Granada, Sección: Gobierno Civil. Serie: Cines, legajo nº 262, expediente nº 9.

El 20 de octubre del 76 encontramos una nueva petición de ampliación de horario para *El hombre que supo amar*, cuya duración era de dos horas treinta minutos. Se le concedió igualmente el permiso hasta las 0,30 horas. El 11 de noviembre de 1976, la petición fue para *El Cid*, cuya duración aproximada era de dos horas cuarenta y cinco minutos. El permiso le fue concedido hasta las 0,30 horas. El 11 de noviembre de 1976, tenemos una solicitud de ampliación de horario para *El Puente sobre el río Kwai*, cuya duración era de dos horas treinta minutos. El permiso le fue concedido hasta las 0,30 horas. El 6 de diciembre de 1976, la petición fue para *Nicolás y Alejandra*, permiso que le fue concedido hasta las 0,30 horas. El 28 de enero de 1977, solicitud para *My Fair Lady*. Le fue concedido el permiso hasta las 0,30 horas. El 3 de febrero de 1977, petición de ampliación de horario para la proyección de *Historia de una Monja*. Le fue concedido el permiso de apertura hasta las 0,30 horas. Y, por último, el 4 de noviembre de 1977 se solicitó permiso para ampliar el horario de apertura del cine Capitol para la proyección de la película *Macbeth*, permiso que le fue concedido hasta las 0,30 horas.

Respecto al análisis morfológico del Cine Capitol, desgraciadamente son pocos los datos de los que disponer, pues no hemos encontrado ningún legajo que hiciera referencia a su existencia, ni tampoco los planos del mismo. Sabemos, por fuentes orales, que fue construido en un gran solar, que en la parte delantera del patio de butacas se encontraban situadas las localidades del tipo general y que el inmueble disponía de 800 localidades.

Un día después de su inauguración, el periódico *El Ideal* publicaba: “El patio de butacas es un rectángulo de gran capacidad y de proporciones armoniosas. Amplio

vestíbulo y en el segundo piso una pequeña visera con butacas también para el público”.<sup>539</sup>



151. *La pelirroja indómita*, 1961

Según D. José Antonio Caballero Solier,<sup>540</sup> el patio de butacas del Cine Capitol tenía la forma de un rectángulo de grandes dimensiones en pendiente y disponía de un palco corrido con cuatro filas de butacas. Asimismo, el diseño del techo poseía una decoración en forma de claraboyas acristaladas. El jefe de cabina fue D. Jesús Solier Freire.

La fachada principal estaba compuesta por dos partes claramente diferenciadas: El basamento en la planta baja, donde se encontraba la puerta de acceso, que estaba flanqueada a la derecha por la zona de taquillas y a la izquierda por la puerta de acceso a la cabina de proyección, y el resto de la fachada, cuya

<sup>539</sup> “Inauguración del Cine Capitol”. *El Ideal*, Granada, 11 de diciembre de 1955, n° 7.252, p. 5.

<sup>540</sup> D. José Antonio Caballero Solier es el actual encargado general de mantenimiento del Teatro Isabel la Católica de Granada, igualmente fue el encargado de proyectar películas en diferentes cines de Granada.

decoración estaba realizada a base de cuadrícula rectangular compuesta por elementos de vidrio rectangulares que permitían la iluminación del vestíbulo.

Cabe destacar que el acceso se realizaba mediante una pequeña escalera, que salvaba un desnivel de unos 60 centímetros aproximadamente, compuesta por tres escalones. En los extremos de la planta baja existían dos zonas destinadas a la cartelera, la de la derecha anunciaba la película del día y la de la izquierda anunciaba el próximo estreno.



## IV. 22.– CINE GOYA

**DENOMINACIÓN:** Cine Goya.

**LOCALIZACIÓN:** Calle Puentezuelas.

**CRONOLOGÍA:** Inauguración 21 de diciembre de 1955, cierra sus puertas aproximadamente a mediados de los años ochenta.

**ARQUITECTO:** Miguel Olmedo Collantes.

**EMPRESA:** D. Martín Gallegos y Jiménez, S. A. con posterioridad sería explotado por la empresa Sánchez Ramade S. A.

**AFORO:** 685 localidades.

### Datos históricos

“Hoy a las siete y media, de la tarde, se celebrará la inauguración oficial del Goya cinema, en función de gala que patrocina la Asociación de la prensa y a la que asistirán autoridades e invitados, mañana, jueves, desde las cinco de la tarde comenzará el funcionamiento normal de este nuevo local cinematográfico para el público”.<sup>541</sup>

De este modo era anunciada en la prensa la inauguración de un nuevo cine, el cine “Goya”. Esto ocurría el 21 de diciembre de 1955. El cine fue presentado, con toda seguridad, como uno de los salones preferidos por los verdaderos aficionados al cine, ya que sus instalaciones técnicas (tanto la pantalla cinemascope y vista-visión, como los equipos de sonido, instalados por Philips, previo estudio de las condiciones acústicas del local) permitirían al público disfrutar de las mejores condiciones durante los pases de las películas. La sala era confortable y disponía desde su inauguración de calefacción por aire acondicionado, así como de cómodas butacas.

---

<sup>541</sup> “Hoy será inaugurado el Goya Cinema”. *El Ideal*, Granada, 21 de diciembre de 1955, nº 7.260, p. 5.

En su inauguración, se presentó la película de mayor éxito de la temporada entre las producciones realizadas en los estudios nacionales: *Hay un camino a la derecha*, realizada por Rovira-Beleta, de profundo calado humano, hondo dramatismo, realista y perfecta interpretación. Con esta película, Francisco Rabal consiguió uno de sus mejores triunfos como actor, así como Julia Martínez, Carlos Otero y J. Manuel Soriano. La película obtuvo un preciado galardón en el Certamen del Festival Cinematográfico de Málaga, así como el premio de la revista *Espectáculos*, el premio *Barcelona* y el título, además, de ser la película de mayor éxito comercial de la temporada. Definitivamente, *Hay un camino a la derecha* era digna de abrir las puertas de una sala tan importante como en su día lo fue el “Cine Goya”.



152. *Hay un camino a la derecha*, 1955.

Fueron muchas las películas que se proyectaron en el Goya. A continuación citaremos algunas de las que nos ha quedado constancia, dado que tuvieron que solicitar permiso de ampliación de horario por su larga duración:

El 2 de abril se realizaba petición de ampliación de horario para la película *El mundo está loco, loco, loco...*, cuya duración era de 2 horas 45 minutos. Le fue concedido el permiso hasta las 0,30 horas. El 12 de mayo de 1976, solicitud de ampliación de horario para *Ellos y Ellas*, cuya duración era igualmente de 2 horas 45 minutos. Se amplió el horario hasta las 0,30 horas.

El 6 de septiembre de 1976, la empresa comunicaba lo siguiente: “Cesa temporalmente en la explotación de nuestra industria “Goya Cinema”, por tener que efectuar en el mismo reparaciones de pintura. Oportunamente comunicaremos la reapertura del edificio”.<sup>542</sup>

El 16 de diciembre de 1976, se volvía a solicitar permiso para la ampliación del horario de proyección para la película *Marathón Man*. El 19 de octubre del mismo año, el permiso se solicitaba para *Alguien voló sobre el nido del Cuco*. El 15 de enero de 1977, la petición se realizaba para *Supervivientes en los Andes*. El 24 de febrero de 1977 para *La Batalla de Midway*. El 11 de marzo de 1977 para *Taxi Driver*. El 11 de abril de 1977 para *Missouri*.

La última solicitud de ampliación de horario que realizó el cinematógrafo Goya fue el 22 de diciembre de 1977 para la película *Mac Arthur*. A dicha petición respondía el Gobernador Civil argumentando que no concedía la ampliación de horario, ya que la Orden del Ministerio del Interior de 23 de noviembre de 1977 (por la que se fijaba el horario de cierre de espectáculos, fiestas y establecimientos

---

<sup>542</sup> “Cine Goya”. Delegación de la Junta de Andalucía de Granada, sección, Gobierno Civil, serie, cines, legajo 262, expediente 15.

públicos) no otorgaba a los Gobernadores Civiles la facultad para la alteración de los horarios previstos en la misma.



153. *Las tres caras del miedo*, 1966.

El tipo de categoría era de estreno, periodo de actividad permanente, periodicidad diaria, tipo de programación sencilla y el número de butacas 685.<sup>543</sup>

El 6 de marzo de 2000 se presentó en el Área de Planificación Urbanística de Granada un proyecto básico sobre rehabilitación del antiguo cine Goya. El proyecto fue presentado por D. Francisco Linde Martín. La propuesta tenía por objeto la eliminación del graderío de proyección y la interposición de una entreplanta para exposiciones, habilitando la planta baja como centro comercial y un sótano para la

---

<sup>543</sup> Según consta en el Archivo Histórico Provincial Sección, Información y turismo, Serie, Espectáculos, Cines, Legajo: Fichero. El cine Goya era propiedad de D. Martín Gallegos y Jiménez, S. L. Empresarios: los mismos y Gerente D. Francisco Martín Gallegos. Con fecha 4 de octubre de 1976, la empresa y en su nombre D. Francisco Martín Gallegos, notificaba que a partir del 1º de octubre, pasaba la explotación a la empresa Sánchez Ramade, S.A., pasando a ser Gerente de la misma D. Cayetano Ortega García.

disposición de 13 plazas de garaje. La propuesta presentada fue aceptada, a pesar de tratarse de un elemento catalogado,<sup>544</sup> dado que la ampliación proyectada no superaba el aprovechamiento normal asignado. No obstante, se debería reducir el exceso de ocupación en la entreplanta ( $80,70 > 80,00$ ), justificando el acceso y evacuación de los vehículos sitos en las plazas de aparcamiento 1 y 2.

Previamente a la licencia de obras, se obtendría la autorización de apertura para el uso propuesto (centro comercial y garaje en planta sótano). El proyecto fue trasladado para su estudio a la Delegación Provincial de Cultura de la Junta de Andalucía, habiéndose emitido con fecha 14 de enero de 2000 informe favorable por parte de la Comisión Provincial del Patrimonio Histórico. Este informe quedaba condicionado a que, previamente al movimiento de tierras, se realizaran los correspondientes sondeos arqueológicos, ya que el solar se encontraba en una zona en la que recientes intervenciones arqueológicas habían mostrado restos de estructuras musulmanas en el subsuelo.<sup>545</sup>

Desgraciadamente, el 26 de septiembre de 2003 quedaba visado en el Colegio Oficial de Arquitectos de Granada el proyecto para la demolición del Cine Goya. Este proyecto había sido encargado igualmente por D. Francisco Linde Martín. El presupuesto global de demolición asciende a 33.884,78 €. El arquitecto realizador del proyecto es D. Jesús Noguera Ruiz.

El paso del proyecto de rehabilitación al de demolición fue potenciado gracias a la aprobación definitiva del Plan Especial de Protección y Catálogo del Área Centro de Granada. La Comisión Provincial de Ordenación del Territorio y Urbanismo, en sesión celebrada el 27 de junio de 2002, acordó informar favorablemente este Plan. Igualmente, la Comisión Provincial de Patrimonio Histórico, en sesión celebrada el

---

<sup>544</sup> Estando catalogado por el P. G. O. U. con el número de ficha 671, con Nivel 3 Singular

<sup>545</sup> Cfr. "Proyecto Básico de Rehabilitación del Antiguo Cine Goya". Ayuntamiento de Granada, Área de Planificación Urbanística, Obras Mayores y Licencias. Expediente 7.075/99.

día 11 de julio de 2002, emitía informe favorable al expediente.<sup>546</sup> Con anterioridad, había sido publicada en el BOJA la resolución de 9 de febrero de 2001, sobre la revisión del Plan General de Ordenación Urbana de Granada.<sup>547</sup>

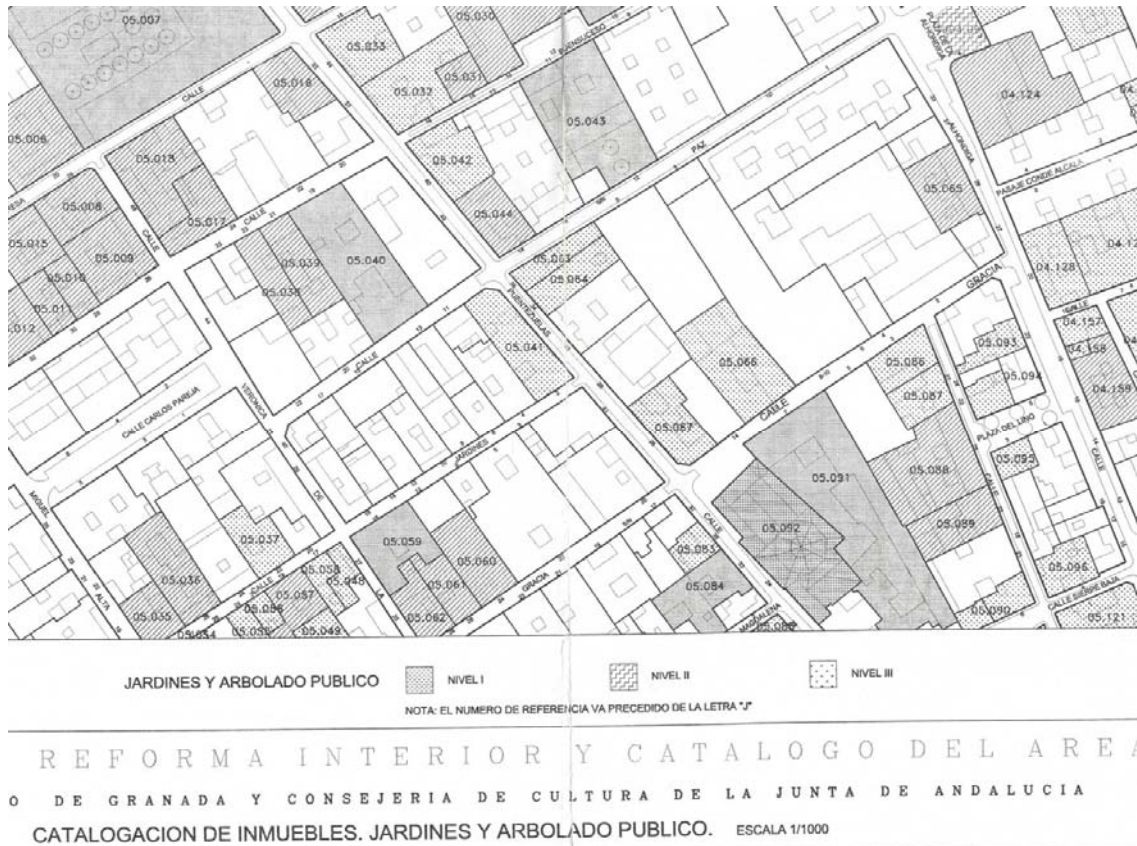
Desgraciadamente para Granada y los granadinos, con la nueva Catalogación de Inmuebles, el Cine Goya dejaba de ser un edificio Catalogado, por lo que se puede proceder a su demolición cuando se quiera. Somos conscientes que desde la crisis que sufrió el cine en los años ochenta, este tipo de salas dejaron de ser rentables. Pero no debemos olvidar que la arquitectura del Cine Goya, de tipo racionalista, ennoblece la ciudad, una ciudad que dispone de escasos edificios de esta tipología. Por ello, entendemos que este tipo de inmuebles deberían ser reformados y adaptados para otro tipo de actividades (como era el caso del proyecto de rehabilitación mencionado). Además su enclave en pleno centro y dentro de una de las calles más transitadas de la ciudad, aviva el orgullo de los granadinos, quienes pueden disfrutar del hecho de que en los años cincuenta existieran promotores y arquitectos que se subieron al carro del progreso proporcionando en su ciudad una nueva visión de la arquitectura.

Queremos resaltar el que aún no se haya procedido a la demolición del edificio y esperamos que su actual propietario reflexione y nos sorprenda con el mantenimiento y restauración de su fachada. Desgraciadamente después de escribir estas líneas, en junio de 2008 se procedió al derribo total de lo que en su día fuera el Cine Goya, pasando a engrosar la lista de cinematógrafos desaparecidos, que algunos granadinos mantienen en su recuerdo y que otros muchos tienen que recurrir a hemerotecas para apreciar la nobleza de los mismos.

---

<sup>546</sup> B. O. P., Granada, 14 de agosto de 2002, n° 186, p. 2.

<sup>547</sup> BOJA, Sevilla, 6 de marzo de 2001, n° 27, pp. 3.595-3.596.



154. Plano de catalogación de inmuebles, jardines y arbolado público, 2002.



155. Derribo Cine Goya, Junio 2008.

## Análisis morfológico

Debido a la ausencia de planimetría original de este proyecto, presentaremos como planos descriptivos el proyecto de demolición realizado por D. Jesús Noguera Ruiz en septiembre de 2003. En este aparece en las siguientes secciones: hoja nº 1. solar, situación y saneamiento hoja nº 2: planta sótano y baja; hoja nº 3: entreplanta y alta; hoja nº 4: plantas de anfiteatro y cubierta (cubierta que aparece como planta torreta); hoja nº 5: alzados y sección.

El Cine Goya se encuentra ubicado en la calle Puentezuelas, esquina a calle de Gracia. El edificio ocupa toda la superficie del solar en el que fue construido. La configuración geométrica del solar es la de un cuadrilátero irregular, con una superficie total de 470,05 metros cuadrados. Dos de sus lados corresponden a las dos líneas de fachadas a las calles que lo delimitan y los otros dos a lados medianeros con otras propiedades. Las longitudes de estos lados perimetrales son: fachada a la calle Puentezuelas 21,04 metros; fachada a la calle Gracia 24,06 metros; lado posterior medianero 19,49 metros y lateral derecho medianero 22,39 metros.<sup>548</sup>

En el edificio existen dos zonas bien diferenciadas en la planta sótano:<sup>549</sup> La primera zona se localiza en segunda crujía y corresponde al anfiteatro de butacas inclinado. En esta zona existen distintas dependencias, a las que se accede mediante escaleras que salvan el desnivel existente entre el entresuelo y el hall-vestíbulo de entrada, en cuyo paramento frontal se encuentran las puertas de entrada-salida. Estas distintas dependencias son: los aseos (independientes para hombres y mujeres); la sala de botiquín y dos pequeños recintos destinados a almacenes.

La segunda zona de sótano se ubica en la parte posterior del edificio, bajo la zona de la pantalla, a un nivel inferior al de la primera zona antes citada. Su acceso se realiza a través de una escalera que salva el desnivel entre una zona del pasillo-

---

<sup>548</sup>Cfr. “Proyecto demolición de edificio en Puentezuelas, esquina calle Gracia”. Ayuntamiento de Granada, Área de Planificación Urbanística, Obras Mayores y Licencias.

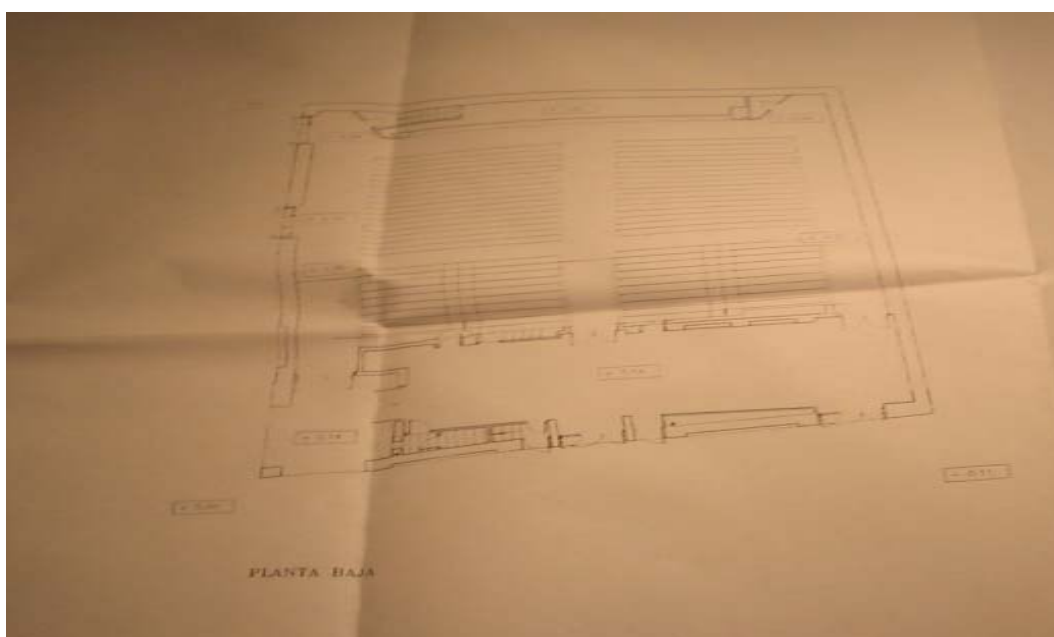
<sup>549</sup> Véase imagen número 156.



distribuidor (lateral izquierdo) del patio de butacas. La puerta de acceso a esta zona de sótano se encuentra en el cerramiento del recinto que aloja la pantalla de proyección. Esta dependencia, que se presenta de forma diáfana en toda su superficie, está destinada a almacén.

En la planta baja encontramos la sala principal del cine, en la que se encuentra la pantalla de proyección y el patio de butacas, con acceso desde el vestíbulo de entrada a través de dos puertas. Este recinto de butacas dispone de dos puertas de salida de emergencia a la calle Gracia.

Al interior del vestíbulo, que ocupa el frente de la zona de primera crujía del edificio respecto a la calle Puentezuelas, se accede mediante puertas que se ubican en el cerramiento de una zona aporchada que se localiza en la esquina del encuentro de las calles Puentezuelas y Gracia. En esta zona se ubica la ventanilla de expedición de entradas y su correspondiente recinto, que queda alojado bajo la escalera de acceso a la entreplanta.



156. Plano planta baja y sótano.

Con puerta de entrada desde la calle Puentezuelas, se accede a un pequeño recinto en el que se encuentra el arranque de una escalera que conduce al nivel de la entreplanta.<sup>550</sup> Esta entreplanta forma parte de la zona de vacío que existe entre el falso techo del vestíbulo de la entrada y el plano inclinado de alojamiento de las butacas. En ella se encuentran las escaleras y un pasillo que las une y que sirve de paso intermedio entre los niveles de las plantas baja y alta.

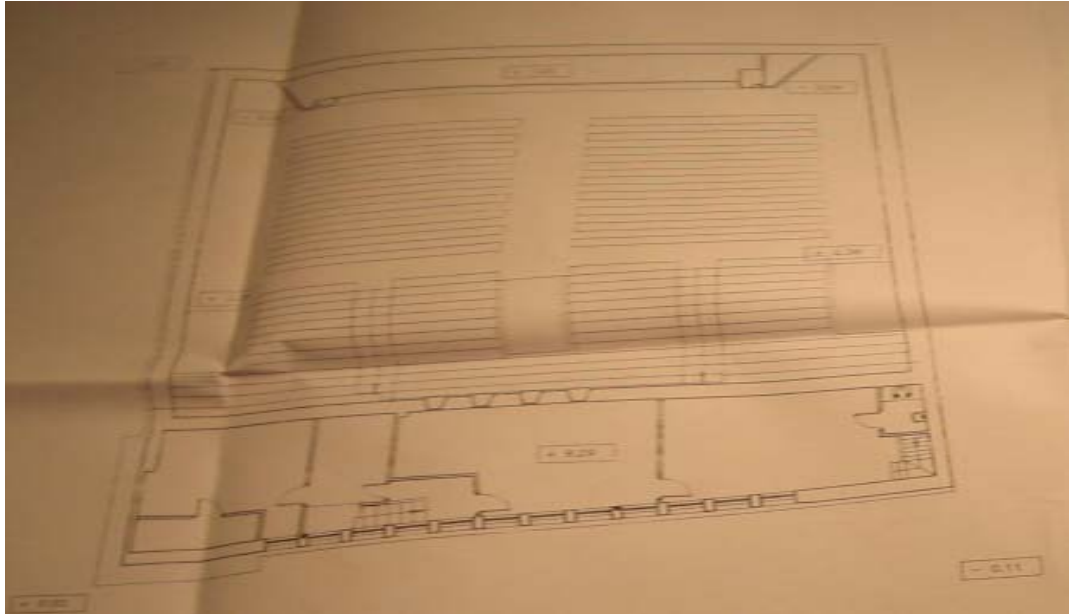
La planta alta<sup>551</sup> se ubica en la primera crujía que dispone el edificio respecto a la calle Puentezuelas. A esta planta se accede desde la entreplanta, mediante las escaleras antes mencionadas, y en ella se ubican las dependencias propias de la sala de maquinaria de proyección, la estancia de montaje, los dos almacenes y un cuarto para archivo, además del arranque de la escalera que da acceso a una terraza localizada en la planta de cubierta del edificio.

La planta que podríamos llamar planta de Torreta corresponde al recinto de alojamiento de la escalera que sirve de acceso a la terraza, cuya superficie aproximada es de 100 metros cuadrados.

---

<sup>550</sup> Véase imagen número 157.

<sup>551</sup> Véase imagen número 157.



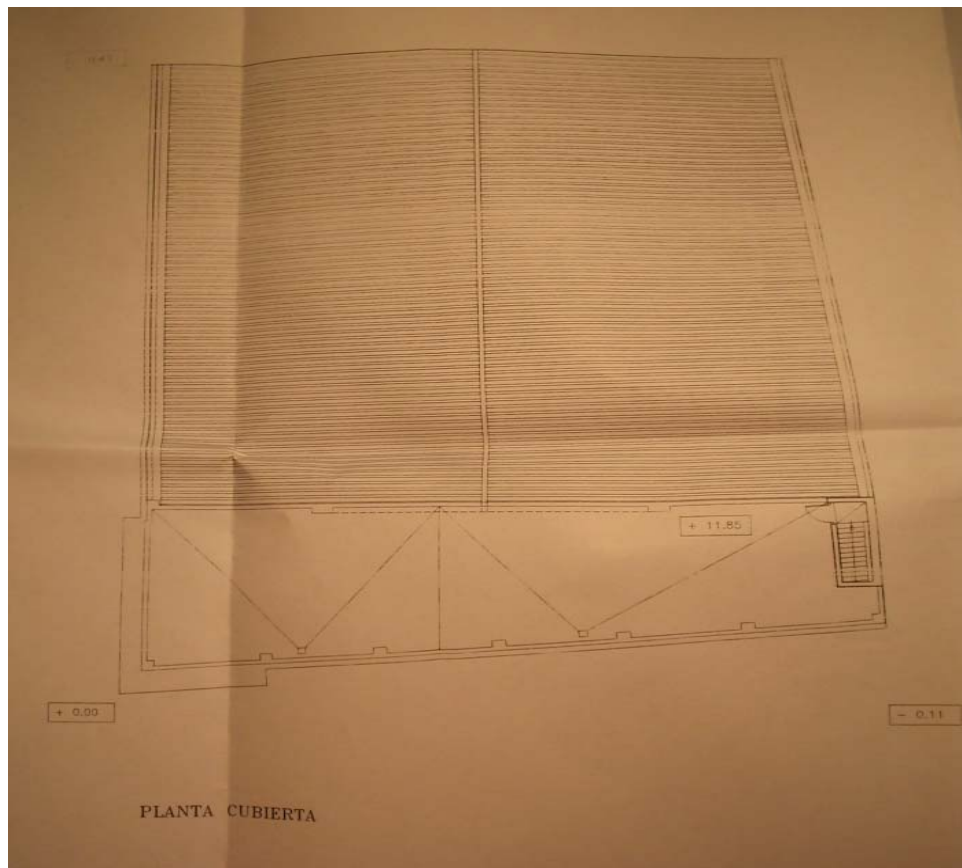
157. Plano de entreplanta v alta.

La planta de cubierta,<sup>552</sup> es a dos aguas, con entramado inclinado conformado por cerchas y correas metálicas. Su cubrición es de teja de cerámica.

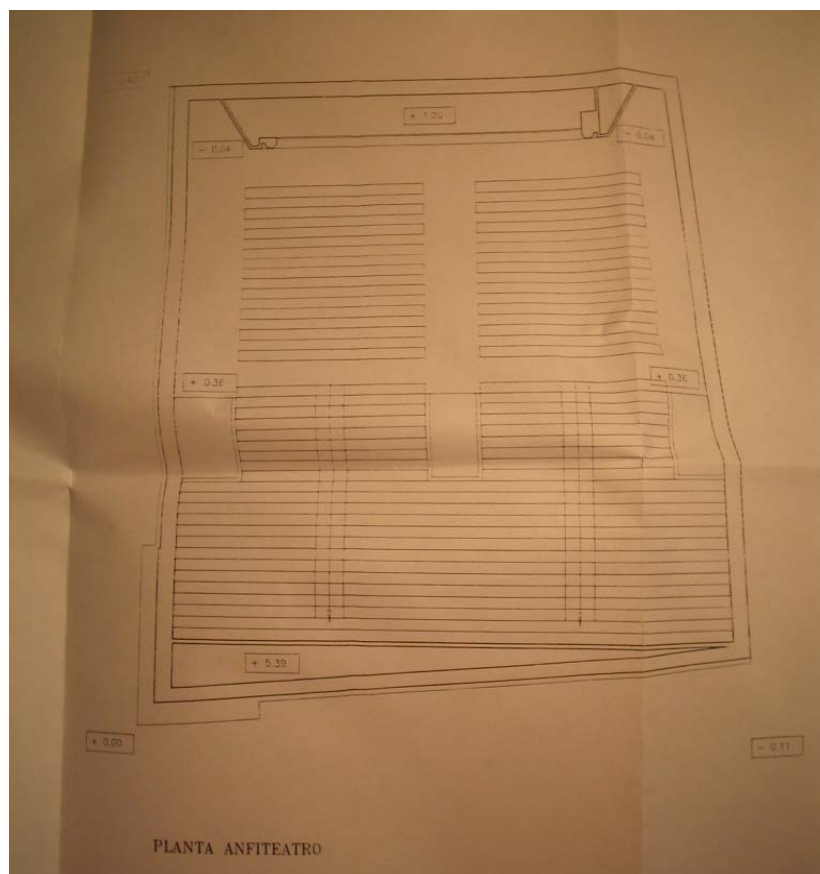
La dependencia principal (sala-patio de butacas) se presenta como un gran espacio, cerrado y diáfano, con dos planos perfectamente diferenciados: uno, el más cercano a la pantalla, ligeramente inclinado, que corresponde al patio de butacas y otro, más alejado, inclinado, que conforma el anfiteatro.

---

<sup>552</sup> Véase imagen número 158.



158. Plano de cubierta.



159. Plano de anfiteatro.

El alzado a la calle Puentezuelas,<sup>553</sup> con un nivel despreciable de unos 11 centímetros entre el lateral medianero y la calle de Gracia, posee una longitud aproximada de 21,04 metros. Este alzado corresponde al alzado principal, que se encuentra dividido en dos cuerpos por un pequeño voladizo de 20 centímetros.

El primer cuerpo pertenece a la planta baja y posee una altura de 3 metros. En él se encuentran dos salidas de diferente configuración así como la entrada principal situada en la esquina con la calle Gracia. El cerramiento dispone de dos cavidades de idénticas dimensiones que flanquean la salida central del alzado a la calle Puentezuelas, cuya finalidad era la exposición de la cartelera. Este cuerpo se encuentra revestido por elementos que conforman un diseño a base de líneas horizontales y verticales.

El segundo cuerpo tiene una configuración claramente simétrica. Está compuesto por un rectángulo en la zona central de 14 metros de base por 6 metros de altura aproximadamente. De la base arrancan once pilastras, que crean una composición claramente vertical y dividen el rectángulo principal en 12 partes. En cada una de estas partes aparecen dos aperturas, una inferior y otra superior. La superior sirve de iluminación y ventilación a la zona de servicios situada en la planta alta del cine. El espacio restante de esta zona central está compuesto por dos paños lisos. Los extremos del segundo cuerpo tienen un revestimiento con diseño en cuadrícula.

El alzado a la calle Gracia<sup>554</sup> tiene una longitud aproximada de 24,06 metros y una diferencia de cota de 43 centímetros aproximadamente a lo largo. Este alzado mantiene la misma estructura que el alzado a la calle Puentezuelas: un primer cuerpo

---

<sup>553</sup> Véase imagen número 160.

<sup>554</sup> Véase imagen número 161.

de tres metros de altura, que se corresponde con la planta baja, y un segundo cuerpo completamente ciego.

En el lateral derecho encontramos la entrada principal y, junto a esta entrada, existe otra cavidad que posee una función expositiva idéntica a la ya comentada en el alzado de la calle Puentezuelas. A lo largo de este alzado encontramos dos nuevas salidas de idénticas dimensiones, una de las cuales se encuentra situada próxima al espacio ocupado por la pantalla.

La zona correspondiente al acceso principal del cine está revestida de un material pétreo con diseño a base de líneas horizontales y verticales, mientras que el resto de este primer cuerpo posee revestimiento liso.

El segundo cuerpo se encuentra claramente dividido en dos partes: La primera parte está situada en el lateral derecho y se corresponde con el acceso principal del cine, el cuerpo de proyección y una serie de espacios auxiliares, que constituyen un volumen rectangular de 12 metros de altura. Este volumen mantiene el mismo tipo de revestimiento que las zonas laterales comentadas anteriormente en el alzado de Puentezuelas.

La segunda parte mantiene idéntico diseño, a base de líneas verticales y horizontales pero con diferentes dimensiones. Esta segunda parte se encuentra rematada por la cubierta a dos aguas que ya hemos comentado en el plano de la planta de cubierta.

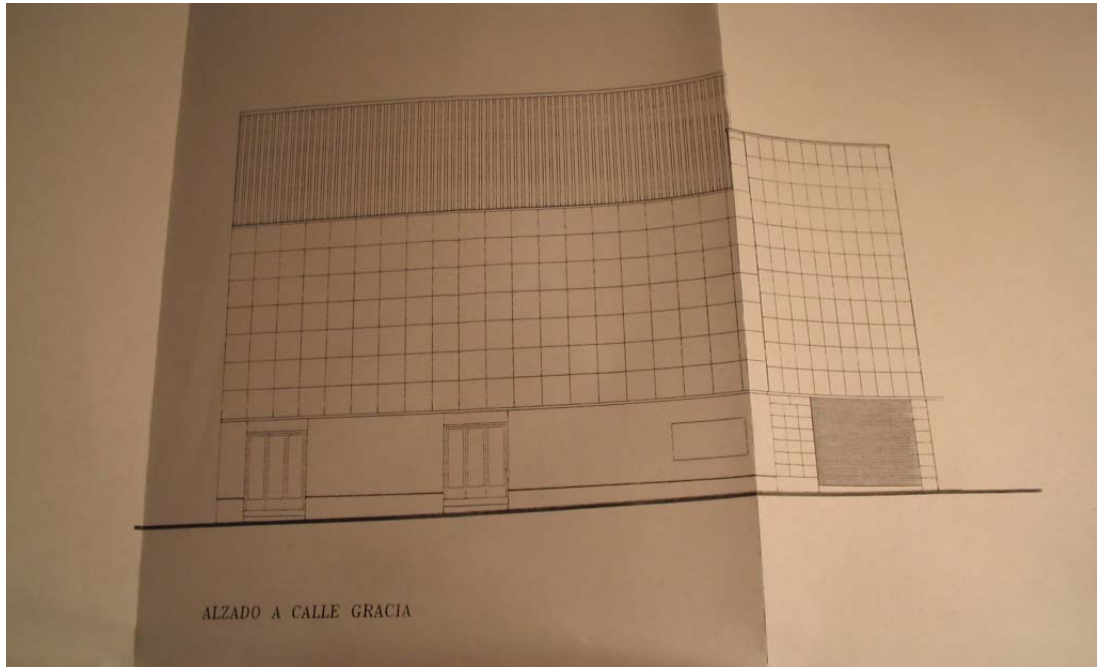
En cuanto a la sección longitudinal, hemos de destacar los cinco metros de altura de las gradas, el espacio bajo esta que corresponde al acceso principal en la planta baja, así como la altura libre del patio de butacas, de 9,5 metros aproximadamente.

Junto al lateral de la calle Puentezuelas podemos observar la configuración del cuarto de proyección, cuya cubierta es transitable. La cubierta a dos aguas se sustenta mediante cerchas que quedan ocultas por el cielorraso del patio de butacas.

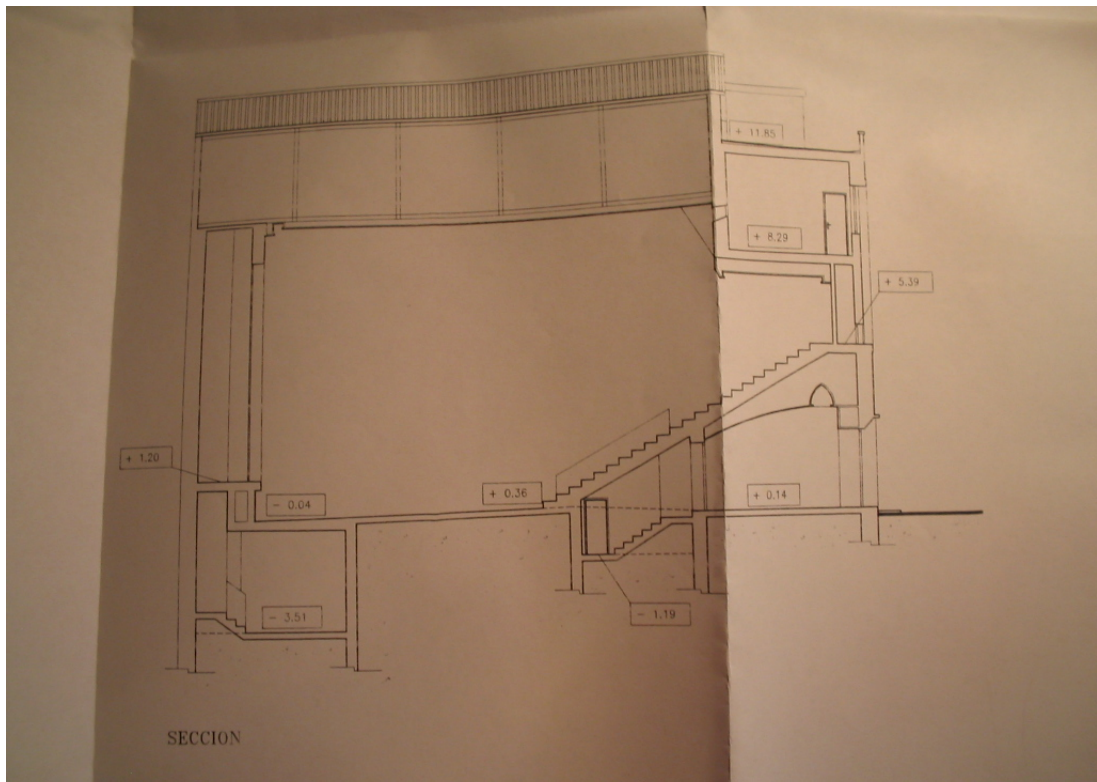
En el lateral derecho de esta sección longitudinal podemos apreciar los 7,3 metros de altura de la pantalla, que nacen a 1,2 metros desde la cota del pavimento del patio de butacas. Bajo el espacio ocupado por la pantalla encontramos la zona de almacenaje, con una altura libre de 3,2 metros.



160. Alzado a calle Puentezuelas.



161. Alzado a calle Gracia.



162. Sección.



## IV. 23.– PALACIO DEL CINE

**DENOMINACIÓN:** Palacio del Cine, Multicines Centro.

**LOCALIZACIÓN:** Confluencia Plaza de Gracia con Solarillo de Gracia 9.

**CRONOLOGÍA:** Inauguración 21 de diciembre de 1961, cierre 20 de febrero de 1983, reinauguración como Multicines Centro el 9 de julio de 1983.

**ARQUITECTO:** D. Juan de Dios Wilhelmi Castro.

**EMPRESA:** Empresa Plamian S.A.<sup>555</sup>, posteriormente empresa OEMSA.

**AFORO:** 1400 localidades.

### Datos históricos

El 23 de mayo de 1955, D. Ricardo Martín Flores solicitaba permiso para la realización de un cinematógrafo provisional de verano en un solar existente en la calle Solarillo de Gracia esquina con la Plaza de Gracia. El arquitecto fue D. Miguel Olmedo Collantes y el aparejador D. Francisco Ruiz Rodríguez.<sup>556</sup>

Este cine (bastante efímero, sólo aquel verano), fue mandado construir por el propietario del cine Regio y se le llamó “Terraza del Regio nº 2”, aunque en los planos que realizó D. Miguel Olmedo la denominación no fue otra que la de “Gran Capitán”.

No obstante tendríamos que esperar hasta el 21 de diciembre de 1961 para ver construido un nuevo cine en aquel solar: el “Palacio del Cine”. El nuevo cine fue mandado construir por Plamian SA. La solicitud de licencia fue realizada el 22 de febrero de 1960, el arquitecto sería D. Juan de Dios Wilhelmi Castro y el aparejador

---

<sup>555</sup> Empresa formada por D. Plácido Toro Galán, D. Miguel Vílchez, D. Miguel García y D. Antonio Contreras

<sup>556</sup> Cfr. “Solarillo de Gracia esquina a Plaza de Gracia”. Archivo Municipal de Granada, legajo nº 3.172, pieza 899/55 p. 1.

D. José María García Carrillo. El nuevo cinematógrafo formaría parte de un conjunto de edificación que albergaría también catorce viviendas de renta limitada.<sup>557</sup>

“El Palacio del Cine, la más reciente y espléndida sala cinematográfica de Granada, fue inaugurada ayer mañana, en presencia del director general de cinematografía, D. Jesús Juevos; gobernador civil, señor Alfin Delgado; gobernador militar, señor Fernández Escudero; primer teniente de alcalde, D. Antonio Méndez Rodríguez-Acosta; delegado de Trabajo, señor León García Argüelles; delegado provincial sindical señor Cuenca Cerveró, y distinguidos invitados”.<sup>558</sup>

Tras la sesión privada para invitados, se realizó una segunda exhibición a las dos de la tarde para los 200 alcaldes de la provincia que habían acudido a la ciudad. Se proyectó una corta película de la casa Century Fox, Todd-Ao, que ponía de manifiesto las inmensas posibilidades del sistema, al abarcar un amplio ángulo de visión panorámica con gran nitidez de imagen. Se proyectó igualmente un *No-Do* que, en la inmensa pantalla quedó empequeñecido hasta el punto de parecer proyectado con un proyector infantil. Tras la proyección, las autoridades e invitados fueron obsequiados con un aperitivo en el Hotel Versalles.

La película elegida para la inauguración fue *South Pacific*, película muy entretenida cuya trama se desarrollaba en las islas del Pacífico durante la Segunda Guerra Mundial. El protagonista, para cumplir su misión, debía convivir con los nativos de las bellas islas del Sur, surgiendo así la complicación amorosa. Los maravillosos paisajes desfilaban ante el espectador en magnífico color.

El local fue concebido exclusivamente para la proyección de películas, por lo que fue construido a conciencia para lograr la mejor visión y audición en toda la sala prescindiendo, como era lógico, de escenario.

---

<sup>557</sup> Cfr. “Plaza de Gracia”. Archivo Municipal de Granada, legajo3.240, pieza 289/60, pp. 2-3.

<sup>558</sup> “Fue inaugurado el Palacio del Cine”. *El Ideal*, Granada, 22 de diciembre de 1961, nº 9.128, p. 18.



163. Interior Palacio del Cine, 1961.

Según D. José Antonio Caballero Solier, quien en el momento de la inauguración del Palacio del Cine ejercía en éste como ayudante de cabina y que actualmente es el Encargado General de mantenimiento del Teatro Isabel la Católica, el artífice del proyecto fue D. Plácido Toro, quien convenció a sus amigos panaderos para que invirtieran parte de su capital en ofrecer a Granada uno de los mejores cines de España. Nos sentimos en la obligación de resaltar la figura de D. Plácido Toro, que no sólo fue promotor, sino también creador de este magnífico volumen troncocónico invertido. No erramos cuando decimos que fue el creador, ya que D. Plácido realizó

todos los bocetos, que entregaba al arquitecto encargado de ejecutar la obra, D. Juan de Dios Wilhelmi Castro, e igualmente fue responsable de la decoración interior.

El Palacio del Cine no tuvo la aceptación que realmente se merecía por parte del público. Para D. José Antonio Caballero Solier este hecho se debió a la llegada de la TV a la ciudad de Granada a comienzos de los años 60, así como a la economía del público en general, que no era demasiado solvente. Aunque, como bien nos cuenta la nieta de D. Plácido, D<sup>a</sup>. Carolina Luzón Toro, en más de una ocasión se formaron colas espectaculares para ver películas como: *El día más largo* o *West Side Story*.

El cine proyectado por D. Plácido fue un cine de grandes dimensiones en el que, como hemos mencionado anteriormente, se proyectaba utilizando el sistema Todd-Ao. Este sistema creaba películas de doble ancho o, lo que es lo mismo, las películas de 35mm. pasaban a ser de 70mm. Las lentes estaban compuestas por objetivos de gran profundidad de campo, con una gran apertura panorámica. Las películas con el sistema Todd-Ao poseían seis pistas sonoras, lo cual, según D. José Antonio Caballero, a principios de los años 60, “era como ir a la luna”.

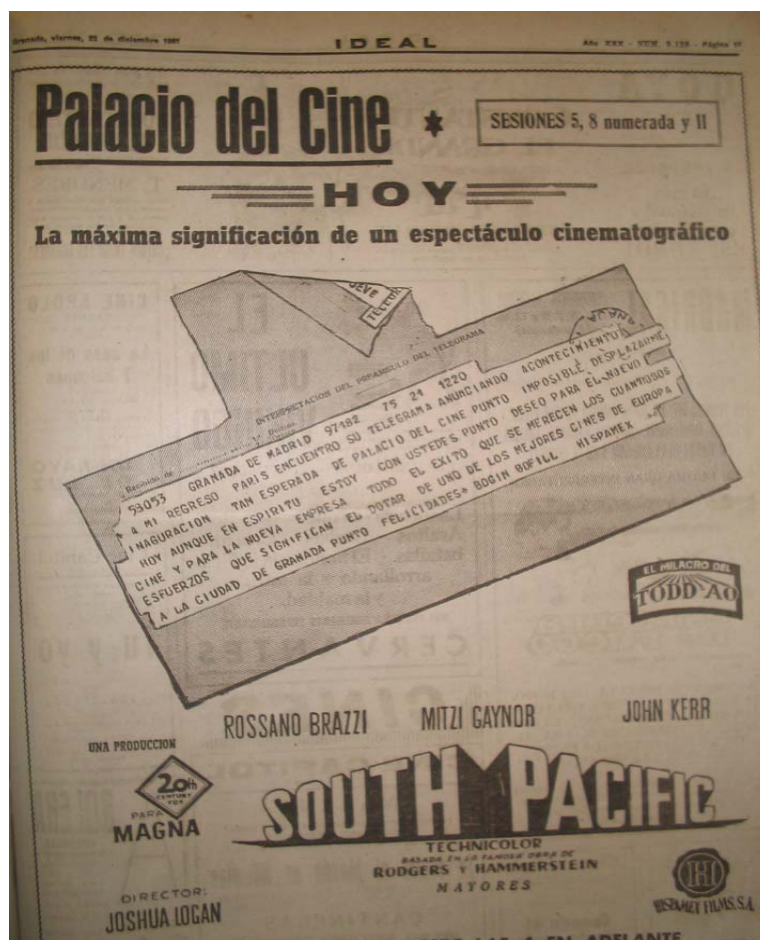
En 1963 se recibió en Granada una copia especial desde Nueva York de la película *West-Side-Story*, ya que la productora quería proyectarla en versión original. Esto se debió a que los directivos de la United-Artists (distribuidora en España) habían quedado prendados al ver el Palacio del Cine.

A finales de 1963 se estrenaba *Cleopatra* en España. Directivos de la Century-Fox en Europa, vinieron para visitar los cines que en nuestro país disponían del sistema Todd-AO (entre ellos el Palacio del Cine de Granada).<sup>559</sup> Se proyectó una

---

<sup>559</sup> Todd-Ao consiste en un moderno sistema de proyección cinematográfica que utiliza la misma pantalla panorámica del cinemascopio de relación 2,55 entre base y altura, pero utilizando película cinematográfica de 70 mm. De anchura; es decir, el doble de la normal, que sólo mide 35 mm. Con ello se consigue mejor definición, pero exige un proyector especial, ya que las películas rodadas por este sistema no pueden pasarse con los proyectores normales de 35 mm.

parte de película, tras lo cual no lo dudaron ni un instante: la película debía ser proyectada en Granada, pues no podían imaginar que una ciudad de provincias pudiera tener un cine de semejante categoría.



164. *South Pacific*, 1961.

El Palacio del Cine se mantendría sin transformación alguna hasta 1983. “Su composición general se ordena a partir de un volumen troncocónico invertido sustentado en su prisma rectangular (...)”.<sup>560</sup>

El 20 de febrero de 1983 se cerraba para poder realizar las nuevas obras. La transformación que experimentó en 1983 hizo que renaciera con la denominación de

---

Granada fue afortunada al disponer en 1963 del sistema Todd-Ao en uno de sus cines. Curiosamente cines de la categoría del “Ideal Cinema” de Bilbao o el “Teatro Jovellanos” de Gijón (Asturias), tendrían que esperar hasta 1970 para incorporar este sistema.

<sup>560</sup> MARTÍN MARTÍN, Eduardo y TORICES ABARCA, Nicolás. *Guía de arquitectura de Granada*. Granada-Sevilla: Delegación de Granada, Colegio Oficial de arquitectos de Andalucía Oriental, Dirección General de Arquitectura y Vivienda, Consejería de Obras Públicas y Transportes, Junta de Andalucía, 1998, p. 188.

*Multicines Centro* ya que su interior se transformó en ocho salas de exhibición de películas: “Palacio del Cine a las 4, 6, 8 y 10, ¡último día!, Check Norris, el actor favorito de la juventud en *Duelo Final*, para mayores de 14 años”.<sup>561</sup>

El 6 de julio se anunciaba la próxima apertura del Palacio del Cine en el periódico *El Ideal*,<sup>562</sup>. La inauguración se realizó el 9 de julio: “Anoche se inauguró el complejo de proyecciones cinematográficas *Multicines Centro*, que ha sido creado en el edificio del antiguo Palacio del Cine (...) Las salas funcionan simultáneamente ofreciendo cada una de ellas un filme distinto (...) Este conjunto de salas cinematográficas ha sido calificado como el mejor de Europa en su género”.<sup>563</sup>

El objetivo principal fue conseguir que hubiera en la programación, películas para todos los públicos y gustos simultáneamente: “ (...) La empresa OEMSA, ha sacado un buen provecho de aquel gran espacio (...) Todas las salas, que cada una ofrecía su película, se vieron concurridas de los invitados, entre los que se encontraban empresarios, artistas y aficionados al séptimo arte”.<sup>564</sup>

La capacidad del cine era de 1.400 espectadores, existiendo cuatro salas con capacidad para 200 personas cada una y otras cuatro con capacidad para 150 espectadores. Debemos destacar la presencia del escritor D. Antonio Gala en el acto de inauguración, donde se le realizó una pequeña entrevista: “¿Qué hacer por Granada? A mí Granada me encanta degustarla siempre que puedo y he venido a pasar este fin de semana. ¿Dónde? Me voy a la playa de la Herradura. ¿Qué te parecen los ‘Multicines’? Hombre, yo preferiría los ‘Multiteatros’ (...) Este de Granada es uno de los más importantes de Europa. ¿Tú que eres un autor teatral no

---

<sup>561</sup> “Palacio del Cine”. *El Ideal*, Granada, 20 de febrero de 1983, nº 15.714, p. 20.

<sup>562</sup> “Palacio del Cine”. *El Ideal*, Granada, 6 de julio de 1983, nº 15.848, p. 16.

<sup>563</sup> “El mejor complejo cinematográfico de Europa”. *El Ideal*, Granada, 9 de julio de 1983, nº 15.851, p.

1.

<sup>564</sup> GÓMEZ MONTERO, “Multicines Centro”. *El Ideal*, Granada, 9 de julio de 1983, nº 15.851, p. 17.

has probado a hacer cine? Yo con el cine no he tenido más que una relación prematrimonial”.<sup>565</sup>

Los Multicines Centro nacieron en una época en la que el público empezó a frecuentar menos los cines, pues le llegaba el turno a los vídeos. Comenzaba así un período de crisis en el que los gustos del espectador estaban cambiando: el cine se veía en pequeñas salas con todo tipo de adelantos; había llegado el final de las salas grandes, con la aparición en la ciudad de numerosos cinematógrafos con múltiples salas. Tras los “Multicines Centro” vendrían “Multicines Neptuno”, “Alhambra Cinemas”, “Cinema 2000”, “Aliatar”, “Kinépolis” (en Pulianas, junto a la capital), sobreviviendo como anfiteatros grandes únicamente el cine “Madrigal”, y “Granada 10”, aunque este último, como sabemos, es una mezcla de cine y discoteca.

Como ya hemos visto en más de una ocasión, debido a la larga duración de algunas películas, los cinematógrafos se veían obligados a solicitar permiso de ampliación de horario al Gobierno Civil. En el caso del cine que nos ocupa, encontramos las siguientes:

El 12 de abril de 1975 se realizaba una solicitud de ampliación de horario para la película *Nicolás y Alejandra*, cuya duración era de 2 horas y 45 minutos. El permiso fue concedido hasta las 0,30 horas. El 10 de octubre de 1975, petición para *El Padrino 2ª parte*, cuya duración era de 3 horas y 45 minutos. El permiso le fue concedido hasta las 0,30 horas. El 7 de noviembre de 1975, permiso concedido hasta las 0,30 horas para *Cleopatra*, cuya duración aproximada era de 3 horas y 45 minutos. El 2 de diciembre de 1975, solicitud para *Lawrence de Arabia*, con duración de 3 horas y 45 minutos. El 22 de diciembre de 1975, solicitud para *Tiburón*, cuya duración era de 2 horas y 30 minutos. El 10 de abril de 1976, encontramos una

---

<sup>565</sup> *Ibidem*.

petición de ampliación de horario para *Boccaccio*, cuya duración era de 2 horas y 30 minutos aproximadamente. Le fue concedido el permiso al igual que a las anteriores, hasta las 0,30 horas. El 3 de abril de 1976 fue para *Barrabas*. El 5 de marzo de 1976 para *Aquellos chalados en sus locos cacharros*. El 26 de marzo de 1976 para *Sodoma y Gomorra*. El 16 de diciembre de 1976 para *King Kong*. El 19 de noviembre de 1977 para *Doctor Zhivago*. El 8 de noviembre de 1979, se realizaba una solicitud de permiso para la proyección de la película autorizada para todos los públicos *Había una vez un Circo* durante los días 10 y 11 de noviembre, en sesiones de 10,15 horas y 12,15 de la mañana. En el intermedio se realizaría una conferencia sobre el tiempo libre del alumno de Educación General Básica. El permiso fue concedido el 8 de noviembre. El 15 de octubre de 1981, se realizaba la solicitud de permiso para la proyección matinal, para el día 18 de octubre a las 10 horas y 12,15 horas de la mañana, de la película autorizada para todos los públicos *Abandonados en la isla perdida*. El permiso le fue concedido. El 22 de octubre del mismo año, se realizaba idéntica petición para *Abandonados en la isla perdida*, cuya proyección estaba prevista para el 25 de octubre a las 10 y 12,15 horas de la mañana. El permiso le fue concedido igualmente.

La última película sobre la que tenemos constancia que se solicitara permiso para su proyección matinal fue *El Gato con Botas*. Su proyección estaba prevista para el 31 de mayo de 1982, en sesiones de 10,15 y 12,15 horas de la mañana. El permiso le fue concedido.<sup>566</sup>

---

<sup>566</sup> Cfr. “Palacio del Cine”. Delegación de la Junta de Andalucía de Granada, sección: Gobierno Civil, serie, cines, legajo 263, expediente 1.





165. Multicines Centro. 2007.

### **Análisis morfológico**

En 1955 se redactaba un proyecto de cine de verano para el solar que se encontraba en la esquina de la calle Solarillo de Gracia con la Plaza de Gracia. Dicho solar era de forma irregular, con 27,40 metros de línea de fachada a la calle de Solarillo de Gracia y un fondo medio de 55 metros.

La disposición adoptada consiste en la habilitación de la zona de fachada para vestíbulos de ingreso y bar, situándose los aseos para hombres y mujeres en la zona de la derecha y reservando la central de fachada para las taquillas y subida a la cabina, en la planta superior de esta zona central se disponen los servicios de cabina con cámara de proyección, cuarto de embobinado y aseo para el operador. Para poder

establecer dos categorías de localidades se establece un acceso independiente por la fachada disponible al callejón de Gracia, disponiéndose otros aseos y bar para los usuarios de esta localidad.<sup>567</sup>

Las obras proyectadas consistían en la mejora del muro exterior que delimitaba el solar con la vía pública y la construcción de un pequeño pabellón de acceso en el que se alojarían la zona de taquillas, aseos, bar, cabina de proyección y vestíbulos de acceso al cine al aire libre propiamente dicho. Dicho pabellón se construiría con muros de fábrica de ladrillo y forjados de madera ignifugada. La cubierta se resolvería por medio de planchas de fibra de cemento (uralita). Sus tabiques interiores serían contruidos con ladrillos de medio pie y pilares del mismo material.

En la memoria del proyecto quedaba reseñada la cerca que delimitaba interiormente el solar con el resto de la manzana en la parte trasera de la pantalla, resuelta con zarzo de caña partida y enlucido con yeso.

Dicha memoria concluía haciendo referencia a que las distintas instalaciones que se proyectaran en el edificio serían conforme a normativa, estando adaptadas al carácter provisional del proyecto, es decir: todas serían fácilmente desmontables. El patio de butacas constaba de 1.080 localidades, divididas en seis grupos por pasillos longitudinales y transversales.

Al fondo del patio de butacas se encontraba la pantalla, que poseía una dependencia lateral dedicada a almacén y la puerta que conducía a la salida de espectadores en el otro lateral. Detrás de la pantalla se situaba un espacio rectangular de 16 metros por 8 de fondo dedicado a escenario. Por el nombre que aparece rotulado en el plano “escenario”, las dimensiones y las lámparas que aparecían grafiadas justo detrás de la pantalla, deducimos que este espacio quedó proyectado

---

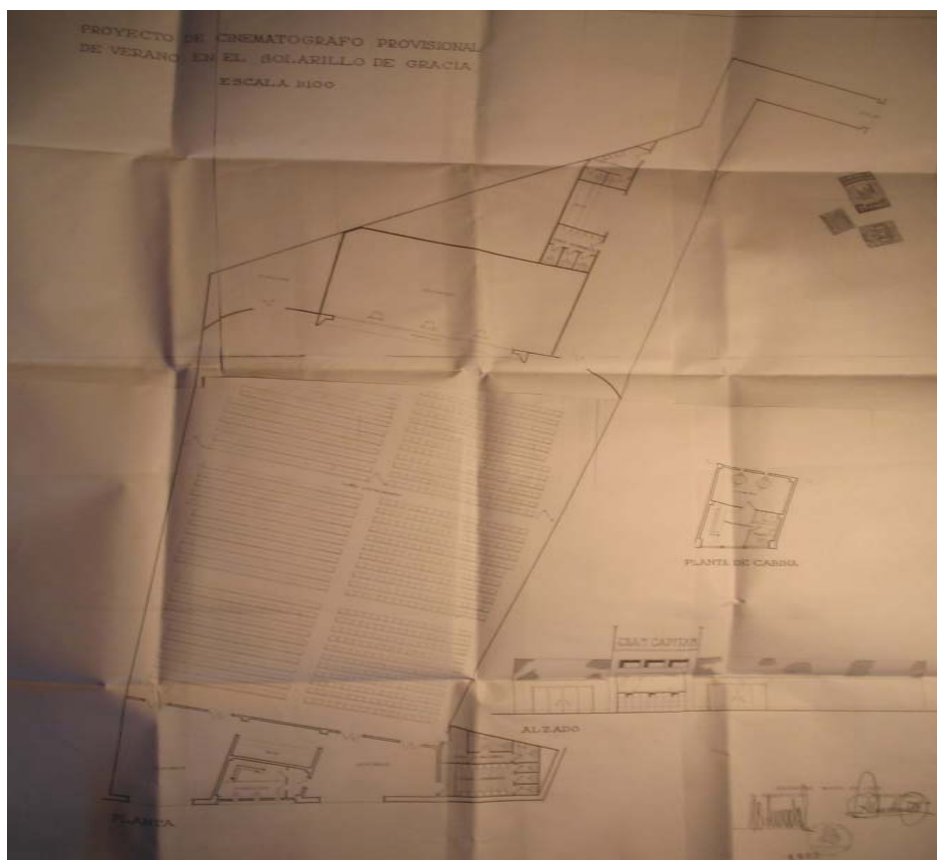
<sup>567</sup> Cfr. “Solarillo de Gracia esquina a Plaza de Gracia”. Archivo Municipal de Granada, legajo nº 3.172, pieza 899/55 p. 6.

para pequeñas representaciones teatrales. Probablemente, las proyecciones de cine y las representaciones teatrales alternarían con sólo bajar la pantalla sobre el escenario a modo de telón cuando se quisiera proyectar una película.

Tras el análisis de la planta general y de la extensión del perímetro en el que se desarrollaba el proyecto y su comparación con los lindes del solar en el que posteriormente (en 1960) se construiría el cine cubierto, podemos apreciar que el perímetro experimentó un sensible cambio. En el proyecto de 1960 se incorporaba una franja de solar que tenía fachada a la plaza de Gracia y, por otro lado, se acortaba el fondo del solar en el que se alojaba la zona de la pantalla. En el primer caso, probablemente se trataba de la incorporación de un solar adyacente a la promoción final. Sin embargo, la notable diferencia de fondo (que quedaba acortado) no ofrece una hipótesis lógica, ya que es más fácilmente explicable la incorporación de un nuevo solar para una promoción más ambiciosa (como era la de un cine cubierto) que la pérdida de superficie construida en la zona del fondo del solar.

La única fachada que presentaba el edificio a la vía pública era la correspondiente a la calle Solarillo de Gracia. Su elemento central era un cuerpo construido de dos alturas, en el que apreciamos en su planta baja una retícula con tres vanos rectangulares que comunicaban el espacio de las taquillas con el exterior. Sobre esta retícula se disponía un rectángulo de 1,80 metros de altura por 4,80 metros de ancho que serviría como cartel anunciador de las películas. Sobre dicho cartel, y en la planta primera, se disponían tres ventanas rectangulares de idénticas dimensiones separadas por machones. Dichas ventanas iluminarían la escalera de subida a la cabina de proyección, el cuarto de embobinado y el aseo del operador. Rematando este cuerpo central, se situaba un rótulo flanqueado por dos vástagos verticales metálicos a modo de mástiles. Este rótulo contenía las palabras “Gran Capitán”, que

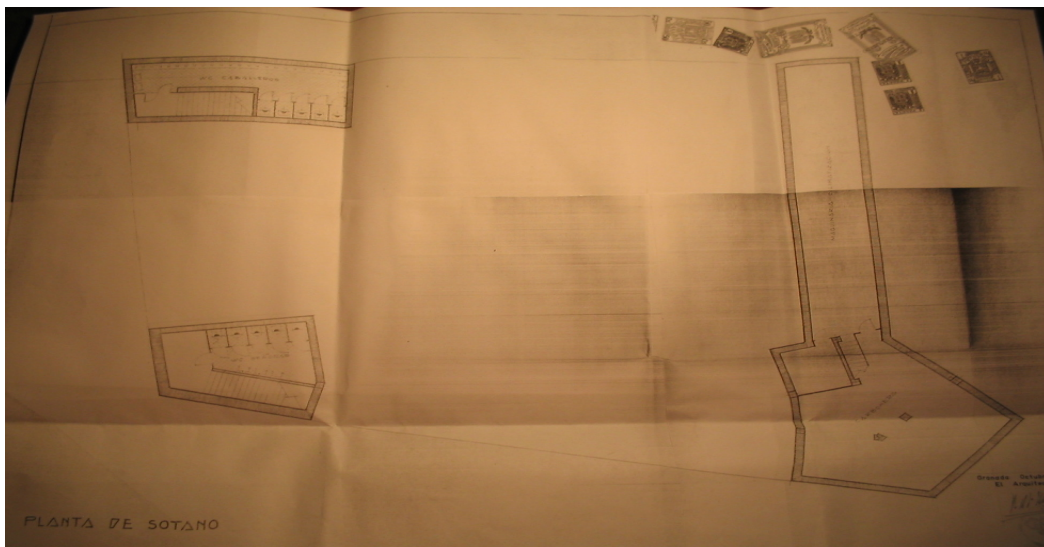
debía de ser el nombre en un principio concebido para el cine. A ambos lados de este cuerpo central de dos alturas se situaban dos cuerpos de dos puertas dobles que comunicaban los dos vestíbulos de entrada al cine con el exterior. Dichos vestíbulos sólo poseían una altura y, por encima de ellos, para evitar intromisiones, se disponía una valla metálica de 2 metros de altura que acometía por ambos lados al cuerpo central de dos alturas.



166. Proyecto de cinematógrafo provisional de verano.

Según se describía en la memoria del cinematógrafo cubierto, redactada en 1959, el edificio constaba de planta de sótanos, planta baja, planta primera y planta de anfiteatro, con una entreplanta para sala de espera.

La planta de sótanos<sup>568</sup> poseía tres locales independientes: dos de ellos situados a ambos lados de la fachada principal, situada en la calle Solarillo de Gracia, en los que se instalaban los servicios higiénicos de hombres y mujeres para el patio de butacas, con acceso por escaleras distintas, alojadas debajo de las escaleras principales de acceso al anfiteatro que describiremos más adelante. El tercer local de sótanos, estaba situado debajo de la pantalla y en el lateral de la misma por debajo de la esquina de la Plaza de Gracia y del General Martínez Campos. En este espacio bajo la pantalla se alojaban las instalaciones de climatización. En el espacio lateral del sótano se encontraba el depósito de carbón, comunicado con el cuarto de instalaciones mediante una puerta. Este sótano se comunicaba con la planta baja mediante una escalera que tenía acceso directo con la calle Martínez Campos.



167. Planta de sótano.

Es de reseñar la escasa protección contra incendios otorgada a un espacio en el que se almacenaba combustible (como era la carbonera) que estaba en contacto directo y sin otra protección que una puerta de normales características con un espacio

---

<sup>568</sup> Ver imagen número 167.

en el que se alojaba la maquinaria de climatización, en el que se podían producir fallos eléctricos que pudiesen originar rápidamente un incendio. En la actualidad, un depósito de combustible tendría que estar cerrado por muros con una resistencia específica al fuego, su puerta tendría que tener unas características especiales de protección antiincendios y tendría un vestíbulo de independencia como separación respecto a cualquier otro espacio.

En la planta baja,<sup>569</sup> y en la fachada a la calle Solarillo de Gracia, se encontraba la entrada principal por medio de un atrio, donde se ubicaban las taquillas para la venta de localidades. Dicho atrio, de forma alargada, se cerraba en sus extremos por sendos muros curvados, detrás de los cuales se alojaban las taquillas. Desde el atrio se accedía al vestíbulo de acceso al patio de butacas por medio de cinco puertas dobles de un metro de hoja cada una. Tanto estas puertas como las ocho restantes, que se distribuían en las tres fachadas, eran de dos metros de anchura libre y se accionaban hacia el exterior, conforme a lo preceptuado en el Reglamento de Policía y Espectáculos vigente en el año 1959.

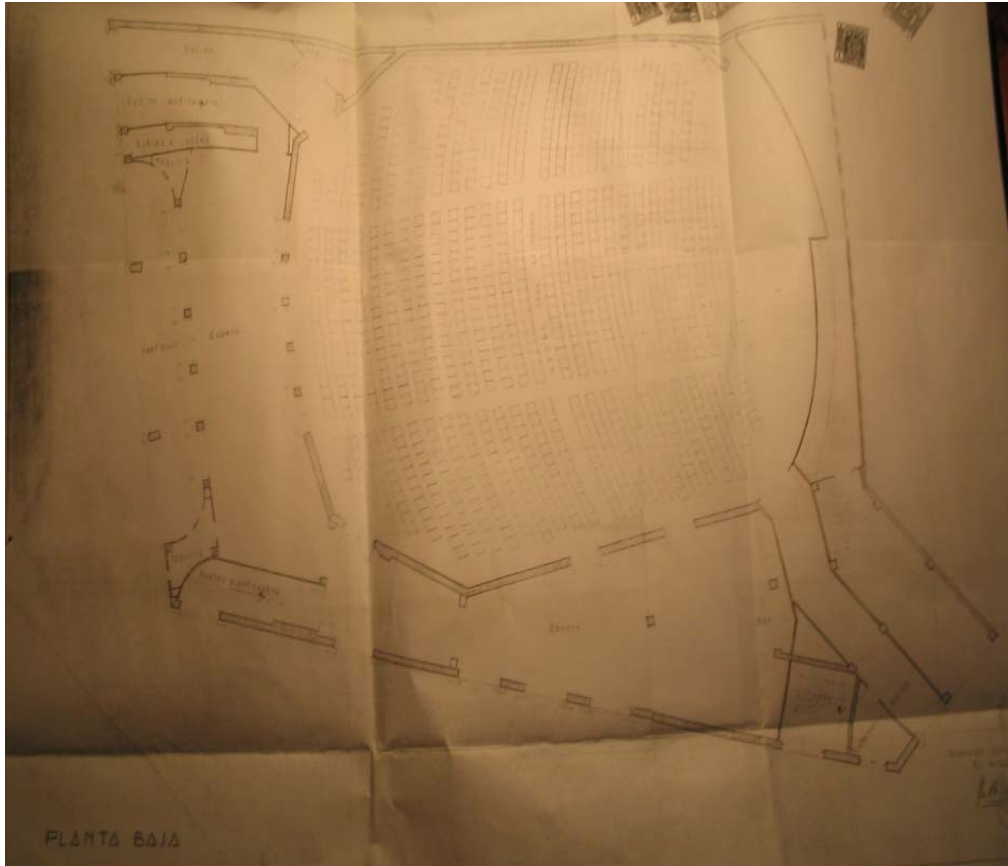
El vestíbulo de acceso comunicaba con una sala de espera, en la que existía un bar que formaba con el vestíbulo una “L” que rodeaba el patio de butacas. La entrada a este patio de butacas se hacía a través de ocho puertas de 1,50 metros de anchura libre, convenientemente repartidas para su más cómoda utilización.

Existían, igualmente, otras dos puertas de dos metros de anchura para evacuación antiincendios, que evitaban el paso por la sala de espera y el vestíbulo. Estas dos puertas estaban situadas en los dos ángulos opuestos del patio de butacas, para facilitar la evacuación del público antes de dar entrada al público de la siguiente sesión, que esperaba en la sala del bar y en el vestíbulo general. De esta forma, estas

---

<sup>569</sup> Ver imagen número 168.

dos salidas no sólo cumplían su labor de evacuación en caso de incendio, sino que eran utilizadas de modo continuo para evacuar al público después de cada sesión.



168. Planta baja.

A continuación, describiremos los numerosos accesos al edificio. En la fachada principal,<sup>570</sup> calle Solarillo de Gracia, además de las cinco dobles puertas anteriormente citadas, encontramos una puerta de acceso directo a la cabina de proyección a través de una escalera, que está a continuación de la taquilla, situada a la izquierda de la entrada principal.

A continuación de dicha puerta, encontramos un acceso de dos metros de anchura libre para subida directa al anfiteatro. A continuación de esta, y como última comunicación exterior, encontramos un vano de otros dos metros de anchura libre que

---

<sup>570</sup> Ver imagen número 175.

funcionaba como una de las dos salidas de evacuación del público al finalizar la proyección de la película. Tanto esta puerta como la anteriormente descrita estaban cerradas por puertas de dos hojas plegables en tramos de cincuenta centímetros.

La fachada que daba a la Plaza de Gracia<sup>571</sup> poseía seis accesos al exterior. El primero de ellos estaba situado en la esquina con la calle Solarillo de Gracia, detrás de la taquilla derecha del acceso principal. Su función no era otra que la subida directa al anfiteatro a través de una escalera. El siguiente acceso comunicaba con el espacio de conexión entre el vestíbulo y la zona de espera en la que se alojaba el bar. A continuación, otras tres puertas comunicaban el exterior con la zona de espera propiamente dicha. Estas cinco puertas metálicas tenían dos metros de anchura libre y se cerraban mediante puertas plegables en hojas de cincuenta centímetros. La sexta puerta comunicaba directamente con la escalera de acceso a la vivienda ejecutada por la propia empresa promotora del cine. Es de reseñar que dicha puerta era la única indicada en el plano cuya apertura se hacía hacia el interior y que no fue objeto del presente proyecto. El ancho de dicha puerta también era de dos metros, pero sus hojas estaban constituidas por una doble puerta de un metro cada una.

A continuación, junto a la esquina con la calle General Martínez Campos, encontramos la única ventana a la calle en este nivel, cuya finalidad era la ventilación de la enfermería. En la fachada de escaso desarrollo que daba a la calle Martínez Campos, encontramos la otra salida de evacuación del cine, de dos metros de anchura libre y con puertas plegables idénticas a las anteriores. Desde esta salida de evacuación se accedía a la enfermería a través de una puerta.

---

<sup>571</sup> Ver imagen número 176.



El último acceso al edificio poseía una anchura libre de tres metros y medio y daba paso a un espacio amplio que, a modo de zaguán, permitía el acceso a la escalera que bajaba al sótano, donde se encontraban las instalaciones de climatización.

Por otro lado, este zaguán conducía al espacio situado detrás de la pantalla, ubicada en esta misma planta baja. Las proporciones del zaguán, así como el espacio de sus instalaciones nos llevan a pensar que dicho espacio servía para el acceso de vehículos de mantenimiento de las instalaciones, así como a los que suministraban el carbón.

El espacio protagonista de la planta baja era el patio de butacas “ (...) tendrá un aforo de mil cuatro localidades divididas en seis grupos separados por pasillos de anchura reglamentaria, permitiendo una fácil circulación”.<sup>572</sup>

La disposición de las butacas seguía una directriz curva que convergía hacia la pantalla. El fondo del patio de butacas, en el que se encontraba la pantalla (situada en un nivel sobreelevado sobre el patio de butacas), poseía forma curva cóncava. En el zócalo sobre el que se elevaba la pantalla observamos un quiebro cóncavo en el paramento, originándose de este modo una hornacina para la instalación de los altavoces con acceso único desde la sala.

“En la planta primera se sitúa la cabina de proyección con acceso por medio de una escalera independiente desde el exterior, además de las dependencias reglamentarias como son la sala de reposo y el cuarto de aseo para el personal de cabina, compuesto de ducha, lavabo e inodoro. Se proyecta una sala de pruebas y un salón de juntas para la compañía propietaria, un despacho y una oficina. Todos estos locales disfrutarán de clima artificial, por lo que no es necesario que ventilen

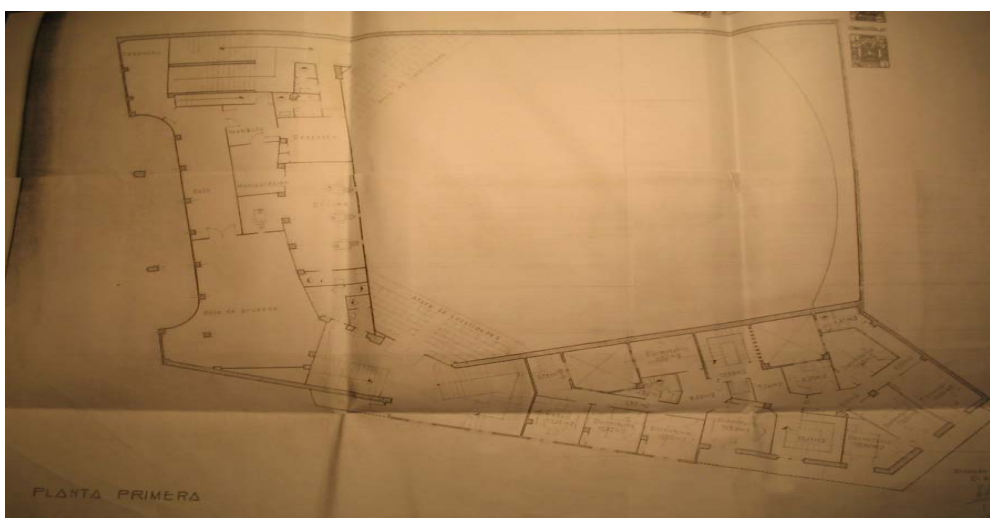
---

<sup>572</sup> Archivo Municipal de Granada, legajo nº 3.240, expediente nº 289-60, p. 3.

directamente al exterior, no obstante las cabinas de proyección dispondrán de chimeneas de ventilación con salida por encima de la cubierta del edificio.

Finalmente se proyectan en esta planta dos tribunas con un aforo total de noventa y seis localidades y sus servicios higiénicos correspondientes. Estas localidades tendrán acceso por las dos escaleras que conducen al anfiteatro”.<sup>573</sup>

Nótese que las chimeneas de ventilación de la cabina de proyección a las que aludía la memoria del proyecto no estaban especificadas en su plano correspondiente (plano de planta primera). Otros elementos de interés igualmente no especificados en la memoria del proyecto fueron la existencia de un cuarto vinculado a la cabina de proyección, en el que se alojaba un proyector destinado a la sala de pruebas, una pequeña terraza de salida al exterior desde el espacio de desembarco a la escalera que venía de la planta baja y que constituía la única apertura al exterior del edificio en dicha planta, además de dos ventanas que iluminaban este mismo espacio y la escalera que arrancaba de él para una de las subidas a la planta segunda. Un tercer elemento de interés fue la forma cóncava de la pantalla, que se correspondía así con la misma forma de su zócalo (descrita en la planta anterior).



169. Planta primera.

---

<sup>573</sup> *Ibidem.*

“En la planta segunda se sitúa el anfiteatro y la sala de espera del mismo que ocupará el vano que queda debajo de la gradería. El acceso a esta planta se hará por las ya citadas escaleras que tendrán la anchura reglamentaria para el número de espectadores que han de utilizarlas”.<sup>574</sup>

La gradería a la que se refería la cita era obviamente la del anfiteatro, que arrancaba en la planta segunda y finalizaba en plano inclinado en la planta tercera. Las escaleras citadas eran, como ya hemos visto, las que se disponían en ambos laterales del espacio del graderío.

El acceso al anfiteatro desde la sala de espera se realizaba por dos anchos pasillos, indicados como vomitorios en el plano de la planta segunda del proyecto. Estos pasillos estaban separados de la sala de espera por dos puertas dobles de un metro de hoja cada una.

Otro elemento que merece ser destacado es la interesante disposición circular de los pilares de la sala de espera y del rellano de la escalera derecha. Esta forma circular demuestra el cuidado del aspecto estético otorgado a una de las salas nobles del edificio, como era la sala de espera al anfiteatro.

El graderío estaba dividido en tres secciones por estos pasillos. La parte que estaba situada a la derecha, tenía un ensanchamiento en el pasillo para alojar otra puerta doble (de un metro de hoja), cuyo fin era dar salida a la escalera de comunicación con las plantas inferiores y el exterior.

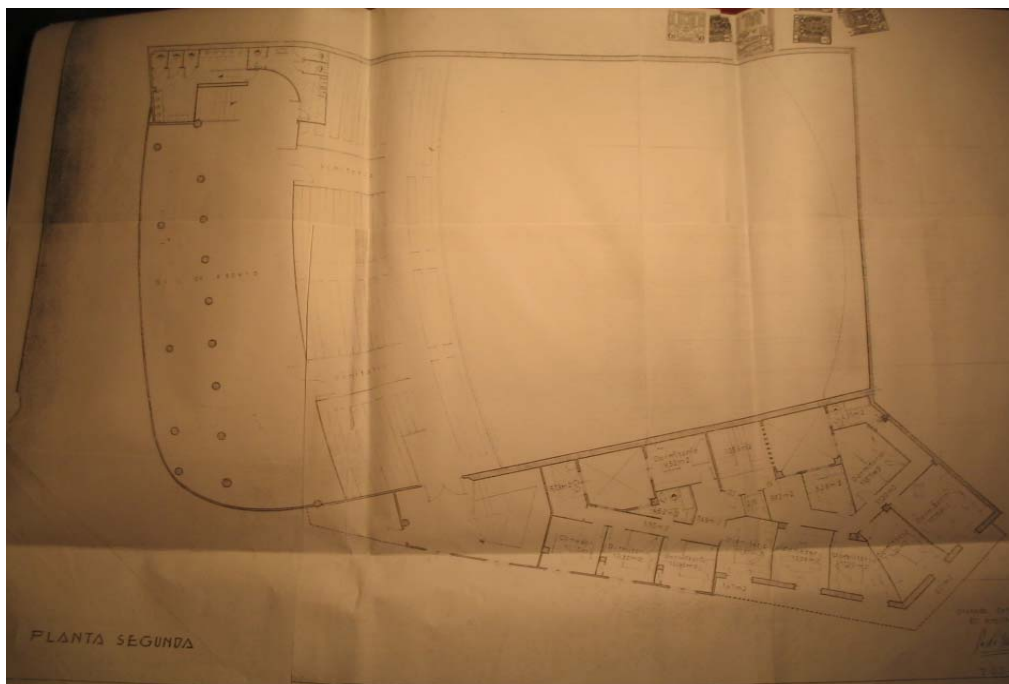
Por otro lado, desde este espacio previo a la escalera se abría una terraza al exterior a través de una puerta sencilla (de ochenta centímetros de hoja), única salida de esta planta. Esta terraza, de superficie más amplia que su homóloga del piso inferior, estaba situada justo encima de aquella y formaba con ella un elemento de

---

<sup>574</sup> *Ibidem.*

conexión compositiva entre el cine y la vivienda promovida por los propietarios, según se observa en el plano de alzado correspondiente a la Plaza de Gracia. De hecho, en la planta superior, esta terraza ya no pertenecía a los cines, sino a una de las viviendas del bloque. En el extremo opuesto de la planta, al otro lado del anfiteatro, junto al desembarco de la otra escalera de acceso, se ubicaban los aseos públicos para hombres y mujeres. Es de reseñar que, para poder encajar el aseo masculino sobre la escalera de acceso, se había tenido que sobreelevar el aseo sobre la planta segunda, conectándose con ella por medio de una escalera de seis peldaños. Este plano sobreelevado se había concebido para evitar el cabeceo del forjado con la escalera.

El cerramiento posterior opaco de la sala de espera poseía una forma curva convexa al exterior. Dicha forma se repetía de manera paralela en el cerramiento entre la sala de espera y el anfiteatro y volvía a repetirse en la curva del final del anfiteatro sobre el patio de butacas. Dichas formas curvas convergían hacia la pantalla del cine, situada en el extremo opuesto y cuya forma cóncava era simétrica a las anteriormente citadas.



170. Planta segunda.

En la planta tercera<sup>575</sup> se desarrollaba por completo el plano inclinado del anfiteatro, que arrancaba desde la planta segunda hasta las localidades situadas en el plano inclinado por encima de la planta segunda, que eran las que configuraban verdaderamente la planta tercera.

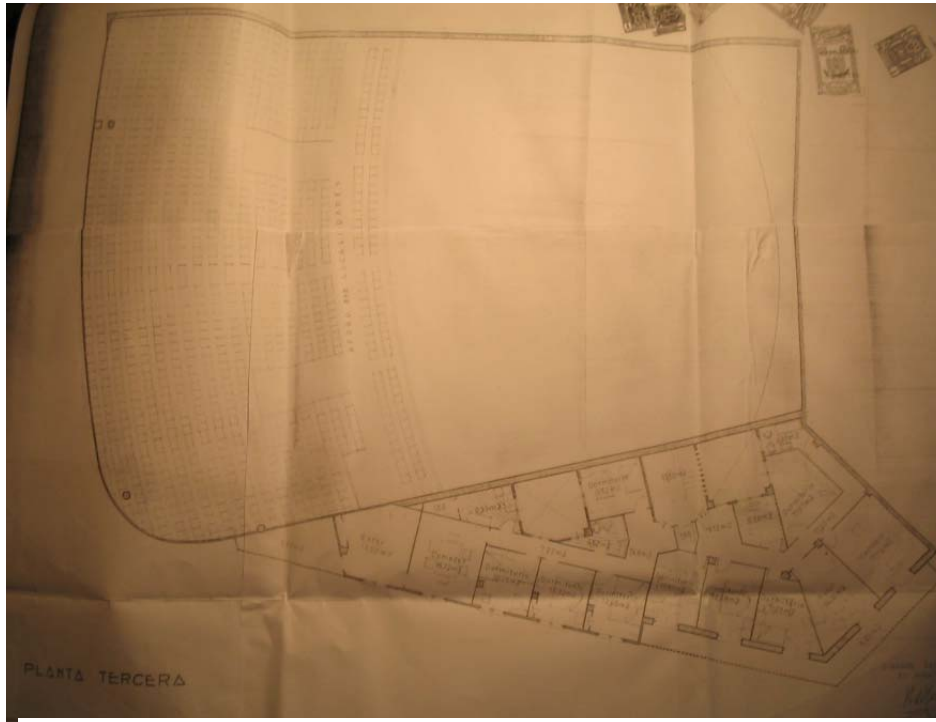
Su acceso se realizaba por tres pasillos escalonados situados entre las butacas: uno se encontraba en el eje central del patio de butacas y los otros dos en los laterales de los vomitorios que servían de acceso al patio de butacas desde la segunda planta.

En la parte posterior del patio de butacas, en la zona donde las butacas alcanzaban su mayor cota, podemos observar la presencia de dos pilares circulares que eran la continuación de los pilares circulares situados en la sala de espera de la planta segunda. De hecho, llama la atención, en cuanto al diseño estructural del edificio, el hecho de que la mayoría de los pilares de la sala de espera sirvieran para la sujeción de la carga del público del anfiteatro, mientras sólo dos emergían por encima de esta. La función de estos pilares era la de recibir la carga de la cubierta del edificio. Debemos destacar la gran distancia a la que estaban situados estos pilares, lo que suponía una luz de veintiún metros entre apoyos. Un tercer pilar se situaba embutido en el plano de fachada en la zona de la terraza que servía de unión entre el cine y la vivienda.

El último elemento que merece ser destacado de esta planta es que mientras que las terrazas que existían en las plantas inferiores servían de unión entre el edificio de viviendas y el edificio del cine (pero pertenecían al cine), a partir de la tercera planta dejan de pertenecer al cine para formar parte de las viviendas del edificio anejo.

---

<sup>575</sup> Ver imagen número 171.



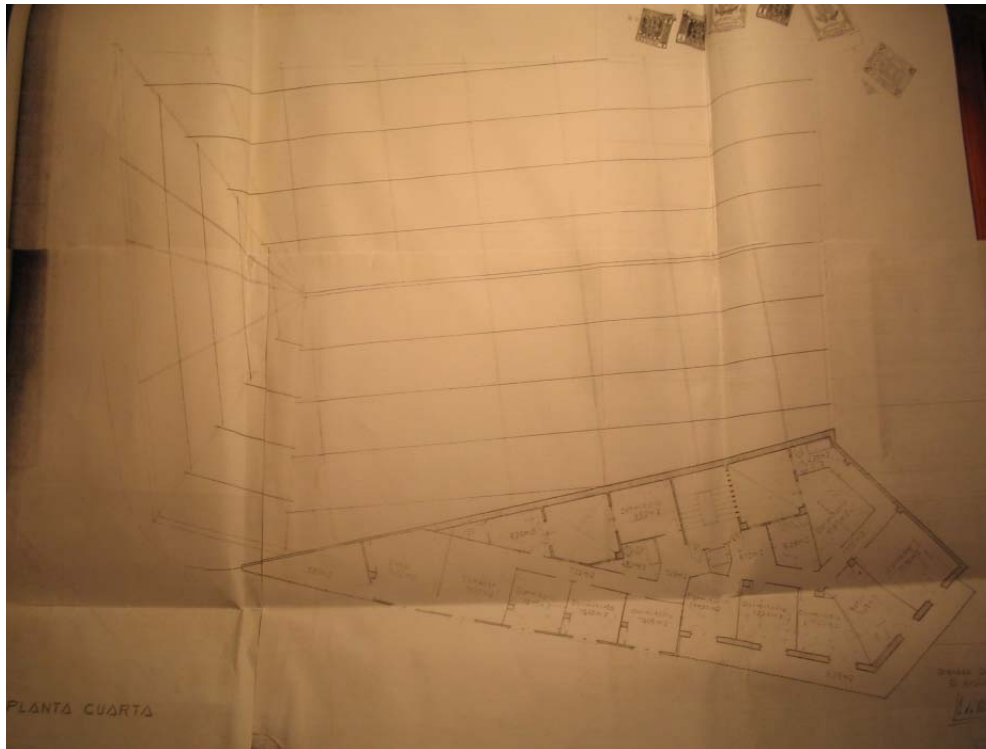
171. Planta tercera.

La estructura de la cubierta del cine seguía la forma de pendiente a tres aguas. Una de las pendientes vertía hacia la calle Solarillo de Gracia, mientras que las otras dos, de mayor longitud que la anterior, vertían una hacia la pared medianera del edificio de viviendas y la otra hacia el edificio colindante de la calle Solarillo de Gracia.

La estructura de la cubierta, en la zona que miraba hacia la fachada principal a la calle Solarillo de Gracia, descansaba en jácenas metálicas que llegaban a alcanzar veintiún metros de luz. Por la distancia existente entre ellos, deducimos que las jácenas debían estar construidas a base de diagonales, a modo de cerchas.

Cada faldón de la cubierta estaba resuelto por medio de vigas metálicas, que descansaban en las citadas jácenas y en la viga de la cumbrera. En el faldón corto que daba a la calle principal, estas vigas se disponían no sólo en el encuentro entre faldones, sino también en lugares intermedios del faldón, convergiendo en su extremo

superior en la cabeza de la viga cumbreira. El objeto de esta disposición en abanico de las vigas intermedias era acotar las luces de las correas de cubierta, proporcionando a más apoyos intermedios. Los faldones largos se resolvían por medio de cerchas dispuestas de modo equidistante. Sobre estas cerchas discurrían las correas metálicas sobre las que se fijarían las chapas de la uralita, acabado final de la cubierta.



172. Planta cuarta.

En la sección longitudinal<sup>576</sup> apreciamos muchos elementos ya descritos anteriormente. El corte de esta sección está dado por el eje longitudinal del edificio, situado en la mitad de su ancho. Al leer el plano de izquierda a derecha apreciamos una sucesión de espacios: en primer lugar, en la planta baja, encontramos el zaguán, abierto sobre la calle por medio de una marquesina inclinada que volaba sobre ella.

Es de reseñar el vano practicado en el muro que delimitaba la entreplanta (donde se alojaba la cabina de producción) con el citado zaguán. Este vano no

---

<sup>576</sup> Ver imagen número 173.

aparecía en la planta de la entreplanta y, además, en la memoria del proyecto se hablaba de cómo ésta estaba completamente cerrada al exterior.

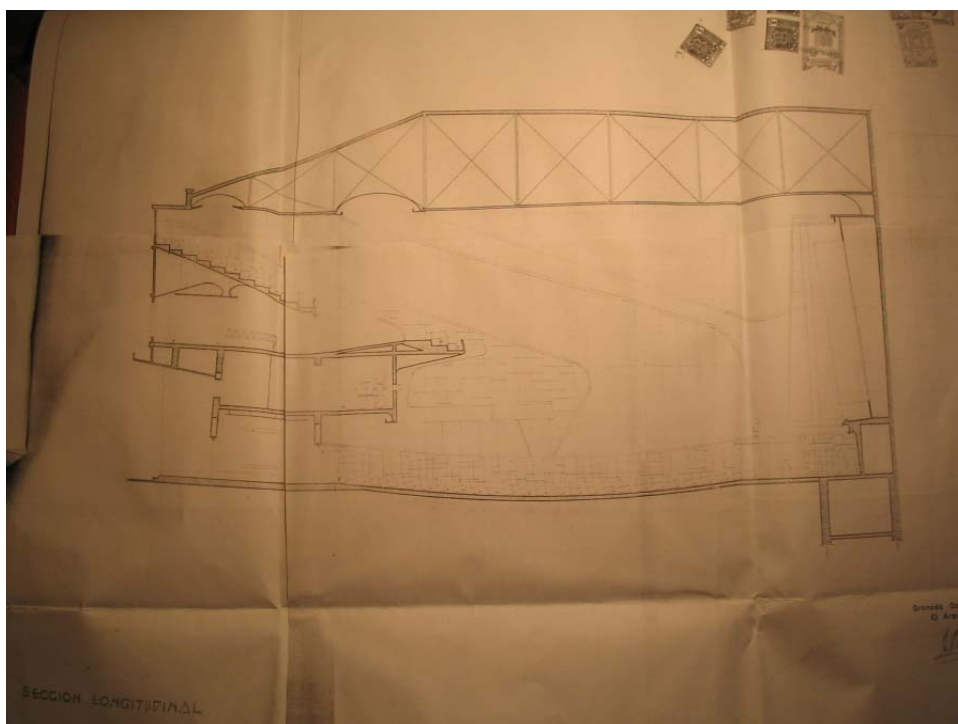
Otro aspecto a destacar era el diseño curvilíneo de los paramentos interiores del patio de butacas, un diseño atrevido y de gran calidad estética. Dos de estas curvas remataban en el techo de la sala con un cupulín de escayola en el que quedaba alojada y oculta la iluminación artificial. Este sistema de perfiles curvos en los falsos techos en los que se ocultaba la iluminación artificial fue utilizado en otras zonas del edificio, como en la sala de espera de la planta segunda, donde podemos apreciar este mismo tipo de techo y en otro cupulín situado encima del anfiteatro.

Otro elemento que merece ser destacado es la supuesta apertura de otro vano en la sala de espera de la planta segunda hacia la calle Solarillo de Gracia. Sin embargo como en el caso de la entreplanta, la planta segunda de la sala de espera estaba completamente cerrada al exterior. Todo ello supone una contradicción en los planos. Otro elemento que destacamos de esta sección es la estructura de cubierta, que aparece seccionada y de la cual colgaba el falso techo, en el cual, según especificaba la memoria, se situaban las placas de aislamiento térmico «viroterm». Las cerchas de la cubierta aparecían arriostradas entre sí mediante cruces de San Andrés que las ataban entre sí.

El último elemento que deseamos reseñar es que el faldón corto de la cubierta que vertía hacia la calle Solarillo de Gracia estaba retranqueado respecto al plano de la fachada. De esta forma, desde la calle, la cubierta no podría ser apreciada y el aspecto general del edificio adquiriría un carácter más moderno. Asimismo, la estructura de dicho faldón corto aparece resuelta en esta sección longitudinal por medio de cerchas paralelas al plano de la fachada principal, mientras que en la planta



cuarta de estructura aparece resuelta de una manera muy diferente. Probablemente, esta contradicción grave entre los dos planos obedezca a un error del proyectista.



173. Sección longitudinal.

En la sección transversal<sup>577</sup> distinguimos nítidamente dos elementos independientes: uno es el edificio de viviendas adyacente, que formaba parte del proyecto, pero que no es objeto de este estudio; y el otro es la sección transversal de nuestro cine, cuyo corte (sección) se ha realizado justo por delante de la pantalla.

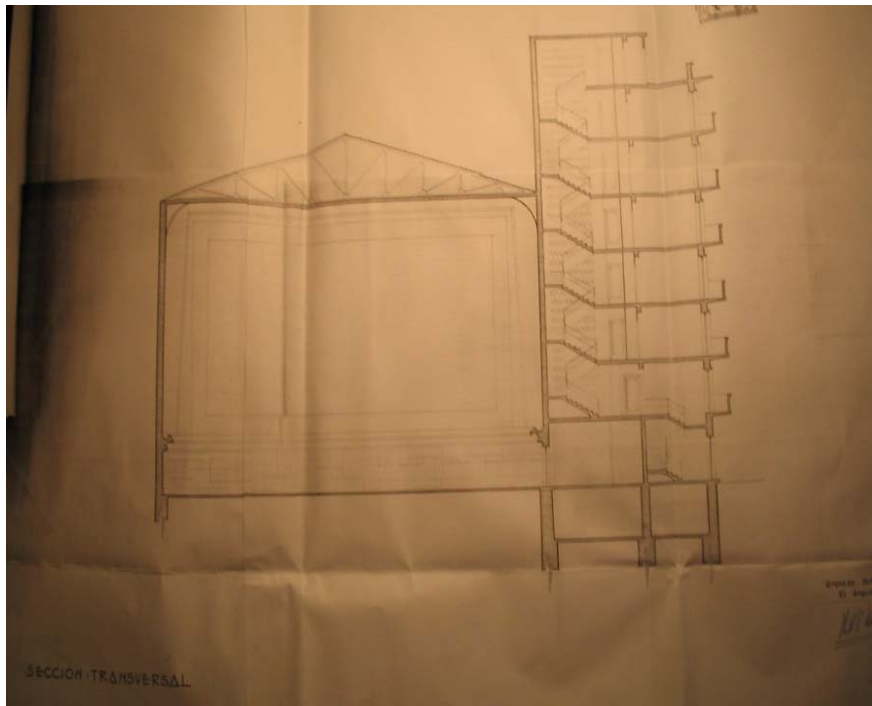
Distinguimos tres elementos claramente diferenciados y superpuestos unos sobre otros. El primero de ellos, dispuesto en una banda inferior, lo conformaba el zócalo (por debajo de la pantalla); separado de él por unas molduras, se encontraba el elemento dominante por sus dimensiones que era la pantalla propiamente dicha; y en tercer lugar, el último nivel representado era el de la estructura de la cubierta, que estaba separada del espacio del cine mediante un falso techo.

---

<sup>577</sup> Ver imagen número 174.

La cubierta aparece aquí seccionada por la parte en la que se desarrollaba a dos aguas. La estructura sustentante de esta cubierta estaba formada por una cercha triangular de péndolas y diagonales metálicas unidas entre sí mediante palastros. A pesar de que en la memoria de construcción la cubierta estaba definida con un acabado de chapas de uralita, en este plano esta cubrición aparece esgrafiada en forma de tejas planas.

El punto de unión entre la vivienda y el cine se muestra aquí seccionado en la planta baja como el espacio al que se accedía desde la sala del cine para evacuación de los espectadores. Como este espacio era un pasillo de perfil quebrado, en la sección únicamente se refleja su primer tramo, no apareciendo su salida a la calle, sino la escalera de comunicación de la planta baja con la planta primera de la vivienda. Llama la atención ver cómo el resto de la vivienda ha sido seccionado por la escalera de comunicación, que se encontraba en un plano diferente a lo que acabamos de describir en la planta baja.



174. Sección transversal.

El alzado principal<sup>578</sup> es el que encontramos en la calle Solarillo de Gracia. En este alzado volvemos a distinguir los dos grandes elementos integrantes del proyecto: la vivienda y el cine que, al pertenecer a la misma mano y al mismo proyecto, poseen un diseño homogéneo.

El alzado principal del cine contaba con tres zonas claramente diferenciadas desde el nivel inferior al superior. Estas serían: la zona de zócalo y entrada al edificio; en la zona intermedia la fachada, resuelta mediante una superficie de tronco de cono invertido en la que se desarrolla a modo de retícula una maya compuesta de elementos que siguen la inclinación de la superficie y elementos horizontales que se cruzan con los anteriores; y por último la tercera y última parte de la fachada, compuesta por la cubierta que queda rematada hacia la calle mediante un faldón triangular.

El zócalo del edificio poseía a su vez dos niveles: el inferior, compuesto fundamentalmente por las puertas de acceso al edificio, ya fueran las de evacuación, de acceso a oficinas y cabinas de proyección (grupo de la izquierda) o las cinco dobles puertas del acceso principal, que se encontraban en un vestíbulo retranqueado de la línea de fachada y flanqueadas por dos grandes pilares inclinados. El tercer grupo de puertas era el de las situadas a la derecha del alzado, debajo del edificio de viviendas, que correspondían al acceso de la sala de espera lateral y al acceso de la vivienda propiamente dicha. Observamos que en este último grupo de puertas hubo una voluntad de homogenización en el diseño, a pesar de que estas cumplían funciones muy diferentes.

La segunda parte del zócalo se desarrollaba en un nivel superior al nivel de acceso al edificio, el cual servía de elemento de transición entre el acceso

---

<sup>578</sup>Ver imagen número 175.

propiamente dicho y la superficie troncocónica que volaba sobre él. El revestimiento de esta banda poseía una serie de elementos cuya labor era puramente decorativa, siguiendo modelos de gran sencillez geométrica. Así, encima de las puertas de la izquierda, encontramos bandas verticales que, según el grafismo del plano, parecían estar rehundidas respecto al plano de fachada. Ese mismo motivo decorativo se repetía igualmente a la derecha de la entrada, en un paño de menor desarrollo en anchura que el anterior y que daba paso a la esquina del edificio que se plegaba hacia la Plaza de Gracia. Este menor desarrollo impedía la simetría total, que hubiese proporcionado una excesiva rigidez a la composición del edificio, cuya imagen pretendía ser claramente dinámica y moderna. Entre estos dos grupos de motivos decorativos se situaba, ya en el espacio del vestíbulo (de mayor profundidad), un elemento decorativo compuesto por un simple rectángulo apaisado que parecía estar rehundido igualmente respecto al plano construido y que discurría a lo largo de toda la zona del vestíbulo de entrada, por encima de las puertas de acceso principal del cine.



175. Alzado principal.

El alzado lateral es el que se muestra hacia la Plaza de Gracia y en él podemos distinguir los dos elementos fundamentales que integraban el proyecto: el cine a la izquierda y la vivienda a la derecha.

Los principales elementos de composición de la fachada principal aparecen aquí en escorzo. Los elementos de unión entre la vivienda y el cine fueron los que están claramente definidos en este alzado: por un lado, en la planta baja, el grupo de puertas descritas en el plano anterior y, por otro, ya en altura, las distintas terrazas que unían la vivienda y el cine en un escalonamiento progresivo que hacía mayor su desarrollo a medida que ascendemos de planta.

Si comparamos el plano del alzado principal con el presente plano, apreciamos que en muchos de los elementos definidos aquí en el grupo de puertas en la planta baja, no aparecían en el anterior. Por ejemplo, la primera doble puerta que aparece

inmediatamente pasada la esquina, que era la que servía de acceso directo al anfiteatro, no aparecía reflejada en el plano anterior, así como la decoración de casetones situada en su lateral derecho y en la banda superior a las puertas. Dos líneas de impostas separaban la banda de puertas de la banda decorativa descrita en el plano anterior. Mientras que la línea de imposta superior se mantenía horizontal y servía de separación entre la banda de puertas y el edificio de viviendas, la línea de imposta inferior se quebraba hasta llegar a la cota de la calle, volviendo a subir a continuación para volver a bajar sucesivamente, formando un dibujo grecado. Las zonas en las que esta línea bajaba hasta la cota de la calle, en línea levemente oblicua, tenían poco desarrollo en anchura. Las zonas de mayor desarrollo en anchura de las grecas eran las que enmarcaban las dobles puertas citadas anteriormente. Como la greca se desarrollaba en módulos uniformes, y en ciertos casos la separación de las puertas era mayor que estos módulos, en algunos casos, la greca enmarcaba un paño opaco que estaba decorado mediante marcos cuadrados con casetones igualmente cuadrados rehundidos sobre el plano de la fachada.



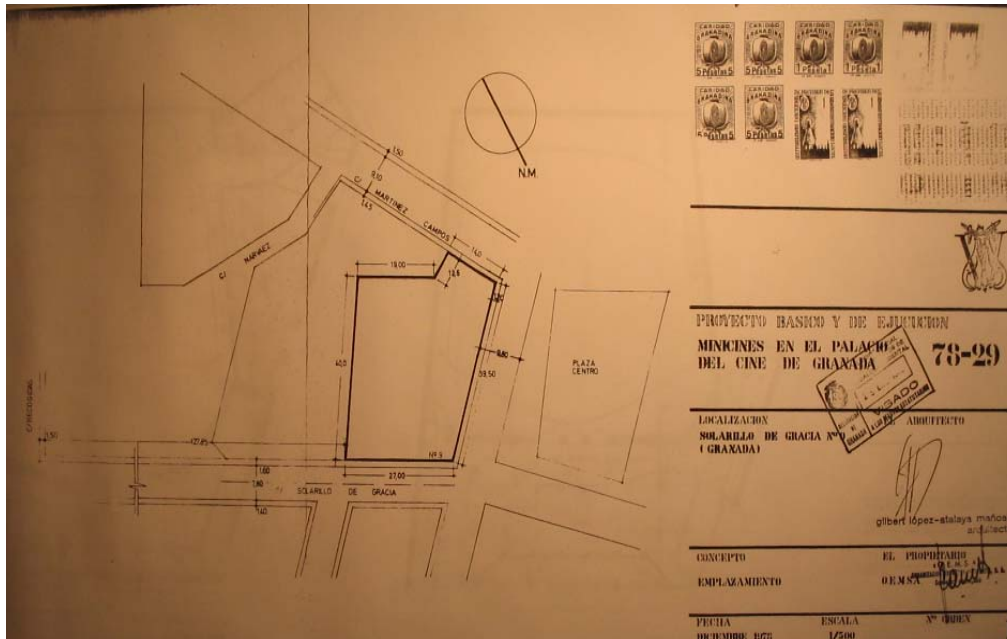
176. Alzado lateral.

El proyecto que nos disponemos a describir a continuación (Multicines Cinco Salas, 1978): “Tiene por objeto dotar al actual Palacio del Cine de cinco salas de proyección, dos en planta baja, una en el entresuelo y dos en el anfiteatro, con los servicios de aseos independientes para cada sala, cabinas situadas en planta entresuelo de salas 1 y 2, en el hall de anfiteatro de la sala 3 y en el propio anfiteatro de las salas 4 y 5”.<sup>579</sup>

Este proyecto data de diciembre de 1978 y consiste en un proyecto de reforma de un cine previo, caracterizado esencialmente por disponer de una única sala de proyección (antiguo Palacio del Cine).

---

<sup>579</sup> “Reforma del proyecto de ‘reforma interior’ del Palacio del Cine en la calle Solarillo de Gracia”. Ayuntamiento de Granada, Urbanismo, expediente 398, año 1979, p. 1.



177. Plano de emplazamiento.

El acceso principal se caracterizaba por mantener el mismo diseño del proyecto previo. Es interesante destacar que la estructura del edificio se mantuvo intacta, variando únicamente su distribución interior.

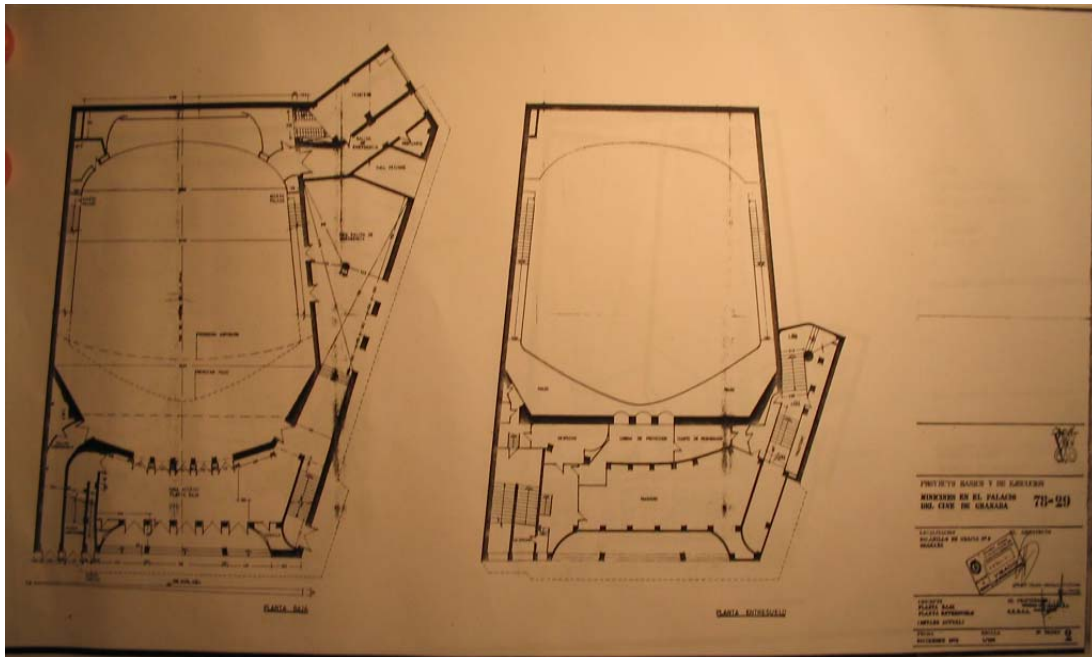
Hemos de señalar la modificación en el recorrido de la escalera principal, situada en la esquina este del solar, así como la aparición de nuevos espacios destinados a aseos, que en el proyecto antiguo eran espacios de comunicación.

El espacio ocupado por la sala en el antiguo proyecto ahora ha sido redistribuido, pasando a tener dos salas de 332 y 401 butacas respectivamente, que poseen el diseño que comentamos a continuación: parte del espacio vinculado al acceso de la sala quedaba distribuido en dos vestíbulos de acceso a las salas 1 y 2, que a su vez estaban separadas por una escalera que comunicaba con la planta de entresuelo, donde se situaban las cabinas de proyección de ambas salas. El resto del espacio quedaba dividido de forma irregular en las 2 salas.

La zona de la pantalla del proyecto antiguo quedaba aislada y pasó a convertirse en un pasillo en el que volcaban las salidas de emergencia. Este pasillo

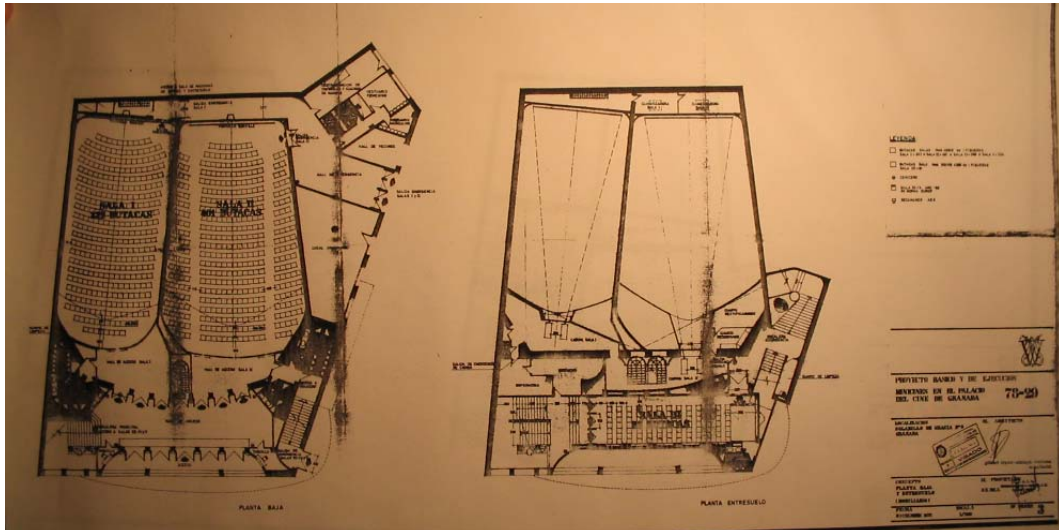


tenía salida a la fachada norte (alzado de la Plaza de Gracia) y desde él se podía acceder a un cuarto de instalaciones y a un espacio destinado a vestuario y aseos para el personal. El espacio residual queda ocupado por un local comercial con acceso desde la Plaza de Gracia.



178. Plano de planta baja.

La planta de entresuelo fue ligeramente modificada en sus usos, ya que un espacio destinado a trastero en el proyecto antiguo pasó a convertirse en una pequeña sala de butacas de 91 localidades, mientras que los espacios destinados a despachos, cabina de proyección, cuarto de rebobinado y palcos pasaron a tener usos similares: cabinas de proyección de las salas 1 y 2, despachos, enfermería, cuarto de rebobinado y cuarto de rectificadores. Podemos añadir que la escalera principal comunicaba la planta de entresuelo con el hall del anfiteatro.

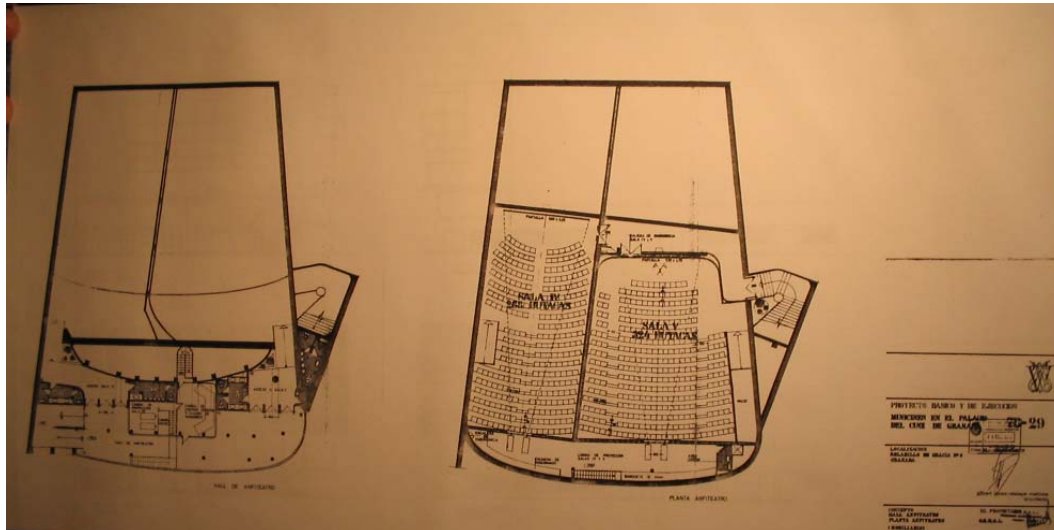


179. Planta de entresuelo.

La principal característica que define el hall del anfiteatro era volcar sobre la calle Solarillo de Gracia y ocupar parte de la esquina norte del solar (con una fachada acristalada en curva). Este hall daba acceso a las salas 4 y 5, así como a la cabina de proyección de la sala 3 y a la cabina de control general y cuadro de maniobras.

Las salas 4 y 5 disponían de vestíbulos previos con aseos tanto femeninos como masculinos y su acceso se realizaba a través de rampas que desembocaban en la zona central de ambas salas desde donde se realizaba su distribución.

La sala 4, con un diseño regular, albergaba 288 butacas y la sala 5, de diseño irregular debido a los espacios destinados a salidas de emergencia de ambas salas, disponía de 324 butacas. Es interesante resaltar que el acceso a la cabina de proyección de las salas 4 y 5 se realizaba a través de una escalera de un único tramo que nacía en el propio hall del anfiteatro.



180. Hall de anfiteatro y planta de anfiteatro.

Respecto a la fachada principal y lateral, la propuesta del proyecto mantenía la misma estructura del antiguo, comentado anteriormente en el proyecto de 1959/1961. Cabe destacar que la cristalera troncocónica invertida del antiguo proyecto fue sustituida por un paño ciego curvo, en el cual aparecía en grandes proporciones el rótulo del Palacio del Cine.

La fachada principal,<sup>580</sup> que en el proyecto antiguo tenía un carácter heterogéneo, pasó a adquirir un carácter más homogéneo y racional. En el lateral izquierdo (que correspondía con la esquina este del solar), nace un volumen completamente acristalado, excepto en la planta baja, donde es opaco, contrastando con el paño ciego que sirve de fondo al rótulo del cine. La zona de acceso mantiene el mismo número de puertas y la zona de taquillas queda simplificada ligeramente, volcándose sobre la calle.

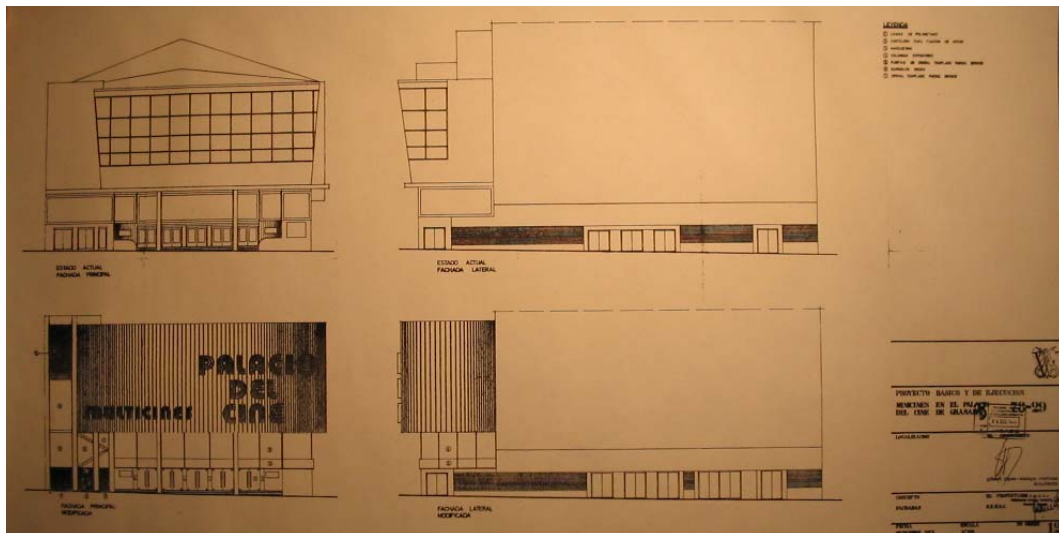
La fachada lateral<sup>581</sup> se mantiene exactamente igual en su basamento, a excepción de la aparición de dos nuevas puertas correspondientes a las salidas de

<sup>580</sup> Ver imagen número 181.

<sup>581</sup> Ver imagen número 181.

emergencia de las salas 1 y 2. Esta fachada queda simplificada considerablemente respecto al estado antiguo.

El presupuesto para la adecuación de las 5 salas en el Palacio del Cine ascendió a un total de 64.423.012 de pesetas.<sup>582</sup>



181. Fachada principal y lateral.

El proyecto de las 5 salas, comentado previamente (y realizado en diciembre de 1978 por el arquitecto Gilbert López-Atalaya Mañosa), sufrió una reforma en 1983 por parte de los arquitectos Alejandro Pérez Lastra y José Antonio Fernández Ruiz, pasando a tener 8 salas, además de 2 plantas (baja y sótano) comerciales.<sup>583</sup>

A este proyecto de ejecución reformado del de reforma y ampliación del Palacio del Cine, consistente en la construcción de 8 mini cines y dos plantas comerciales (con las modificaciones que figuran en el proyecto visado a 21 de abril de

<sup>582</sup> Cfr. “Memoria descriptiva, memoria de materiales (...) para la adecuación de cinco salas en el Palacio del Cine en la calle Solarillo de Gracia”. Ayuntamiento de Granada, Urbanismo, expediente 398, año 1979.

<sup>583</sup> Desgraciadamente, debemos señalar que no disponemos de la documentación gráfica perteneciente a esta última reforma.

1983), se le concedió la licencia urbanística el día 2 de agosto de 1983 y excedió en 32.214.920 pesetas al primitivo.<sup>584</sup>



182. Palacio del Cine, 1961.



183. Multicines Centro, 2007.

---

<sup>584</sup> Cfr. Ayuntamiento de Granada, Urbanismo, Negociado de Licencias, número de expediente 389/79, p. 1.

## **IV. 24.– CINE EN EL PASEO DE LOS TRISTES**

### **(PROYECTO)**

**DENOMINACIÓN:** Desconocida, (no llegó a realizarse).

**LOCALIZACIÓN:** Paseo del Padre Manjón.

**CRONOLOGÍA:** Octubre de 1956.

**ARQUITECTO:** Desconocido.

**EMPRESA:** Desconocida.

**AFORO:** Desconocido.

De todos es sabido que la ciudad de Granada presenta unas características muy especiales en cuanto a su conjunto histórico-artístico. Si bien es cierto que todas las ciudades de España han debido adecuar en mayor o menor medida el trazado de sus calles para intentar salvaguardar sus cascos antiguos, en Granada esto ha sido especialmente dificultoso. Con la “modernidad constructiva” de los años 60, la ciudad sufrió múltiples mutilaciones que le llevaron a perder edificios dignos de ser conservados.

Por este motivo, cuando encontramos un documento elaborado por la Comisión Provincial de Monumentos Históricos y Artísticos de Granada, en el que se rechazaba la construcción de un cine en el Paseo de los Tristes (por no adecuarse al estilo propio del conjunto histórico), nos sentimos orgullosos de poder comprobar que en 1956 había personas que se preocupaban por la fisonomía de la ciudad. Como buen amante de la arquitectura en general, y de la contemporánea en particular, estamos a favor de todo tipo de construcciones, pero siempre y cuando se lleve a cabo un estudio previo relativo al impacto sobre el entorno en que se construya.

En octubre de 1956, el Ayuntamiento remitió a la Comisión de Monumentos un proyecto sobre la construcción de un cine en el Paseo de los Tristes para su informe: “La Comisión ha estudiado que exige el emplazamiento del proyectado edificio tanto su fachada como la disposición de la cubierta de la sala”.<sup>585</sup>

En cuanto a la fachada, la Comisión no podía dejar de considerar el marcado ambiente de época que conservaba el Paseo de los Tristes (cuyo auténtico nombre, aunque poco conocido por los granadinos, es Paseo del Padre Manjón), logrado por la inalterabilidad del paisaje de la ladera norte de la Alhambra y por la prestancia de las casas señoriales del siglo XVIII: “Mucho más puede esto afirmarse del antiguo edificio del Monte de Piedad que aunque muy renovado guarda la armonía de sus proporciones y de la pequeña casa situada al final de la acera de la Carrera de Darro que sólo guarda su restauración para recobrar la silueta de la Tribuna de los Corregidores, donde estos tomaban asiento en las fiestas que tenían lugar, en el paseo de referencia”.<sup>586</sup>

La Comisión añadía que los edificios del ala izquierda, aún siendo totalmente modernos, no discrepaban esencialmente (dada su falta de estilo propio) del conjunto del lugar.

Por otro lado, al pie de la Torre de Comares, un edificio de tres plantas recordaba constantemente al espectador la grave lesión que podía ocasionar en aquel lugar una construcción inadecuada, en abierta contradicción con las líneas tradicionales. Por estos motivos, la Comisión aconsejó que las fachadas proyectadas para el futuro cine lo fuesen con líneas menos radicalmente modernas de lo que habían sido concebidas. Este nuevo planteamiento era posible, al parecer, sin

---

<sup>585</sup> “Proyecto de un cine en el Paseo de los Tristes”. Archivo Histórico Provincial de Granada, Acta de la Comisión Provincial de Monumentos Históricos y Artísticos de Granada, Año 1935 a 1957, nº 6.359, pp. 388-389.

<sup>586</sup> *Ibidem.*

dificultar en lo más mínimo la distribución de locales, accesos y luces que la especial naturaleza del edificio requería.

En cuanto a la cubierta de la sala, la Comisión advertía que, dado su emplazamiento, ofrecería una desagradable perspectiva para su contemplación desde cualquiera de los múltiples miradores de la Alhambra y del Generalife. Y si la extensión del salón, como era natural, no podía ser modificada, la Comisión planteaba que su cubierta fuese distribuida en los planos o cuerpos necesarios para que su perspectiva perdiera la unidad que, al parecer, ofrecía en el proyecto. Y decimos “al parecer” porque, desgraciadamente, no hemos podido encontrar el proyecto propiamente dicho. La única noticia de la construcción de este cine que hemos encontrado es la del libro de Actas de la Comisión Provincial de Monumentos Históricos y Artísticos de Granada, reunida en sesión el 3 de noviembre de 1956.<sup>587</sup>

La Comisión de Monumentos volvió a considerar el proyecto de construcción de un cine en el Paseo de los Tristes, con el consiguiente cuidado que exigía la envergadura del proyecto y la singularidad urbanística del paseo en que se ubicaría. Al igual que en ocasiones anteriores, la Comisión seguía considerando que cualquier construcción en dicho paraje, como en algunos otros de la ciudad, había de subordinarse inexcusablemente al ambiente propio creado por una tradición muy característica, así como a la imagen que podía ofrecer desde diferentes perspectivas lejanas y que debían contribuir a crear una armonía de volúmenes y de líneas urbanísticas, cuya conservación importaba, y mucho, para el futuro artístico de la ciudad de Granada.

---

<sup>587</sup> Los datos a los que nos hemos referido anteriormente se encuentran igualmente en la Correspondencia de Salida 1956 de la Comisión de Monumentos, en el Archivo Histórico Provincial de Granada.



La Comisión vio con satisfacción que sus observaciones formuladas para lograr una disposición armónica y estética de las cubiertas de la parte posterior del edificio habían dado su fruto. La aceptación del nuevo proyecto confirmaba las razones que movieron a la Comisión a formularlas, pues las nuevas perspectivas que ofrecía el cuerpo del edificio (correspondiente a la sala de proyección) hacia el este y el oeste eran plenamente aceptables al resultar armoniosas con las proporciones y líneas arquitectónicas del barrio.

“La forzada amplitud que para dichas cubiertas exige la superficie y altura de la sala de proyecciones no han permitido, como era de esperar, un resultado favorable para la perspectiva Sur, es decir, para aquella que importa más cuidar, pues sobre ser la que corresponde al Paseo de los Tristes, se enclava en el conjunto paisajístico y urbano que se contempla desde las alturas de la Alhambra”.<sup>588</sup>

No obstante a juicio de la Comisión, el autor del proyecto debía intentar nuevamente encontrar la solución a este problema, así como que la altura del cuerpo posterior se acomodara y resultara más proporcionada (siempre y cuando la nave de la fachada se elevase con una nueva planta). Tras ella aún sobresaldría la referida cubierta de la sala de proyecciones, pero se habría logrado un equilibrio de volúmenes más ponderado.

“Es opinión asimismo de la Comisión que esta solución permitiría volver a estudiar una organización de fachada principal que, al parecer una superficie mucho mayor, podría plegarse a las habituales líneas de distribución de vanos y decoración tradicionales en aquel sector urbano, en el que como en otros de la ciudad, la

---

<sup>588</sup> “Informe sobre proyecto de construcción de cine en Paseo de los Tristes”. Archivo Histórico Provincial de Granada, sección: Comisión de Monumentos, serie: Informes, legajo 56, doc. 27.

Comisión juzga no deben ensayarse renovaciones arquitectónicas radicales por muy acertadas y logradas que estas sean”.<sup>589</sup>

Según fuentes orales, en el Paseo de los Tristes nunca se llegó a construir un cinematógrafo. El único que conoció el Albayzín fue el situado en la Plaza del Aliatar. Desconocemos los motivos por los que se desestimó su construcción, bien pudo deberse a que los diferentes y reiterados impedimentos que la Comisión de Monumentos planteó o bien a la decisión de ubicarlo en otro lugar de la ciudad. De una cosa sí estamos seguros y es que, según los argumentos de la Comisión, la construcción no se produjo, de lo cual nos alegramos, pues, si bien este tipo de edificaciones proporcionan un aire de modernidad a la ciudad y configuran una nueva visión de la arquitectura en una ciudad de provincias como es Granada, su impacto urbanístico no habría ayudado al ennoblecimiento, sino al deterioro de un conjunto histórico-artístico único en el mundo.

---

<sup>589</sup> *Ibidem.*

## **IV. 25.– CINE AVENIDA**

**DENOMINACIÓN:** Cine Avenida.

**LOCALIZACIÓN:** Camino de Dílar.

**CRONOLOGÍA:** Inauguración abril de 1956.

**ARQUITECTO:** D. Juan de Dios Wihelmi.

**EMPRESA:** D. Antonio Álvarez.

**AFORO:** 336 espectadores.

### **Datos históricos**

En marzo de 1955, D. Antonio Álvarez Martínez solicitaba permiso en el Ayuntamiento de Granada para llevar a cabo la construcción de un cinematógrafo en la barriada del Zaidín, cuyo comienzo de obras estaba previsto para el 4 de mayo del mismo año. El arquitecto responsable de las obras sería D. Juan de Dios Wilhelmi, designando como aparejador a D. Antonio Gómez Gómez.

El 6 de mayo era remitida a la Junta Provincial de Espectáculos la licencia del correspondiente proyecto por parte del Arquitecto Municipal y la Fiscalía de la Vivienda, sin ser recibida esta a fecha de 10 de febrero de 1956, por lo que no pudo ser aprobada la licencia. Por los documentos que constan en el expediente del cine, observamos que el permiso de la Junta Provincial de Espectáculos tardaría aún unos meses en llegar.

El 14 de abril, el Gobernador Civil Interino comunicaba a D. Antonio Álvarez la autorización para la apertura al público del cinematógrafo cubierto de su propiedad denominado “Avenida”. Dicho permiso era emitido por el Gobernador una vez visto el informe favorable de la Junta Consultiva e Inspectoría de Espectáculos Públicos, si bien se le advertía a D. Antonio que debía dotar los cinco inodoros de servicio con

cisterna de descarga automática y colocar una ducha en el cuarto de aseo de la cabina del operador (aclarándole que si en el plazo de 15 días no lo había confirmado, sería retirado el permiso). Del mismo modo, todos los días de proyección debía presentar en el Gobierno Civil ejemplar duplicado del programa, en el que, además de la película base, se haría constar cualquier otro noticiario o complemento que pudiera ser proyectado, así como el precio de las localidades.

Como dato curioso, a continuación enumeramos la liquidación de arbitrios que fue efectuada el 15 de septiembre de 1956: 12 metros de fachada, a 6 pesetas: 72 pesetas. Planta baja: 359 metros, a 1,80 pesetas. Planta primera: 80,50 metros, a 1,80 pesetas. Por el reconocimiento facultativo se cargó un 10 por 100, siendo ingresado un total de 986,97 pesetas.<sup>590</sup>

### **Análisis morfológico**

Este cinematógrafo daba fachada a una de las vías principales de la barriada del Zaidín, quedando exento dentro de la manzana en la que se emplazaba, a excepción de la fachada lateral derecha, por donde se adosaba a una casa preexistente.

“La estructura consistirá en una gran nave de doce metros de anchura por veintinueve metros de longitud, y otra menor, adosada a la primera. La nave principal se dividirá en tres tramos: El central para el alojamiento de la sala de butacas; el de fachada, donde se instalará el vestíbulo y dependencias, y el del fondo destinado a la hornacina para la colocación de los altavoces. En la nave secundaria se instalaran los servicios sanitarios. El tramo de la fachada tendrá dos plantas, situándose en la superior la cabina y dependencias de la misma, la contaduría y un despacho”<sup>591</sup>.

---

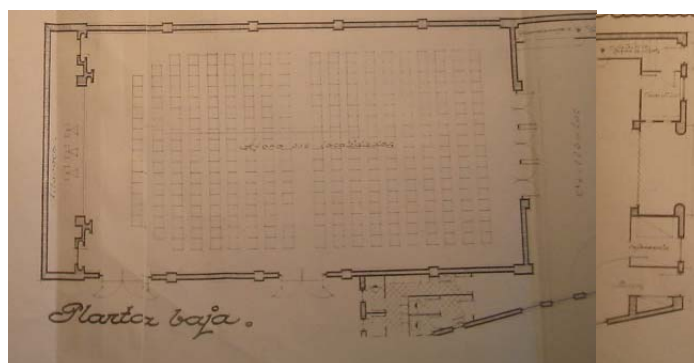
<sup>590</sup> Cfr. “Construir un cine en el Zaidín, Antonio Álvarez 1955”. Archivo Municipal de Granada, legajo 3.171, pieza 712, pp. 1-9.

<sup>591</sup> *Ibidem*, p. 10.

El ingreso se realizaba a través de la nave que daba fachada al camino de Dilar. En este cuerpo distinguimos dos crujías paralelas a la calle de acceso: una, que estaba adosada a la fachada, con un ancho de dos metros y que albergaba la zona de servicios (enfermería, taquillas y dos accesos laterales secundarios); y la otra crujía, de cuatro metros de ancho, que componía el vestíbulo propiamente dicho y que servía, a su vez, de sala de espera. El arquitecto dispuso que la sala de espera tuviera la capacidad de algo más de un metro cuadrado por cada seis espectadores.

En el lateral opuesto, al lado que se adosaba a la edificación preexistente, encontramos una segunda nave adyacente con forma triangular (de 19,5 metros cuadrados), donde se alojaba la zona de aseos.

Por último, observamos la sala principal del cinematógrafo, cuyas dimensiones eran de 11,20 metros de anchura por 20 metros de longitud y 6,60 metros de altura media. Su aforo era de 336 espectadores.

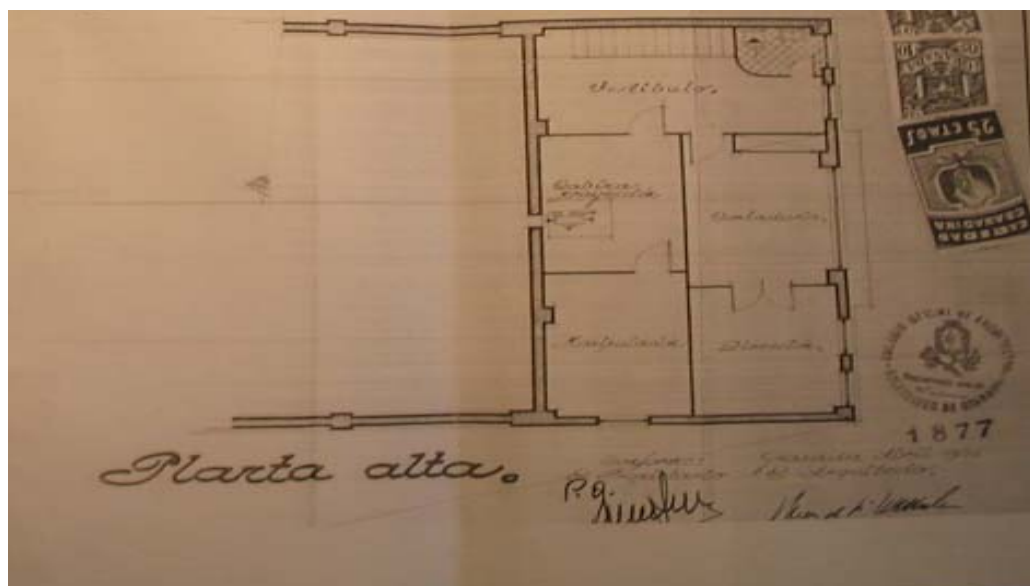


184. Plano planta baja.

Elevada sobre la nave de acceso, encontramos una planta superior de 60 metros cuadrados aproximadamente, en la que apreciamos una distribución sencilla con carencia de pasillo y particiones de similares dimensiones.

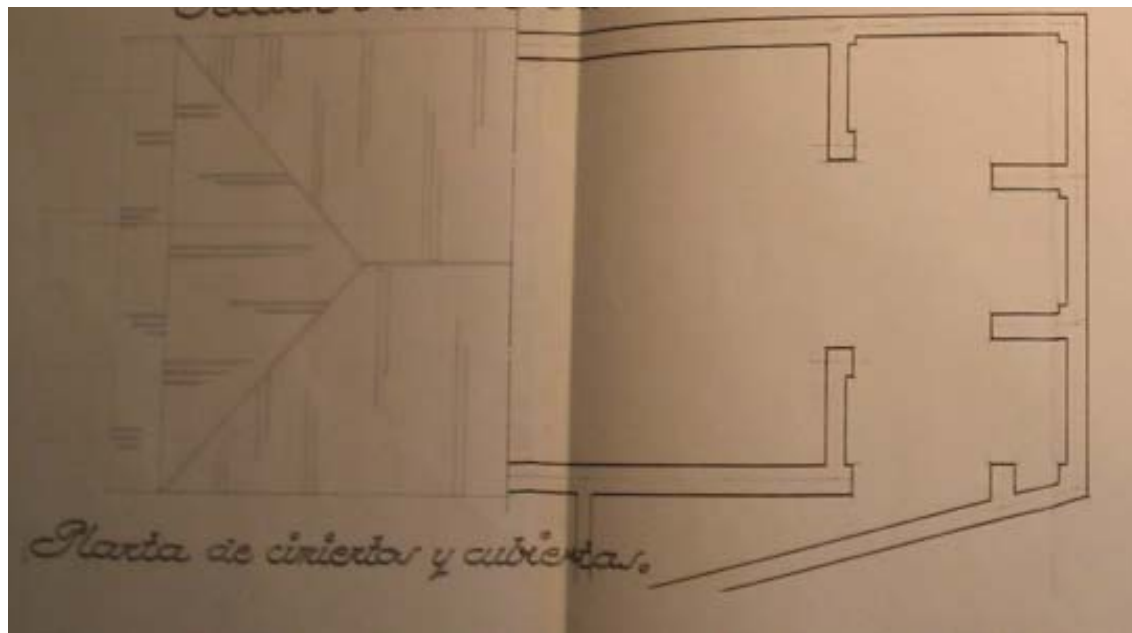
Una vez desembarcado de la escalera de acceso, encontramos un vestíbulo de 12 metros cuadrados aproximadamente con un pequeño aseo de 2,8 metros cuadrados.

Dicho vestíbulo daba paso a las distintas dependencias, comunicándose entre sí la cabina de proyección con la sala de manipulado y la contaduría con el despacho de dirección. Cada habitación poseía una superficie de aproximadamente 10,5 metros cuadrados y todas poseían iluminación y ventilación a la calle, excepto la cabina de proyección (que únicamente contaba con una pequeña apertura para la puesta en práctica de la proyección de películas).



185. Planta alta.

La cubierta se desarrollaba a cuatro aguas, apreciándose un pequeño alero en un nivel inferior que cubría el espacio reservado a la pantalla. La estructura de dicha cubierta era metálica, usándose la tradicional teja árabe para la cubrición de los paños de cubierta.



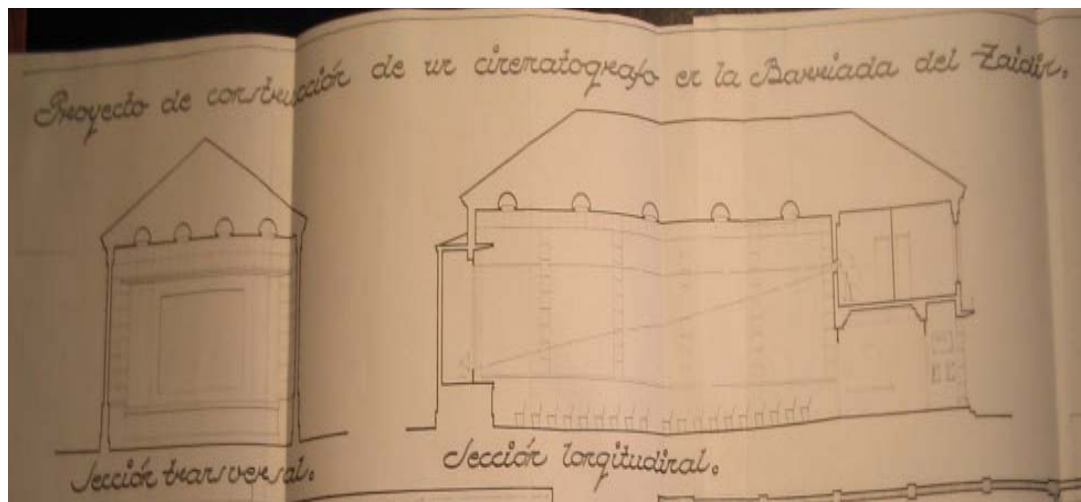
186. Planta de cimientos y cubiertas.

Tanto en la sección transversal como longitudinal observamos que, para conseguir una óptima visibilidad de la pantalla, se dispuso una pequeña pendiente en la zona de butacas y se elevó la pantalla 1,5 metros sobre la cota más baja del patio de butacas.

Observamos igualmente la disposición de pequeñas hornacinas en el falso techo para la ubicación de la iluminación de la sala: “La instalación eléctrica se hará bajo tubo Bergman y embutida, acomodándose en todos los reglamentos vigentes para esta materia”<sup>592</sup>

---

<sup>592</sup> *Ibidem*, p. 11.



187. Sección transversal y longitudinal.

Nos encontramos ante una fachada totalmente simétrica. En el eje central aparecían dos grandes huecos: uno en la planta baja, que correspondía al acceso y estaba rematado con un pequeño vuelo, donde descansaban la palabra «cinematógrafo»; y el otro en la planta superior, que correspondía a una gran cristalera donde se encontraba la contaduría.

En cada uno de los laterales encontramos: en el nivel inferior, dos puertas en los extremos y sendas ventanas a cada lado de las puertas, con el mismo ancho de hueco (0,90metros); y en el nivel superior, cuatro ventanas con idéntica dimensión que las ventanas del nivel inferior (0,90metros por 1,35metros).

Los paños en la fachada tenían un aspecto de imitación a sillares de piedra y estaban elevados sobre un pequeño zócalo de medio metro. Los carteles informativos se ubicaban a media altura, en cada uno de los extremos de la fachada principal.





188. Alzado principal.

## IV. 26.– CINE MADRIGAL

**DENOMINACIÓN:** Cine Madrigal.

**LOCALIZACIÓN:** Carrera de la Virgen.

**CRONOLOGÍA:** Inauguración: 24 de septiembre de 1960. Continúa funcionando actualmente.

**ARQUITECTO:** D. Francisco Prieto-Moreno Pardo.

**EMPRESA:** D. Juan Torres Molina.

**AFORO:** 595 localidades.

### Datos históricos

El cine Madrigal fue bendecido e inaugurado el 24 de septiembre de 1960. Su inauguración se produjo durante un acto de gran solemnidad con la presencia de autoridades y personalidades granadinas:

“Entre los asistentes se encontraban el capitán general, señor Álvarez Serrano; el alcalde, señor Sola Rodríguez-Bolívar, con todos los concejales, ya que acudieron después de haber asistido en corporación a los cultos de nuestra Señora de la Angustias; el rector de la Universidad, señor Muñoz Fernández; gobernador civil de Castellón, don Carlos Torres Cruz; presidente de la Audiencia Provincial, señor Beltrán Aledo; el arquitecto señor Prieto Moreno, delegado de Información y Turismo, señor León Arcas; presidente de la Asociación de la prensa y director de IDEAL, señor Lozano, director de “Patria”, señor Bugella de Toro; la directiva de la Asociación de la Prensa, delegado de sindicatos, señor Gómez Montero; críticos cinematográficos, empresarios de espectáculos y un número elevado de personas conocidas”.<sup>593</sup>

---

<sup>593</sup> “Fue inaugurado y bendecido el ‘Cine Madrigal’”. *El Ideal*, Granada, 25 de septiembre de 1960, nº 8.744, p. 8.

La bendición del local corrió a cargo del párroco de “Nuestra Señora de las Angustias”, D. José Fernández Arcoya. Todos los asistentes fueron asistidos por los señores Torres Molina, quienes les enseñaron las diferentes dependencias y les obsequiaron con un aperitivo.



189. Inauguración del cine Madrigal, 1960.

Según lo describía la prensa del momento el cine recién inaugurado era una sala de magníficas condiciones de visibilidad y acústica, muy cómoda y agradable de ambiente. El vestíbulo era sugestivo y disponía de una fuente luminosa. El bar se encontraba instalado en la primera planta, disponía de mesitas que daban a la calle en una especie de terraza y, a continuación, un pequeño y comodísimo salón de espera. Junto al patio de butacas existía igualmente otro salón para fumadores, amplio y acogedor.

En cuanto a las condiciones de proyección, se dijo que eran insuperables, siendo la proyección de una gran fijeza y nitidez y estando igualmente muy bien graduado el sonido (lo que hacía mejorar en valor cada una de las películas).



190. *Un trono para Crísty*. 1960.

En la Delegación de Gobierno de la Junta de Andalucía de Granada, hemos encontrado un informe realizado el 27 de abril de 1972 sobre el cine Madrigal, en el que se decía: “Cine Madrigal, propiedad de D. Juan Torres Molina, sito en Carrera de la Virgen, Granada. Está en condiciones de uso totalmente reglamentarias”.<sup>594</sup>

<sup>594</sup> “Cine Madrigal”. Delegación de la Junta de Andalucía de Granada, Sección: Gobierno Civil. Serie: Cines, legajo 262, expediente 16.

En el mismo informe aparecía igualmente una solicitud de ampliación de horario realizada el 20 de marzo de 1975 para la proyección de la película *El Joven Winston*. Dicha ampliación le fue concedida hasta las 0,30 horas. Del mismo modo el 30 de mayo de 1975 se realizaba otra petición, con motivo de las fiestas del Corpus Christi para la proyección de los filmes *El Maratón de la Pantera Rosa* y *Los niños vienen de Marsella*, cuyo horario se solicitaba fuese prolongado hasta la 1 de la madrugada. La solicitud fue concedida.



191. Cine Madrigal, 2007.

### **Análisis morfológico**

El Cine Madrigal, ubicado en la Carrera de la Virgen, forma parte de un edificio de viviendas y ocupa tanto la planta baja como la primera planta del inmueble.

El acceso principal, situado en Carrera de la Virgen, se caracteriza por estar completamente acristalado, lo cual permite la visualización del vestíbulo de entrada desde el exterior. Dicho vestíbulo comunica con el patio de butacas, el servicio de caballeros, las taquillas y la escalera de acceso a la primera planta.

En la planta primera se encuentra el bar, el servicio de señoras, la cabina de proyección, los accesos a los palcos y una terraza que vuelca a la calle.

El vestíbulo posee una superficie aproximadamente de 30 metros cuadrados. La taquilla, situada a la derecha del acceso principal, es de reducidas dimensiones y mantiene la estética acristalada de la fachada.

Las entradas al patio de butacas se realizan desde el vestíbulo a través de dos accesos que desembocan en sendos pasillos distribuidores que, a su vez, dividen el patio de butacas en tres zonas: una zona central y principal (donde se encuentra la mayor parte de las localidades) y dos zonas laterales.

En el lateral izquierdo encontramos la salida de emergencia, que comunica con el exterior (Acera del Darro) mediante un pasillo de amplias dimensiones.

El patio de butacas dispone de una ligera pendiente para favorecer la correcta visualización de la pantalla. Sus paramentos están revestidos de madera y dispone de un cielorraso de diseño geométrico en color blanco (a base de huecos en forma de pirámides de base rectangular) que favorece la acústica. La iluminación general de la sala se encuentra situada en los paramentos laterales así como en la zona de la pantalla.

La cabina de proyección está flanqueada por palcos de dimensiones considerables (con un aforo de 24 localidades).

Hemos de resaltar el diseño de huecos situado en la cabina de proyección, compuesto por siete ventanas de pequeñas dimensiones distribuidas de forma

aleatoria, así como el relieve decorativo en color blanco que contrasta con el revestimiento general en madera.

El aseo de caballeros, al que se accede mediante un pasillo interior, dispone de tres urinarios, un lavabo y dos inodoros. Además, posee ventilación a través de una ventana que parece comunicar con un patio interior del inmueble.

La escalera de acceso a la planta primera es rectangular y está compuesta por tres tramos. Desemboca en una zona destinada a bar que da acceso tanto a los palcos como al servicio de señoras, a la cabina de proyección y a la terraza.

La fachada principal se podría dividir en dos zonas: La planta baja, donde se encuentra el acceso al cine que está flanqueado por la zona de taquillas y por un estudio fotográfico, así como el resto de las plantas. Esta segunda zona de la fachada principal, de composición simétrica, se divide a su vez en tres franjas: una central, compuesta por balcones corridos de dimensiones considerables (utilizados como expositor de la cartelera), y dos laterales constituidas por ventanales. Como ya hemos comentado anteriormente, el Cine queda completamente integrado dentro del conjunto al ocupar las plantas baja y primera del edificio.

## IV. 27.– CINE APOLO

**DENOMINACIÓN:** Cine Apolo.

**LOCALIZACIÓN:** Avenida de Dílar nº 29.

**CRONOLOGÍA:** Inauguración: 3 de diciembre de 1961. Cierre enero de 1980.

**ARQUITECTO:** Desconocido.

**EMPRESA:** D. Julio Riazza Mendoza.

**AFORO:** Desconocido.

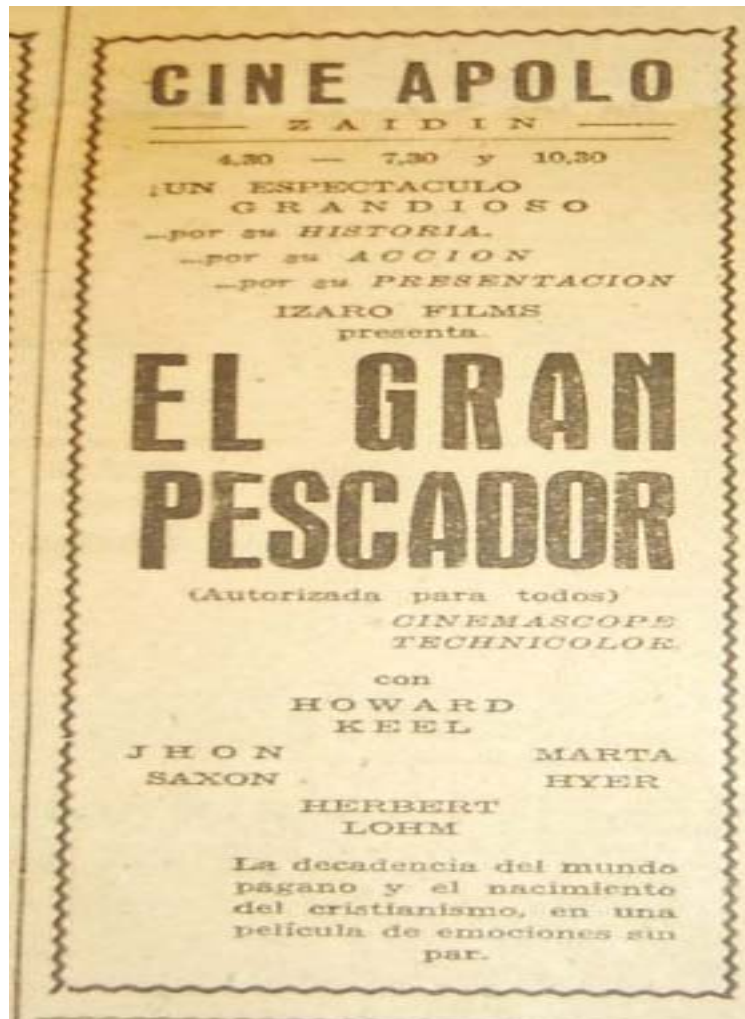
El cine Apolo se encontraba situado en la avenida de Dílar nº 29 (barriada del Zaidín). Abrió sus puertas al público el domingo 3 de diciembre de 1961 y, como la gran mayoría de los cines de barrio, exhibía películas de reestreno que habían sido presentadas con anterioridad en los cines del centro de la ciudad. La película proyectada el día de su inauguración fue *El Gran Pescador* (para todos los públicos), que fue anunciada en la prensa del siguiente modo: “Una visión esplendorosa y sublime de la época turbulenta de los primeros tiempos del cristianismo. La crudeza y disipación del mundo pagano y los albores de la nueva fe”.<sup>595</sup>

Debemos apuntar que, aunque en un principio este edificio fue construido para proyectar películas de cine únicamente, posteriormente fue adecuado para la realización de espectáculos de canto, teatro, etc.

---

<sup>595</sup> “Cine Apolo”. *El Ideal*, Granada 3 de diciembre de 1961, nº 9.111, p. 28.





192. *El gran pescador*, 1961.

Según consta en la Delegación de Gobierno de la Junta de Andalucía de Granada,<sup>596</sup> sabemos que el 27 de abril de 1972, tras visita de inspección, el Cine Apolo se encontraba en perfectas condiciones de seguridad y que en dicha fecha pertenecía a D. Julio Riazzo Mendoza.

Sabemos que el 18 de febrero de 1976, el Cine Apolo solicitaba autorización para finalizar sus funciones a la una menos cuarto de la madrugada, debido a que los días 18 y 19 de dicho mes actuaría la Compañía de Finita Rufell y Perlita de Huelva,

---

<sup>596</sup> "Cine Apolo". Delegación de la Junta de Andalucía de Granada, sección: Gobierno Civil, serie, cines, legajo 262, expediente 6.

con un espectáculo de larga duración en el que los artistas necesitaban descanso para poder tomar un tentempié.

Asimismo, volvía a solicitar permiso el 27 de febrero de 1976 para el viernes 5 de marzo, día en el que estaba prevista la actuación del espectáculo de revista de Macarena y Alejandro Conde. Como argumento de apoyo para la ampliación de horario, se indicaba que dado a que el local se hallaba enclavado en un barrio típicamente obrero, era imposible comenzar los espectáculos antes de las ocho de la tarde. Ello, junto con las dos sesiones y el intervalo preciso para la cena de los artistas, hacía materialmente imposible la finalización del espectáculo antes de las doce y cuarto de la noche. En aquella ocasión la ampliación de horario no fue concedida, por lo que las sesiones debieron finalizar a las doce y cuarto de la noche.

“El local se construyó siguiendo la pauta de las construcciones de los cines Gran Vía y Goya, es decir, un patio de butacas en plano en su parte delantera y en escaleras en su parte trasera y bajo éstas un amplio vestíbulo de entrada al local y donde estaban situados los servicios y las escaleras de cabina”.<sup>597</sup>

El último día que apareció anunciado en prensa el Cine Apolo fue el 30 de diciembre de 1979. La película que se anunciaba (con sesiones a las seis y ocho de la tarde y diez de la noche) fue *La última aventura de Bruce Lee*, película en technicolor para todos los públicos en la que se narraban la historia y gloria del más bravo luchador del kung-fu: Bruce Lee. En la sesión de las cuatro de la tarde se proyectó *El triunfo de Tarzán*; siendo el precio de la entrada de 30 pesetas.<sup>598</sup>

Tras 18 años de existencia, el cine Apolo cerró sus puertas definitivamente en enero de 1980. En su solar fue construido un gran edificio de viviendas.

---

<sup>597</sup> NADAL RIAZZO, José. *El cine en Granada apuntes de un siglo*. Granada: Comaes, 2000, p. 40.

<sup>598</sup> Cfr. “Cine Apolo”. *El Ideal*, Granada, 30 de diciembre de 1979, n° 14.686, p. 20.

## IV. 28.– CINE CARTUJA

**DENOMINACIÓN:** Cine Maravillas, Cine Cartuja.

**LOCALIZACIÓN:** Carretera de Murcia nº 18.

**CRONOLOGÍA:** Inauguración década de los 50. Cierre 1977.

**ARQUITECTO:** Desconocido.

**EMPRESA:** D. Esteban Jiménez Gutiérrez.

**AFORO:** Desconocido.

La escasa documentación de la que disponemos sobre este cine ha sido obtenida de la Delegación del Gobierno de la Junta de Andalucía de Granada. En ella se hace referencia a diversas inspecciones llevadas a cabo en el Cine Cartuja. La primera de ellas fue realizada el 30 de junio de 1972 y la segunda en junio de 1973. En ambas se informaba sobre el perfecto estado de las instalaciones. En dicho documento, aparecía como propietario Don Esteban Jiménez Gutiérrez y la ubicación exacta del inmueble: Carretera de Murcia nº 18.<sup>599</sup>

Según relata José Nadal Riazzo,<sup>600</sup> el Cine Cartuja surgió en escena por primera vez en los años cincuenta como cine de verano, al igual que tantos otros que aparecieron en los distintos barrios de la ciudad. En un principio recibió el nombre de Cine Maravillas, funcionando con esta denominación durante dos temporadas hasta que, posteriormente, fue traspasado a los dueños de una fábrica de sillas que lindaba con el local, quienes decidieron cambiar el nombre de Cine Maravillas por el de Cine Cartuja. Como dato anecdótico citaremos que los nuevos propietarios colocaron al frente del mismo a uno de sus hijos de tan sólo doce años.

---

<sup>599</sup> Cfr. *Cine Cartuja*. Delegación del Gobierno de la Junta de Andalucía, Granada., sección: Gobierno Civil, serie: Cines, legajo nº 262, expediente nº 10.

<sup>600</sup> Cfr. NADAL RIAZZO, José. *Op. Cit.*, p. 46.

En 1977, correría igual suerte que tantos otros cines de la ciudad: era vendido a una constructora que se encargaría de hacerlo desaparecer para construir un bloque de pisos en su lugar.

Según D. José Antonio Caballero Solier, la denominación de Cine Maravillas se mantuvo mientras que era cine de verano y una vez que se convirtió en un cine cubierto pasaría a llamarse Cine Cartuja. Asimismo, nos describe el inmueble como un salón corrido en el interior, carente de anfiteatro y bastante austero.

## IV. 29.– CINE CHIKY

**DENOMINACIÓN:** Cine Chiky, Cine Trébol.

**LOCALIZACIÓN:** Barriada de los Pajaritos.

**CRONOLOGÍA:** Inauguración: 24 de diciembre de 1962. Cierre: 1972 aproximadamente.

**ARQUITECTO:** Desconocido.

**EMPRESA:** Desconocida.

**AFORO:** Desconocido.

“CHIKY CINEMA, barrio de los pajaritos; mañana a las seis de la tarde única función. Inauguración de este local con la graciosísima película ‘Un sabio en las nubes’. Con Fred Mac Murray Nancy Olsh”.<sup>601</sup>

Efectivamente, un nuevo cine abría sus puertas el lunes 24 de diciembre de 1962. Se trataba de un cine de barrio, ubicado en la barriada de los Pajaritos, el día de su inauguración debió proyectar un único pase, debido a que fue inaugurado en Noche Buena.

El miércoles 26 anunciaba, sin embargo, sesiones desde las cuatro y media de la tarde a las diez y media de la noche (la última). Aquel día se proyectaba una película que había obtenido un grandioso éxito: *La mano izquierda de Dios*, película en cinemascope y technicolor con Humprey Bogart y Gene Terney: “Había sido el brazo derecho de un bandolero y pasó a ser la mano Izquierda de Dios”.<sup>602</sup>

Poco sabemos sobre este cine, lo que apenas conocemos de él se debe a las fuentes orales. Al parecer, se trataba de un cinematógrafo bastante pequeño que proyectaba, como era de esperar, películas de reestreno y que cambió su nombre por el de Cine Trébol. Su funcionamiento fue casi exclusivo para el barrio y estuvo abierto durante una década aproximadamente.

---

<sup>601</sup> “Chiky Cinema”. *El Ideal*, Granada, 23 de diciembre de 1962, nº 9.419, p. 30.

<sup>602</sup> “Chiky Cinema”. *El Ideal*, Granada, 29 de diciembre de 1962, nº 9.420, p. 29.

“En el cine de barrio es frecuente sentarse frente a la pantalla, dispuesto a digerir lo que se proyecte, sin conocer lo que se esconde detrás del título, como delante de la mesa, cada día a la hora de comer”.<sup>603</sup> Con estas palabras, D. Enrique M. Martínez comentaba el hecho de que, tarde o temprano, todas las películas eran proyectadas en los cines de barrio. Se asistía tan asiduamente al cine, que no se tenía la necesidad de elegir. El público, en la mayoría de las ocasiones, acudía al cine simplemente para matar el tiempo, esquivar la monotonía y olvidar las preocupaciones; motivo por el que proliferaron tanto los cines de barrio, junto con el hecho de que en estos cines las entradas eran más económicas que en los cines del centro de la ciudad (dedicados a la proyección de películas de estreno).

---

<sup>603</sup> MARTÍNEZ, Enrique M. *Cine, Juego y Sociedad*. Madrid: Ediciones Rialp, 1961, pp. 97-98.

## IV. 30.– CINE ASTORIA

**DENOMINACIÓN:** Cine Avenida, Cine Astoria.

**LOCALIZACIÓN:** Avenida Calvo Sotelo nº 96.

**CRONOLOGÍA:** Inauguración: 15 de marzo de 1963. Cierre: mayo de 1991.

**ARQUITECTO:** Desconocido.

**EMPRESA:** D. José Serrano Rodríguez.

**AFORO:** Desconocido.

El cine Astoria fue construido en la Avenida Calvo Sotelo nº 96 (al final de lo que es hoy en día la Avenida de la Constitución) y abrió sus puertas al público el viernes 15 de marzo de 1963 como Cine Avenida. La película escogida para su inauguración fue *Escala en Hawaii*, en tres sesiones continuas (18,30h., 20,30h.y, la última, a las 22,30h.). Se trataba de una película de estreno, cuyo reclamo publicitario fue el siguiente:

“Un gran Film Warner Bros. Henry Fonda, Janes Gagney, William Powell, Jack Lemmon, Betsy Palmer. Directores John Ford y Mervyn Leroy. Película cinemascope Warmercolor. Una película que le sorprenderá por unir a su fina comicidad un tema argumental de gran fuerza emotiva”.<sup>604</sup>

El 14 de abril de 1963, en periódico *El Ideal*,<sup>605</sup> aparecía anunciado el Cine Avenida como Cine Astoria, nombre que conservaría hasta su cierre definitivo. Aquel día se anunciaba su primer reestreno, titulado *El tigre de Snapur* (película, al parecer, de fuertes emociones y acciones intensas). Aunque en un principio se concibió para la proyección de películas de estreno únicamente, rápidamente se dedicó a las de reestreno, como el resto de los cines de barrio.

---

<sup>604</sup> “Cine Avenida”. *El Ideal*, Granada, 15 de marzo de 1963, nº 9.488, p. 24.

<sup>605</sup> “Cine Astoria”. *El Ideal*, Granada 14 de abril de 1963, nº 9.513, p. 28.

El 2 de julio se anunciaba en *El Ideal*<sup>606</sup> *Los crímenes de Ágata*, película cómico-policíaca. El miércoles 2 de octubre del mismo año se anunciaba como último día de proyección *La India en Llamas* interesante película de aventuras que tenía en tensión al espectador durante dos horas.

El 6 de mayo de 1975, fecha en la que aparecía como propietario D. José Serrano Rodríguez, el Cine Astoria cumplía todos los requisitos exigidos por la legislación en la revisión anual de locales de espectáculos.

El 24 de noviembre de 1976, solicitaba una ampliación de horario para la proyección de la película *West Side Store*, película de larga duración. El permiso le fue concedido hasta las doce y media de la noche. El 3 de diciembre del mismo año volvía a solicitar permiso de ampliación de horario para la película *El Padrino*. Igualmente le fue concedido el permiso hasta las doce y media de la noche.<sup>607</sup>

Hasta la década de los ochenta, el Cine Astoria tuvo una andadura que podríamos calificar como “inalterable” Sin embargo, con el declive de los cines se convertiría en Sala X, para cerrar sus puertas a finales de los años ochenta. Curiosamente, el Cine Astoria reaparecería de nuevo el 21 de diciembre de 1990: “Hoy inauguración. En la Avda. Constitución, nº 44 (junto Ruiz de Alda), totalmente reformado, nueva dirección”.<sup>608</sup>

La nueva inauguración se realizó con la proyección de *Las Tortugas Ninja*, producción para todos los públicos que había batido record de taquilla con 32.250.000 espectadores en Estados Unidos.

---

<sup>606</sup> “Cine Astoria”. *El Ideal*, Granada, 2 de julio de 1963, nº 9.579, p. 25.

<sup>607</sup> “Cine Astoria”. Delegación del Gobierno de la Junta de Andalucía de Granada, Sección: Gobierno Civil, Serie: Cines, legajo nº 262, Expediente nº 7.

<sup>608</sup> “Cine Astoria”. *El Ideal*, Granada, 21 de diciembre de 1990, nº 18.443, p. 58.



La última vez que apareció anunciado en prensa el Cine Astoria fue el 7 de mayo de 1991. Después de *El club de los poetas muertos*, Robin Williams reaparecía con *Cadillac Man*, película para todos los públicos.<sup>609</sup>

A finales de mayo el cine cerraría definitivamente sus puertas. Aunque posteriormente hubo algún intento de convertirlo en discoteca (incluyendo alguna proyección, pero este negocio duró escaso tiempo), el Cine Astoria fue derribado y en su lugar fue edificado un inmueble que adoptó el nombre del cine.

---

<sup>609</sup> Cfr. “Cine Astoria”. *El Ideal*, Granada, 7 de mayo de 1991, nº 18.577, p. 43.

## IV. 31.– CINE ALHAMBRA

**DENOMINACIÓN:** Cine Alhambra.

**LOCALIZACIÓN:** Calle Molinos nº 80, (Barriada del Realejo).

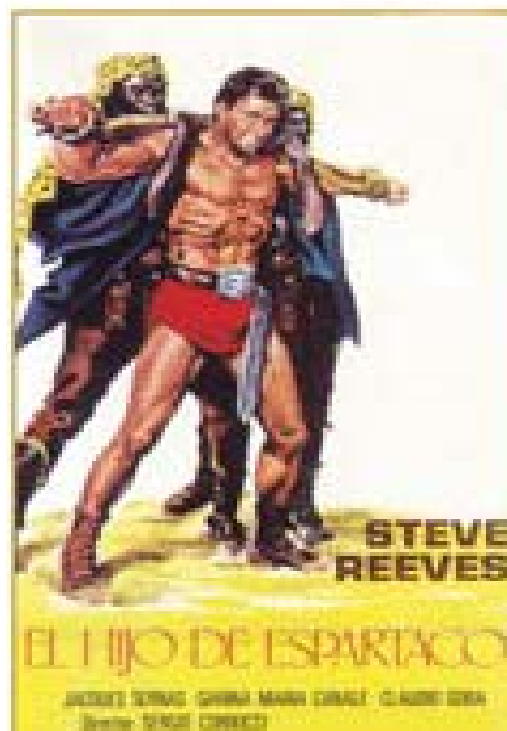
**CRONOLOGÍA:** Inauguración 21 de junio de 1964, cierre febrero de 1989.

**ARQUITECTO:** Desconocido.

**EMPRESA:** D. José Nadal Riazó y hermanos D. Rafael y D. José Pedro Casado Hermoso.

**AFORO:** 700 localidades.

El 21 de junio de 1964 abría sus puertas al público el “Cine Alhambra”:  
“Nuevo y suntuoso local del más populoso barrio de Granada que abre sus puertas al público con un film espectacular ‘El hijo de Espartaco’, primer reestreno riguroso, para todos los públicos”.<sup>610</sup>



193. *El hijo de Espartaco*, 1964.

<sup>610</sup> “Alhambra Cinema”. *El Ideal*, Granada, 21 de junio de 1964, nº 9.880, p. 30.

Este cine fue construido en la calle Molinos, nº 80, en la barriada del Realejo. Constaba de una sala con capacidad para 700 personas y, como cine de barrio, se concibió para proyectar en su sala reestrenos. Durante un periodo de 10 años funcionó como tal, tras lo cual cerró sus puertas para reaparecer el 30 de diciembre de 1975 como Sala de Arte y Ensayo:

“Sala especial de arte y ensayo, suntuosa, amplia, confortable y moderna, Granada se enorgullecerá de contar con una de las mejores salas especiales existentes en España”.<sup>611</sup> El día de la reinauguración se proyectó *Amarcord*, estupenda película de Fellini que acaparó la atención mundial obteniendo el Oscar a la mejor película de habla no inglesa en 1975.

---

<sup>611</sup> “Cine Alhambra”. *El Ideal*, Granada, 28 de diciembre de 1975, nº 13.446, p. 20.



194. *Amarcord*, 1975.

El Cine Alhambra había sido adquirido por la empresa del Cine Príncipe, dedicada igualmente a la proyección de películas de Arte y Ensayo.

El 30 de diciembre de 1976, D. José Pedro Casado Hermoso, empresario del cine Alhambra, exponía ante el Gobierno Civil que su cine iba a proyectar la película de largometraje denominada *Roma*. Comunicaba el empresario que, debido a su larga

duración, se veían obligados a proyectarla con horario especial, por lo que solicitaba una prórroga para la finalización de la última sesión. Se acordó concederle la autorización solicitada, pudiendo terminar las sesiones, durante los días de proyección de dicha película, a las 0,30 horas.

El 27 de octubre del mismo año, ocurría lo mismo con la película *La caída de los Dioses*. El permiso le fue igualmente concedido hasta las 0,30 horas. Algo semejante ocurría el 9 de abril de 1976 con la proyección de *La Naranja Mecánica*, película que obtuvo un gran éxito y que se mantuvo en cartelera durante una larga temporada.<sup>612</sup>

El 25 de agosto de 1982, la Brigada Regional de Seguridad Ciudadana de la Jefatura Superior de Granada ponía en conocimiento del Gobernador Civil que, habiendo realizado visita de inspección en los lugares donde habitualmente se colocaba propaganda de las películas, así como en vallas y carteleras de los diferentes cines de la ciudad, había podido comprobar la existencia (en el interior del cine Alhambra, expuesto sobre un caballete, tras la cristalera de acceso al local, dando a la calle y perfectamente visible para los transeúntes) de un cartel de propaganda de la película *El Bachillerato del Sexo*. En él se distinguía claramente la figura de una mujer con los senos al descubierto y la imagen de un hombre que se inclinaba sobre ella en actitud de besárselos.

Asimismo, comunicaban que al volver al lugar posteriormente, provistos de una cámara fotográfica, para obtener una prueba gráfica del cartel, habían podido comprobar que había sido manipulado, desplazando levemente una tira de papel adosada al cartel, en la que se advertía al público que la película sólo era autorizada para mayores de 18 años. Dicha tira cubría la parte central de los senos de la mujer.

---

<sup>612</sup> Cfr. “Alhambra Cinema S. A.”. Delegación del Gobierno de la Junta de Andalucía Granada, Sección Gobierno Civil, Serie Cines, legajo nº 262, expediente 4, p. 1.

La película, que estuvo anunciada en la prensa hasta la fecha de la denuncia, hacia constar su título. En lo que respectaba a kioscos, escaparates y establecimientos públicos en general, no habían observado anomalía alguna.<sup>613</sup>

Todos sabemos que la censura ejercida en nuestro país sobre el cine fue muy estricta, especialmente durante los años de la dictadura. Por este motivo, nos llama poderosamente la atención el hecho de descubrir que en los años ochenta seguía existiendo censura, incluso respecto a los carteles publicitarios.

Llama igualmente nuestra atención el hecho de que el 14 de abril de 1981, el Gobernador Civil de la ciudad redactara un informe referente a la programación de los cines durante los días de la Semana Santa. En dicho informe se requería a los propietarios de los cines para que durante la festividad religiosa de la Semana Santa, concretamente a partir del Jueves Santo, se abstuvieran de proyectar en sus locales películas o espectáculos que estuvieran clasificados con el anagrama “S” (e incluso, con carácter parcial, las programadas para los días posteriores, que poseyeran la citada clasificación). El informe fue remitido con carácter urgente a los propietarios de los cines Príncipe, Alhambra, Goya, Regio, Astoria, Gran Vía, Aliatar, Madrigal, Central (Zaidín), Isabel la Católica y Palacio del Cine.<sup>614</sup>

“El cine Alhambra ha sido vendido al propietario de un almacén de muebles de Huétor Vega y dejará de proyectar películas a finales de este mismo mes de febrero, según ha confirmado a Ideal uno de sus propietarios”.<sup>615</sup>

Los propietarios del Cine Alhambra eran D. José Nadal Riazó (propietario del treinta por ciento de las acciones), y los hermanos Rafael y José Pedro Casado,

---

<sup>613</sup> Cfr. “Propaganda de tipo pornográfica”. Delegación del Gobierno de la Junta de Andalucía Granada, Sección Gobierno Civil, Serie Cines, legajo nº 262, expediente 4, p. 3.

<sup>614</sup> Cfr. “Programación durante Semana Santa”. Delegación del Gobierno de la Junta de Andalucía de Granada, Sección Gobierno Civil, Serie Cines, legajo nº 262, Expediente nº 4.

<sup>615</sup> CAMBRIL, Antonio, “El cine Alhambra, vendido a un comerciante de muebles”. *El Ideal*, Granada, 6 de febrero de 1989, nº 17.765, p. 5.

(propietarios del resto de las acciones) quienes participaban, a su vez, en la sociedad que explotaba el cine Aliatar. Asimismo, D. José Pedro Casado y D. José Nadal eran propietarios, junto con los socios de la discoteca “Granada 10”, de la sala rociera “El Corral del Príncipe” (ubicada en el lugar que antes había ocupado el Cine Príncipe, del que también era propietario D. José Nadal).

Aprovechando la ley que permitía la exclusividad para la proyección de películas de Arte y Ensayo en sólo dos cines de Granada, y aprovechando que la otra sala de su propiedad (el Cine Príncipe), exhibía películas de Arte y Ensayo, el empresario D. José Nadal quiso hacerse con la exclusividad de la distribución de este tipo de largometrajes en Granada. Desgraciadamente para los empresarios, a los dos años de la reinauguración del Cine Alhambra, un Real Decreto suprimió la normativa existente en relación con las películas de Arte y Ensayo, por lo que los empresarios se vieron obligados a competir en igualdad de condiciones con el resto de los cines de Granada. No obstante, tanto el cine Príncipe como el cine Alhambra continuaban ofreciendo hasta el mismo día de su cierre un cine de calidad, muy demandado por los estudiantes granadinos.

Entre los motivos que llevaron a los propietarios del Cine Alhambra a realizar su venta, encontramos: su difícil reconversión en sala de fiesta (algo que había ocurrido con el Cine Príncipe) y los excesivos gastos de personal, luz, calefacción, publicidad y alquiler de películas, que no conseguían compensar con los ingresos de la taquilla.<sup>616</sup>

En relación con la crisis del cine y el cierre de algunos de ellos, D. Juan Torres Molina, propietario del Cine Madrigal, aseguraba que no era su intención vender ni reconvertir su cine. Muy al contrario, el empresario opinaba que había que ser un

---

<sup>616</sup> Tengan en cuenta que en aquellos años las entradas al cine costaban 300 pesetas.

tanto intrépido y había que pedir ayuda a las instituciones para poder seguir adelante, ya que una idea estaba clara y era que había películas que seguían llenando las salas.<sup>617</sup>

Finalmente, el almacén de muebles no llegó a emplazarse en el antiguo cine, que permaneció cerrado durante unos años para, tras ser reformado abrir sus puertas de nuevo convertido en teatro, denominándose “Teatro Alhambra”.



195. Teatro Alhambra, 2007.

---

<sup>617</sup> Cfr. CAMBRIL, Antonio. “El cine Alhambra, vendido a un comerciante de muebles”. *El Ideal*, Granada, 6 de febrero de 1989, nº 17.765, p. 5.



## IV. 32.– CINE TÍVOLI (PROYECTO)

**DENOMINACIÓN:** Cinematógrafo en Ciudad Jardín, Cine Tívoli.

**LOCALIZACIÓN:** Entre la calle Agustín y Teresa de Cartagena.

**CRONOLOGÍA:** Presentación del proyecto el 5 de septiembre de 1968.

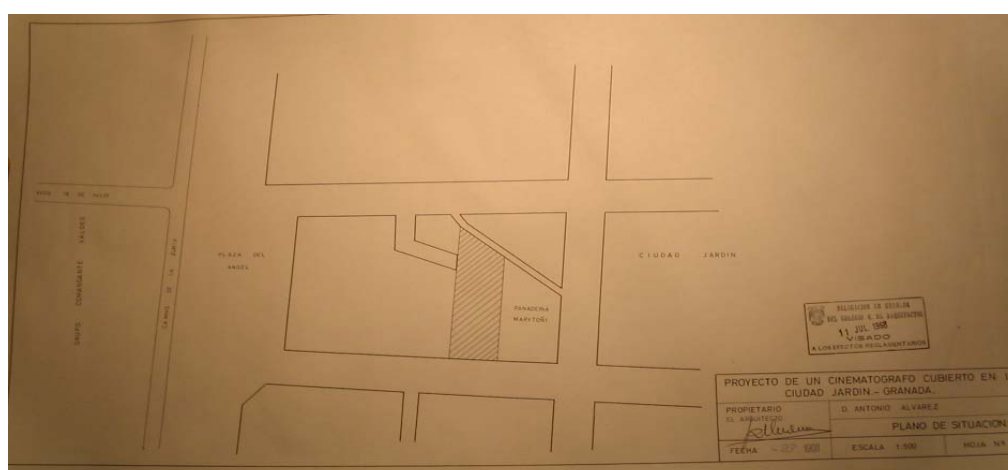
**ARQUITECTO:** D. Rafael Herrerías Ocete.

**EMPRESA:** D. Antonio Álvarez Martín.

**AFORO:** 1.028 localidades.

Este proyecto de cinematógrafo cubierto en Ciudad Jardín no llegó a construirse. Su emplazado fue proyectado para ser ejecutado en el lugar donde estaba ubicado el cine de verano Tívoli (aproximadamente desde 1964) se encontraba en un solar “entre medianerías con fachada a una calle de más de 12 metros de anchura y dos calles posteriores”.<sup>618</sup> El cine de verano estaba formado por un rectángulo y un triángulo en el que se encontraba la cabina de proyección.

La ubicación actual de dicho solar sería entre las calles Agustín y Teresa de Cartagena, cerca de la plaza del Ángel, junto al Camino de la Zubia, cerca de la plaza Fontiveros, en el barrio del Zaidín.



196. Plano de situación.

<sup>618</sup> “Cine Tívoli”. Archivo Histórico Provincial de Granada, sección C, Arquitectos, serie 364, Libro nº 39, p. 1.

El edificio, desarrollado en la parte rectangular del solar, constaba de una sala de butacas con capacidad para 490 espectadores y un anfiteatro con 250 plazas. En la planta baja se situaba el acceso a la sala, que se realizaba a través de un vestíbulo sobre el que volcaban los aseos, ubicados a ambos lados de la entrada principal con ventilación directa a la calle. En los laterales del vestíbulo se encontraban las escaleras de comunicación con la planta primera. Al fondo de la sala de butacas y bajo la pantalla se situaban dos puertas de emergencia que daban acceso a un zaguán, en el que se encontraban la enfermería y las salidas a las calles posteriores.

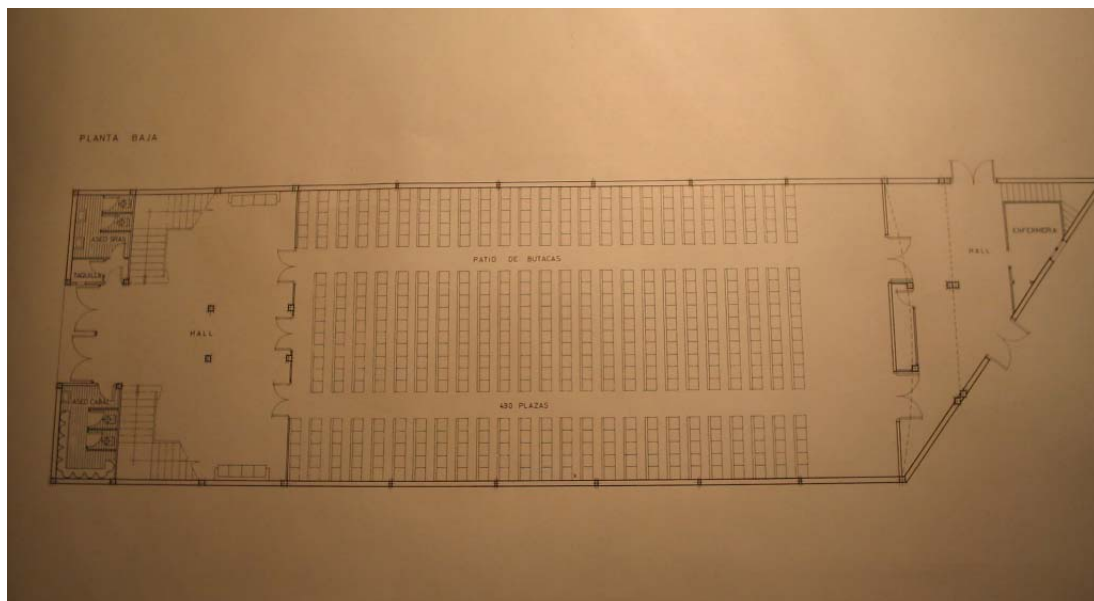
El anfiteatro, con pendiente suficiente para asegurar la buena visibilidad de todos los espectadores, ocupaba la primera y la segunda planta. Los accesos eran dobles en cada planta y se realizaban a través de vestíbulos. La planta primera tenía dos accesos a la parte inferior del anfiteatro y su iluminación se realizaba a través de la planta tercera, que tenía toda su fachada acristalada. Desde la planta tercera se accedía tanto a la cabina de proyección como a la terraza situada en la cubierta, donde existía un cine de verano.

La planta baja se encontraba en un solar formado por un rectángulo de 12,5 metros de ancho por 34,8 metros de largo y un triángulo de 12,5 metros de ancho por 9,5 metros en su lado adyacente. Su acceso, con una anchura de 4 metros aproximadamente, se realizaba a través de la zona central de la fachada principal. Esta entrada principal daba acceso a un vestíbulo previo al patio de butacas, en cuyos laterales estaban situadas las escaleras de comunicación con las plantas superiores.

Los aseos de ventilación directa, a través de la fachada principal, se situaban en las esquinas del rectángulo. Mientras que el aseo de caballeros disponía de un acceso directo, al aseo de señoras se accedía mediante un pequeño distribuidor que

también daba acceso a la taquilla, por lo que tenía menos dimensión (6,75 metros cuadrados) que el de caballeros (9,5 metros cuadrados).

La distribución del cinematógrafo era longitudinal. Al patio de butacas, con una capacidad de 490 plazas, se accedía a través del vestíbulo mediante tres puertas de 1,5 metros de ancho. Los asientos se disponían en tres franjas, una primera franja central de diez butacas de ancho con una longitud de 5 metros y dos anexas a cada lateral, de cinco butacas, con una longitud de 2,5 metros de ancho. Este diseño daba lugar a dos pasillos distribuidores de un metro de ancho cada uno, que focalizaban en dos puertas de salida situadas bajo la pantalla. La distancia de la primera fila de butacas a la pantalla era de 3,7 metros. Estas dos salidas daban acceso directo a un vestíbulo de aproximadamente 20 metros cuadrados, al cual volcaba la enfermería y donde se situaban dos puertas de comunicación con el exterior y una escalera que daba acceso a un espacio auxiliar situado tras la pantalla en la planta primera.

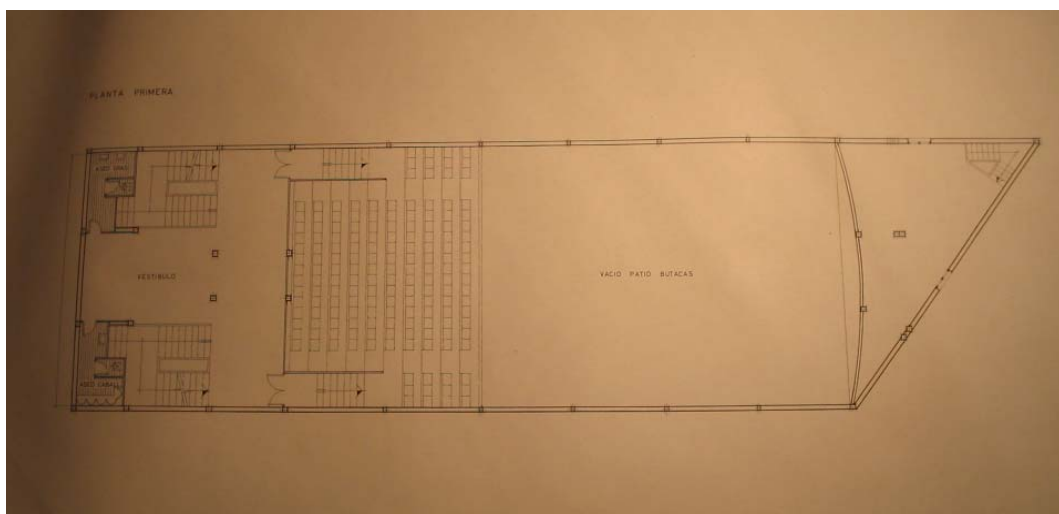


197. Planta baja.

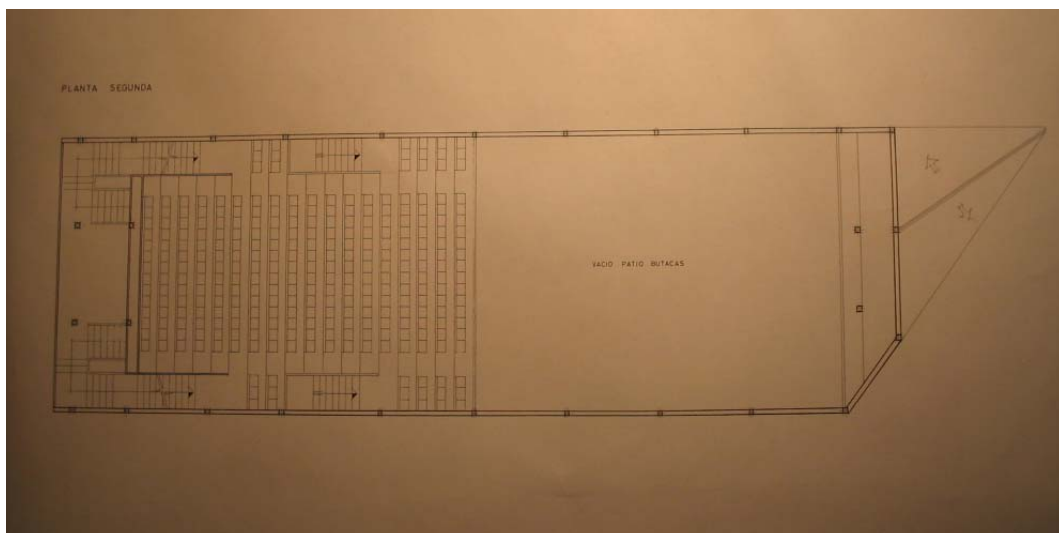
Las escaleras de acceso que se encontraban en el vestíbulo de la planta baja comunicaban con un vestíbulo situado en la planta primera. Este vestíbulo, con una distribución en forma de “T”, daba acceso al graderío, situado entre las plantas

primera y segunda, cuyo aforo era de 288 plazas. Al graderío se accedía tanto desde la planta primera como desde la planta segunda. Igualmente, desde el vestíbulo se accedía a los aseos situados en la fachada principal, cuya superficie aproximada era de 7,3 metros cuadrados cada uno.

El vestíbulo de la planta segunda, con una superficie de 15 metros cuadrados aproximadamente, comunicaba tanto con la planta de terraza como con la cabina de proyección del cine cubierto.



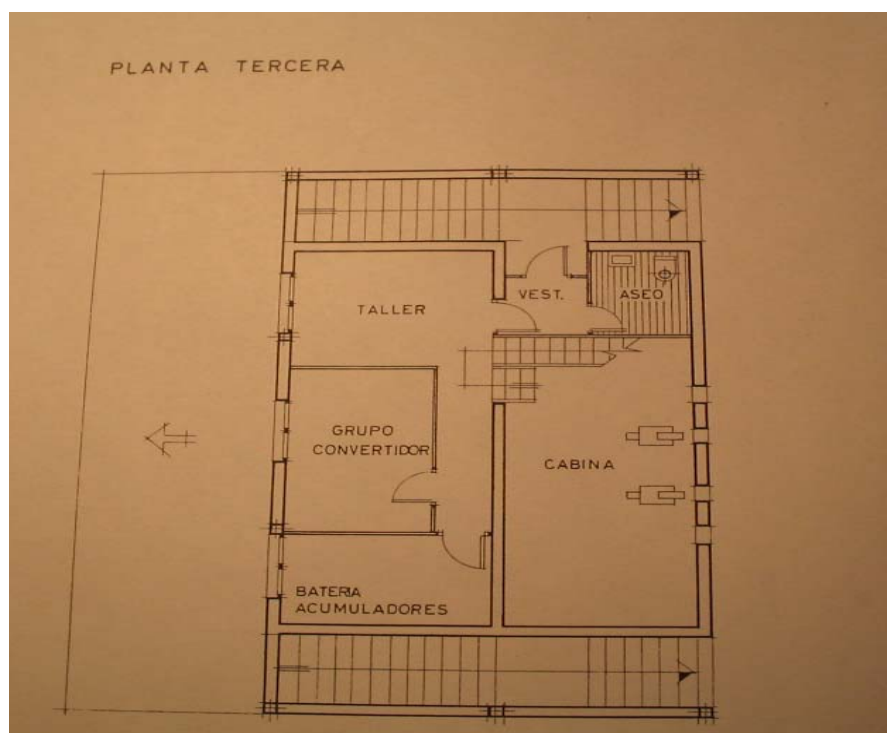
198. Planta primera.



199. Planta segunda.

Desde la planta segunda se accedía a la planta tercera y a la planta de terraza. La planta tercera tenía su acceso en el descansillo de la escalera de comunicación con la terraza; este acceso comunicaba, a su vez, con un vestíbulo de 4 metros cuadrados de superficie. Desde este vestíbulo se accedía a un aseo de 3,4 metros cuadrados y a un taller de 30 metros cuadrados, donde se ubicaban los espacios destinados a instalaciones eléctricas y desde el que se accedía a la cabina de proyección del cine cubierto (de 20,8 metros cuadrados de superficie) y a la cabina de proyección del cine de verano (de 14,4 metros cuadrados).

En la planta de terraza existía un cine de verano con un espacio diáfano dedicado a patio de butacas, de 12 metros de ancho por 24 de largo, y una cabina de proyección de 14,4 metros cuadrados. El acceso a la cabina de proyección del cine de verano se realizaba mediante una escalera situada en la cabina de proyección del cine cubierto. El aforo total del cine de verano era de 490 plazas. La distancia de la primera fila de butacas a la pantalla era de 2,7 metros y su diseño disponía de una ligera curvatura.



200. Planta tercera.

El alzado principal tenía 12,6 metros de ancho por 13 metros de alto, más un pequeño saliente de 2 metros de altura, que se correspondía con la cabina de proyección del cine de verano. Toda la fachada, cuyo cerramiento era de fábrica de ladrillo de un pie de espesor, macizo en planta baja y hueco doble en las superiores, estaba recibida con mortero de cemento y pintada a la cal sobre estuco<sup>619</sup>.

La lectura exterior del alzado principal muestra claramente la división de las plantas interiores:

En la zona central de la planta baja encontramos el acceso principal, de 4,2 metros de ancho. Flanqueando este acceso, aparecen en ambos laterales las aperturas de ventilación de los baños, situadas en el vestíbulo principal. A 2,75 metros de altura aparece un alero corrido de 0,3 metros de espesor y 70 centímetros de vuelo.

En la planta primera encontramos un paño ciego, situado en la zona central del alzado, de 2 metros de altura y 6,6 metros de longitud. Este paño ciego posiblemente debió tener la función de publicitar las películas proyectadas. A ambos lados del paño, encontramos las aperturas de ventilación de los baños, de dimensiones similares a las de la planta baja.

El volumen correspondiente a la segunda planta vuela 80 centímetros respecto a la primera y está compuesto por ocho ventanales de 2,80 metros de alto por 1,5 metros de ancho dispuestos simétricamente. Sobre el volumen saliente de la segunda planta encontramos el rótulo del cine.

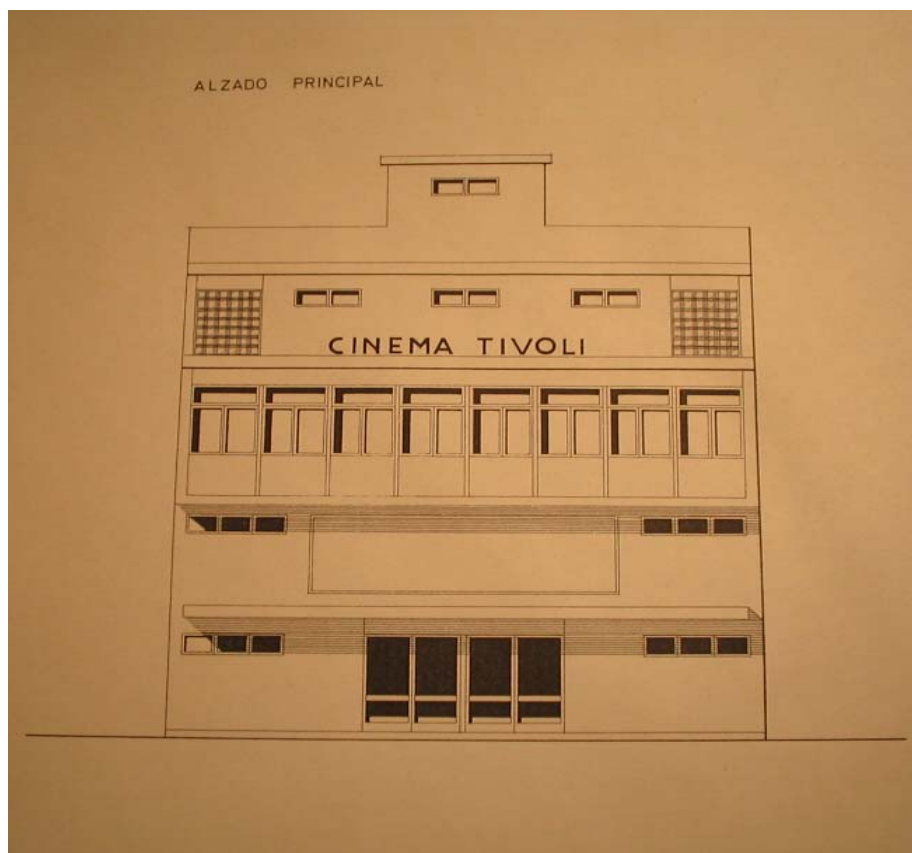
La planta tercera se retranquea 3,5 metros sobre la segunda. En su zona central encontramos tres aperturas de 1,5 metros de ancho por 0,5 metros de alto, flanqueada

---

<sup>619</sup> Véase imagen número 201.

en sus extremos por dos ventanales en celosía de 1,5 metros de ancho por 1,8 metros de alto y que corresponden en planta a las escaleras de acceso al cine de verano.

En la planta de terraza encontramos un peto de un metro de alto a lo largo de toda la planta, que en su zona central está coronado por el volumen que alberga la cabina de proyección y que presenta una apertura de ventilación de dimensiones similares a las de la planta inferior.



201. Alzado principal.

La sección longitudinal muestra nítidamente la distribución y el diseño del cine<sup>620</sup>, gracias a los diferentes niveles y cambios de cota que encontramos. En la sección podemos observar claramente el recorrido que realiza la escalera desde la planta baja hasta la planta de terraza.

---

<sup>620</sup> Véase imagen número 202.

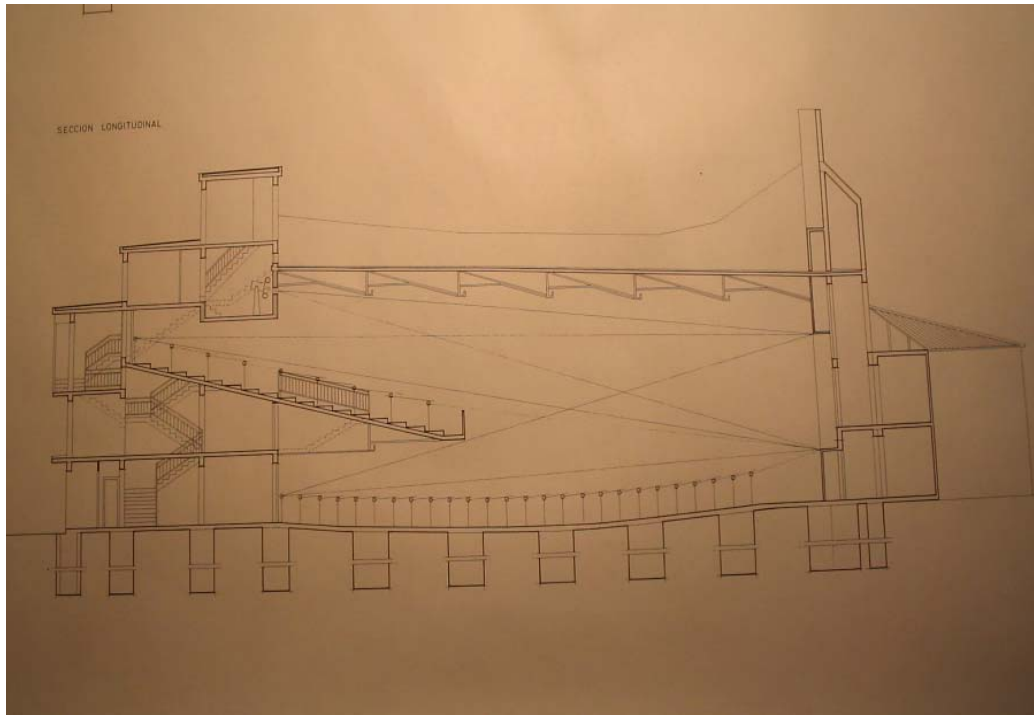
El patio de butacas presenta una ligera curvatura de 0,5 metros de desnivel máximo en su zona central, que favorece la visual de la pantalla por parte de los espectadores. En esta sección apreciamos también de forma nítida el anfiteatro, que nace en la planta primera y termina en la planta segunda, encontrándose sustentado por una cercha metálica en la zona de la planta primera de 8,5 metros de longitud. Podemos observar igualmente la situación de la cabina de proyección en una entreplanta, entre la planta segunda y la planta de terraza.

En esta sección distinguimos también que la planta de terraza, que presenta un ligero desnivel de 80 centímetros aproximadamente, está sustentada por cerchas metálicas a lo largo de 24,5 metros de longitud. Este desnivel debió desempeñar la función de recogida de aguas e, igualmente, facilitaría la visibilidad de los espectadores del cinematógrafo de verano. El peto, situado a lo largo de la terraza de verano, tiene una altura irregular.

En el lateral derecho de la sección encontramos el volumen saliente que corresponde con el vestíbulo posterior y la enfermería en la planta baja, rematado con una cubierta a dos aguas.

Es de destacar que esta sección longitudinal presenta pequeñas irregularidades respecto a las plantas y alzados, como ejemplo de ello diremos que el peto correspondiente a la planta de terraza o el paño ciego situado en planta primera no aparecen en esta sección.





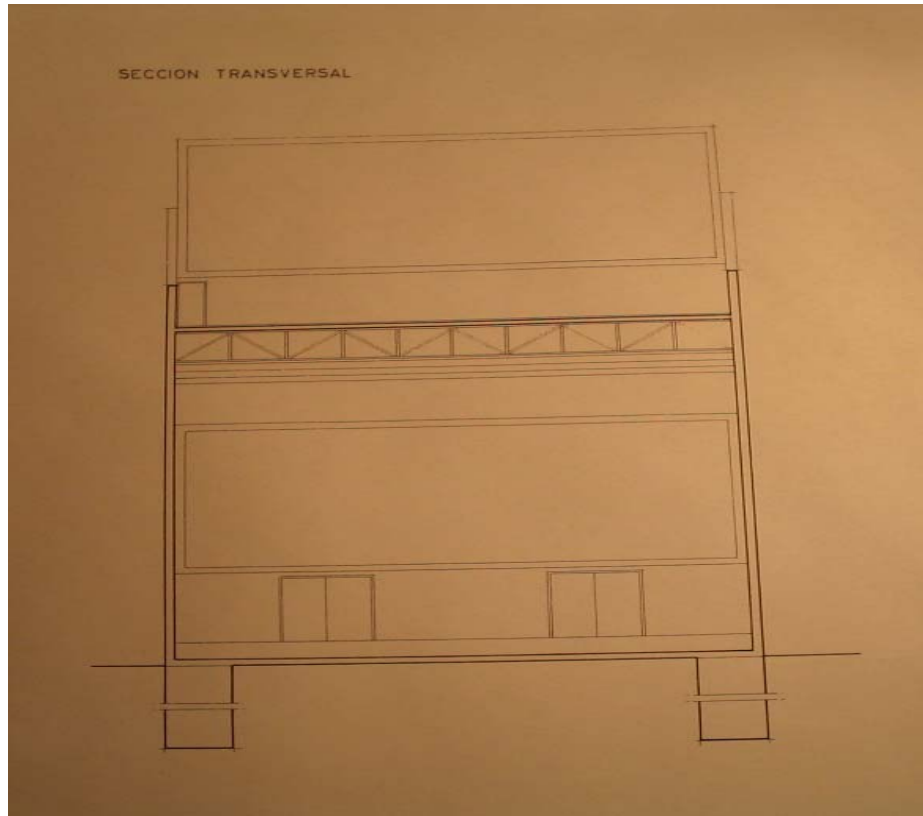
202. Sección longitudinal.

En la sección transversal podemos apreciar con claridad la cimentación corrida a lo largo del perímetro del solar, así como la altura libre del patio de butacas (10 metros aproximadamente) y la cercha metálica (un metro), que sustenta la planta de terraza del cine de verano<sup>621</sup>.

Las pantallas del cine cubierto y del cine al aire libre tienen dimensiones similares: 12 metros de longitud por 4,7 metros de altura. Las medidas generales de esta sección son de 12,5 metros de base por 17,3 de altura.

---

<sup>621</sup> Véase imagen número 203.



203. Sección transversal.

“El proyecto presenta una cimentación en zanja corrida y pozo en base de pilares rellenos con hormigón en masa de 200 kilogramos de cemento Pórtland artificial”.<sup>622</sup> La estructura presentada es mixta: hormigón armado en pilares y jacenas correspondientes a los vestíbulos y pantallas, y metálicas de pilares y cerchas de cubierta, a base de perfiles laminados en la sala y anfiteatro. Los forjados eran de vigueta prefabricada y vigueta de hormigón. Los muros de cerramiento y las particiones de fábrica eran de ladrillo recubiertos con mortero de cemento. Los falsos techos eran de escayola y la solería de baldosas de terrazo en los vestíbulos, había baldosín hidráulico en los aseos y cabina, así como carpintería general metálica.

El presupuesto de ejecución material ascendía a 2.834.686,51 pesetas y el presupuesto total (es decir, el presupuesto de ejecución material, más el 8,5% del

---

<sup>622</sup> “Cinematógrafo cubierto en Ciudad Jardín”. Archivo Histórico Provincial de Granada, Sección: Caja Arquitectos, Serie 364. Libro nº 39. p. 2.

beneficio industrial, más los honorarios del arquitecto y del aparejador) ascendía a 3.215.576,24 pesetas.<sup>623</sup>

---

<sup>623</sup> Según D. José Antonio Caballero Solier (actual encargado general de mantenimiento del Teatro Isabel la Católica), este cine no llegó a construirse, sí existió uno de verano con idéntica denominación.

## IV. 33.– MULTICINES NEPTUNO

**DENOMINACIÓN:** Multicines Neptuno.

**LOCALIZACIÓN:** Centro Comercial Neptuno (primera planta).

**CRONOLOGÍA:** Inauguración: 17 de diciembre de 1993.

**ARQUITECTO:** D. Fernando Martínez Aspe.

**EMPRESA:** Multicines Neptuno, S. A.

**AFORO:** 1.330 localidades (repartidas en seis salas).

El 1 de diciembre de 1993, en el apartado de espectáculos del periódico *El Ideal*<sup>624</sup>, la inauguración de los Multicines Neptuno era anunciada de modo bastante original. En lugar de aparecer la película que se iba a proyectar en cada una de las salas, aparecían los siguientes reclamos: Sala 1: “Para que los granadinos disfruten del cine convertido en súper espectáculo”. Sala 2: “Sonido Dolby Stereo última generación”. Sala 3: “La mejor proyección Xenon”. Sala 4: “La butaca más confortable”. Sala 5: “El más cómodo acceso a las salas”. Sala 6: “La programación de películas más selectas”.

El 17 de diciembre de 1993 abría sus puertas el Multicines Neptuno, nuevo complejo de cines compuesto por seis salas. El coste de estos cines ascendió a 500 millones de pesetas y el objetivo de sus empresarios era que las familias compartieran el ocio y las compras, de ahí su ubicación dentro del Centro Comercial Neptuno: “El futuro del cine está en los centros comerciales, afirma Adrián Argente Torres, consejero delegado de la empresa Multicines Neptuno, S. A.”.<sup>625</sup>

El aforo de 1.330 localidades se distribuía del siguiente modo: 400 localidades en la sala de mayor capacidad, 130 en la más pequeña y 200 en cada una de las cuatro

---

<sup>624</sup> “Multicines Neptuno”. *El Ideal*, Granada, 1 de diciembre de 1993, nº 19509, p. 42.

<sup>625</sup> FERNÁNDEZ, Gloria. “De película”. *El Ideal*, Granada, 11 de diciembre de 1993, nº 19519, p. 26.

restantes. Entre las comodidades que ofertaban estos nuevos cines estaban el aparcamiento gratuito en el parking del Centro Comercial, butacas anatómicas de 54 centímetros con posavasos, sonido SR de dolby y estéreo, insonorización máxima con el techo acústico especial (patente francesa). La inversión más costosa fue la de la compra de proyectores americanos, cuyo coste ascendió a un 10% del gasto total.

Según narra la periodista D<sup>a</sup>. Gloria Fernández en *El Ideal*<sup>626</sup>, el principal objetivo de los empresarios de estas nuevas salas cinematográficas consistía en proporcionar en todo momento al público lo que demandara, mimando a los distintos grupos sociales con atención a las distintas edades y concediendo un tratamiento especial a la colonia estudiantil, sector de la población equivalente aproximadamente a 60.000 potenciales clientes en 1993.

En la fecha de apertura de estas salas, el cine empezaba a resurgir de la crisis en la que había estado inmerso años atrás. En los años noventa volvía a aumentar el número de espectadores que acudían a las salas de cine y, junto a este aumento, surgía el cambio de las estructuras de las salas. Las personas que se acercaron a los Multicines Neptuno en sus comienzos pudieron observar a KOKY, la mascota que animaba a los chavales y los surtía de palomitas y chucherías.

“El joven arquitecto aunque con gran experiencia en este campo, Fernando Martínez Aspe, ha conseguido que, con una buena coordinación de todos los trabajos la obra estuviera concluida en solamente dos meses, gracias también a la constructora Qualitas”.<sup>627</sup>

Además de Adrián Argente, formaban parte de la Sociedad de los Multicines Neptuno sus hijos, Adrián y Jorge, así como otros empresarios granadinos. Junto a

---

<sup>626</sup> *Ibidem*.

<sup>627</sup> “Neptuno Multicines”. *El Ideal*, Granada, 17 de diciembre de 1993, nº 19525.

ellos también se encontraban dos importantes empresarios cinematográficos andaluces, las familias Chiclana y Martínez Contreras.

En la inauguración se proyectaron las siguientes películas: *Mira quién habla ahora*; *Algo para recordar*; la segunda parte de *Robin Hood*; *Extremadamente peligrosa*, de Kim Bassinger; la última de Ketvin Kostner y Clint Eastwood; y *Aladino*.



204. Cartelera inauguración Multicines Neptuno, 1993.

## IV. 34.– MULTICINES ALHAMBRA

**DENOMINACIÓN:** Multicines Alhambra.

**LOCALIZACIÓN:** Almanjayar (Centro Comercial Alcampo).

**CRONOLOGÍA:** Inauguración agosto de 1999. Cierre septiembre de 2006.

**ARQUITECTO:** Desconocido.

**EMPRESA:** Unión Cine Ciudad (empresa de origen sevillano).

**AFORO:** 1539 localidades repartidas entre 15 salas.

“El resurgir del cine granadino es una realidad. En esta tendencia de incremento se enmarca la inauguración la pasada semana de Multicines Alhambra. Además, la provincia de Granada es la que más salas de cine tiene en Andalucía”.<sup>628</sup>

Efectivamente, en la primera semana de agosto de 1999, Granada aumentaba el número de sus salas cinematográficas. Con la inauguración de los Multicines Alhambra, se paliaba la falta de cines en la zona norte de la ciudad. Estos cines se encontraban ubicados dentro del recinto del Centro Comercial Alcampo, por lo que uno de sus reclamos era la facilidad de aparcamiento.

En cuanto a los precios especiales que ofertaba, estaban el comúnmente conocido como día del espectador, las sesiones golfas (con proyecciones a media noche) y la primicia del Multicines Alhambra con las sesiones matinales tres días a la semana (miércoles, sábado y domingo), además de los festivos. Estas sesiones constituían la oferta más ventajosa de cara al público, ya que la entrada costaba 350 pesetas, frente a las casi 600 pesetas de cualquier cine de Granada.

Según comentaba D. Juan José Serrano, gerente de los cines Alhambra, en un artículo publicado en *El Ideal*<sup>629</sup>, los Multicines Alhambra ofrecían semanalmente, en

---

<sup>628</sup> MARTÍN RAMÍREZ, Agustín. “Granada incrementa su oferta cinematográfica”. *El Ideal*, Granada, 11 de agosto de 1999, p. 5.

<sup>629</sup> PÉREZ ZÚÑIGA, José María. “Maquinista”. *El Ideal*, Granada, 5 de noviembre de 1999, nº 21.654, p. 78.

sus quince salas, la proyección de veintitrés películas que renovaban constantemente. Todas las salas contaban con sonido Dolby Stereo Digital, salvo dos de ellas, que poseían las características Surround EX, el sistema especialmente diseñado por George Lucas para su *Guerra de las Galaxias*. En los Multicines Alhambra todo era automático, desde la taquilla informatizada hasta los monitores que presidían la entrada en cada sala.

“Está construido como un gran cilindro donde puedan caber todos los sueños. Recibidor y cabinas se superponen para no desaprovechar ningún espacio. Estas, para 10 y 5 salas, respectivamente, están concebidas como pequeños laberintos para operadores-minotauros; pero un laberinto de transcurso circular”.<sup>630</sup>

En cada recodo existían dos proyectores, que disponían de un programa de horario y una columna de sonido. Tiempos atrás, hacían falta cuatro operadores para manejar un proyector, en la actualidad uno basta para controlar todas las salas.

Multicines Alhambra cerró sus puertas a finales de septiembre de 2006. Su corta vida, pese a sus modernas instalaciones, pudo deberse a la inauguración, en junio de 2004, de los Multicines Kinépolis (ubicados igualmente en la zona norte de Granada y con capacidad para 4.720 espectadores), que se convirtieron en el complejo cinematográfico más grande de Andalucía.

---

<sup>630</sup> *Ibidem.*





205. Multicines Alhambra (a), 2007.



206. Multicines Alhambra (b), 2007.

## IV. 35.– CINEMA 2000

**DENOMINACIÓN:** Cinema 2000.

**LOCALIZACIÓN:** Centro Comercial Neptuno (planta baja).

**CRONOLOGÍA:** Inauguración: 30 de noviembre de 2000.

**ARQUITECTO:** Giralda-Vallejo Asociados. Sociedad Limitada.

**EMPRESA:** Promotor Cinema Andalucía 2000 S. L. Propiedad de las familias Argente y Asensio.

**AFORO:** Salas con capacidad máxima para 200 personas.

“Granada cuenta desde ayer con nueve salas de cine más de las que ya tenía. La empresa Cinema Andalucía 2000 ha inaugurado la primera fase de un nuevo complejo de exhibición cinematográfica que ha necesitado una inversión de 1.100 millones de pesetas. Se trata de salas de cine especialmente diseñadas para la comodidad. Todas las entradas serán numeradas y se podrán comprar por teléfono y vía Internet”.<sup>631</sup> Efectivamente, el 30 de noviembre de 2000, fue inaugurado un nuevo complejo cinematográfico, ubicado dentro del Centro Comercial Neptuno. Con las nuevas salas, sus propietarios (las familias Argente y Asensio) pretendían ofrecer a los espectadores lujo y comodidad. Por ello, las salas poseen una capacidad máxima de 200 espectadores, las butacas son de 60 centímetros de ancho y están situadas en filas con una distancia media de 1,25 metros entre sí.

Además de la comodidad de sus salas, los espectadores agradecieron el sistema de asientos numerados, así como la posibilidad de poder comprar las entradas por Internet o vía telefónica.

---

<sup>631</sup> GÓMEZ, Juan Enrique. “Cinema 2000 abre nueve salas de cine”. *El Ideal*, Granada 1 de diciembre de 2000, nº 22034, p. 7.

El día de su inauguración, asistió un alumno disminuido de un colegio de Armilla. Con su presencia la empresa, quiso poner de manifiesto la comodidad de sus instalaciones para las personas con minusvalías.

A nivel técnico, las salas cuentan con equipos de sonido digitales.

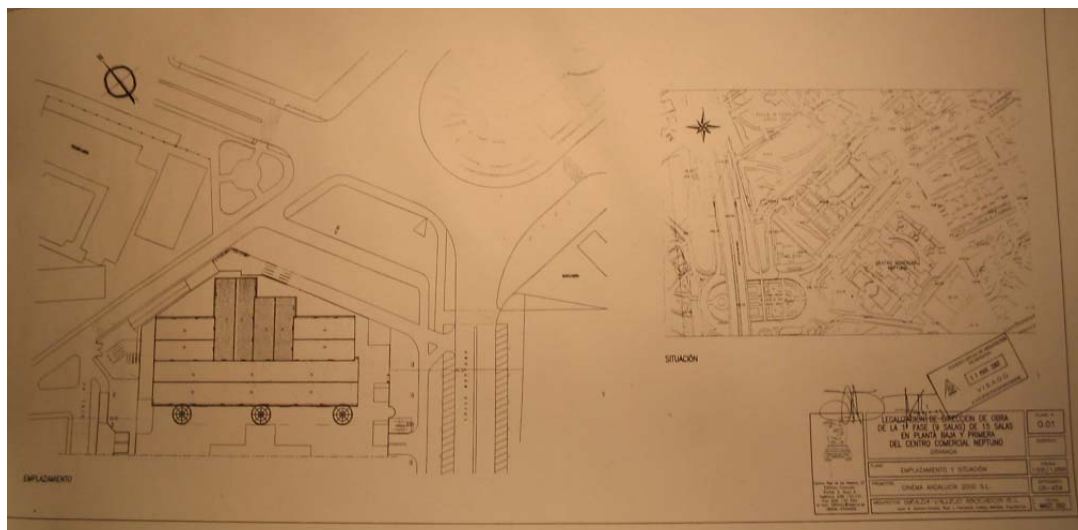


207. Cinema 2000, 2007.



208. Centro Comercial Neptuno, 2007.

El proyecto se sitúa dentro del Centro Comercial Neptuno, ubicado entre las calles Neptuno y Arabial.



209. Plano de situación y emplazamiento.

La planta general del cine es de forma irregular, semejándose a un trapecio. El acceso principal, con una anchura de 10 metros aproximadamente, comunica con un vestíbulo de entrada de 60 metros cuadrados de superficie, que actúa de filtro separador entre el Centro Comercial y el propio cine.

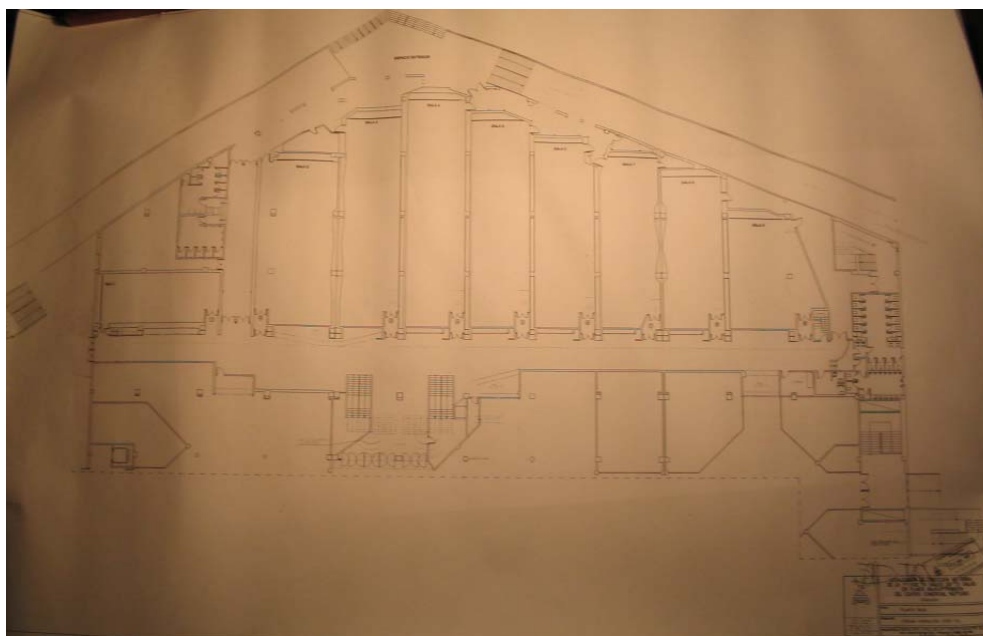
La distribución general del cine se realiza mediante un corredor de 90 metros de largo por 4,5 metros de ancho, desde el cual se accede a las diferentes salas. En ambos extremos del corredor, encontramos espacios destinados a las zonas de taquilla, cuya venta se realiza hacia el exterior del cine, dentro del Centro Comercial, y también dos espacios destinados a la venta de refrescos, así como una pequeña enfermería de 12 metros cuadrados de superficie. Flanqueando el vestíbulo de acceso, encontramos sendas escaleras que comunican con la planta superior.

El cine consta de 9 salas de diferentes dimensiones, que van desde 210 metros cuadrados de superficie la mayor hasta la menor, cuya superficie es de 85 metros

cuadrados. Cada una de estas salas dispone de doble puerta de acceso, para mejorar su acústica, así como un espacio destinado a publicitar las películas de cada sala.

La distribución de cada sala se consigue gracias a un único pasillo desde el cual se accede a la zona de butacas. Todas las salas disponen de una puerta de evacuación junto a la pantalla que comunica con un espacio exterior, a excepción de las salas uno, ocho y nueve, cuya salida comunica directamente con el corredor general de entrada al cine.

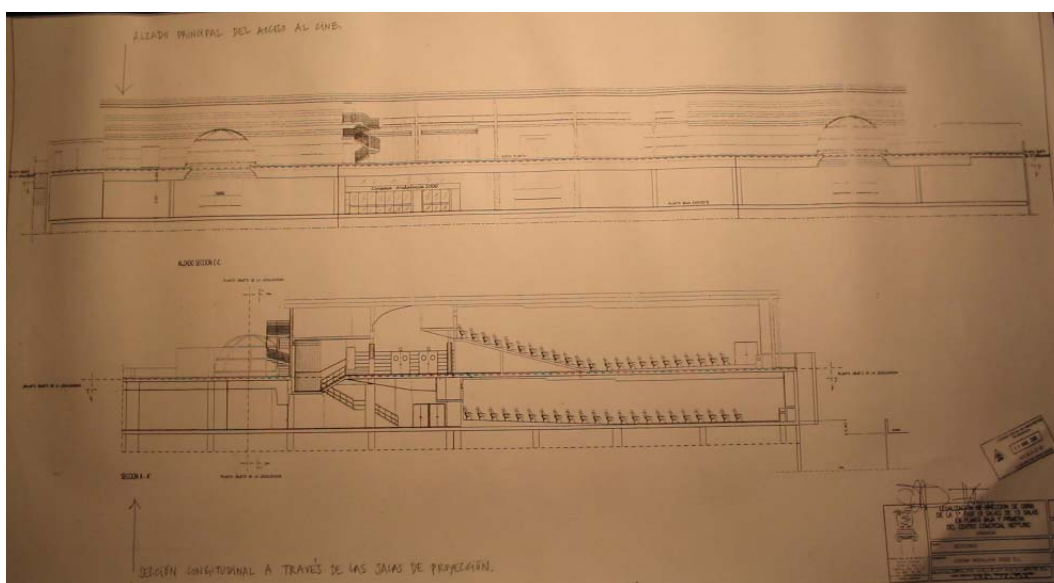
El cine posee dos zonas destinadas a servicios, una de ellas situada a la derecha del acceso principal, al final del corredor, y la otra a la izquierda del acceso principal, justo antes de una de las salidas de evacuación. A ambos servicios se accede a través de una pequeña escalinata que facilita la resolución de sus instalaciones. La superficie total destinada a servicios es de 150 metros cuadrados.



210. Planta baja.

En el alzado principal<sup>632</sup> encontramos el acceso al cine en la parte central, así como las zonas destinadas a taquillas en ambos laterales. La altura libre de este alzado es de 3,80 metros.

Las zonas de taquillas se resuelven mediante un paño de vidrio de 1 metro de altura por 4 de anchura, situado a cota 1 metro por encima de la cota del pavimento. El acceso principal se resuelve con puertas de evacuación de vidrio y sobre él encontramos el rótulo de presentación del cine (Andalucía 2000).



211. Alzado principal.

En la sección longitudinal<sup>633</sup> podemos apreciar que las salas de proyección poseen una altura libre de 4,5 metros aproximadamente, estando la cabina de proyección a una altura de 2,5 metros, justo por encima de las zonas de acceso a las salas. Las pantallas poseen una altura de 3,2 metros y las salas disponen tanto de un falso techo, para mejorar la acústica, como de un suelo técnico, para conseguir la pendiente necesaria que permita la correcta visibilidad de los espectadores.

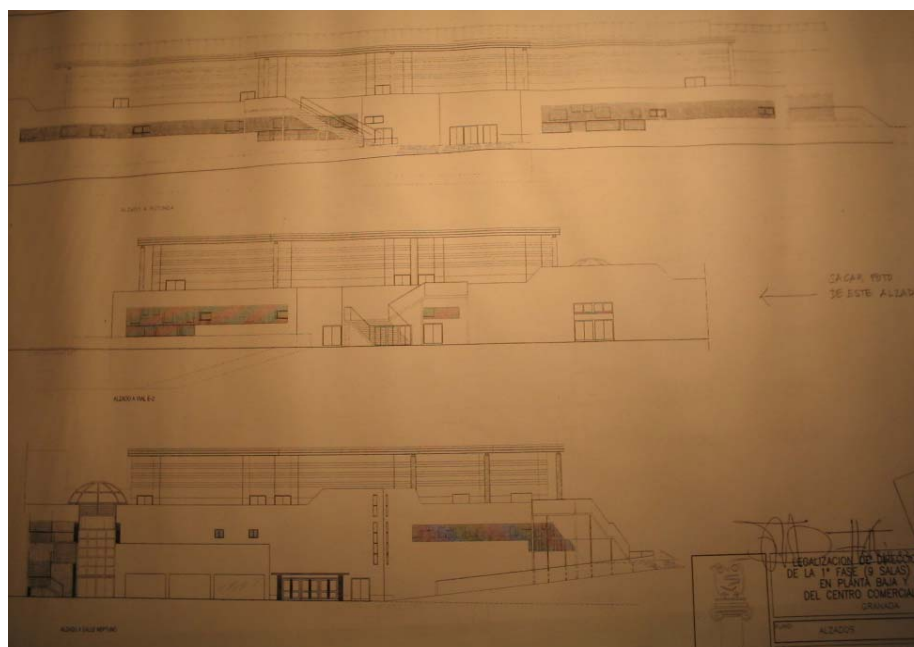
<sup>632</sup> Véase imagen número 211.

<sup>633</sup> Véase imagen número 211.

Desde la planta baja se accede a la planta primera a través de una escalera. La altura libre de las salas de la planta primera es de 6,5 metros. Su cabina de proyección se sitúa a 4 metros de altura y posee una altura libre de 2,10 metros (exactamente igual que las de la planta baja). La altura de la pantalla de las salas de la planta primera es de 4,5 metros.

En esta sección podemos apreciar igualmente la grada de una de las salas de proyección y al igual que en la planta baja, las salas de la planta primera disponen de un falso techo y de un suelo técnico.

No existen alzados del cine propiamente dicho, sino alzados que corresponden al Centro Comercial<sup>634</sup> (ya que, como hemos mencionado anteriormente, el cine se encuentra dentro de éste). En dichos alzados, observamos un basamento principal que corresponde a la planta baja, así como un volumen saliente correspondiente a la planta primera.



212. Alzados.

<sup>634</sup> Véase imagen número 212.

**I. CATÁLOGO DE ESPACIOS  
CINEMATOGRAFICOS:  
CINEMATÓGRAFOS AL AIRE  
LIBRE.**



## V. 1.– TEATRO ALHAMBRA

**DENOMINACIÓN:** Renator, Teatro Alhambra.

**LOCALIZACIÓN:** Se encontraba entre las calles San Jacinto, Alcantarilla, Plaza del Lavadero y Paseo del Salón.

**CRONOLOGÍA:** Inauguración 5 de junio de 1897, cierra sus puertas aproximadamente en el año 1920.

**ARQUITECTO:** Desconocido.

**EMPRESA:** D. Restituto Alonso.

**AFORO:** Aproximadamente unas 1058 localidades.

### Datos históricos

En 1897 D. Restituto Alonso solicitaba autorización para instalar un teatro de verano entre las placetas del Lavadero y el Banco del Salón. Con fecha 26 de agosto de 1897 presentaba un recurso de alzada, remitiendo el expediente original al Gobierno Civil.

Este recurso obedecía a los dictámenes llevados a cabo por la Comisión de Ornato que, reunida en Granada el 29 de marzo de 1897, dictaminaba lo siguiente: una vez examinado detenidamente el expediente sobre la construcción del teatro llamado “de Renator” (Teatro Alhambra), teatro, que se estaba construyendo, se había llegado a la conclusión que carecía de autorización para su construcción. En el Excmo. Ayuntamiento no existía solicitud alguna al respecto.

Dado el uso a que estaba destinado, el teatro debía reunir determinadas y especiales condiciones sin embargo, no constaban los planos de la obra, ni si se construía bajo la dirección de algún arquitecto<sup>635</sup>. Tampoco quedaba constancia de si

---

<sup>635</sup> Como determinaba el R. D. de 8 de enero de 1870.

se seguía el reglamento para la construcción y reparación de edificios destinados a espectáculos públicos de 27 de octubre de 1885.

Por todo ello, el Ayuntamiento dictaminó no conceder el correspondiente permiso y requerir al propietario de la obra para que la suspendiera en el estado en que se encontrase, sin que pudiera esta ser confirmada, mientras no cumpliera todas y cada una de las condiciones que establecía la legislación vigente sobre la construcción de dicha clase de edificios.

El 22 de mayo de 1897, el Sr. Arquitecto del Ayuntamiento de Granada, D. Modesto Cendoya, informaba de que, efectivamente, se estaba construyendo en terrenos que fueron propiedad del Sr. Callejas un teatro de madera (salvo el escenario, que era de fábrica), se encontraba separado de los edificios colindantes y el terreno en que estaba enclavado contaba con tres salidas distintas a otras tantas calles.

El teatro era espacioso, bien construido y muy superior a los que se venían armando en el Humilladero desde hacía varios años, con la posibilidad de armarse y desarmarse fácilmente, hasta el punto de ser público y notorio que dicho teatro había funcionado en Gibraltar. por lo que, y creyendo que el edificio no podía llamarse permanente, cumplía con todos los requisitos que contemplaba la legislación vigente acerca de la construcción de este tipo de teatros. Por esto el arquitecto proponía la construcción de la obra, salvo la penalidad en la que administrativamente hubiera incurrido.

El 25 de mayo de 1897, D. Restituto Alonso presentaba un escrito ante el Ayuntamiento de Granada en el que exponía que, en terrenos de su propiedad, sitio conocido por Lavadero de D. Simeón (entre las calles de la Alcantarilla Santo Cristo, Paseo del Salón), estaba instalando un teatro que no contaba con la condición de permanente, y cuyas fachadas no daban a la vía pública motivo, por el cual se

entendía exento de la obligatoriedad de anunciarlo a la Corporación Municipal de cumplir los requisitos marcados por el R. D. de 18 de enero de 1870 (ya que, según el Sr. Restituto, no se trataba de la construcción de un edificio-teatro, sino de una instalación y ajuste de piezas).<sup>636</sup>

El 24 de agosto de 1903 se celebró una Sesión en el Ayuntamiento de Granada, exponiendo entre otros asuntos que en el teatro Alhambra actuaba D<sup>a</sup>. Carlota Millán y que esta dedicaba su beneficio al Excelentísimo Ayuntamiento, por lo que se propuso en dicha Sesión que se autorizase al Señor Alcalde para que adquiriera un objeto, pagando el importe con cargo al capítulo de gastos de representación del Ayuntamiento entregando el obsequio referido a la interesada, todo ello sin necesidad de esperar a la lectura del acta, esto se acordó con la conformidad de todos los presentes.<sup>637</sup>

El lunes 19 de septiembre de 1904 fue anunciada en el teatro una velada musical a cargo de D. Antonio Piedra Guardia, un joven violinista que había sido primer premio del Conservatorio de Madrid. En el ayuntamiento en el Negociado de Fomento aparecía el siguiente escrito: “Dese orden al Contador Municipal para que libre setenta y cinco pesetas a Don Antonio Piedra por el parco que ha regalado por el concierto que ha de celebrarse en el teatro Alhambra”.<sup>638</sup> Este escrito aparecía firmado por el Excelentísimo Alcalde de Granada y, junto a este, un programa sobre la actuación del joven violinista, que reproducimos a continuación.

---

<sup>636</sup> Cfr. “Teatro Alhambra: Licencia a Restituto Alonso para instalar un teatro de verano entre la Plaza del lavadero y el Banco del Salón, año de 1897”. Archivo Municipal de Granada, legajo nº 1.02172.

<sup>637</sup> Cfr. “1902 beneficio para Carlota Millán”. Archivo Municipal de Granada, legajo nº 2.093, p.1.

<sup>638</sup> “1904 aceptación y pago de un palco”. Archivo Municipal de Granada, legajo nº 2.093, p. 3.



213. Programa del Teatro Alhambra, 1904.

Aunque sabemos que el teatro Alhambra gozó de una larga vida,<sup>639</sup> curiosamente no lo hemos encontrado anunciado en prensa hasta el 15 de septiembre de 1907: “Por fin, hay ya un teatro abierto desde anoche, pero con variedades, que después de todo es el espectáculo de moda. Con unos cuadros de cinematógrafo, que resultaban algo faltos de luz; una cupletista guapa, África Lázaro que canta con intención y ‘sin faltar’; una pareja de Coke Wal, la graciosa Isabelita ejecuta muy bien bailes españoles, y el Mingornce baila y canta unos originales tangos (...)”.<sup>640</sup>

Junto a estos artistas, se anunciaba igualmente el “Trío infantil granadino”, trío formado por tres niños que desarrollaban números de ópera y zarzuela. Actuaba, asimismo, una notable pareja de patinadores. Según descripción de la prensa, ella era bonita e interesante y él arriesgado y valiente en sus sensacionales ejercicios.

<sup>639</sup> Este Teatro aparece anunciado en 1919 en la *Guía Breve de Granada*, escrita por Seco de Lucena.

<sup>640</sup> “En el teatro alhambra”. *El Defensor*, Granada, 15 de septiembre de 1907, nº 14.309, p. 2.

Podemos decir que, en general, estos programas eran muy variados, con la aparición de cuadros cinematográficos, que constituían, sin lugar a dudas, un complemento a las distintas actuaciones. No olvidemos que nos encontramos en 1907, época en la que el cine tenía aún pocos años de existencia y rara vez funcionaba como espectáculo único e independiente; muy al contrario, siempre iba acompañado de todo tipo de entretenimientos.

“Vivimos en pleno reinado de la paradoja. Cuando no había en Granada teatro de verano permanente, cómodo, fresco y elegante, venían a nuestra ciudad compañías que en el barracón construido en el Humilladero entretenían los ocios de los que dando pruebas de buen gusto y de excelente salud, veraneaban en la ciudad”.<sup>641</sup>

La paradoja a la que se refería la prensa el 11 de agosto de 1910 era la situación del Teatro Alhambra: desde su construcción, apenas actuaron las compañías de zarzuela. Desde hacía varios años, el teatro Alhambra permanecía cerrado durante la época de verano, época en la que precisamente debía funcionar. Así pues, los cinematógrafos, que en un principio habían restado público a los teatros, hacían un escaso negocio, por lo que el público, ansioso de diversiones, se aburría soberanamente al no tener donde acudir en las calurosas veladas del estío: “El cine, espectáculo transitorio y de novedad rápida, vive penosamente y el teatro que le dejó el campo libre, no vive, por apatías de las Empresas desconecedoras de sus verdaderos intereses”.<sup>642</sup>

Al parecer, el triunfo parcial que el cine obtuvo sobre el teatro en sus primeros años, había llegado a su fin. El cine arrastraba vida lánguida y precaria y el teatro triunfaba definitivamente. El público, inconstante y voluble, volvía el rostro hacia las emociones tanto plásticas como habladas. Por este motivo, se hacía un llamamiento a

---

<sup>641</sup> “El teatro en Granada”. *El Defensor*, Granada, 11 de agosto de 1910, nº 15.227, p. 1.

<sup>642</sup> *Ibidem*.

la empresa del Teatro Alhambra para que aprovecharse la predisposición favorable de quienes veraneaban en la ciudad abriendo sus puertas a la dramaturgia. De hecho, el éxito del que gozaba el Circo Cortés, instalado muy modestamente, se debía a la falta de oferta de otras formas de espectáculos.

En 1913 el cine dejaba de ser considerado en Granada como un espectáculo transitorio y el 24 de agosto del mismo año (en dos funciones: 18,30 y 22,00h.) el Teatro Alhambra hacía gala de la proyección de *Quo Vadis*, película que, en su momento, había sido bautizada por la prensa como la reina de las cintas cinematográficas:

“A los lectores que conozcan la producción del genial escritor polaco Sieskiewits, les causaría un placer indecible verla puesta en acción, por personajes que viven, que se mueven, que manifiestan en sus rostros aquellas hondas pasiones, tan sabiamente descritas por la pluma de oro del insigne escritor”.<sup>643</sup>

Imaginemos por un momento la sensación que debía producir a los espectadores de 1913 el hecho de poder asistir a un acontecimiento como la proyección de *Quo Vadis*: la magia del cinematógrafo les hacía revivir épocas pasadas, acercándoles parte de la historia.

No debemos olvidar que el cine histórico, en esta época cumplía de cara a las personas analfabetas la misma función que habían cumplido durante siglos los retablos y los frescos de las iglesias, narrando la vida de Jesucristo y acercando esta al pueblo. Ahora el pueblo hablaba de Nerón y de los grandes edificios que existieron en la ciudad de Roma, mientras que las personas cultas que habían leído la novela, con la ayuda del cine, ponían rostros a los personajes que habían imaginado:

---

<sup>643</sup> “Quo Vadis”. *El Defensor*, Granada, 24 de agosto de 1913, nº 16.407, p. 2.



214. Escena de la película *Quo Vadis*, 1913.

“ (...) Están reproducidos en la cinta con intachable escrupulosidad, desde el rostro y el gesto que la historia atribuye a los principales personajes que en la acción intervienen, hasta los más mínimos detalles de ornamentación e indumentaria”.<sup>644</sup>

El 2 de julio de 1915 aparecía el siguiente anuncio: “Esta noche tendrá lugar el estreno de la película en acción, que ya conocemos en Granada, por medio del cinematógrafo *La alondra y el milano o el muchacho de París*, que ha adaptado a la escena, expresamente para esta compañía y con permiso de la casa Gaumont, editora de la película el escritor catalán D. Augusto Fochs”.<sup>645</sup>

La película constaba de siete actos, divididos en siete cuadros; cuyo papel protagonista corría a cargo de Lolita Rambla.

---

<sup>644</sup> *Ibidem*.

<sup>645</sup> “Teatro Alhambra”. *El Defensor*, Granada, 2 de julio de 1915, nº 17.048, p. 2.

Para el día siguiente se anunciaba *Los Miserables* y para el domingo una gran función popular a las cinco de la tarde.

En 1915 algunos periodistas se quejaban de encontrarse en pleno reinado de las obras policíaco-detectivescas. La imaginación popular se impresionaba profundamente con las aventuras de los héroes novelescos y en las pantallas existía una invasión de policías y ladrones que los espectadores encontraban gratos, amenos e interesantes: “El género está en boga, se extiende, lo invade todo y nos envuelve como una pesadilla. Los demás aspectos literarios y artísticos han quedado en segundo término”.<sup>646</sup>

Este tipo de películas enseñaban métodos para delinquir, para quitar la vida a un ciudadano evitando la acción de la justicia. Los directores conseguían que el espectador sintiera más simpatía por el delincuente que por el detective, con lo que el desarrollo de la dramaturgia policíaca ponía en evidencia una deplorable orientación en los gustos del público, que demandaba cada vez más emociones violentas, gritos, tiros... La bondad había llegado a convertirse en algo simplón, mientras que el pillaje y el bandidaje solían ir rodeados de un cierto halo de romanticismo. En definitiva, este tipo de películas, servidas a diario, alejaban cada vez más al público del ideal de cultura y educación artística que debía transmitir el cinematógrafo.

### **Análisis morfológico**

Gracias a los informes del arquitecto municipal, poseemos los siguientes datos: El Teatro Alhambra poseía una cubierta ligera que podía quitarse a voluntad, y que mejoraba ostensiblemente el sistema de cubiertas que se habían venido usando en los teatros de verano en la localidad, (simples cubiertas de tela que o bien no eran

---

<sup>646</sup> RUIZ CARNERO, Constantino, “Dramas policíacos”. *El Defensor*, Granada, 3 de julio de 1915, nº 17.049, p. 1.



eficaces contra las inclemencias del tiempo, especialmente las lluvias, o bien presentaban peligro de incendio).

La cubierta del Teatro Renator (Alhambra), estaba formada por una ligera armadura de madera, formada de cuchillas de celosía que sostenían una cubierta de cartón asfaltado y, por consiguiente, impermeable: Un cuerpo corrido de luces de celosía sin acristalar y el ventilador continuo, colocado en el vértice de la cubierta, proporcionaban al teatro condiciones idóneas para funcionar durante el verano, sin necesidad de suspender los espectáculos en los días de lluvia y o viento. El teatro contaba con varias salidas y la circulación del público quedaba facilitada bajo la gradería.

A preguntas del Sr. Concejal D. Luís Rico, manifestó que el teatro se hallaba instalado en la prolongación proyectada en la calle de la Concepción, según expediente de alineación aprobado por el Excmo. Ayuntamiento, y que hasta esa fecha, no se había presentado solicitud para construir el teatro, siguiendo en esto la costumbre de no presentarlos para los teatros de verano que se construían en el Humilladero, faltos de planos y dirección facultativa. Preguntado por el Sr. D. Luís Rico, para que manifestase, desde cuando tenía conocimiento de que se estaba construyendo el teatro de Renator, contestó que desde hacía más de un año tiene conocimiento de que existía en Gibraltar un teatro desarmado de muy buen aspecto y condiciones, según el parecer de las gentes y de que su dueño, el Sr. Renator quería instalar en alguna población de Andalucía, sin poder precisar la fecha, sin oficio del sindicato de la Acequia Gorda, en que se manifestaba que D. Restituto Alonso solicitaba autorización para cubrir su tramo de la misma. Lo puso en relación directa con este señor. y por primera vez de una manera precisa lo que de rumor público había oído que dicho señor se había asociado al Sr. Renator y D. Antonio López, para

traer el referido teatro de Gibraltar y armarlo en el lugar con anterioridad mencionado. Tras varias vicisitudes que estuvieron a punto de Impedir la llegada del teatro Alhambra desde Gibraltar, éste llegó por fin a Granada. D. Restituto Alonso Herrero comunicaba al Excmo. Ayuntamiento la apertura de su teatro, informando que se encontraba en terrenos de su propiedad (entre las calles de San Jacinto, Alcantarilla, Plaza del Lavadero y Paseo del Salón), y que anteriormente se encontraba en la plaza de Gibraltar.

Asimismo, informaba que el teatro se componía de piezas de madera e hierro, perteneciendo a la clase segunda del artículo segundo del Reglamento de 27 de Octubre de 1881 (cumpliendo igualmente las condiciones recogidas en el artículo 6º del citado Reglamento).

Era propósito de D. Restituto que la inauguración de su teatro (que se había de llamar de “La Alhambra”) se efectuase en la primera decena del mes de junio, con una campaña de ópera para poder contribuir al mayor esplendor de las fiestas del Corpus. Tras todo ello, D. Restituto Alonso solicitaba se le permitiera la apertura de dicho teatro, por un periodo de 5 o 10 años, según lo encontraran oportuno las respectivas autoridades.

Para la apertura del Teatro “Alhambra”, D. Restituto debió hacer frente a una serie de problemas, como fue, por ejemplo, la imposibilidad de realizar su instalación eléctrica. Hasta que se inaugurase la Nueva Central Eléctrica, sería imposible suministrar la energía eléctrica que solicitaba D. Restituo para el alumbrado de su teatro; pues la actual instalación se encontraba totalmente abandonada.

Finalmente, el 5 de junio, se le concedía el permiso para la apertura de su teatro de verano. Para ello, el solicitante debía cumplir unas determinadas obligaciones:

Las puertas que daban acceso al teatro debían abrir hacia el exterior y estar únicamente cerradas con cerrojo colocado en el interior.

Debían ser instaladas dos bombas de incendio y durante las funciones debía estar presente el personal necesario para su manejo.

Por último, debía establecerse el alumbrado eléctrico en el edificio tan pronto como hubiese medidas en la ciudad para utilizar dicho fluido.

Del mismo modo, se le comunicaba a D. Restituto que el día en que se procediera a la apertura de la calle de la Concepción (es decir, la prolongación de dicha calle), no obtendría aumento el valor del terreno ni lo construido en él, más que el que verdaderamente tenía antes de establecerse el teatro.<sup>647</sup>

Gracias al Anuario de Granada de 1906, escrito por D. Luís Seco de Lucena, sabemos que: “La sala mide 20 metros de largo por 13,50 de anchura. El escenario tiene 12 de fondo, y la embocadura 8,50 de ancho por 6,50 de alto. Localidades: 18 plateas; 440 butacas; 70 delanteras y 600 asientos de grada”.<sup>648</sup>

En el programa de las fiestas del Corpus de 1909, aparecía una información idéntica, con una nota aclaratoria añadida sobre las representaciones en los teatros de Granada (nota que confirmaba su uso como cinematógrafo): “En los tres teatros de Granada funcionan indistintamente compañías de verso, de zarzuela grande y chica y de ópera, aceptándose contratos para cinematógrafos, compañías ecuestres y gimnásticas, etc.”.<sup>649</sup>

---

<sup>647</sup> Cfr. “Teatro Alhambra: Licencia a Restituto Alonso para instalar un teatro de verano entre la plaza del lavadero y el Banco del Salón, año de 1.897”. Archivo Municipal de Granada, legajo nº 1.02172.

<sup>648</sup> SECO DE LUCENA, Luís. *Anuario de Granada*. Granada: Diputación Provincial de Granada, Edición XIV, 1906, p. 390.

<sup>649</sup> “Espectáculos y distracciones”. Programa-Guía de las Fiestas del Corpus en Granada 1909, Diputación Provincial de Granada, pp. 71-72.

Este tipo de información volverá a aparecer en el *Anuario de Granada de 1917* y en la *Guía Breve de Granada de 1919*, ambos escritos por D. Luís Seco de Lucena.

En la Guía Breve de 1923 no aparecía el Teatro Alhambra, por lo que deducimos que debió dejar de existir poco antes.

## V. 2.– CINE PLAZA DE TOROS

**DENOMINACIÓN:** “La Chata”, Plaza de Toros.

**LOCALIZACIÓN:** Triunfo.

**CRONOLOGÍA:** Proyecciones cinematográficas durante los veranos de 1915 a 1918.

**ARQUITECTO:** Desconocido.

**EMPRESA:** Desconocida.

**AFORO:** Desconocido.

A principios del siglo pasado ni las carreteras, ni los medios de transporte facilitaban un cómodo acceso a la playa o a la montaña. Tampoco los españoles, salvo una minoría selecta, podían disfrutar de las vacaciones fuera de sus hogares. Este fue uno de los motivos que hicieron que proliferaran en nuestra geografía, y de modo especial en Andalucía, los cines de verano; que ayudaban a paliar con el ocio los rigores climáticos estivales.

A todo ello había que añadir que la inversión para la construcción de un cine de verano era poco costosa e, incluso, que la gran mayoría eran efímeros, pues en sus inicios el cine tomaba prestados los teatros para sus proyecciones o se instalaban en carpas ambulantes. Así pues, el hecho de la utilización de la Plaza de Toros como cine de verano no es algo que nos sorprenda. Por lo tanto, no es de extrañar que esta idea fuera utilizada en 1915, para proporcionar una nueva utilidad a un recinto construido en un primer momento con un único fin.

D. Juan Manuel Barrios Rozúa describía la Plaza de Toros a la que nos referimos del siguiente modo: “ (...) Se tomó la decisión de edificar un nuevo ruedo junto al Hospital Real, el cual se inauguró en 1880 y acabaría siendo conocido como *La Chata*. Se trataba de un edificio con un exterior compuesto por arcos de ladrillo entre pilastras, único piso al que posteriormente se superpusieron otros dos, un

segundo con pequeños ventanucos cuadrados y un tercero con arquitos de medio punto (...) En 1889 un huracán destruyó la parte alta de las gradas. Esto no impidió que se siguiera utilizando la grada inferior, hasta que en 1912 se produjo un incendio (...) En 1913 la plaza fue nuevamente reparada y se siguió utilizando hasta que en 1948 se cerró definitivamente”.<sup>650</sup>

Hoy en día, seguimos en la misma línea que antaño, pues se realizan conciertos en la Plaza de Toros existente, e incluso se han construido bares en sus zonas inutilizadas que proporcionan un encanto especial al lugar con sus terrazas. Ahora bien, la Plaza de la que disfrutamos actualmente nada tiene que ver con la descrita por D. Juan Manuel Barrios Rozúa, pues esta fue construida entre 1927 y 1928 en estilo neomudejar, cuyo proyecto fue redactado por D. Ángel Casas.<sup>651</sup>

El jueves 8 de julio de 1915 la prensa hacía referencia a la Plaza de Toros: “Anoche se verificaron las pruebas del alumbrado y cinematógrafo, con un resultado sorprendente”.<sup>652</sup>

Era la primera vez que aparecía anunciado el cinematógrafo de verano de la Plaza de Toros, cuyo principal reclamo publicitario fue la frescura en sus noches de verano y su magnífica decoración.

Para el estreno se escogió una película policíaca en cuatro partes, titulada *Los hermanos de las tinieblas*. La programación para el domingo 18 de julio fue la siguiente: 1º *Los perros de la pradera*, 2º *Conquista de Bigorno*. 3º *Teodoro luchando por amor*. 4º, 5º y 6º *El rapto de miss Heler*. 7º y 8º *Corrida de toros celebrada el*

---

<sup>650</sup> BARRIOS ROZÚA, Juan Manuel. *Guía de la Granada desaparecida*. Granada: Comares, 1999, p. 324.

<sup>651</sup> Cfr. MARTÍNEZ DE CARVAJAL, Ángel Isac. *La Ciudad Contemporánea*. Granada: Corporación de Medios de Andalucía, 2006, p. 69.

<sup>652</sup> “Plaza de Toros”. *El Defensor*, Granada, 8 de julio de 1915, nº 17.054, p. 2.

*mes de abril en Sevilla*. Los toros eran de Santa Coloma, por Joselito y Belmonte. “Regalo de una moneda de oro de cinco duros”.<sup>653</sup>

Este anuncio tan extraño junto a la programación debía ser una rifa en la que el ganador adquiriría una moneda de oro de cinco duros.

El precio de las entradas era el siguiente: Silla: 0,30 pesetas; Media: 0,15 pesetas y General: 0,10 pesetas. Si comparamos estos precios con los de otros cines, encontramos que el “Salón Regio” tenía precios similares (Palcos: 1,50 pesetas; Butacas 0,30 pesetas; General: 0,15 y anfiteatro: 0,10) mientras que el cinematógrafo “Lux Eden” presentaba los precios más altos: Preferencia: 0,50 pesetas y General: 0,20. Tal vez ello se debiera a que, a diferencia de los otros cines, en el “Lux Eden”, además de películas, aquella noche, había actuaciones en directo.

El miércoles 19 de julio de 1916 se proyectaba la película *Herencia de la culpa e interioridades de la vida*. Para el día siguiente estaba prevista la proyección de *Los cazadores de fortuna*, película que había obtenido gran éxito en los cines de Barcelona y Madrid. Como película cómica en aquella ocasión se exhibía *Amor y Purga*.

En la prensa de la época se hacía notar que cada noche aumentaba la concurrencia de distinguidas familias de la buena sociedad granadina. Esto se debía a la calidad del magnífico proyector, a los temas de absoluto interés de las películas que se exhibían y a las magníficas temperaturas, que ayudaban a pasar la velada de modo agradable.<sup>654</sup>

Dando un pequeño salto en el tiempo, llegamos al verano de 1917. “Mañana, jueves, se inaugura la temporada cinematográfica en nuestro circo taurino. La empresa, en su deseo constante de que se pase una velada agradabilísima, ha

---

<sup>653</sup> “Plaza de Toros”. *El Defensor*, Granada, 18 de julio de 1915, n° 17.064, p. 4.

<sup>654</sup> Cfr. “Plaza de Toros”. *El Defensor*, Granada, 19 de julio de 1916, n° 17.425, p. 2.

contratado una notable banda de música de la localidad, que ejecutará en los intermedios magníficas composiciones musicales”.<sup>655</sup>

Para el verano de 1917, la empresa disponía de un modernísimo aparato Pathé Frères, que estrenaba con las siguientes películas: *El suicida número 359* (emocionante drama de aventuras en tres partes) y la primera y segunda serie de la película policíaca de aventuras del detective Cleek (*El por qué se hizo detective* y *El misterio exprés de Dover*). Completaban el programa varias películas cómicas.

Dos años después, el precio de las entradas continuaba siendo el mismo: Sillas 0,30 y general 0,10 pesetas. y los cinematógrafos que se anunciaban junto con el de la Plaza de Toros eran: “Salón Regio”, “Salón Victoria”, “Parque Alfonso XIII” y “Teatro Alhambra”. El verano de 1918, concretamente el viernes 12 de julio, aparecía un nuevo anuncio en la sección dedicada a la crónica de espectáculos. En aquella ocasión se trataba de un anuncio breve: “Plaza de Toros: *La diadema del Rajah*”.<sup>656</sup> Suponemos que, dado que se trataba de un cine de verano muy consolidado, no necesitaba mucha más publicidad. No podemos precisar la fecha exacta del cierre de este cine de verano, pues después de 1918 no hemos encontrado ningún otro documento que aludiera a la Plaza de Toros como cinematógrafo de verano. Sin embargo, no descartamos la posibilidad de que continuara realizando proyecciones.

---

<sup>655</sup> “Plaza de Toros”. *El Defensor*, Granada, 11 de julio de 1917, n° 17.311, p. 2.

<sup>656</sup> “Plaza de Toros”. *El Defensor*, Granada, 12 de julio de 1918, n° 17.668, p. 2.

### V. 3.– PARQUE ALFONSO XIII

**DENOMINACIÓN:** Cinematógrafo Parque Alfonso XIII.

**LOCALIZACIÓN:** Gran Vía de Colón.

**CRONOLOGÍA:** Verano de 1917 y 1918.

**ARQUITECTO:** Desconocido.

**EMPRESA:** Sr. Fernández Cuevas.

**AFORO:** Desconocido.

“Con este título se inaugurará muy en breve un magnífico cinematógrafo a la intemperie, situado en la Gran Vía de Colón. Dicho local, está montado con arreglo a las exigencias modernas, donde el público podrá disfrutar de una espléndida temperatura”.<sup>657</sup>

Este anuncio aparecía en prensa el 10 de julio de 1917. En él se informaba a los ciudadanos de Granada de la exhibición todas las noches de magníficas películas y últimas producciones de las más acreditadas marcas. Se les comunicaba igualmente que habría grandes conciertos musicales.

El Parque Alfonso XIII fue muy bien acogido por los granadinos, pues gracias a él la ciudad contaba con un nuevo local de verano que reunía inmejorables condiciones para la época; además, poseía un estupendo bar y “nevería”, donde tomar algo fresco en pleno centro de la ciudad. Su dueño era el señor Fernández Cuevas, antiguo propietario del “Salón Novedades”.

El 13 de julio de 1918 se reunía en el Gobierno Civil la Junta Provincial de Espectáculos, presidida por el señor Pérez Calvo y con la asistencia de los señores Martín de Argenta, Casas, Aguilera y Montes Garzón. Entre los acuerdos adoptados

---

<sup>657</sup> “Parque Alfonso XIII”. *El Defensor*, Granada, 10 de julio de 1917, nº 17.310, p. 2.



en dicha reunión encontramos el siguiente: “Respecto al Parque Alfonso XIII se acordó que se le haga una visita de inspección (...)”<sup>658</sup>

En la reunión se acordó igualmente inspeccionar la Plaza de Toros, así como averiguar si la cabina del cine se encontraba en buenas condiciones.

El 15 de junio del mismo año, en la crónica de espectáculos de *El Defensor*, se había vuelto a anunciar el “Parque Alfonso XIII” con la proyección de la película *La vida de Cristóbal Colón y su descubrimiento de América*.<sup>659</sup>

Seguiría anunciándose durante todo el verano de 1918, sin embargo en 1919 no se anunció por lo que hemos de suponer que únicamente estuvo abierto al público durante dos veranos.

---

<sup>658</sup> “Junta de Espectáculos”. *El Defensor*, Granada, 14 de julio de 1918, nº 17.670, p. 1.

<sup>659</sup> “Crónica de Espectáculos”. *El Defensor*, Granada, 15 de junio de 1918, nº 17.641, p. 2.

## V. 4.- CINE EN EL CORRAL DEL CARBÓN (PROYECTO)

“Este edificio era una alhóndiga o fonda conocida como al-Yadida o la Nueva. No era una excepción en esta zona de Granada, dadas las funciones comerciales de su entorno, pero sí la única conservada. Fue construida en la primera mitad del siglo XIV (...). Tras la conquista el edificio tuvo distintos usos, siendo fundamental el de Corral de Comedias, que unido al de mercado de carbón, en otro momento, configura su nombre actual de Corral del Carbón. (...) El edificio se abre al exterior con una de las portadas civiles más monumentales del arte nazarí”<sup>660</sup>

Tras esta breve reseña sobre el edificio del Corral del Carbón, hemos de añadir que en 1918 sufrió un intento de destrucción para instalar en su lugar un nuevo inmueble destinado a ser cinematógrafo. Afortunadamente, existieron personas amantes del arte y conocedoras del valor histórico del edificio que impidieron la ejecución de semejante atrocidad.

“La sociedad constituida en Granada con objeto de construir un cinematógrafo en el antiguo Corral del Carbón, solicitó ayer permiso del Ayuntamiento a fin de comenzar las obras de demolición de las viejas casas que han de ser expropiadas para levantar el nuevo edificio”.<sup>661</sup>

El permiso fue solicitado el 28 de enero de 1918. Con el propósito de que las familias domiciliadas en dichas casas pudieran, sin merma de sus intereses, trasladarse a otras viviendas, la Sociedad estaba dispuesta a darles todo tipo de facilidades, ya que el objetivo era comenzar cuanto antes la demolición. Añadían, además, que lo hacían con el fin de paliar la crisis de trabajo que por aquellos años

---

<sup>660</sup> LÓPEZ GUZMÁN, Rafael y otros. *Guía artística de Granada y su provincia*. Granada: Tomo I, Editorial Fundación José Manuel Lara, 2006, p. 78.

<sup>661</sup> “Nuevo Cine”. *El Defensor*, Granada, 29 de enero de 1918, nº 17.508, p. 2.

padecía la ciudad, pero lo cierto era que la Sociedad pretendía que el cinematógrafo se inaugurara lo antes posible, tal vez en septiembre o, incluso, en el mes de agosto.

Para abreviar el término de las obras no escatimarían en gastos, ni en hombres. Si fuera preciso doscientos obreros, serían contratados, si hicieran falta dos millones de pesetas para su construcción, la Sociedad se jactaba de tenerlos: La prensa se hizo eco de las buenas disposiciones de la empresa y su pretensión de emplear todos los obreros que fueran precisos, por lo que solicitaba al Ayuntamiento premura en la concesión del permiso de demolición solicitado.

“La Sociedad está dispuesta a que no veamos este invierno a ningún obrero parado y a no hacer exclamaciones de asombro ante la carestía enorme del hierro, cementos y materiales de construcción, que ya es valentía, hoy en que para renovar siquiera una solería de dos metros, es preciso gastar el oro y el moro”.<sup>662</sup>

El nuevo Coliseo pretendía ser una reproducción combinada del *Victoria Eugenia* de San Sebastián y el *Reina Victoria* de Madrid. Estaba acondicionado tanto para invierno como para verano, dotado de un gran zaguán y espléndidos palcos. En definitiva, se pretendía que fuera el mejor coliseo de Granada y uno de los mejores de España. La empresa había ya contratado sorprendentes novedades cinematográficas para el otoño y atracciones que, dentro de la más refinada moralidad, harían del nuevo Coliseo el lugar de encuentro preferido por la sociedad granadina.

El 15 de marzo de 1918, se reunió en el Gobierno Civil, la Junta Provincial de Monumentos para abordar el tan debatido asunto del Corral del Carbón. Antes de comenzar el acto, una comisión de obreros de la Casa del Pueblo había visitado al Gobernador, Sr. Fort, para rogarle como presidente de la Junta que el acuerdo al que

---

<sup>662</sup> *Ibidem.*

se llegara fuera, a ser posible, favorable a la demolición del edificio, con el fin de proporcionar trabajo a los albañiles en paro.

Con ese motivo, hicieron referencia igualmente a las acertadas medidas del Alcalde, Sr. Chica, sobre la demolición de viviendas ruinosas y obras de rehabilitación para las más antihigiénicas, medidas que, en breve plazo, facilitarían la colocación de numerosos obreros.

Comenzada la junta: “Presidió el señor Fort, y asistieron además de los señores Repullés y Mérida, arquitectos venidos de Madrid para visitar el edificio en cuestión, los vocales de la junta señores Gómez Moreno, La Chica (D. Felipe), Cendoya, Góngora, Segura, Amagro, Cárdenas, Reyes, Wihelmi y el secretario señor Fonseca”.<sup>663</sup>

Los señores Mérida y Repullés expresaron su deseo de conocer la opinión de la Junta sobre el Corral del Carbón. Esta, con su decisión y tras la visita, que por orden del Ministerio había efectuado al edificio, informaría a la superioridad, para que ésta pudiera a su vez resolver definitivamente sobre si debía o no declarar Monumento Nacional al Corral del Carbón, en cuyo caso sería adquirido por el Estado, o de lo contrario autorizaban su demolición.

La Junta, por unanimidad, decidió que el Corral del Carbón debía ser conservado íntegramente, aunque también se había contemplado la posibilidad de respetar únicamente el arco que daba acceso al recinto: el Alcalde, D. Felipe La Chica, entre otras personas, se había declarado partidario de conservar, únicamente, la parte artística del Corral del Carbón, (que coincidía con el arco de entrada) pudiéndose demoler el

---

<sup>663</sup> “El Corral del Carbón”. *El Defensor*, Granada, 16 de marzo de 1918, nº 17.553, p. 1.

resto. No obstante, afortunadamente, el Sr. Alcalde declaró que los llamados a emitir informe eran los técnicos, motivo por el que no sumó su voto al del resto de los asistentes a la reunión



215. Portada de la fachada del Corral del Carbón, 2007.

“Ilustrísimo señor: Vista la comunicación a este Ministerio elevada por la Junta Superior de excavaciones y antigüedades, solicitando que por el peligro que corre la conservación del interesantísimo monumento existente en Granada, conocido bajo el nombre de Corral del Carbón y que debió servir de Alhóndiga, utilizada por los moros, sea declarada monumento artístico”.<sup>664</sup>

---

<sup>664</sup> “El Corral del Carbón”. *El Defensor*, Granada, 6 de mayo de 1918, nº 17.602, p. 1.

El dictamen aparecía en la prensa el 6 de mayo, como resultado de la información emitida en comisión del servicio por los arquitectos D. Enrique María Repullés y D. José Ramón Mélida. De él se desprendía que el edificio en cuestión era un ejemplar único de posada mahometana del siglo XIV en España, por lo que debía ser considerado en su integridad.

Si bien la Junta Superior de Excavaciones defendía que en el Corral del Carbón lo propiamente artístico era la portada, los arquitectos anteriormente citados aclaraban que no era lícito juzgar en los monumentos únicamente su parte externa y monumental, sino que también había que considerar la traza y construcción, además del interés arqueológico, ya que nos proporcionan elementos de juicio para conocer una época. Estos fueron los motivos por los que el Estado tomó tal decisión, ya que era y es su deber amparar y velar por la conservación de los monumentos que, bien por su construcción, su antigüedad o los hechos en ellos acontecidos, revelan el grado de civilización de un pueblo, el adelanto de una raza o las vicisitudes por las que el arte ha atravesado a lo largo de la historia.

Por todo lo expuesto anteriormente, S. M. el Rey tuvo a bien resolver lo siguiente: 1º Teniendo en cuenta lo preceptuado en la ley de 4 de marzo de 1915, quedaba declarado monumento artístico el Corral del Carbón, ordenando su inserción en el Catálogo y Registro Celulario de la Junta Superior de Excavaciones y Antigüedades. 2º Que la entidad o personas que deseaban derribar el monumento ahora Catalogado, tenían que adaptarse a la ley de 4 de marzo de 1915, así como a la de 7 de julio de 1911 y Reglamento de 1º de marzo de 1918. 3º Que conforme a las disposiciones de la referida ley de marzo de 1915, desde el momento que era declarado monumento artístico el Corral del Carbón, este quedaba reservado a favor del Municipio, la Provincia y al Estado, por ese orden de derecho de tanteo para la

compra del edificio. 4º Que se comunique la resolución adoptada declarando monumento artístico a la casa denominada Corral del Carbón, al propietario del edificio, al Gobernador Civil, como tal y como presidente de la Comisión Provincial de Monumentos, al Alcalde presidente del Ayuntamiento de Granada y a la Junta Superior de excavaciones y antigüedades, con inserción en la Gaceta para la debida publicidad y mayor conocimiento.<sup>665</sup>

Como punto final a toda la polémica surgida, casi un año después, aparecía en prensa el siguiente comunicado: “El Gobernador Civil manifestó anoche a los representantes de la Prensa que la Junta de Monumentos le había informado que no era posible derribar el edificio del Corral del Carbón, por ser un monumento único en su clase y estar así ordenado por Real Orden”.<sup>666</sup>

Afortunadamente para los granadinos, así como para el patrimonio nacional, el Corral del Carbón se salvó de este riesgo que lo acechó de modo contundente y, en cierto momento, casi irremediable.

---

<sup>665</sup> *Ibidem.*

<sup>666</sup> “El Corral del Carbón y la Casa de los Córdoba”. *El Defensor*, Granada, 9 de marzo de 1919, nº 17.902, p. 2.

## V. 5.– TEATRO CIRCO GRAN CAPITÁN

**DENOMINACIÓN:** Cinematógrafo Teatro Circo Gran Capitán.

**LOCALIZACIÓN:** Actual plaza de Isabel la Católica, detrás del antiguo edificio de correos.

**CRONOLOGÍA:** Inauguración junio de 1919, cierre octubre de 1953.

**ARQUITECTO:** Desconocido.

**EMPRESA:** D. Ricardo Martín Flores.

**AFORO:** Desconocido.

### Datos históricos

“El Gobernador civil (...) con respecto a la Casa de los Córdova dijo que la Junta había concedido un plazo de tres días a su propietario don Ricardo Martín Flores para que manifestara el por qué había procedido a su demolición (...)”.<sup>667</sup>

El lunes 17 de marzo de 1919 a las seis y media de la tarde, se reunía la Comisión de Monumentos en el despacho del Gobernador Civil para tratar de suspender el derribo de la Casa de los Córdova. En dicha reunión se acordó que, dado el estado de demolición en que se encontraba el referido edificio, no existía posibilidad alguna de hacer cumplir el artículo cuatro de la ley, o sea: suspender las obras. Se lamentaba la Comisión de la rapidez con que se había realizado la demolición. El Gobernador concluyó la Junta comunicando que no disponía de medios para prohibir el derribo. “Esto no obstante se requerirá al dueño, para que conserve todo lo que se considere útil para el arte y a este efecto hoy se girará una visita de inspección al referido edificio”.<sup>668</sup> Por su parte, el señor Martín Flores había prometido respetar lo artístico de la casa, sus artesonados, etc. Indudablemente ante la imposibilidad de poder construir en el Corral del Carbón, D. Ricardo Martín se había

---

<sup>667</sup> *Ibidem.*

<sup>668</sup> *Ibidem.*



apresurado a demoler la Casa de los Córdoba. Afortunadamente, este hecho hizo que la Comisión de Monumentos se apresurara a solicitar el carácter de Monumento Nacional para determinados edificios de gran valor histórico arquitectónico que se encontraban en manos de particulares.<sup>669</sup>

“ (...) En el solar de lo que será el palacio de los Córdoba se ubicó primero la casa del padre del famoso marino Álvaro de Bazán, marqués de Santa Cruz. Esta casa fue derribada en 1530 para hacer el palacio de los Fernández de Córdoba, y algunos de sus elementos constructivos, pertenecientes a la primera etapa del mudéjar granadino, fueron reutilizados en el nuevo edificio, que se hizo en estilo renacentista con importantes intervenciones mudéjares. La gran portada no sería labrada hasta 1592”.<sup>670</sup>

De 1900 a 1919 Granada había sufrido una gran transformación, adquiriendo con sus amplias calles (como la Gran vía) y sus nuevas edificaciones el aspecto propio de las poblaciones modernas. Se había dado un gran paso en el embellecimiento de la capital, cuya vida, gracias a las líneas de los tranvías que habían unido Granada con importantes pueblos de la provincia, era cada día más intensa. En 1919 se estaba terminando la construcción del Banco Hispano Americano, en plena Gran Vía e igualmente, se disponía ya de un solar para la construcción de un nuevo edificio de Correos.

---

<sup>669</sup> Hoy en día, el edificio se encuentra reconstruido al principio de la cuesta del Chapiz. En él podemos apreciar las diferentes obras de arte reflejadas en sus armaduras, su portada, etc. El inmueble alberga actualmente el Archivo Histórico Municipal de Granada.

<sup>670</sup> BARRIOS ROZÚA, Juan Manuel. *Op. Cit.*, p. 292.



216. Palacio de los Córdoba (sede del Archivo Histórico Municipal de Granada), 2007.

“Entre las reformas proyectadas, figura la construcción de un magnífico teatro cine en la plaza de las Descalzas, donde, desde hace varios días, se trabaja activamente para la demolición de las fincas que han de ser reemplazadas por el nuevo coliseo. Entre esas fincas está la llamada Casa de los Córdoba”.<sup>671</sup>

El responsable de la nueva edificación era D. Ricardo Martín Flores, empresario de gran actividad y firme decisión (recuérdese el caso de la construcción del Cine Regio estando sólo en tres meses). D. Ricardo había adelantado a la prensa que los planos del nuevo edificio se ajustaban a un tipo arquitectónico muy elegante, amplio, espléndido, con todas las comodidades y todas las innovaciones de los modernos salones de espectáculos. Asimismo, apuntaba que el lugar en que sería emplazado le permitía augurar un gran éxito.

---

<sup>671</sup> “Un nuevo teatro”. *El Defensor*, Granada, 18 de marzo de 1919, nº 17.911, p. 1.

El 29 de junio de 1919, el periódico *El Defensor* publicaba una serie de aclaraciones respecto al teatro de Gran Capitán, enviadas por su propietario a la redacción del periódico. “Señor director de *El defensor* de Granada. Muy señor mío: Confiados en la rectitud periodística de usted, concedores de la favorable acogida que *El Defensor de Granada* presta siempre a toda causa justa, a ustedes acudimos para aclarar algunos conceptos que, a causa seguramente de una rápida información, han aparecido en ese periódico acerca del teatro de verano El Gran Capitán”.<sup>672</sup>

Los conceptos que D. Ricardo deseaba aclarar eran los siguientes: 1º El teatro parque de “El Gran Capitán” no era una barraca, estaba montado con lujo y gusto artístico y su inauguración fue registrada por la prensa local con frases muy elogiosas. 2º En el referido teatro no se cultivaba el género ínfimo y citaba nombres de artistas muy conocidas para la época, como lo era Dora “la Cordobesita” o Adelita Lulú, que había figurado en los carteles de los principales teatros de España. 3º No existía menosprecio alguno para la memoria del Gran Capitán al bautizar con su nombre el nuevo teatro. La empresa quería, de este modo, rendir homenaje al glorioso Gran Capitán, ya que su dueño tenía la seguridad de la monumentalidad del nuevo teatro que allí había de construirse. 4º Por último, aclaraba que la instalación del teatro de verano no era definitiva. Lo que ocurría era que los ciudadanos no se explicaban cómo en un espectáculo que sólo podría funcionar durante un par de meses, podía invertirse tal cantidad de dinero.

D. Ricardo no sólo utiliza el nombre del Gran Capitán para designar su nuevo teatro, sino que coloca el dibujo de un gran escudo que se encontraba en la fachada principal de la Casa de los Córdova y lo sitúa rematando el escenario. Dicho escudo en la actualidad lo podemos ver sobre el dintel de la puerta principal de la Casa de los

---

<sup>672</sup> “El Teatro del ‘Gran Capitán’ ”. *El Defensor*, Granada, 29 de junio de 1919, nº 18.001, p. 1.

Córdoba así como en las escaleras que dan acceso a la planta superior. Consiste en un grandioso escudo provisto de trofeos militares ganados por el Gran Capitán y una inscripción latina en memoria de la familia de los Córdoba. Asimismo el escudo heráldico al que nos referimos dispone de excepcionales cartelas, artísticos mascarones y adornos de gran relieve proporcionando un conjunto de enorme valentía artística.



217. Escudo de los Córdoba (detalle de la fachada), (2007).



218. Teatro Circo Gran Capitán.



219. Escudo de los Córdoba (situado en la escalera del interior del palacio), (2007).

Desmintiendo los rumores, D. Ricardo afirmaba que las obras para la construcción del teatro definitivo ni se habían suspendido, ni se suspenderían. Se trabajaba a diario en el desescombros y demolición lo poco que restaba de los antiguos edificios. Asimismo, como el solar era tan extenso, pues tenía capacidad para el equivalente a tres teatros, no había incompatibilidad alguna entre el funcionamiento de un espectáculo provisional y la construcción de las obras proyectadas. El señor Martín Flores proclamaba, de manera clara y rotunda que allí habría un hermosísimo teatro muy pronto.

Pero no sería hasta el 25 de mayo de 1923 cuando apareciera en prensa el anuncio sobre la apertura del nuevo teatro: “El próximo día 29, abrirá sus puertas al público este hermoso parque de verano con la gran compañía de zarzuela y opereta que dirige el celebrado primer actor Enrique Lorente y en la que figuran las aplaudidas primeras triples Ofelia Aria, Isabel Luciano y Fernando Ruiz”.<sup>673</sup>

Las obras elegidas para el debut fueron *la Reja de la Dolores*, *La Alsaciana* y *Los Corsarios*, obras cuyo éxito estaba asegurado.

Aunque el teatro prosiguió su andadura con espectáculos y proyecciones de películas, curiosamente hasta 1945 no volveremos a encontrarlo anunciado en la prensa. El día 22 de mayo aparecía en el periódico *El Ideal*: “Teatro Gran Capitán, la máxima sensación de este verano en Granada”.<sup>674</sup> El 23 de mayo aparecía: “Teatro Gran Capitán, el local de espectáculos más céntrico de Granada; Próxima apertura”.<sup>675</sup>

---

<sup>673</sup> “Teatro Gran Capitán”. *El Defensor*, Granada, 25 de mayo de 1923, nº 21.064, p. 4.

<sup>674</sup> “Teatro Gran Capitán”. *El Ideal*, Granada, 22 de mayo de 1945, nº 3.967, pp. 2, 3, 4, 5, 6.

<sup>675</sup> “Teatro Gran Capitán”. *El Ideal*, Granada, 23 de mayo de 1945, nº 3.968, pp. 2, 3, 4, 5.



220. Cartel anunciador del Teatro Gran Capitán, 1945.

Tras varios días de anuncios, que generaron gran incertidumbre sobre la fecha en la que se realizaría definitivamente su apertura de verano, lo cual lograba mantener en el público la curiosidad a modo de reclamo publicitario encontramos:

“Teatro Gran Capitán, el local más céntrico de Granada (junto a Correos). Mañana miércoles día 30, inauguración de la breve temporada de Ferias y Fiestas del Santísimo Corpus Christi. Sesiones a las 10 y 11 y tres cuartos de la noche, sensacional debut del espectáculo relieves de España. Presentado por Circuitos Carcellé. Elenco de la compañía Colaria Romero y Pepe Blanco”.<sup>676</sup>

Este teatro, presentado como extremadamente lujoso para ser al aire libre (pensaban cubrirlo más adelante), se encontraba ubicado en lo que hoy conocemos como la Plaza de Isabel la Católica, detrás del antiguo edificio de Correos.

<sup>676</sup> “Teatro Gran Capitán”. *El Ideal*, Granada, 29 de mayo de 1945, n° 3.973, p. 6.



221. Teatro circo Gran Capitán

El Teatro Gran Capitán siguió anunciándose durante muchas más temporadas de verano, desapareciendo definitivamente en octubre de 1953. Su último anuncio en el apartado de espectáculos del periódico *El Ideal* fue el siguiente: “Gran Capitán ‘Audiencia pública’. 4 (desde las 7)”<sup>677</sup>

El número cuatro hacía referencia a las calificaciones de las películas que facilitaba el Secretario Diocesano de Moralidad. El cuatro significaba que se trataba de una película gravemente peligrosa. Entre paréntesis añadían “no debe verse”.

---

<sup>677</sup> “Espectáculos”. *El Ideal*, Granada, 20 de octubre de 1953, n° 6.582, p. 4.



## **Análisis morfológico**

El edificio fue emplazado en un gran solar que hacía esquina con la calle de la Sierpe, (actualmente calle Molino del Carmen) y la Plaza de las Descalzas. Gozaba así de un lugar privilegiado en el casco histórico de la ciudad.<sup>678</sup>

Respecto al nombre de la calle Sierpe, D. Antonio Gallego y Burín, en su libro *Granada, guía artística e histórica de la ciudad*, refiriéndose al Palacio de los Córdoba decía: “La esquina del edificio tenía tallada una columna gótica con capitel de mocárabes y encima una sierpe, que dio nombre a la calle inmediata”.<sup>679</sup>

El Circo Teatro se ubicaba en un solar de planta irregular. Estaba organizado entorno al gran espacio central descubierto de la sala de butacas. Las dependencias del servicio iban adosándose a este y absorbiendo, a su vez, las irregularidades anteriormente citadas<sup>680</sup>.

Perimetralmente, en las zonas de medianería existía un deambulatorio que conectaba la zona de contaduría y de subida a la cabina (ambas emplazadas junto a calle de la Sierpe) y un patio que daba acceso a la zona de tramoya (que se ubicaba junto a la calle Placeta de las Descalzas). Dicho deambulatorio suponía una circulación de carácter secundario que daba acceso y conectaba con las distintas zonas que formaban el Circo Teatro.

En la parte opuesta del solar a dicho deambulatorio, se disponía el vestíbulo, con acceso al patio de butacas, así como diferentes espacios dedicados a la espera o descanso de las actuaciones.

El patio de butacas, con forma de herradura, se encontraba descubierto y se orientaba, según el eje resultante, a la perpendicular de la mediatriz del ángulo que

---

<sup>678</sup> Las descripciones del Teatro Circo Gran Capitán son realizadas en base al plano que se encuentra en el Archivo Histórico Municipal de Granada, legajo 2.239, pieza 19.

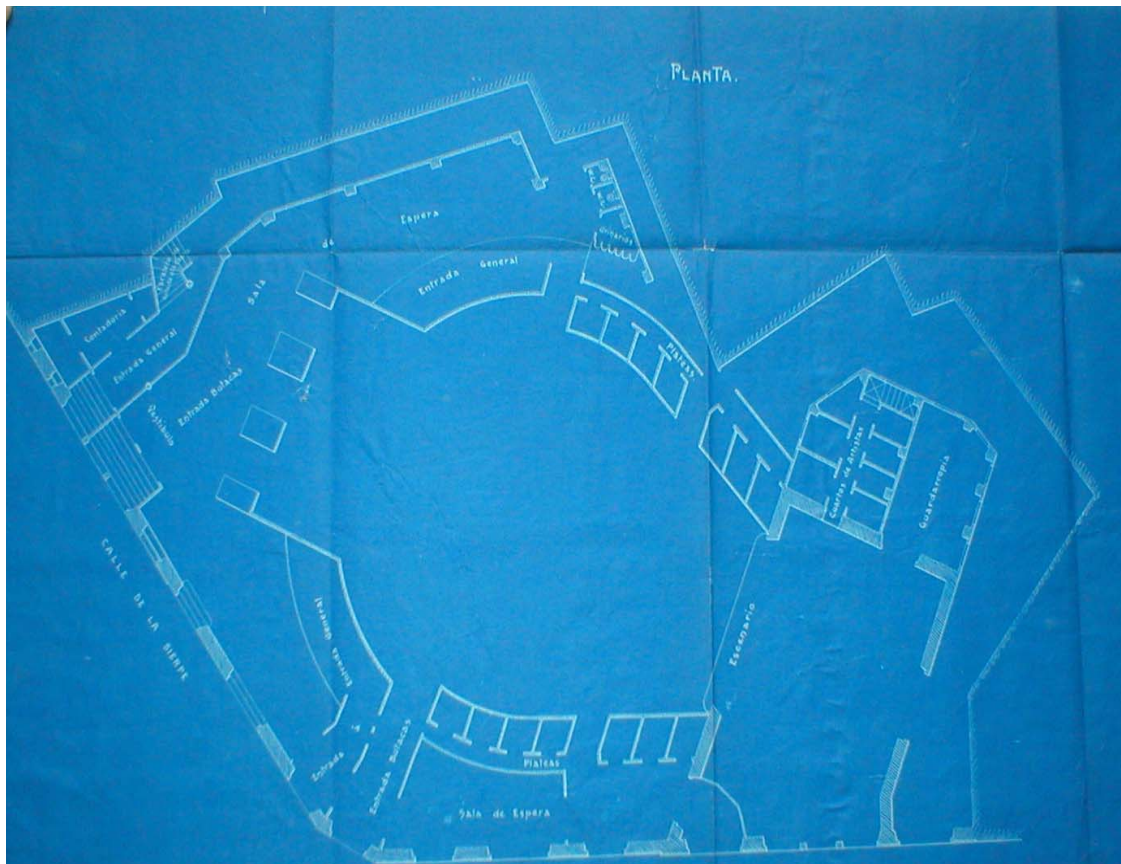
<sup>679</sup> GALLEGO Y BURÍN, Antonio. *Granada guía artística e histórica de la ciudad*. Granada: Comares, 1987, p. 186.

<sup>680</sup> Véase imagen número 219.

formaban las fachadas de la calle de la Sierpe y la Placeta de las Descalzas. Cerrando la herradura se alzaba el escenario, que se materializaba como un pequeño edificio de gran altura dentro del solar. Los brazos de la herradura, con un ancho de crujía de 2,5 metros, albergaban las plateas. La herradura en planta estaba constituida por un semicírculo, cuyo radio era de 10 metros y el eje longitudinal existente entre la entrada y el escenario era de 25 metros.

El pequeño edificio que constituía el escenario y la zona de tramoya en planta se disponía como un rectángulo de 11 por 21 metros. Dicho rectángulo, en uno de sus lados menores, se adosaba a la fachada Placeta de las Descalzas y en el lado opuesto, sus esquinas se encontraban achaflanadas, paralelamente a las medianeras que las circundaban.

En planta, podemos distinguir dos espacios bien diferenciados: Por un lado, el escenario con salida al patio interior y por otro lado, la zona destinada a los artistas, dividida en guardarropía (de aproximadamente 30 metros cuadrados), y los cuartos de los artistas (cuyas dimensiones variaban de 3,6 metros cuadrados a 4 metros cuadrados) que se distribuían mediante un pasillo central de 1 metro de ancho que moría en las escaleras de acceso al nivel superior.



222. Planta escala Teatro Circo Gran Capitán

El alzado a calle Sierpe<sup>681</sup>, con una longitud de 29,7 metros se caracteriza por resolver de una forma precisa el desnivel de 1,5 metros que se presenta a lo largo de la fachada. El acceso principal del teatro, situado en el lateral izquierdo del alzado, se realiza a través de una escalinata que resuelve el desnivel comentado previamente. Del arranque de esta escalinata surgen dos columnas que acentúan la verticalidad del acceso principal. A diferencia de la columna izquierda que está exenta, la columna derecha tiene adosada tras de sí un muro que separa la entrada general de la entrada a la sala de butacas. El volumen de acceso al teatro es simétrico respecto al eje de simetría que aparece entre las dos columnas. Tiene una altura aproximada de 12

<sup>681</sup> Véase imagen número 223.

metros. La planta baja con una altura de 5,5 metros presenta un cerramiento exterior compuesto por un zócalo de entre 1 y 2 metros (debido al desnivel). Del zócalo mencionado arrancan dos ventanales (de 1,5 metros de ancho por 2,5 metros de alto) situados en los flancos del acceso al teatro, el acabado del paramento exterior presenta una decoración que simula un almohadillado. En planta primera marcando el acceso principal el alzado contiene un arco de medio punto en el que aparece el rótulo con el nombre del teatro y cuyo interior alberga un ventanal dividido en tres partes. Flanqueando dicho arco se encuentran dos ventanales de medidas similares a las de planta baja. El volumen de acceso se encuentra coronado en su parte central por un rectángulo (de 4 metros de base por 2 de altura) que contiene un ventanal semicircular. La zona de la planta primera presenta una serie de elementos decorativos (compuesta por triángulos, rectángulos y elementos geométricos en general) a modo de relieve. El conjunto de elementos que compone el volumen de acceso podría estar inspirado en un arco de triunfo.

El paramento exterior de la planta baja presenta en el lateral derecho del alzado la misma estructura de zócalo y almohadillado. Aparecen cuatro vanos de diferentes dimensiones que dan acceso al deambulatorio. Rematando la planta baja surgen una serie de elementos decorativos con motivos geométricos, entre estos motivos, cada 5 metros encontramos una serie de tondos que enmarcan las luminarias situadas en la fachada. El lateral derecho de la fachada se encuentra culminado por un remate (de 3 metros de base por 2,5 metros de altura) en cuyo interior aparece la fecha de construcción del teatro (1922). Toda la fachada a calle Sierpe está coronada por elementos a modo de peinetas decorativas.



223. Alzado de la calle Sierpe

Podríamos decir que el alzado a Placeta de las Descalzas<sup>682</sup>, con una longitud de 31,5 metros de largo, presenta un desnivel entre el extremo derecho y el izquierdo de un metro de altura. La mitad izquierda del alzado a la Placeta de las Descalzas es la continuación de la mitad derecha del alzado a calle de la Sierpe; por tanto, los diseños presentados son iguales: zócalo de 80 centímetros, seguido de almohadillado y rematado por elementos geométricos decorativos, tondos para albergar las luminarias y un friso corrido rematado con decoración a modo de peinetas. En esta zona el alzado presenta tres vanos de diferentes dimensiones, que una vez más dan acceso al deambulatorio del teatro. La mitad derecha del alzado a la Placeta de las Descalzas tiene un volumen de 17 metros de longitud por 14,5 metros de altura rematado en su parte central por un saliente de 6 metros de base por tres de altura. El diseño del

---

<sup>682</sup> Véase imagen número 224.

alzado de este volumen posee características similares al del alzado de la calle Sierpe, con la salvedad de que en planta baja el acceso principal, que en este caso es al escenario, carece de escalinata previa, y está flanqueado por dos puertas que comunican con el deambulatorio en lugar de los dos ventanales comentados previamente en el alzado de la calle Sierpe. Una diferencia notable respecto a la fachada de la calle Sierpe es el añadido de una segunda planta que mantiene la simetría del conjunto. Esta segunda planta se caracteriza por estar dividida en tres partes mediante pilastras de un metro de ancho por cuatro de alto que poseen caracteres decorativos en su zona superior. La zona central está compuesta por un ventanal dividido en cinco partes de diferentes dimensiones de 2 metros aproximadamente de alto que arrancan de una base que posee una decoración en relieve a modo de casetón. En el espacio ligeramente superior al ventanal aparece un elemento decorativo corrido que enmarca esta zona central. En sendos laterales encontramos ventanales de características similares al de la zona central divididas en tres partes y rematadas en su zona superior por motivos decorativos a modo de tondos y geometrías varias. En el volumen emergente superior encontramos un ventanal semicircular dividido en tres partes que posee características decorativas similares al volumen del alzado de la calle de la Sierpe. La cornisa superior está decorada con motivos ornamentales de variada geometría y a modo de peineta.

La fachada a Placeta de las Descalzas donde se sitúa el acceso al escenario se puede considerar de mayor monumentalidad que la fachada a calle de la Sierpe donde encontramos el acceso principal. Esta diferencia de monumentalidad podría llevar a error en la percepción del acceso principal al teatro.



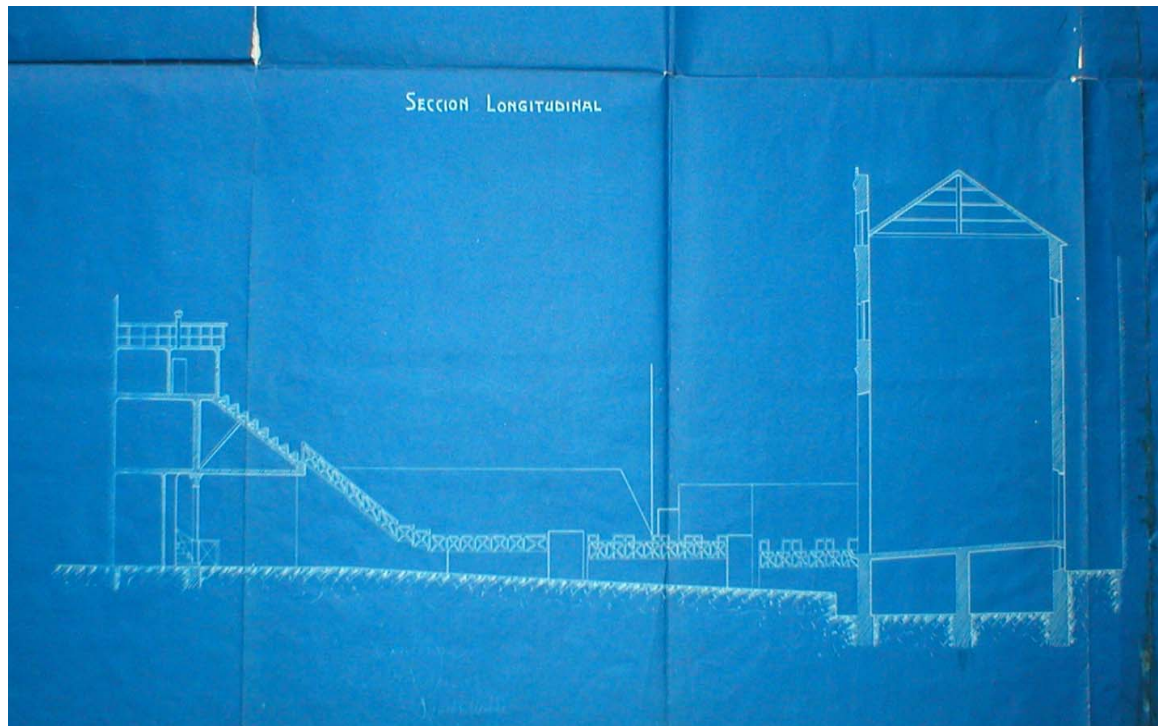
224. Fachada placeta de las descaldas.

La sección longitudinal a través del patio de butacas<sup>683</sup>, de 51 metros de longitud, presenta con claridad el interior del teatro así como las diferentes alturas que componen su diseño. En el lateral izquierdo encontramos el volumen correspondiente al vestíbulo situado en la entrada principal, la escalera de subida a la cabina, la cabina de proyección, con una altura libre de 2 metros y la grada anexa. El vestíbulo principal con una altura libre de 4 metros facilita el acceso directo al patio de butacas situado en la zona central de dicha sección; esta zona del teatro posee una ligera pendiente para facilitar la visualización de las obras.

En el lateral derecho de la sección encontramos el volumen correspondiente al escenario. El pavimento del escenario también posee una ligera pendiente de tal forma que se facilita la visión de la obra desde cualquier punto del patio de butacas. El

<sup>683</sup> Véase imagen número 225.

frontal de este volumen con una altura de 19,5 metros, oculta en su parte superior una cubierta a dos aguas. El escenario tiene una altura libre de 13,5 metros en su punto medio.



225. Sección longitudinal.

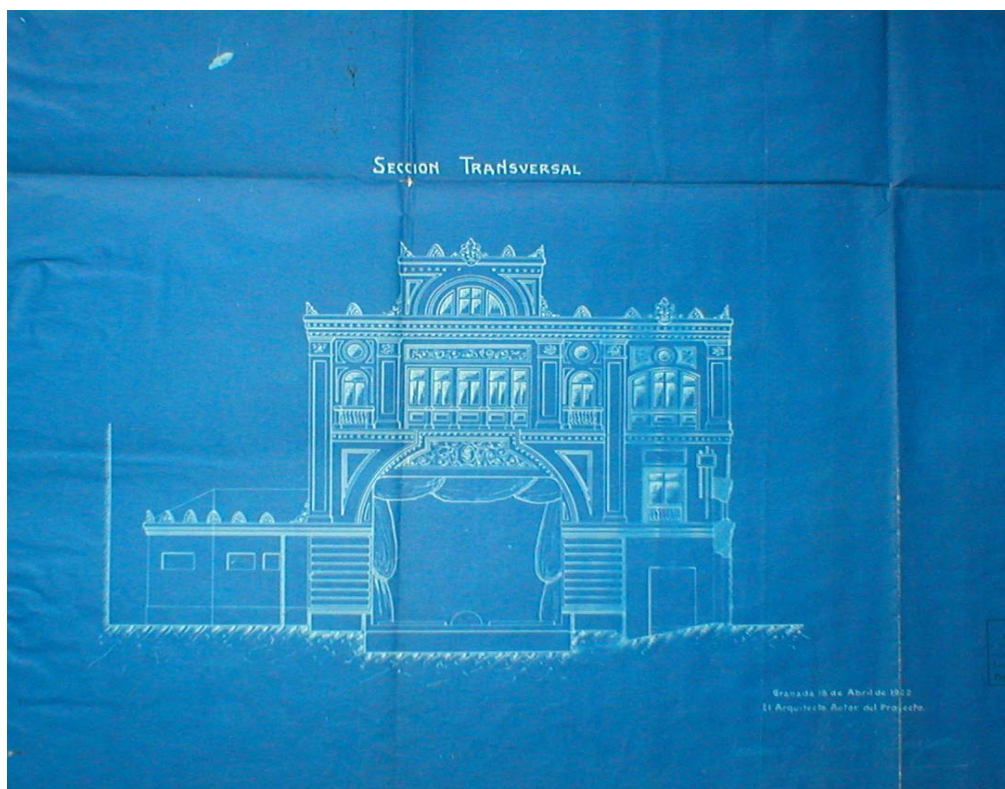
La sección transversal<sup>684</sup>, con una longitud en su base de 25 metros, está realizada a través del foso del escenario. Dicha sección se caracteriza por enmarcar el escenario de dimensiones de 8 metros de base por 7 metros de altura. Flanqueando la embocadura del escenario aparecen sendos paramentos con simulación de almohadillado hasta una altura de 4,5 metros aproximadamente, a partir de la cual arranca un arco rebajado flanqueado en sus laterales por pilastras de 8,7 metros de altura y decorados en su parte superior. En la zona superior a la embocadura del escenario y cobijado por este arco, encontramos un elemento decorativo de geometría irregular que alberga un escudo con las siglas entrelazadas del teatro Gran Capitán y

<sup>684</sup> Véase imagen número 226.



rodeado con motivos vegetales. El espacio central que arranca de la zona superior del arco es idéntico al espacio central de la fachada a Placeta de las Descalzas, mientras que en los dos extremos que flanquean este espacio central aparecen ventanales de menores dimensiones balconeados y rematados en su zona superior por motivos decorativos a modo de tondo.

El volumen del escenario comentado previamente se extiende hacia el lateral derecho de la sección transversal. En esta extensión encontramos la sala de espera en planta baja, un ventanal balconeado en planta primera y otro ventanal dividido en tres partes y rematado en su zona superior por un tondo y elementos decorativos de geometría varia en planta segunda.



226. Sección trasversal.

## V. 6.– CINE EN EL SOLAR DEL ANTIGUO PENAL DE BELÉN (PROYECTO)

**DENOMINACIÓN:** Desconocida.

**LOCALIZACIÓN:** Calle Molinos (barrio del Realejo).

**CRONOLOGÍA:** Verano de 1944.

**ARQUITECTO:** Desconocido.

**EMPRESA:** D. Manuel Elices García de Velasco.

**AFORO:** Desconocido.

Este cine, que se encontraba en el barrio del Realejo, tenía su fachada principal en la calle Molinos y estaba instalado en el solar del antiguo Penal de Belén. Su promotor fue D. Manuel Elices García de Velasco y en la solicitud de apertura presentada ante el ayuntamiento, además de los datos de ubicación del solar, se refería a las condiciones del mismo del siguiente modo: “ (...) procediendo como es lógico al previo saneamiento de dicho solar convertido en la actualidad en un vaciadero de inmundicias (...) ”.<sup>685</sup>

Al igual que el resto de los cines de verano, el diseño de su fachada era sencillo y austero<sup>686</sup>, presentando una fachada claramente simétrica con la siguiente distribución: taquilla en la zona central, flanqueada por dos entradas de idénticas dimensiones.

La fachada estaba compuesta por un muro de 4 metros de altura y, en la parte central, enfatizando la zona de taquillas, el muro adquiriría una altura de cinco metros.

---

<sup>685</sup> “Instalación de un cine de verano en el solar del Antiguo Penal de Belén”. Archivo Municipal de Granada, legajo nº 1.04652.048, p. 1

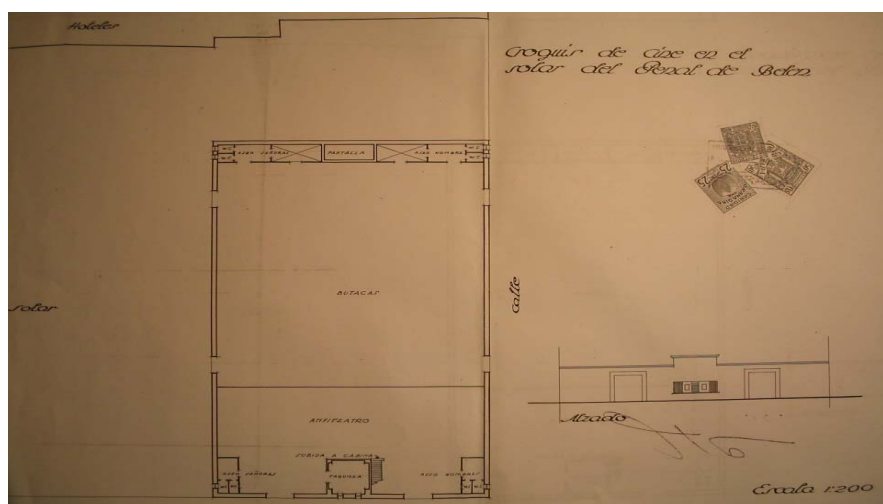
<sup>686</sup> La información disponible sobre este proyecto no permite asegurar que se llevara a cabo su ejecución. Si este proyecto fue realizado, debió de existir durante un breve periodo de tiempo, ya que las distintas fuentes consultadas, tanto escritas como orales, no nos han desvelado su existencia.

El diseño de la planta era rectangular. La fachada que daba a la calle Molinos tenía 25 metros de longitud, mientras que la profundidad del cine era de 40 metros.

La distribución en planta estaba compuesta por un muro perimetral de 30 centímetros de grosor con accesos principales desde la calle Molinos y salidas en sus laterales longitudinales.

El cuarto de taquillas se encontraba adosado al muro de la fachada principal y sobre él se situaba la cabina de proyección, a la que se accedía mediante una escalera exterior. En los encuentros de la fachada principal con los muros laterales se ubicaban los aseos, cuya superficie era de 8 metros cuadrados. El espacio destinado al anfiteatro tenía una superficie de 50 metros cuadrados aproximadamente, mientras que el patio de butacas ocupaba una superficie de 150 metros cuadrados.

Al fondo del volumen construido encontramos una franja de servicios con distribución simétrica, situándose los aseos de caballeros en la zona derecha y los de señoras en la zona izquierda. La pantalla estaba emplazada encima de los accesos a estos aseos.



227. Croquis de cine en el solar del Penal de Belén.

## V. 7.– CINE GRAN VÍA

**DENOMINACIÓN:** Cine Gran Vía.

**LOCALIZACIÓN:** Calle Almona del Boquerón.

**CRONOLOGÍA:** Verano de 1948.

**ARQUITECTO:** D. Miguel Olmedo Collantes.

**EMPRESA:** D. Joaquín González.

**AFORO:** 642 localidades.

En el estudio documental de este edificio, observamos dos fases claramente diferenciadas: la primera era un proyecto de cinematógrafo al aire libre, la segunda (en el mismo solar) era un cine cubierto, que fue el que finalmente se construyó.

La licencia del primer proyecto se otorgó el 11 de junio de 1948. De este primer proyecto hemos podido encontrar la documentación relativa a la concesión de la licencia de obras y la memoria del proyecto, que incluía un folio mecanografiado y un plano a escala 1/100, compuesto por la planta de emplazamiento, la planta general del cine (con una pequeña planta aneja de la cabina de proyección, situada en un nivel superior al de la planta general), así como un alzado de construcción de la cabina, un alzado de la pantalla y una sección longitudinal del conjunto.

El emplazamiento del cine era el solar delimitado por las calles Almona del Boquerón (bocacalle de Gran Vía), la calle Lavadero de Zafra (paralela a Gran Vía) y en su parte posterior por las calles Corazones y del Boquerón.

El solar estaba constituido por los espacios vacíos restantes entre dos edificios construidos en la misma manzana: uno situado en la esquina de la calle Almona del Boquerón con la calle Boquerón y otro haciendo esquina entre las calles Corazones y Lavadero de Zafra.

La planta del cine, que era irregular, estaba constituida por tres rectángulos en sus esquinas. El mayor de ellos, delimitado por las calles Lavadero de Zafra y Almona del Boquerón, albergaba el patio de butacas al aire libre y las distintas dependencias que permitían el funcionamiento del cine.

La fachada a la calle Lavadero de Zafra medía 17,90 metros, mientras que la fachada a la calle Almona del Boquerón (de perfil quebrado), poseía un primer frente de 12 metros y un segundo de 12,80 metros. Los otros dos lados de ese rectángulo estaban delimitados por las fachadas medianeras de los edificios colindantes, que constituían junto al solar que nos ocupa, la manzana delimitada por las cuatro calles citadas.

Los otros dos rectángulos (de dimensiones semejantes al anterior) formaban un espacio abierto, destinado, exclusivamente para la evacuación de los espectadores al finalizar la proyección. El espacio rectangular, en el que se abrían los dos huecos de evacuación estaba delimitado por la calle del Boquerón y la calle Corazones, estando sus otros dos lados delimitados por los edificios medianeros antes citados.

La fachada que pertenecía a la calle del Boquerón tenía una dimensión de 13,70 metros, mientras que la que pertenecía a la calle Corazones medía 10,50 metros. Los lados interiores, delimitados por los edificios colindantes, medían 8,40 metros, y 7,50 metros, respectivamente. Entre dichos espacios rectangulares encontramos un tercero, unido a los anteriores en sus esquinas, cuyo destino era igualmente la evacuación de los espectadores. Su ubicación era completamente interior en la manzana y estaba delimitado por los edificios adyacentes, cuyas medianeras eran de 7,30 metros y 4,30 metros en uno de los edificios y 7,80 metros por 10,60 metros en el otro. Este espacio constituía la parte posterior de la pantalla del cine. Entre esta y el

muro medianero se abría un vano de 70 centímetros, que daba acceso a las calles posteriores.

El edificio contaba con una segunda altura únicamente para la edificación que alojaba la cabina de proyección, por la que se accedía al cine desde el exterior (calle Lavadero de Zafra). El resto de los elementos construidos del proyecto eran de una sola altura: los aseos de damas y caballeros.

La técnica constructiva empleada en estas dependencias estaba basada en pilares de fábrica de ladrillo cúbicos y tabiques de ladrillo con mortero hidráulico. El acabado de las cubiertas era de teja árabe.

La distribución espacial estaba centrada en el primer rectángulo, delimitado por las calles Lavadero de Zafra y Almona del Boquerón.

La entrada al edificio se realizaba a través de un pabellón de planta triangular. Desde la esquina que formaban ambas calles, se abrían dos vanos de 1,80 metros cada uno abiertos a sendas calles. Después de atravesar un primer espacio a modo de zaguán, por debajo de la cabina de proyección, se accedía a través de la puerta principal de 1,80 metros al patio de butacas.

En la planta baja, el elemento de entrada poseía dos dependencias a ambos lados del zaguán: a la izquierda estaba la enfermería, comunicaba con el patio de butacas por una puerta y situada bajo la escalera de acceso a la cabina de proyección; a la derecha se encontraba la taquilla del cine, comunicada, a su vez con el patio de butacas por otro vano gemelo al de la enfermería.

La planta primera de este pabellón de acceso estaba compuesta por la cabina de proyección situada encima del zaguán de entrada. En el lado izquierdo de la cabina, estaba el cuarto de aseo para el operador y, a su derecha, encontramos una dependencia para el manipulado de las películas. Tres vanos cuadrados de pequeñas

proporciones se abrían desde la cabina de proyección hacia el patio de butacas, justo encima de la puerta de acceso al patio de butacas. La iluminación de la escalera de acceso a la cabina de proyección quedaba resuelta por una ventana situada encima de la puerta de la enfermería. El cuarto de manipulado de películas poseía otro vano gemelo al anterior, situado encima de la puerta de la taquilla. La cubrición de este pabellón de entrada quedaba resuelta mediante cubierta a dos aguas.

Los aseos estaban dispuestos en dos pequeñas construcciones de planta triangular, una para cada sexo, ubicados en dos espacios laterales al patio de butacas, junto a las paredes medianeras del edificio preexistente en la calle Almona del Boquerón. El de mayores dimensiones estaba destinado a urinarios, retretes y lavabos de caballeros. El de señoras constaba de un pequeño espacio de lavabo y un retrete.

La pantalla estaba enmarcada por dos pilastras rematadas por sendos pináculos. En su parte inferior existía una línea de imposta que dividía la zona de la pantalla propiamente dicha de un zócalo. Otra línea de imposta se disponía en la parte superior de la pantalla como remate. Entre ambas impostas las pilastras se encontraban decoradas por casetones.

Por último, debemos destacar el espacio principal del cine, compuesto por el patio de butacas, cuya capacidad era de 642 localidades de una sola categoría, dispuestas en 21 filas, con un pasillo central que unía la zona de la entrada con la de la pantalla y sendos pasillos laterales.<sup>687</sup>

---

<sup>687</sup> Cfr. Archivo Municipal de Granada, legajo nº 3.124, Expediente nº 465.

## V. 8.– CINE FLORIDA

**DENOMINACIÓN:** Cine Florida.

**LOCALIZACIÓN:** Barriada de la Chana.

**CRONOLOGÍA:** Inauguración: junio de 1960. Cierre diciembre de 1966.

**ARQUITECTO:** Desconocido.

**EMPRESA:** Desconocida.

**AFORO:** Desconocido.

En el verano de 1960, abría sus puertas un nuevo cine en la barriada de la Chana. El miércoles 8 de junio de 1960 se anunciaba por primera vez en prensa el Cine Florida con la película *Un traje blanco* en un único pase a las 21,30 horas<sup>688</sup>.



228. *Un traje blanco*, 1960

El Florida funcionó como cine de verano durante tres temporadas, convirtiéndose en cine cubierto en 1964: “Al público durante el verano, no le agradaba el local cubierto y se instaló una nueva terraza al fondo de la avenida central, a mano derecha, la cual funcionó durante varias temporadas de verano hasta que se construyó en el solar”.<sup>689</sup>

---

<sup>688</sup> Cfr. “Florida”. *El Ideal*, Granada, 8 de junio de 1960, n° 8.652, p. 13.

<sup>689</sup> NADAL RIAZZO, José. *El cine en Granada, apuntes de un siglo*. Granada: Comares, 2000.



El 31 de diciembre de 1966, en el apartado dedicado a cartelera de espectáculos, aparecía anunciado por última vez como sigue<sup>690</sup>: “Florida: *El Verdugo*. 3-R. (desde las 5)”<sup>691</sup>.

---

<sup>690</sup> “Florida”. *El Ideal*, Granada, 31 de diciembre de 1966, nº 10.661, p. 31.

<sup>691</sup> Junto al título de la película aparecía el código “3-R”, lo cual significaba que la película estaba clasificada para mayores de 18 años con reparos o, lo que era lo mismo, para personas de sólida formación. El resto de las nomenclaturas con las que se clasificaban las películas era: un “1” para todos los públicos, incluidos los niños; un “2” para mayores de 14 años; “3” para mayores de 18 años; y un “4” para aquellas películas consideradas gravemente peligrosas.

## V. 9.– CINE EN LA HUERTA DEL CORDERO

### (PROYECTO)

**DENOMINACIÓN:** Desconocida.

**LOCALIZACIÓN:** Huerta del Cordero, (barrio del Realejo).

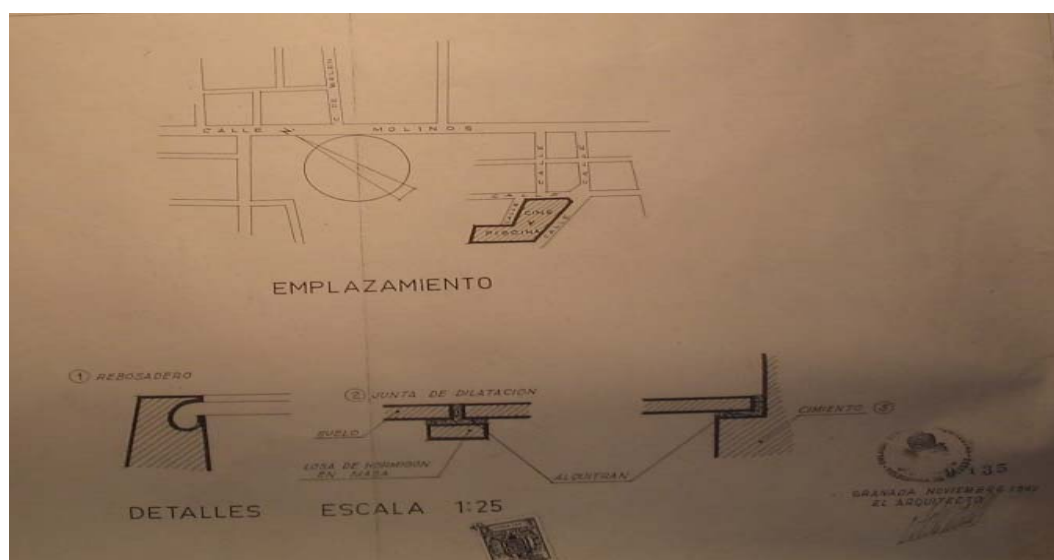
**CRONOLOGÍA:** Proyecto presentado en 1961.

**ARQUITECTO:** Desconocido.

**EMPRESA:** D. Cristóbal López González.

**AFORO:** 500 localidades.

Este proyecto de piscina y cinematógrafo situado en la Huerta del Cordero, en una calle paralela a la calle Molinos, se ubicaba en un solar de forma poligonal muy irregular de 1.828,65 metros cuadrados de superficie<sup>692</sup>. El proyecto, que contaba con un presupuesto aproximado de 760.000 pesetas, “tiene por objeto la construcción de una piscina pública y un cinematógrafo de verano para D. Cristóbal López González”.<sup>693</sup>



229. Plano de situación.

<sup>692</sup> Véase imagen número 229.

<sup>693</sup> “Piscina y Cinematógrafo de verano”. Archivo Histórico Provincial de Granada, Sección: Comisión de Monumentos, legajo nº 1.844, expediente 40, p. 1.

El cinematógrafo se emplazaba junto a la fachada principal y poseía capacidad para 500 espectadores, mientras que la piscina se situaba al fondo del solar, reservando una zona para natación infantil.

El acceso principal se realizaba mediante una zona cubierta, que actuaba de límite entre la zona de butacas (situada en el lateral izquierdo según se entraba) y el volumen construido, ubicado en el lateral derecho. Dicho volumen construido tenía como función proporcionar servicios tanto a la piscina pública como al cinematógrafo.

Su distribución en planta constaba de taquilla, botiquín, guardarropa, bar con cocina y almacén y aseos (con vestuarios tanto para señoras como caballeros) en la planta baja. La cabina de proyección estaba situada en la planta superior y ocupaba la superficie del guardarropa y los aseos de señoras<sup>694</sup>.

Los servicios sanitarios servían indistintamente para el cine y para la piscina. Los servicios de caballeros y de señoras quedaban separados por la zona destinada al guardarropa. Cada uno de estos servicios constaba de una zona de aseo y otra de vestuario, a los que se accedía desde un pequeño distribuidor. Este diseño propiciaba su utilización indistintamente tanto para el cine como para la piscina. De tal forma que durante el día, cuando se daba servicio a la piscina, se permitía el acceso a los aseos y a los vestuarios. Más tarde, cuando se daba servicio al cinematógrafo, se cerraban los vestuarios y el acceso era posible a los aseos únicamente.

El volumen construido quedaba rematado por una zona destinada a bar, con barra americana y espacios destinados a cocina y almacén. El límite de este volumen construido estaba cubierto por una pérgola en todo su perímetro que creaba una zona de sombras permanentes.

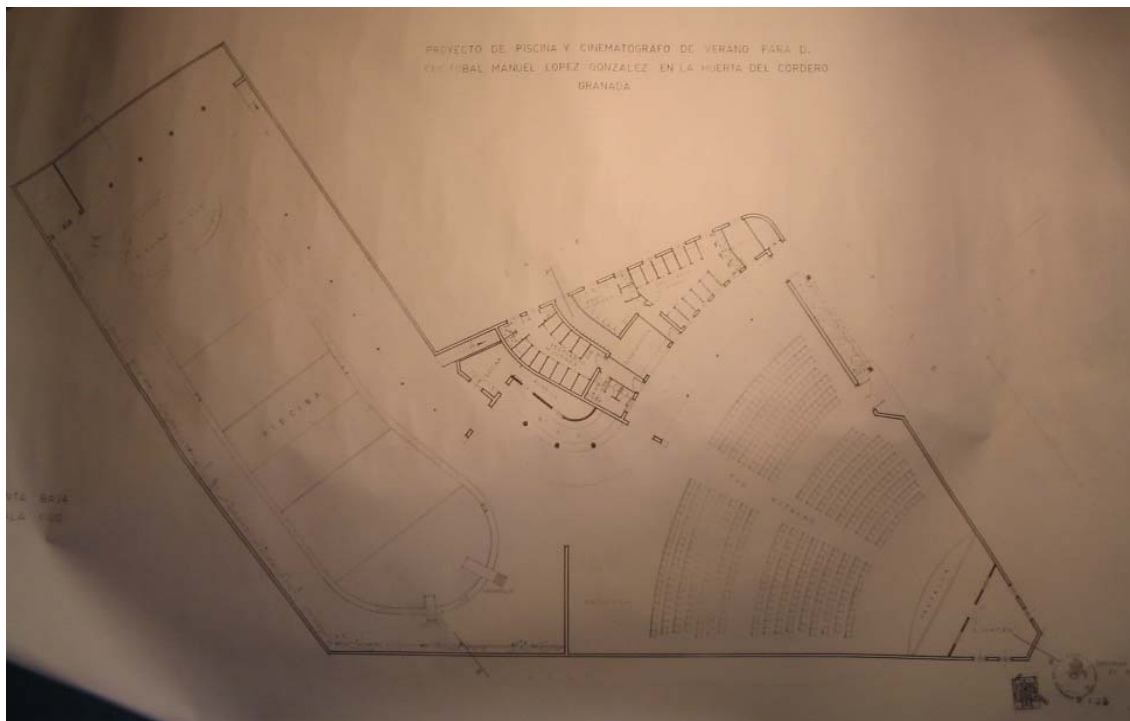
---

<sup>694</sup> Véase imagen número 230.

En uno de los laterales del cine se proyectó una pared de frontón, cuya utilidad era la recogida de las sillas del cine de verano durante el día.

Al fondo de la piscina se ubicaban un gimnasio al aire libre y una caseta de depuración de aguas.

El patio de butacas (cuyo aforo era de 500 localidades) tenía una distribución radial. Detrás de la pantalla se situaba un pequeño almacén, aprovechando el espacio residual que quedaba tras ella.

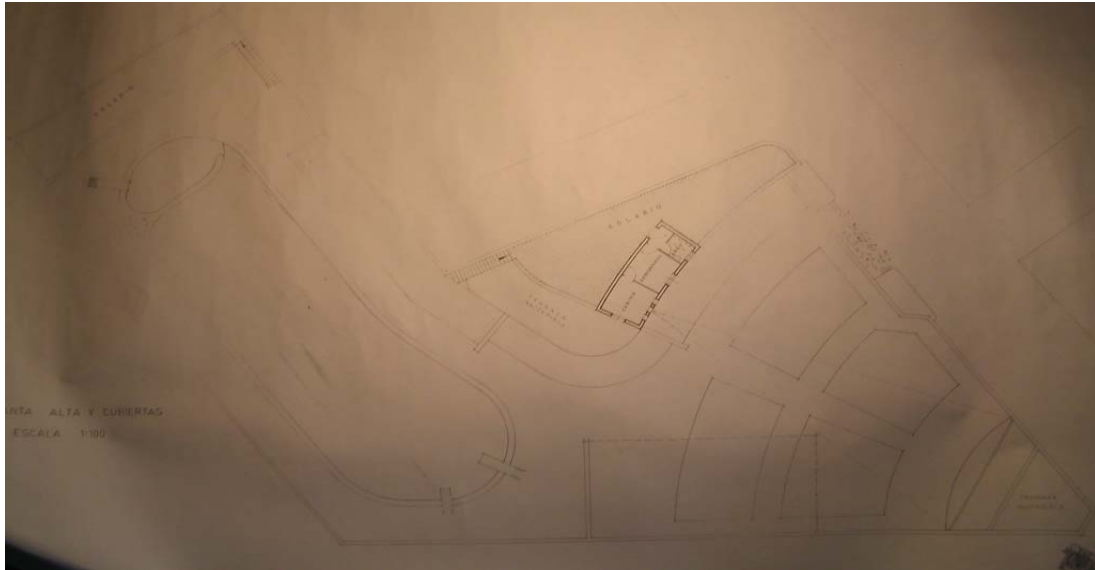


230. Planta baja.

Al espacio destinado a cabina se accedía a través de un solarío situado en la planta primera<sup>695</sup>. Este espacio constaba de un distribuidor, un pequeño aseo, una zona dedicada a rebobinado de películas y la zona de cabina propiamente dicha.

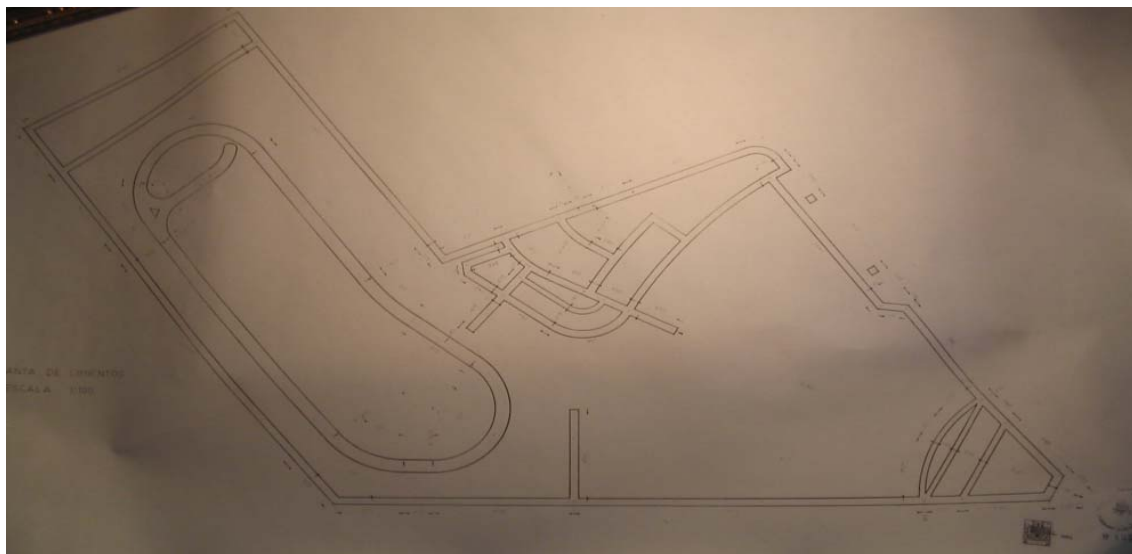
Encima del gimnasio al aire libre y de la caseta de depuración de aguas se situaba otro solarío.

<sup>695</sup> Véase imagen número 231.



231. Planta alta y cubiertas.

La cimentación fue proyectada a base de zanjas corridas rellenas de hormigón hidráulico de cemento Pórtland artificial<sup>696</sup>.



232. Planta de cimientos.

El alzado principal poseía una longitud de 38 metros y 4'5 metros de alto aproximadamente<sup>697</sup>. Dicho alzado quedaba dividido en dos partes claramente

---

<sup>696</sup> Véase imagen número 232.

<sup>697</sup> Véase imagen número 233.

diferenciadas por los materiales empleados: la zona destinada a la entrada y salida del cine estaba revestida por ladrillo visto. En el centro de la fachada revestida de ladrillo macizo se encontraba un espacio destinado a jardín, del cual emergían una serie de mástiles en los que se situaba el rótulo identificativo del edificio. Flanqueando esta zona ajardinada se encontraba la entrada y la salida del edificio, cubiertas por pérgolas que proyectaban sombra en los calurosos días de verano. Anexo a la zona de acceso se encontraba el volumen de la zona de taquilla, revestido por un material pétreo.

La continuidad del cerramiento de la fachada estaba asegurada por cuatro cavidades de 3'5 metros de largo por 1'8 metros de alto. El revestimiento utilizado era liso. La fachada principal estaba separada del pavimento mediante un zócalo corrido de 60 centímetros de altura del mismo material que el volumen destinado a taquilla.



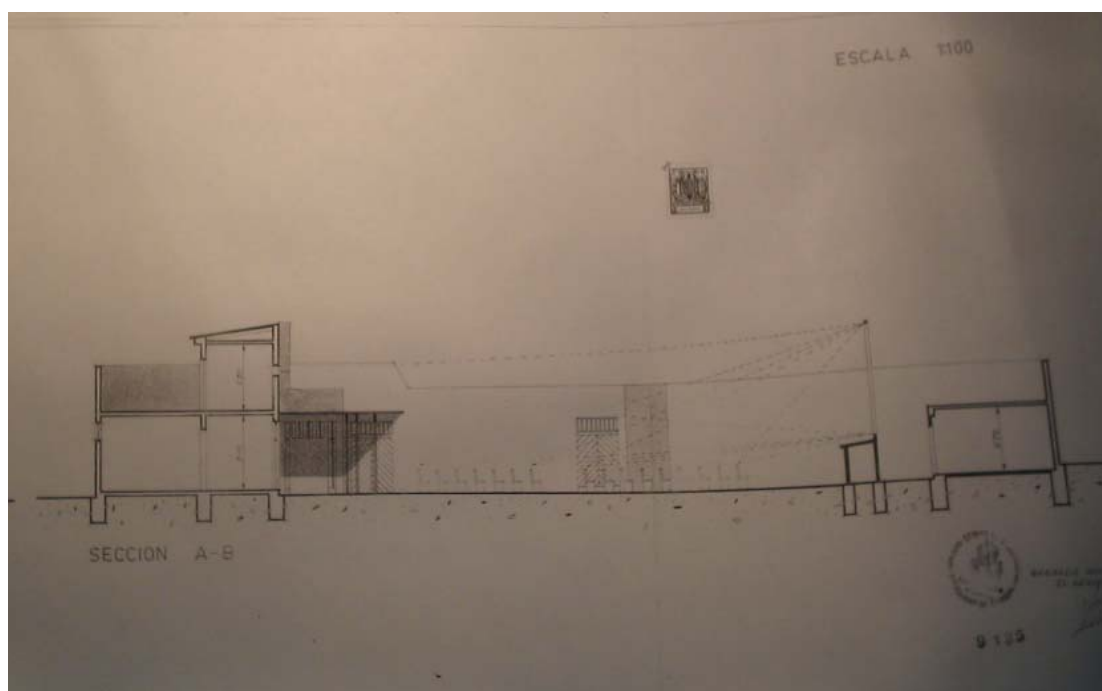
233. Alzado principal.

La sección longitudinal a lo largo del patio de butacas con unas medidas aproximadas de 42,5 metros de largo por 7,5 de alto, se caracteriza por tener un leve

desnivel prácticamente imperceptible de 0,5 metros desde la pérgola adosada al volumen construido hasta la pantalla<sup>698</sup>.

En el lateral izquierdo de la sección observamos las alturas libres del volumen construido: 3,10 metros para la zona seccionada de la planta baja que corresponde con el espacio destinado a guardarropa y 2,80 metros para la zona seccionada de la planta primera que corresponde con el espacio destinado a rebobinado.

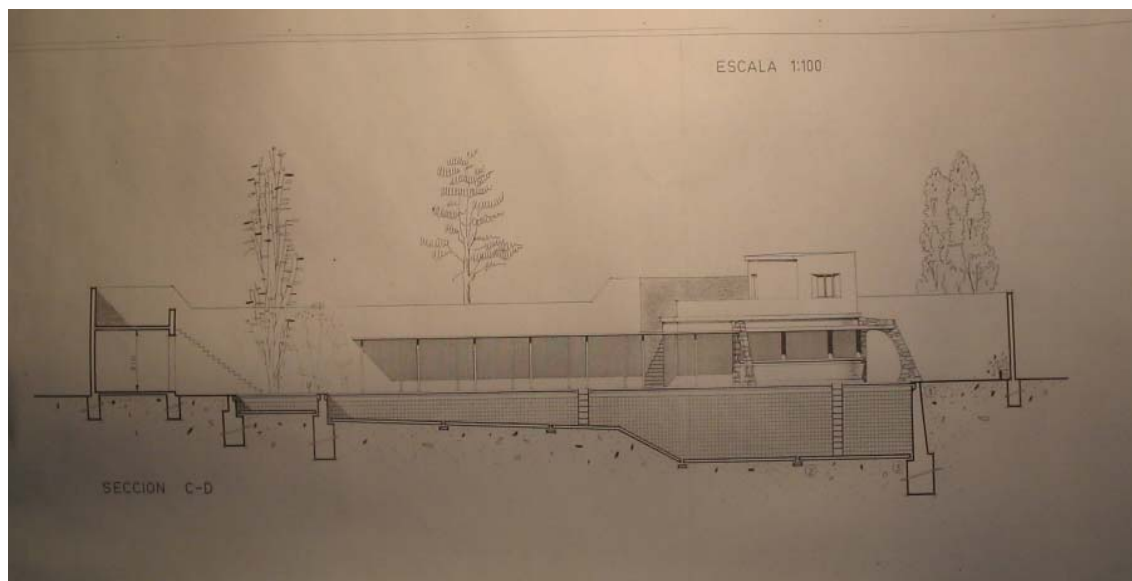
La sección nos permite observar el espacio creado por la pérgola (de 5 metros y medio de longitud) y la sombra proyectada por la misma. En el lateral derecho de la sección observamos tanto la pantalla de 5 metros de alto como la base que soporta la misma con una altura de 2 metros. También podemos observar la altura libre de 2,70 metros del almacén situado tras la pantalla. Es interesante mencionar que en el diseño tanto del patio de butacas como de la cabina de proyección, el arquitecto ha tenido muy en cuenta los distintos ángulos de visión.



234. Sección longitudinal por el patio de butacas.

<sup>698</sup> Véase imagen número 234.

En la sección longitudinal de la piscina podemos observar los diferentes desniveles del diseño de la misma: 80 centímetros de profundidad para la piscina destinada a niños/as y 3,70 metros de profundidad máxima de la piscina de adultos<sup>699</sup>. En el lateral izquierdo de la sección, observamos la altura libre de 3,10 metros del espacio destinado a gimnasio. En el lateral derecho podemos observar los 4,5 metros de altura del muro situado en el perímetro del solar. En la sección vemos en un segundo plano el alzado lateral del volumen construido, donde apreciamos la pérgola con los soportes que la sustentan, la barra del bar y las escaleras que dan acceso al solarío, así como el volumen correspondiente a la cabina de proyección.



235. Sección longitudinal por la piscina.

---

<sup>699</sup> Véase imagen número 235.



## V. 10.– CINE VICTORIA

**DENOMINACIÓN:** Cine Victoria.

**LOCALIZACIÓN:** Calle Huesca.

**CRONOLOGÍA:** Inauguración verano de 1964. Cierre primavera de 1978.

**ARQUITECTO:** D. Miguel Olmedo Collantes.

**EMPRESA:** D. Emilio Vílchez Camarero. Más tarde sería de D. José Nadal Riazzo.

**AFORO:** 500 localidades.

Según figura en el Archivo Municipal de Granada,<sup>700</sup> en el mes de mayo de 1962 fue presentada una solicitud de obra para construir un cinematógrafo de verano en la calle Huesca (barriada de las Angustias), cuyo propietario era D. Emilio Vílchez Camarero, siendo el arquitecto D. Miguel Olmedo Collantes y el aparejador designado para el seguimiento de las obras D. Manuel Lamas Montes. El coste total de la construcción fue estimado en 100.212 pesetas, ascendiendo la liquidación de arbitrios a 1.320 pesetas.

El 1 de junio del mismo año era aprobada dicha solicitud por el Ministerio de la Vivienda de la Delegación Provincial de Granada y el 16 de julio el Excmo. Sr. Gobernador Civil, de conformidad con la Junta de Espectáculos Públicos, autorizaba la construcción del cinematógrafo, “Pasando a ser propiedad en 1977 de D. José Nadal Riazzo”,<sup>701</sup> y cerrando sus puertas al público en la primavera de 1978.

---

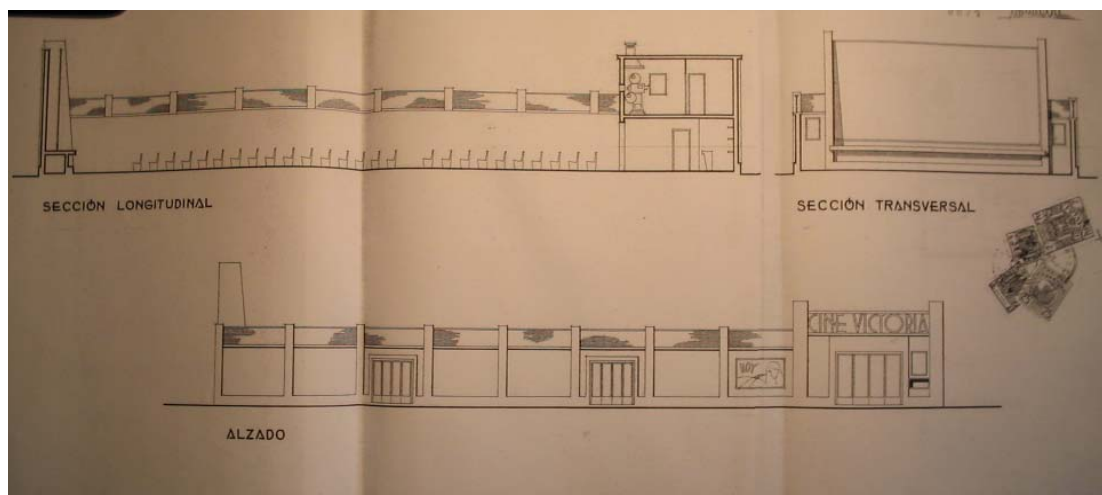
<sup>700</sup> “Cine Victoria”. Archivo Municipal de Granada, legajo nº 3.276, pieza 781 p. 1.

<sup>701</sup> “Cine Victoria”. Delegación del Gobierno de la Junta de Andalucía de Granada, Sección: Gobierno Civil, Serie: Cines, legajo nº 263, expediente 7, p. 1.

En el periódico *El Ideal*, aparecería anunciado este cine por primera vez, el domingo 7 de junio de 1964,<sup>702</sup> la película que se proyectaba era *Nómadas del norte*, película en technicolor autorizada para todos los públicos.

El cine de verano denominado Victoria se encontraba emplazado en la Barriada de las Angustias. Su solar era de forma rectangular con 36,40 metros de fachada a la calle Huesca y 14 metros de fondo, siendo su superficie de 542,36 metros cuadrados.

En los alzados podemos apreciar resaltada la estructura<sup>703</sup>, cuyos paños estaban constituidos bien por fábrica o bien por la disposición de los huecos de salida, rematados por una sencilla verja superior. Además, destaca el cuerpo de dos alturas, en el que se situaba el acceso y el rótulo del cine (Cine Victoria) de un metro de altura.



236. Plano de secciones y alzado.

<sup>702</sup> Cfr. “Cine Victoria”. *El Ideal*, Granada, 7 de junio de 1964, n° 9.868, p. 29.

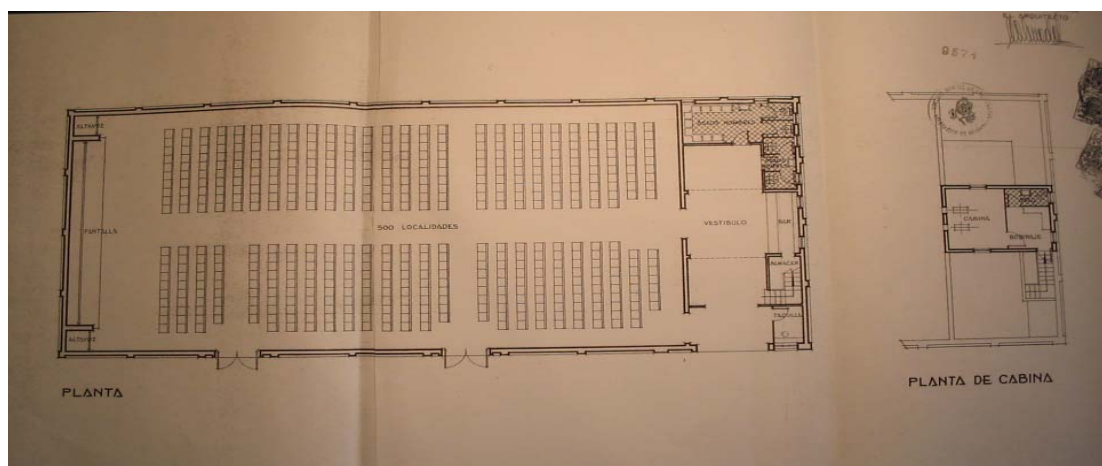
<sup>703</sup> Véase imagen número 236.

En el lado derecho del solar se disponían la entrada y los servicios, tales como taquilla, vestíbulo, bar, aseos de señoras y caballeros y las escaleras de subida a la planta alta, donde se situaba la cabina con cuarto de bobinado y aseo.

A continuación de esta zona de servicios se encontraba el patio de localidades, con capacidad para 500 espectadores. La pantalla quedaba instalada en el lateral izquierdo del solar.

Según aparece en la memoria, se emplearon los siguientes materiales: “La construcción se realizará a base de cimentaciones de hormigón en masa de 150 kg. de cemento; muros y fábrica de ladrillo sentada con mortero hidráulico; suelos cuadrados de viguetas prefabricadas y bovedillas de hormigón vibrado; cubierta de azotea solerías de baldosín hidráulico de 30 x 20 cm. En colores lisos, revestidos y enlucidos hidráulicos en paramentos exteriores y de yeso en interiores; carpintería de taller de madera de pino del país, pintura a la cal en paramentos exteriores, al temple en interiores y al óleo en carpintería y cerrajería, etc”<sup>704</sup>.

Así pues, por el tipo de material utilizado, concluimos que se trató de un cine modesto, como todos los de su estilo, realizado con materiales característicos de los años sesenta.



237. Plano de planta y planta de cabina.

<sup>704</sup> “1962 Cine de verano en calle Huesca”. Archivo Municipal de Granada, legajo nº 3.276, pieza 781, p. 2.

## V. 11.– CINE CAMINO DE MARACENA

**DENOMINACIÓN:** Cine Camino de Maracena.

**LOCALIZACIÓN:** Calle Camino de Maracena (Barriada Virgencica).

**CRONOLOGÍA:** Inaugurado verano de 1965.

**ARQUITECTO:** D. Miguel Olmedo Collantes.

**EMPRESA:** D. Francisco González Díaz y D. José Ávila Rojas.

**AFORO:** 640 espectadores.

El 21 de mayo de 1965, D. Francisco González Díaz y D. José Ávila Rojas solicitaron permiso para la construcción de un cinematógrafo de verano en el Camino de Maracena (Barriada de la Virgencica).

“Visto su escrito de referencia, por el que solicita de mi autoridad permiso para la construcción de un cine de verano en el Camino de Maracena, visto el informe de la Comisión Delegada de Acción Cultural de la Junta Provincial de Servicios Técnicos, favorable a la autorización (...)”<sup>705</sup>

Mediante este escrito, el Gobernador Civil de Granada concedía su licencia el 26 de junio de 1965, aclarando que la autorización de apertura al público debía ser solicitada por escrito una vez finalizadas las obras.

Desconocemos el nombre que recibió el cine. No obstante, tenemos constancia de su construcción, ya que el 22 de enero de 1966 el Negociado de Fomento de Granada solicitó información sobre si se había llegado a construir el cine, dicho Negociado de Fomento fue informado el día 24 del mismo mes en sentido positivo.

---

<sup>705</sup> “1965 Camino de Maracena (Barriada de la Virgencica)”. Archivo Histórico Municipal de Granada, legajo nº 2.823, pieza 814, p. 6.

Este proyecto de cinematógrafo se situaba en el Camino de Maracena, en la barriada de la Virgencica, entre la línea de ferrocarril de Moreda a Granada y el propio Camino de Maracena.

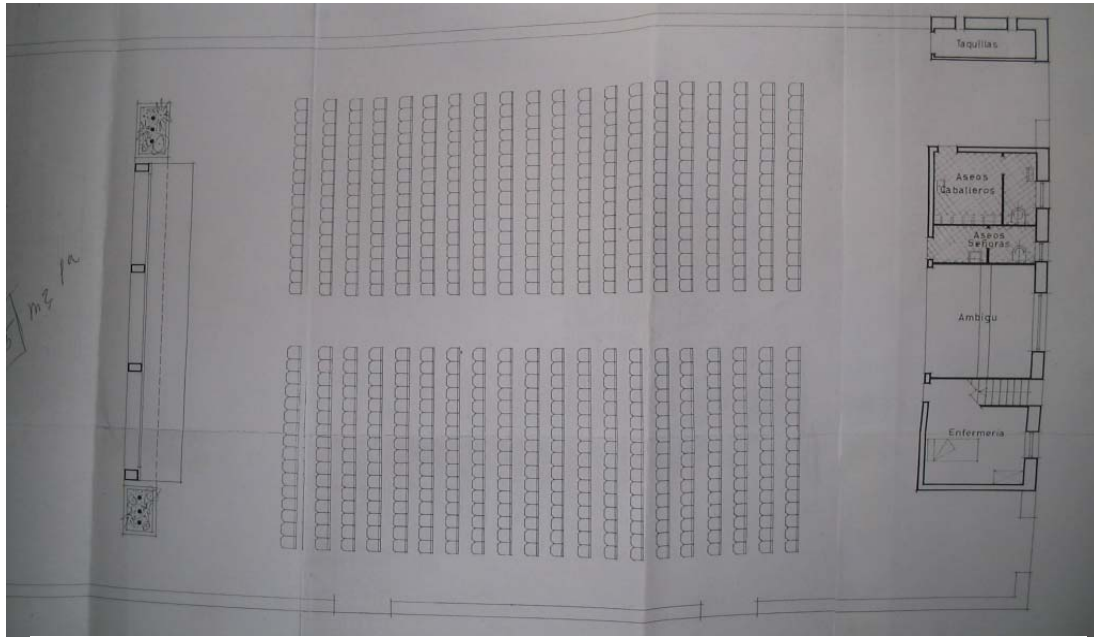


238. Plano de situación.

La geometría del cine era claramente rectangular y estaba compuesta por una fachada de dos alturas. Su planta albergaba un núcleo de servicios y un patio de butacas al aire libre (con un aforo para 640 espectadores) que terminaba en la pantalla de proyección. Las dimensiones del patio de butacas eran de 30 metros de longitud por 22 metros de anchura. El patio disponía de 2 salidas de emergencia en uno de sus laterales.

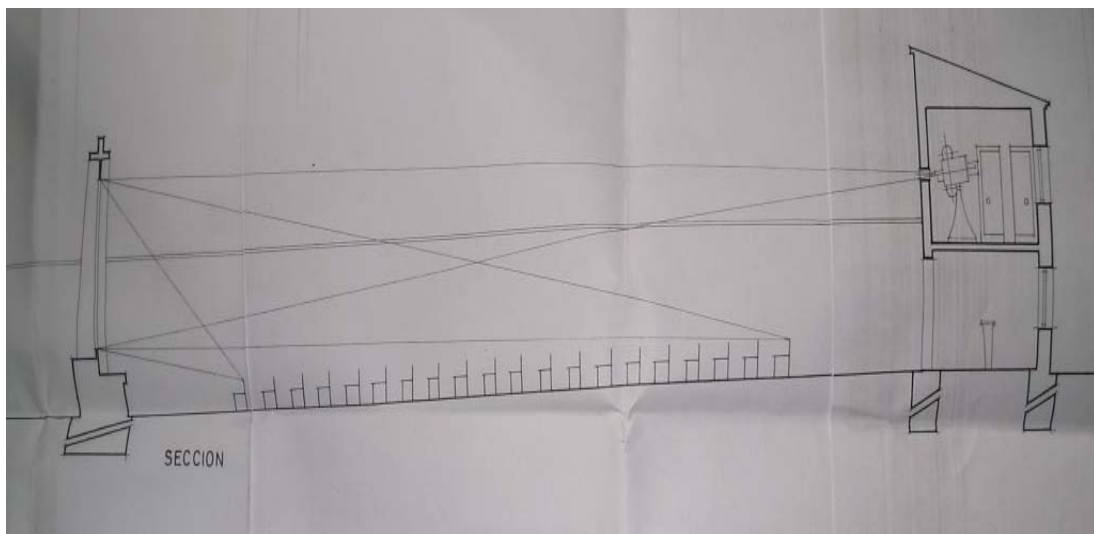
El núcleo de la planta baja destinado a servicios estaba compuesto por dos accesos laterales<sup>706</sup>. En uno de ellos se situaba la zona de las taquillas, de 4 metros cuadrados de superficie. Asimismo, existía un volumen central (donde se alojaban los aseos de caballeros y señoras), un espacio destinado a bar, así como una enfermería. El acceso a la cabina se realizaba desde el exterior.

<sup>706</sup> Véase imagen número 239.



239. Planta baja.

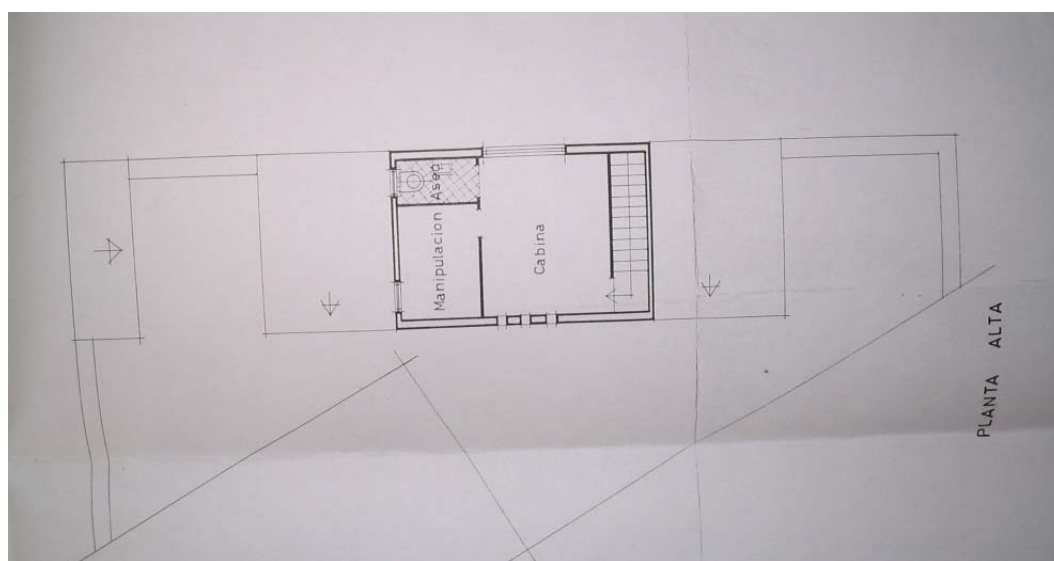
En la sección<sup>707</sup> se puede apreciar claramente el diseño del cinematógrafo, compuesto por un espacio exterior situado entre la zona de servicios y la pantalla. El patio de butacas disponía de una ligera pendiente de 50 centímetros de extremo a extremo. El volumen de acceso poseía una altura de 7,5 metros, mientras que la altura de la pantalla era de 7 metros (5 de los cuales se destinaban a espacio de proyección).



240. Plano de sección.

<sup>707</sup> Véase imagen número 240.

En la planta primera<sup>708</sup> estaba situada la cabina de proyección, así como un espacio destinado a manipulación y un pequeño aseo. Esta planta primera formaba parte de un volumen de 7,5 metros de altura que sobresalía en la fachada principal. Las dimensiones de la cabina de proyección eran de 12 metros cuadrados aproximadamente.



241. Planta alta y cabina.

La fachada situada en el lateral más estrecho, tenía 23 metros de longitud y un diseño prácticamente simétrico<sup>709</sup>.

Los laterales poseían una altura de 3,4 metros y el volumen central escalonado pasaba de 4,4 metros a 7,5 metros en el centro.

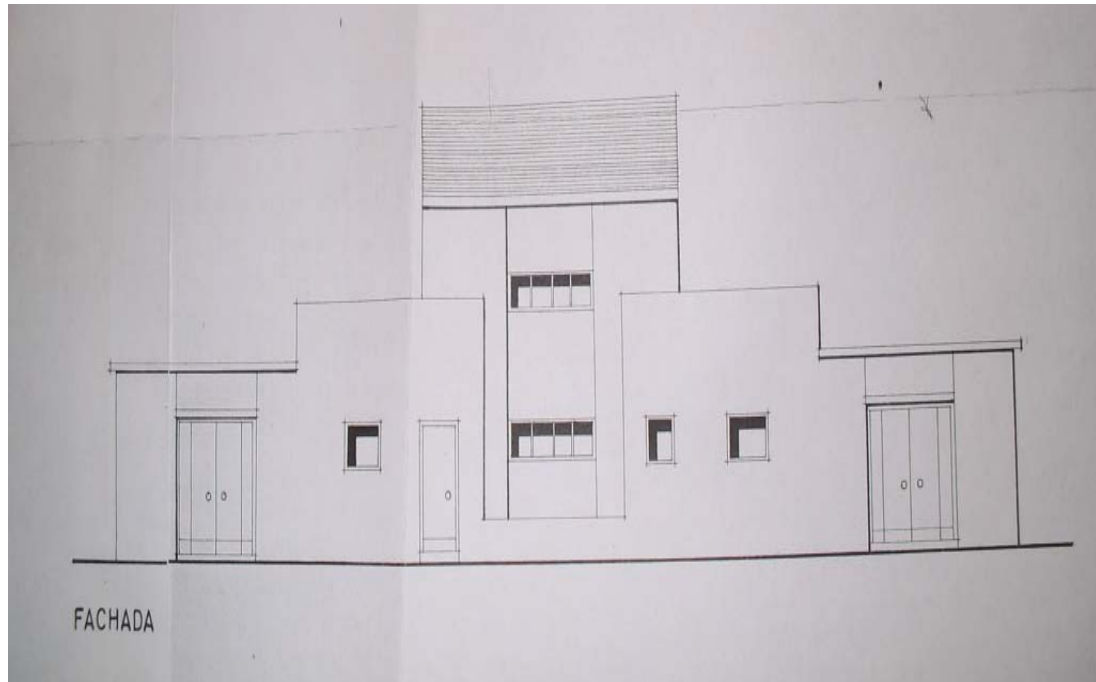
Cabe destacar que la simetría de la fachada quedaba rota por el acceso a la cabina desde el exterior. Asimismo, hemos de comentar que todos los espacios tenían ventilación al exterior.

---

<sup>708</sup> Véase imagen número 241.

<sup>709</sup> Véase imagen número 242.

El cuerpo central se caracterizaba por disponer de 2 ventanales (que se correspondían con la zona de bar y la zona de cabina) y estaba rematado con un tejado a un agua.



242. Fachada principal.



## V. 12.– CINE TIVOLI

**DENOMINACIÓN:** Cine Tívoli.

**LOCALIZACIÓN:** Barrio de San Conrado.

**CRONOLOGÍA:** Inauguración en verano de 1977.

**ARQUITECTO:** D. Juan de Dios Wihelmi Castro.

**EMPRESA:** D. Julio Álvarez López.

**AFORO:** Aproximadamente 1.125 espectadores.

En la época estival los cines solían proliferar, se trataba de cines al aire libre, con unas características constructivas muy similares entre ellos. El 22 de abril de 1977 eran visados unos planos en el Colegio de Arquitectos de Granada para la construcción de un cine al aire libre cuyo promotor era D. Julio Álvarez López (propietario de un solar próximo al Barrio de San Conrado). El cine fue proyectado por el arquitecto Wilhelmi Castro. Un par de años más tarde, este mismo promotor realizaría otro cine en la zona norte de la ciudad con características muy similares a las proyectadas en este caso.

El solar, sensiblemente rectangular<sup>710</sup>, tenía fachadas al camino de las Peñuelas por su frente y a una calle particular, por el lateral derecho, en el barrio de San Conrado.

---

<sup>710</sup> Véase imagen número 243.

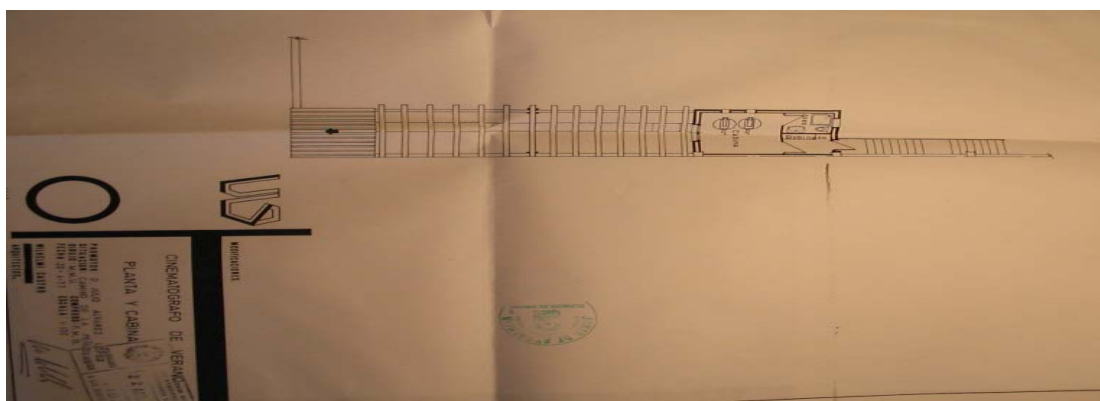


243. Plano de situación.

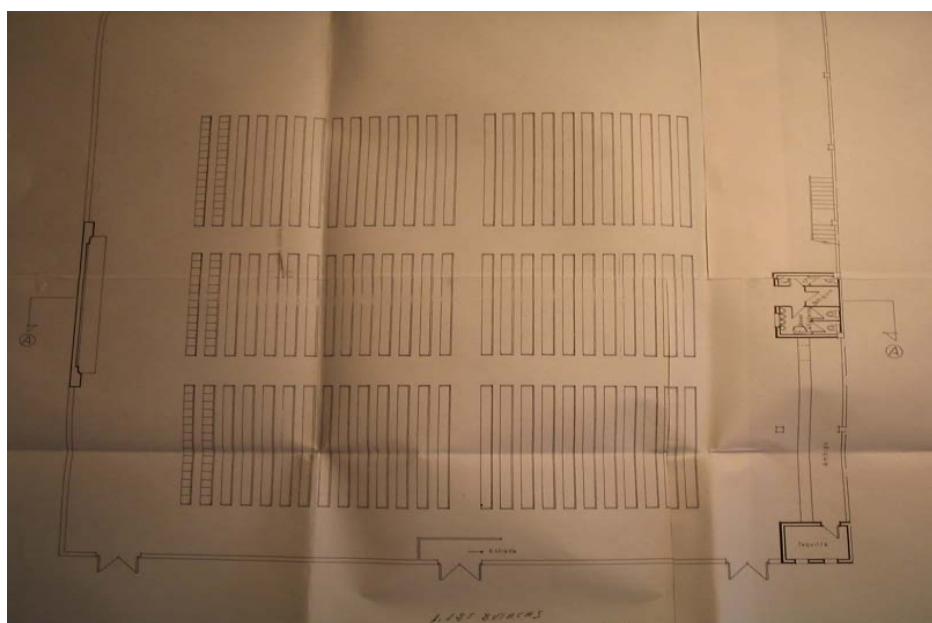
El cinematógrafo tenía las medidas de un cuadrado de 39 x 39 metros. En la fachada principal se situaban tres puertas de acceso y en el lateral derecho, en una franja de tres metros, estaban situadas las zonas de servicio, encontrándose en la planta baja la taquilla (habitáculo de 6 metros cuadrados con dos ventanas a la zona de acceso), el ambigú, o bar con una gran barra de 11 metros de longitud aproximadamente que estaba cubierto por una pérgola de viguetas prefabricadas. Los aseos y el botiquín se encontraban en un habitáculo de 15 metros cuadrados, distribuidos simétricamente entre aseos de señoras y caballeros (con ventilación al recinto de proyecciones). También se encontraba la escalera de acceso a la planta superior, donde se ubicaba (elevado sobre los aseos) el espacio destinado a las cabinas, de otros 15 metros cuadrados, equipado con otro botiquín y un pequeño aseo<sup>711</sup>.

La pantalla, de 9 x 4 metros de longitud, quedaba enmarcada en el lateral izquierdo del recinto.

<sup>711</sup> Véanse imágenes número 244 y 245.



244. Plano de cabina.



245. Plano de planta.

Los muros perimetrales que rodeaban el patio de butacas poseían una altura de tres metros. Dicho patio, de sección horizontal, tenía capacidad para 1.125 espectadores.

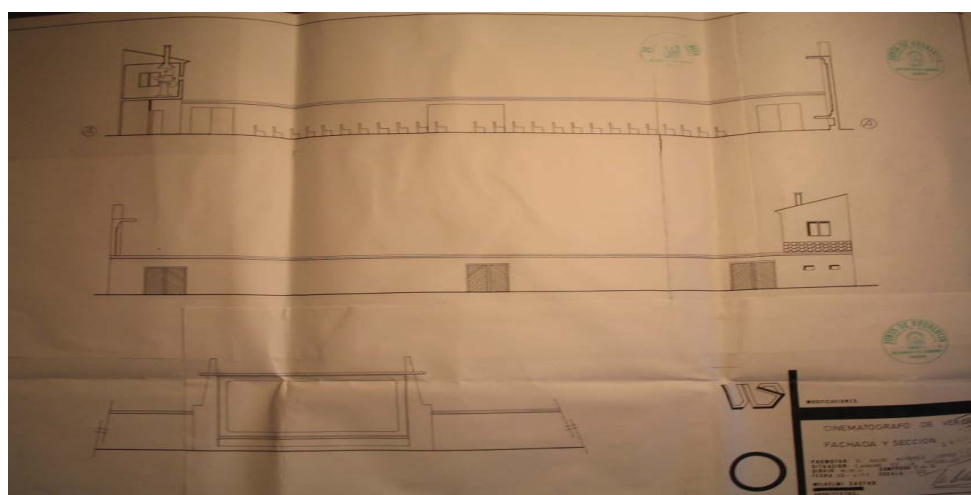
En el alzado de acceso, observamos el empleo de teja curva, para las cubiertas de la zona de servicios y el uso de carpintería en madera de pino del país, para las puertas de ingreso al recinto<sup>712</sup>.

<sup>712</sup> Véase imagen número 246.

La pantalla del cinematógrafo estaba elevada un metro sobre la cota de la sala de butacas y enmarcada con un estilo claramente moderno con elementos constructivos de hormigón prefabricado, según consta en la memoria.

“En el proyecto no se acompaña la ficha de condiciones urbanísticas por tratarse de una instalación provisional, la cual se compromete el propietario a desmontar en el momento en que sea requerido para ello, de acuerdo con lo establecido en el artículo 58 del texto refundido de la ley sobre el régimen del suelo y ordenación urbana, apartado 2 de la limitación tercera”.<sup>713</sup>

La normativa “imponía” un tipo de arquitectura sencilla, buscando la flexibilidad de usos alternativos en épocas no estivales. Este hecho ponía en duda la visibilidad desde algunos puntos, y revelaba problemas derivados de la gran extensión en paralelo a la pantalla por la no existencia de pendiente alguna en el patio de butacas, así como la excesiva proximidad, (40 centímetros) entre las filas de las butacas. En líneas generales, podemos decir que el “Cine Tívoli” fue un cine de temporada estival de categoría media.



246. Plano fachada y sección.

<sup>713</sup> “Cine Tivoli”. Archivo Central, Delegación de Gobernación de Granada, legajo 263, expediente 5, p. 2.

## V. 13.– CINE LA PAZ

**DENOMINACIÓN:** Pazkinema y cine La Paz.

**LOCALIZACIÓN:** Calles Julio Moreno Dávila y Fray Juan Sánchez Cotán.

**CRONOLOGÍA:** Inaugurado el verano de 1979. Cierre aproximado en 1982.

**ARQUITECTO:** Desconocido.

**EMPRESA:** D. Julio Álvarez López.

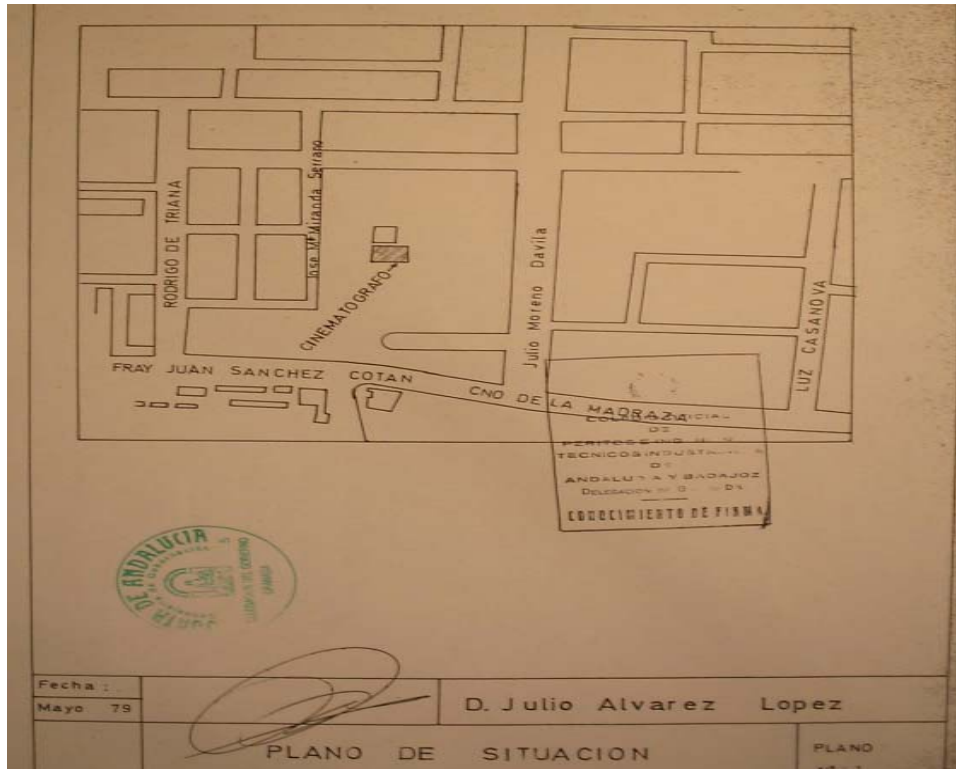
**AFORO:** Desconocido.

El cine “La Paz” era un cine de verano realizado por D. Julio Álvarez López en mayo de 1979. Según el plano de situación (plano nº I), observamos que se ubicaba en la zona norte de Granada, dentro de una trama urbana moderna, compuesta por alineaciones claras y manzanas octogonales de grandes dimensiones.

La manzana donde se ubica el cinematógrafo, correspondía a un gran espacio verde delimitado por dos vías principales (Julio Moreno Dávila y Fray Juan Sánchez Cotán, en continuación con Camino de la Madraza) y otras dos secundarias (José María Miranda Serrano y Rodrigo de Triana)<sup>714</sup>. Las direcciones del rectángulo, que conformaba el cinematógrafo, correspondían en sus dimensiones mayores a los ejes norte-sur y en sus dimensiones menores al eje este-oeste. Al parecer, de este modo el arquitecto buscó la mejor orientación para que las proyecciones pudieran comenzarse a última hora de la tarde (pantalla en fachada oeste).

---

<sup>714</sup> Véase imagen número 247.



247. Plano de situación.

No habiéndonos sido posible localizar los planos del proyecto básico o de ejecución, sabemos de la existencia de este cine gracias al plano de instalaciones eléctricas que fue elaborado para dicho fin.

Las medidas del cinematógrafo eran las de un rectángulo de 20 x 40 metros. En la fachada sur encontramos tres puertas de doble hoja, a través de las cuales se realizaba el ingreso y salida directos a la sala principal<sup>715</sup>.

Como hemos señalado anteriormente, la pantalla (de nueve metros de longitud) estaba enmarcada en la fachada oeste del recinto.

En la fachada este se aglutinaban, en una franja de 3 metros, las zonas de servicio. De este modo, en la planta baja encontramos las taquillas (habitáculo de 6 metros cuadrados con dos pequeñas ventanas), los servicios de señoras y caballeros (distribuidos de forma simétrica en un espacio central de 15 metros cuadrados, con

<sup>715</sup> Véase imagen número 248.

ventilación al recinto de proyecciones) y la escalera de acceso a la planta superior donde, elevada sobre el espacio destinado a los aseos, se ubicaba la cabina de proyección. En dicho lugar encontramos un pequeño vestíbulo de entrada, un almacén con ventilación exterior y el despacho o cabina también con ventilación exterior. La fachada norte estaba compuesta por un paño ciego en su totalidad.

Tras su análisis, concluimos que el Cine “La Paz” fue un cine absolutamente funcionalista, de trazas muy pobres, típico de los cines de verano y cuyo carácter fue estrictamente temporal.

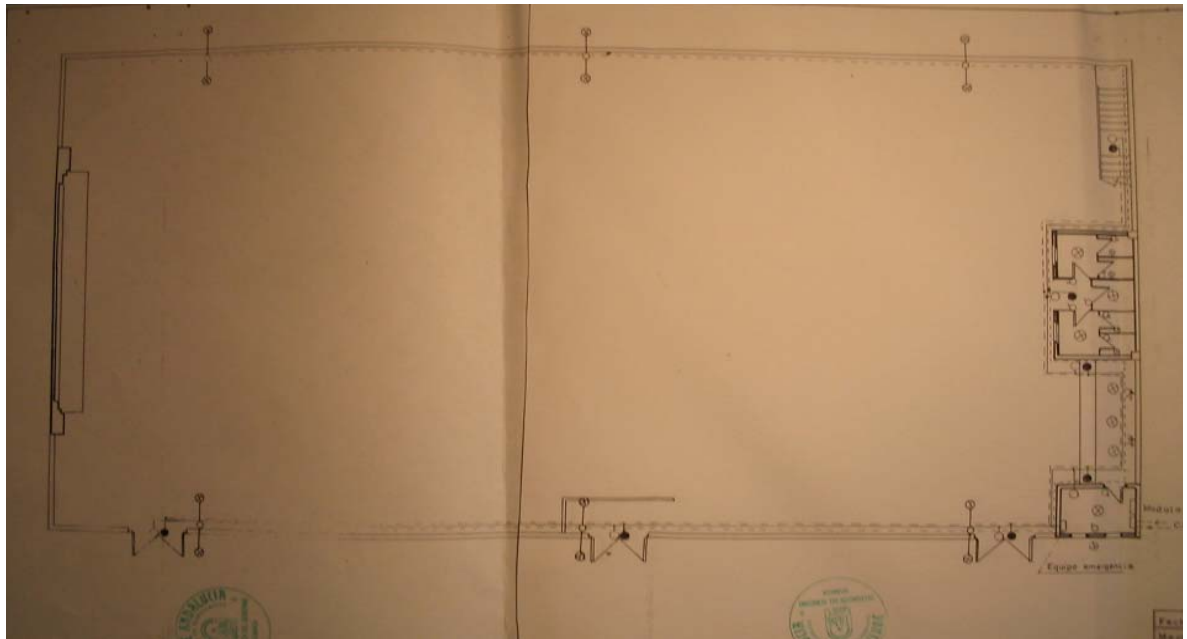
En la Delegación del Gobierno de la Junta de Andalucía de Granada, encontramos la descripción general de la instalación eléctrica de este cine. El presupuesto total de su instalación ascendió a 316.540 pesetas<sup>716</sup>.

Asimismo, encontramos que, en un primer momento, constaba con el nombre *Pazkinema*, para posteriormente ser denominado como Cine *La Paz*.

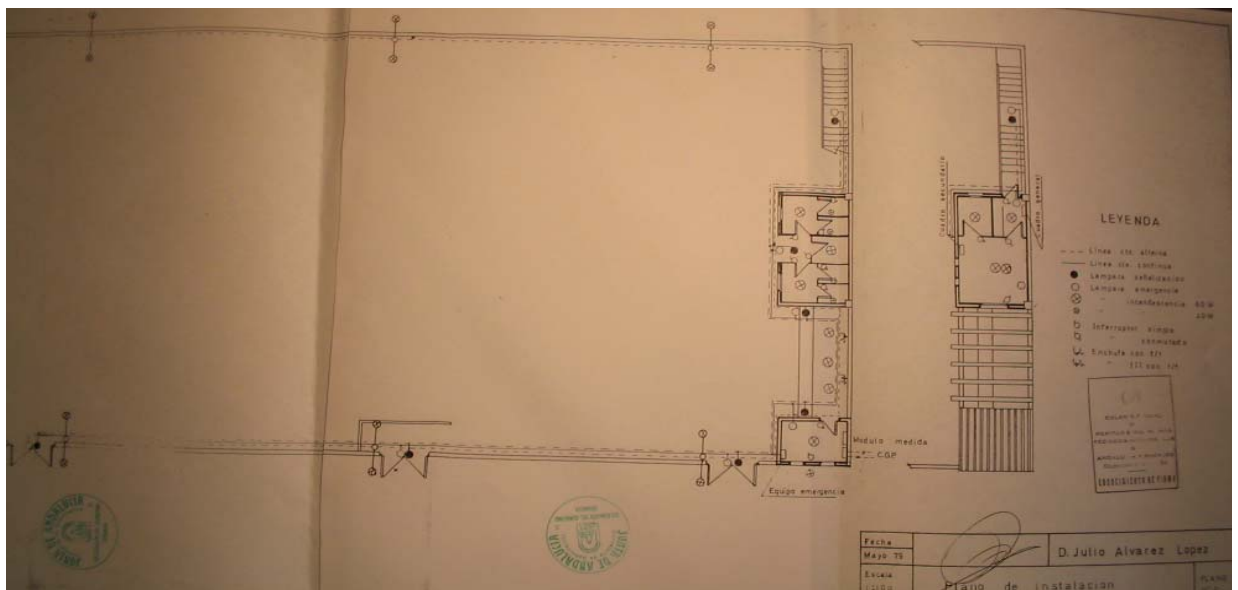
En dicha Delegación existen informes sobre el estado del cine hasta el 23 de febrero de 1982, por lo que deducimos que fue en estas fechas cuando cerró sus puertas definitivamente.

---

<sup>716</sup> Cfr. “Cine La Paz”. Delegación del Gobierno de la Junta de Andalucía Granada, Sección Gobierno Civil, Serie Cines, legajo nº 262, expediente 18, p. 1.



248. Plano de instalación, planta baja y planta I (a).



249. Plano de planta baja y planta I (b).



## V. 14.– CINE LOS VERGELES

**DENOMINACIÓN:** Cine los Vergeles.

**LOCALIZACIÓN:** Calle Palencia y Camino de la Zubia, (barriada del Zaidín).

**CRONOLOGÍA:** Inauguración verano de 1980.

**ARQUITECTO:** D. Jorge Fernández-Cuevas Fernández.

**EMPRESA:** D. Julio Álvarez López.

**AFORO:** 995 localidades.

En el verano de 1980 abrió sus puertas al público un nuevo cine al aire libre, propiedad de D. Julio Álvarez López, ubicado en la calle Palencia y Camino de la Zubia. Según la memoria presentada en el Gobierno Civil, poseía tres puertas de entrada de 2 metros de anchura cada una que daban a la calle Palencia.

Un informe favorable del 8 de julio de 1980 desvelaba lo siguiente: “Este cine está compuesto de dos salas de proyección, cada una de las cuales albergan 400 espectadores”.<sup>717</sup>

La Sala nº 1 tenía dos puertas de salida de 2 metros de anchura cada una al Camino de la Zubia. Disponía de un aforo de 400 butacas, siendo su superficie de 400 metros cuadrados.

La puerta de entrada (de 2,20 metros de anchura) estaba situada en el vestíbulo de distribución. El artículo 131 especificaba que las entradas al patio de butacas debían ser tres al menos y su ancho no sea inferior a 1’50 metros. Las dimensiones de las butacas, pasos entre ellas y pasos entre plateas y muros laterales cumplían el artículo 135.

---

<sup>717</sup> “Cine los Vergeles”. Delegación del Gobierno de la Junta de Andalucía de Granada, Sección: Gobierno Civil, Serie: Cines, legajo nº 263, expediente 6, p. 1.

Se construyeron dos servicios, el masculino contenía dos inodoros y cuatro urinarios y el femenino poseía dos inodoros y un lavabo (según el artículo 133, faltaban seis urinarios y un lavabo en el servicio de caballeros y otro en el de señoras).

La Sala nº 2 era idéntica a la primera en cuanto a superficie, aforo y número de puertas, así como a aseos, dimensiones de las butacas, pasos entre ellas y pasos entre plateas con muros laterales.

La cabina de proyección cumplía en líneas generales el artículo 157 del Reglamento de Espectáculos. Así pues, antes de emitir un informe favorable a la apertura del cine, debieron ser corregidos los siguientes aspectos: 1º El número de puertas al patio de butacas, debía ser de tres, con una anchura de 1,50 metros como mínima cada una. 2º El número de elementos sanitarios en los servicios debió ser modificado, pues faltaban seis urinarios y un lavabo en los aseos de caballeros y otro en los de señoras<sup>718</sup>.

Tendríamos que esperar hasta la temporada de 1987 para ver el cine “Los Vergeles” convertido en un cine de cuatro salas. A partir de dicho momento, sus instalaciones fueron mejorando hasta encontrarse en funcionamiento actualmente.

Según un catálogo (sin publicar)<sup>719</sup> sobre las Salas de Exhibición Cinematográficas, a continuación desvelaremos algunos datos sobre la remodelación y ampliación a cuatro salas del cinematógrafo “Los Vergeles”:

La Sala nº 1 posee unas dimensiones de 21 por 16 metros. Su estructura es simétrica rectangular. Su aforo es de 300 personas, dividido en 12 filas. Las butacas son ignífugas.

---

<sup>718</sup> El arquitecto del proyecto fue D. Jorge Fernández-Cuevas Fernández

<sup>719</sup> Catálogo (sin publicar) sobre las Salas de Exhibición Cinematográficas de la Comunidad Autónoma Andaluza, año 1997, cuyas autoras son D<sup>a</sup> Rocío de la Maya Retamar y D<sup>a</sup> Ana Jorge Alonso (Filmoteca de Andalucía de Córdoba).

En la planta superior se encuentra la Sala de Proyección (única para las cuatro salas) cuyas dimensiones son de 3'5 por 20 metros. Las dimensiones de la pantalla son de 14 por 6 metros. La dimensión total del local es de 1600 metros cuadrados.

Sala nº 2, al igual que la nº 1, posee una estructura simétrica rectangular. Su aforo es de 300 personas, dividido en 12 filas. Sus dimensiones son de 21 por 16 metros.

La sala nº 3 posee una estructura simétrica rectangular. Su aforo es de 200 personas, dividido en 10 filas. Sus dimensiones son de 21 por 12 metros.

La sala nº 4, al igual que el resto de las salas, posee una estructura simétrica rectangular. Su aforo es de 195 personas, dividido en 10 filas. Sus dimensiones son de 21 por 12 metros. Las 4 salas están dedicadas a reestrenos y el local cuenta con servicio de ambigü.



250. Cine Los Vergeles (2007).

## V. 15.– CINE TIBURÓN

**DENOMINACIÓN:** Cine Tiburón.

**LOCALIZACIÓN:** Calle Tiburón.

**CRONOLOGÍA:** Inauguración verano de 1984, fecha de cierre desconocida.

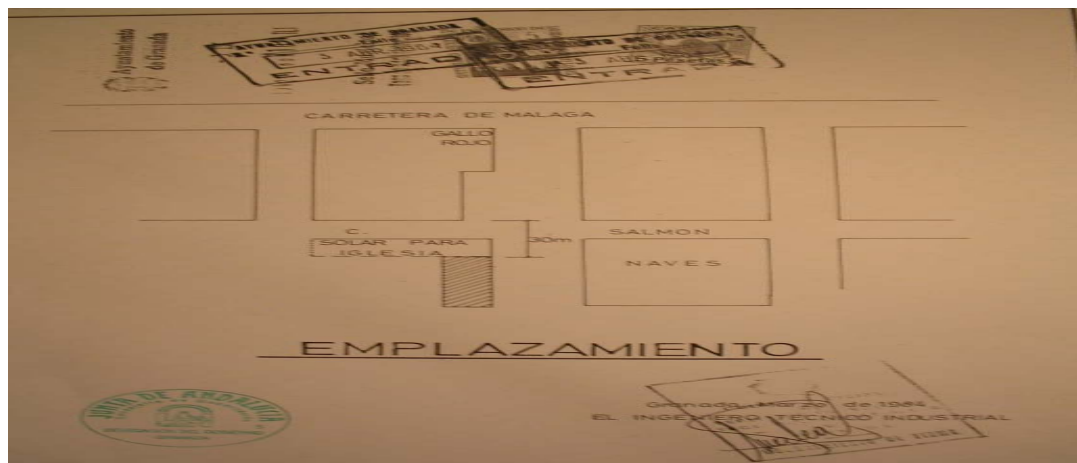
**ARQUITECTO:** Desconocido.

**EMPRESA:** María Teresa Agüit Romera.

**AFORO:** 308 localidades.

Según consta en la Delegación del Gobierno de la Junta de Andalucía de Granada;<sup>720</sup> el Ayuntamiento de Granada otorgó la licencia de apertura al cine “Tiburón” el 27 de julio de 1984.

Según el plano de emplazamiento<sup>721</sup>, este cine estaba situado en la calle Tiburón s/n, próximo a la antigua carretera de Málaga. Las dimensiones del proyecto eran: “25 metros de longitud por 16 metros de anchura, con una superficie de 400 metros cuadrados”.<sup>722</sup>



251. Plano de emplazamiento.

Con [ ] to destinado a taquilla (15 metros cuadrados), otro recinto destinado a almacén (28 metros

<sup>720</sup> “Cine Tiburón”. Consejería de Gobernación, Delegación Gobierno Civil de Granada, legajo nº 263, expediente 8, p. 1.

<sup>721</sup> Véase imagen número 251.

<sup>722</sup> “Cine Tiburón”. Consejería de Gobernación, Delegación Gobierno Civil de Granada, legajo nº 263, expediente 8, p. 2.

cuadrados), un tercero para la cabina de proyección, dónde se alojaba la maquinaria (27,5 metros cuadrados de superficie aproximadamente) y un último para servicios de señoras y caballeros (aproximadamente 28,5 metros cuadrados). El acceso a la cabina de proyección se realiza a través de una escalera<sup>723</sup>.

Al igual que el resto de los cines de verano, el diseño en planta era un rectángulo con un acceso lateral situado junto a la taquilla y dos salidas flanqueando la zona de la pantalla. El patio de butacas ocupaba el resto del espacio del proyecto. La primera fila de butacas se encontraba a una distancia de 8 metros de la pantalla. La distribución de la zona de butacas constaba de un pasillo central y dos laterales de 1'10 metros de ancho, cuyo aforo era de 308 espectadores.

La cubierta de la zona de servicios era de placas de acero galvanizado sobre armadura metálica y el pavimento de la sala estaba realizado a base de mortero de cemento.

María Teresa Agüit Romera, promotora del proyecto, estimó la proyección de 90 películas aproximadamente, con una distribución de dos sesiones diarias durante los tres meses de verano.

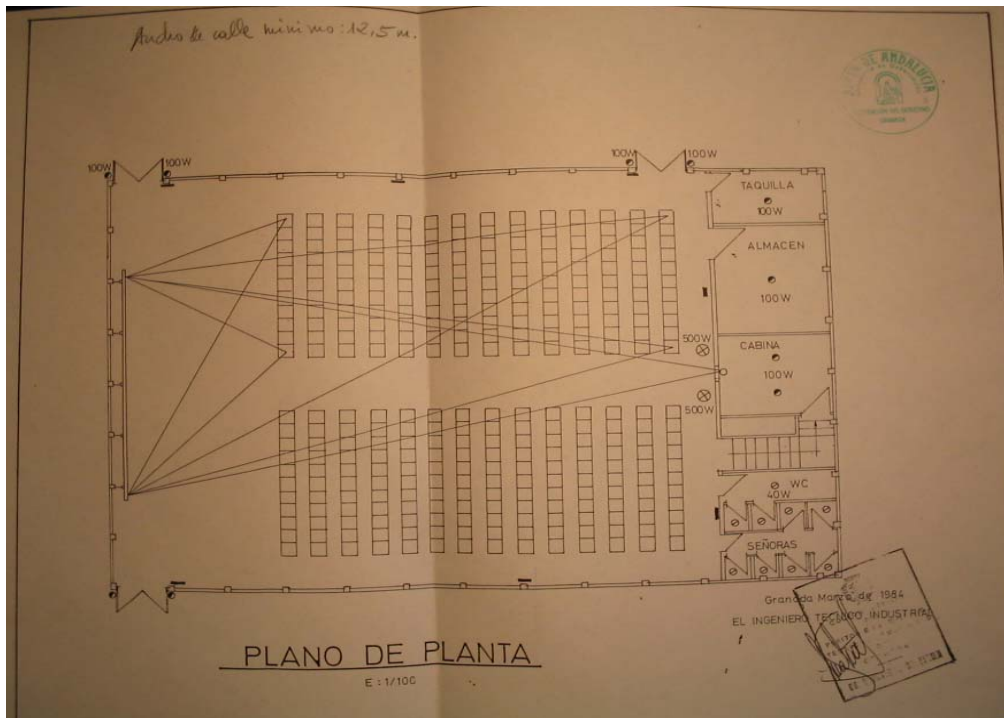
La inversión aproximada de capital fue de 310.000 pesetas para el acondicionamiento del local, 170.000 pesetas para el proyecto de electricidad, 290.000 pesetas para el equipo completo de proyección, 380.000 pesetas para las butacas y 72.000 pesetas para la instalación de la pantalla.

Según las estimaciones, los gastos por los tres operarios necesarios (operador, portero y auxiliar) ascenderían a 2.500.000 pesetas. El gasto de proyección de 90 películas sería de 1.000.000 de pesetas. La mano de obra supondría 2.500.000 pesetas.

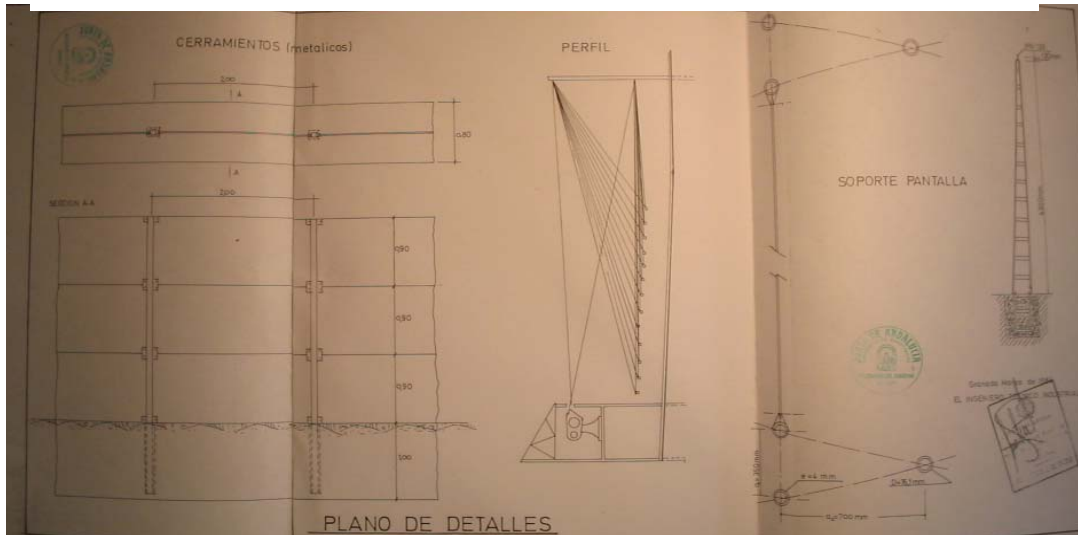
---

<sup>723</sup> Véase imagen número 252.

Se estimaban unas ganancias de 5.400.000 pesetas, dando lugar a unos beneficios totales de 1.050.000 pesetas.



252. Plano de planta.



253. Plano de detalles.

## V. 16.– MÁS CINES DE VERANO

Al catálogo de cinematógrafos al aire libre anteriormente expuestos, debemos añadir otro grupo de cines que, bien por ser similares a los anteriores o por no disponer de suficiente información sobre ellos, trataremos de modo conjunto en este otro apartado:

**Cine Palermo:** El cine Palermo se encontraba en la acera del Casino, en el lugar que más tarde ocuparía el actual teatro Isabel la Católica y dónde con anterioridad al cine existió el Casino Principal de la ciudad, casino que desapareció a consecuencia de un trágico incendio.

“No era un local cinematográfico exclusivamente. También se celebraban en él representaciones teatrales y, por supuesto, actuaciones folclóricas, tan en auge entonces. Incluso hubo en algunas ocasiones funciones de circo, organizadas por el dinámico y conocido empresario circense Juanito Carcellé”.<sup>724</sup>

“También se dieron a menudo en aquel ‘Palermo’, que tenía fuentes iluminadas a ambos lados de su escenario, funciones de zarzuela, género artístico al que siempre fue muy aficionado el público de Granada”<sup>725</sup>

El cine Palermo fue uno de los cines de verano que más aceptación tuvo en la ciudad, existiendo desde la posguerra hasta unos años antes de 1952, fecha esta en que fue inaugurado el teatro Isabel la Católica.

---

<sup>724</sup> BUSTOS, Juan. *Viaje al Centro de Granada*. Granada: Albaida, P. 133.

<sup>725</sup> BUSTOS, Juan. “El cine ‘Palermo’ de la Acera del Casino”. *El Ideal*, Granada, 20 de septiembre de 2003, p. 16.



254. Cine Palermo.

**Cine Azul:** Se encontraba situado en la calle Hermanos Carazo, nº 3 de la barriada del Zaidín (al final de lo que hoy conocemos como Avenida de Dílar). Su propietario fue el empresario D. Julio Riazza Mendoza.

“Por la presente comunico a V. I. que he vendido con el fin de construir viviendas, el local que tengo arrendado y destinado a cinematógrafo denominado Cine Azul (...)”.<sup>726</sup>

Este escrito fue presentado en el Gobierno Civil el 17 de agosto de 1975. Con la proyección de la película de la distribuidora Mercurio Films *La Cera Virgen*, finalizaba la temporada de 1975, así como la explotación de dicho local.

---

<sup>726</sup> “Cine Azul”. Delegación del Gobierno de la Junta de Andalucía de Granada, Sección: Gobierno Civil, Serie: Cines, legajo nº 262, expediente 8, p. 1.





255. *La cera virgen*, 1971.

**Cine San Isidro:** El 23 de julio de 1957, el Sr. Alcalde, por decreto, autorizaba a D<sup>a</sup>. Carmen Toledo Zamora la apertura de un cine denominado “San Isidro”, situado en la calle San Isidro, esquina con la plaza del Matadero. Por la licencia concedida, se le requirió la cantidad de 600 pesetas, cantidad a la que ascendían los derechos municipales por dicha temporada.<sup>727</sup>

El público que acudía a este cine solía ser meramente el del barrio. Después de unos pocos de años fue cerrado para abrirse nuevamente en el verano de 1967, en esta ocasión lo haría con el nombre de “Cine Alcázar”.

---

<sup>727</sup> Cfr. “1957 Apertura de un cine”. Archivo Municipal de Granada, legajo nº 1.04017, pp. 1-3.

**Cine Alcázar:** La escasa información sobre este cine de verano la hemos hallado en la Delegación de Gobierno de la Junta de Andalucía de Granada<sup>728</sup>. La documentación encontrada, únicamente aludía a su lugar de emplazamiento (la calle San Isidro) y a su propietario (D. José Pedro Casado Hermoso). Asimismo, gracias al mismo expediente, sabemos que a fecha 10 de junio de 1972 las instalaciones eran conformes a la legislación vigente.

Con esta información apreciamos como el antiguo cine denominado “San Isidro”, no sólo había cambiado de nombre, sino que también lo hizo de empresa. Finalmente fue cerrado definitivamente al finalizar la temporada de 1973.

**Cine Albeniz:** El Cine Albeniz fue inaugurado en 1954 en la calle Alhamar y estuvo en funcionamiento hasta el verano de 1975. Al año siguiente, se construiría en su lugar el que hoy es conocido como edificio Albeniz.

El 2 de octubre de 1963, D. José Pérez Sánchez pedía licencia en el ayuntamiento para efectuar obras de reparación en el Cine Albeniz. Estas consistieron en la construcción de 20 metros cuadrados de tabique, 10 metros cuadrados de pavimento de cemento y apertura de un hueco en fachada de 2,40 por 0,80. Dichas obras fueron dirigidas por el arquitecto D. Miguel Olmedo Collantes, auxiliado por el perito aparejador D. Manuel Lamas Montes. El permiso era concedido el 14 de octubre de 1963, teniendo que pagar de arbitrios la cantidad de 297 pesetas.<sup>729</sup>

A 10 de junio de 1972, las instalaciones del cine se encontraban en condiciones de uso totalmente reglamentarias. A fecha 1 de junio de 1974, el Gobierno Civil de Granada comunicaba al Gerente y Empresario de los cines de verano “Alameda”, “Albeniz” y “Alcázar” (D. José Nadal Riazo) la obligación de

---

<sup>728</sup> “Cine Alcázar”. Delegación del Gobierno de la Junta de Andalucía Granada, Sección Gobierno Civil, Serie Cines, legajo nº 262, expediente 3, p. 1.

<sup>729</sup> Cfr. “Cine Albeniz”. Archivo Municipal de Granada, legajo nº 3.303, pieza 1.949, pp. 1-3.

efectuar ante dicho Gobierno Civil la revisión anual de los mencionados cines. A ello respondió el empresario que la documentación de los cines “Alameda” y “Albeniz” estaba en tramitación, no así la del “Alcázar”, que no pensaba abrir nuevamente.<sup>730</sup>

**Cine Alameda:** Este cine de verano estaba situado en la calle Camino de Ronda, esquina con Martínez de la Rosa, su propietario fue D. Francisco Serrano Rodríguez.

En la Delegación de Gobierno de la Junta de Andalucía de Granada,<sup>731</sup> encontramos informes sobre el perfecto funcionamiento de sus instalaciones desde 1972 hasta 1983. No obstante, y según fuentes orales, el cine ya funcionaba con anterioridad a dichas fechas.

La inspección realizada el 26 de abril de 1972 determinó que todo estaba correcto, salvo que la instalación de alumbrado de la cabina debía efectuarse bajo tubo protector e, igualmente, el cine debía disponer de dos extintores de polvo seco de 6 Kg. para las cabinas y el patio de butacas.

**Cine Central:** El “Cine Central”, sito en la Avenida de Dílar, barriada del Zaidín, nº 93, fue propiedad de D. Antonio Álvarez Martín.

Si bien en un principio existió únicamente el “Cine Central” de verano, más tarde se construiría otro de invierno con el mismo nombre (según consta en el informe de Gobernación de Granada de 5 de mayo de 1978)<sup>732</sup>. En dicho legajo aparecen informes que abarcan los años 1972 a 1978, siendo todos ellos favorables.

---

<sup>730</sup> Cfr. “Cine Albeniz”. Delegación del Gobierno de la Junta de Andalucía de Granada, Sección: Gobierno Civil, Serie: Cines, legajo nº 262, expediente 2, p. 1.

<sup>731</sup> “Cine Alameda”. Delegación del Gobierno de la Junta de Andalucía Granada, Sección Gobierno Civil, Serie Cines, legajo nº 262, expediente 1, p. 1.

<sup>732</sup> “Cine Central”. Delegación del Gobierno de la Junta de Andalucía Granada, Sección Gobierno Civil, Serie Cines, legajo nº 262, expediente 11, p. 1.

El miércoles 26 de diciembre de 1956, en el periódico *El Ideal*, en el apartado dedicado a la Cartelera de espectáculos se anunciaba este cine por primera vez con la película titulada *Bella, la salvaje*.

**Cine Pagés:** Este cine fue propiedad de D. Fidel Pérez Fernández y estaba en la calle Pagés del Albayzín.

En los archivos del Gobierno Civil de la Junta de Andalucía,<sup>733</sup> encontramos informes sobre la seguridad del inmueble, que abarcan el periodo comprendido entre los años 1972 y 1978.

**Cine Colón:** Este cine seguía la misma distribución que la mayoría de los cines de verano a los que ya hemos hecho referencia. Se encontraba situado en la calle Castañeda, esquina de la Concepción, y calle Nicuesa. Poseía un aforo aproximado para 500 espectadores y su empresario era D. Plácido Toro Galán.

Según nos cuenta D. José Antonio Caballero Solier, la tapia fue realizada a base de paños ciegos de color blanco y los pilares que los dividían eran de color verde. Asimismo, la pantalla estaba enmarcada por una moldura con forma de pecho paloma pintada en verde. En sus primeros años, las sillas eran de anea.

La última película proyectada en el “Cine Colón” fue *Diálogo de Carmelitas*, el 29 de septiembre de 1962.<sup>734</sup>

---

<sup>733</sup> “Cine La Pagés”. Delegación del Gobierno de la Junta de Andalucía Granada, Sección Gobierno Civil, Serie Cines, legajo nº 262, expediente 17, p. 1.

<sup>734</sup> En el lugar donde estuvo ubicado el Cine, existe actualmente un colegio.

**Cine Bella Vista:** Poco sabemos de este cine de verano, salvo que fue muy bien acogido por los vecinos del barrio del Albayzín. Según fuentes orales, su nombre “Bella Vista” se debió a que si desde él los espectadores miraban hacia su derecha podían contemplar la Alhambra.

Se encontraba en el Carril de San Nicolás. Fue inaugurado en 1950 aproximadamente y su cierre se realizó a principio de los años 60. Disponía de un aforo para unos 1.000 espectadores y la empresa que estaba a su cargo era OEMSA.

**IV. CATÁLOGO DE ESPACIOS  
CINEMATOGRAFICOS:  
OTROS ESPACIOS.**

## VI. 1.– ALHAMBRA PALACE

**DENOMINACIÓN:** Hotel Alhambra Palace (Teatrito).

**LOCALIZACIÓN:** Plaza de Peña Partida.

**CRONOLOGÍA:** Primavera y verano de 1910.

**ARQUITECTO:** Lowel (arquitecto inglés).

**EMPRESA:** Fue promovido por el duque de San Pedro de Galatino.

**AFORO:** 100 espectadores aproximadamente.

El análisis morfológico que realizamos de este cine, ubicado en el Teatrito del Hotel Alhambra Palace, está basado en las visitas que hemos realizado al mismo y documentación fotográfica.

En la prensa del 21 de mayo de 1910 aparecía el siguiente anuncio: “En el lindo teatrito del Gran Alhambra Palace, se siguen exhibiendo películas nuevas y de gran actualidad todos los días”.<sup>735</sup>



256. Escenario teatrito Alhambra Palace, 2007.

---

<sup>735</sup> “Alhambra Palace”. *El Defensor*, Granada, 21 de mayo de 1910, n° 15.145, p. 2.



257. Teatrillo Alhambra Palace.

Este espacio destinado a proyecciones se sitúa dentro del Hotel Alhambra Palace, en la Plaza de Peña Partida (Barriada del Realejo y colina de la Antequeruela), y fue inaugurado por su majestad el Rey Alfonso XIII en 1910.

El Teatrillo se sitúa dos niveles por debajo de la planta de acceso al hotel y está formado por una planta octogonal irregular, dividida en tres partes separadas por dos hileras de columnas. Con aforo aproximado para 100 espectadores, aunque debemos destacar que no dispone de butacas, sino de un espacio diáfano en el que se colocan los asientos. Tanto el acceso principal como el escenario se encuentran en la zona central, caracterizada por poseer una doble altura (a diferencia de las zonas laterales, que poseen una única). Las columnas existentes en esta zona soportan espacios destinados a palcos.

La característica principal del escenario consiste en una decoración realizada en ladrillo macizo y molduras de escayola en forma de arco de medio punto. Los palcos disponen de una decoración similar a la del escenario, pero en éstos los arcos



de medio punto han sido substituidos por arcos de herradura cerrados por celosías en madera.

El perímetro de la sala está compuesto por un basamento de azulejos rematado con una decoración en escayola que simula la decoración de la Alhambra. Este basamento se repite en las columnas. El suelo está revestido de mármol pulido y el techo de escayola posee decoración geométrica.

## VI. 2.- LOCAL DEL CIRCULO CATÓLICO DE OBREROS

**DENOMINACIÓN:** Local del Círculo Católico de Obreros.

**LOCALIZACIÓN:** Gran Vía de Colón.

**CRONOLOGÍA:** Año 1916.

**ARQUITECTO:** Desconocido.

**EMPRESA:** Desconocida.

**AFORO:** Desconocido.

El viernes 12 de mayo de 1916 se reunía la Junta Provincial de Espectáculos, bajo la presidencia del Gobernador D. Pedro Vitoria, asistiendo los señores Montes Garzón, Cendoya, Aguilera Garrido, Rico y Valladar. En dicha Junta se dio cuenta de los informes emitidos por el inspector de Sanidad, señor Martín de Argenta y el ingeniero señor Montes, sobre la autorización solicitada para instalar un cinematógrafo público en el local del Círculo Católico de Obreros, situado en Gran Vía. Dicho informe fue favorable y, por tanto, aprobado por la Junta.<sup>736</sup>

---

<sup>736</sup> Cfr. “Junta de Espectáculos”. *El Defensor*, Granada, 13 de mayo de 1916, nº 17.358, p. 1.

## VI. 3.– COLEGIO DE LOS SALESIANOS

**DENOMINACIÓN:** Cine –Club D. Bosco.

**LOCALIZACIÓN:** Calle Almuñécar nº 9.

**CRONOLOGÍA:** Inauguración: 1967.

**ARQUITECTO:** Desconocido.

**EMPRESA:** El propio colegio.

**AFORO:** Desconocido.

El Cine-Club D. Bosco surge en el antiguo colegio que la orden de los Salesianos tenía en el Triunfo de Granada. Según D. Luís Serrano Del Castillo (Presidente de antiguos alumnos), el alma de este cine fue D. Francisco Guzmán Moreno, sacerdote salesiano que desde sus primeros años en Granada acude a Valladolid para recibir instrucción en los cursos de Cine, obteniendo el Diploma de Cinematografía, que lo habilitan para las actividades de cineforum, muy activo en la sede granadina del Triunfo (1967-1972).

“Bajo la dirección de Guzmán y Felipe Santos, el Cine-Club Don Bosco programó en la sala de los Salesianos proyectasen películas perseguidas por la censura, como El acorazado Potemkin, lo que le ocasionó prohibiciones gubernativas. Asimismo, ejerció durante muchos años la crítica cinematográfica en las páginas del diario Ideal, en unión de Felipe Santos”.<sup>737</sup>

El 16 de febrero de 1983, D. Manuel Rubio Vaquero (director del Colegio Salesiano “San Juan Bosco” de Granada), ante el Gobierno Civil de nuestra capital exponía: “Que en este Centro existe un salón para Cine y Teatro en el que, además de

---

<sup>737</sup> “Alma del cine-club Don Bosco”. *Granada Hoy*, Granada, 26 de septiembre de 2003, p. 58.

los alumnos, tienen acceso los padres y otras personas interesadas, los fines de semana en las actividades del ‘cine-club D. Bosco’ ”.<sup>738</sup>

El Salón de Actos en el que funcionaba el denominado “Cine-Club D. Bosco” formaba parte del complejo de edificios del Colegio Salesiano de San Juan Bosco de Granada. Las actividades del Cine-Club eran meramente formativas y se desarrollaban en beneficio de niños, jóvenes y adultos. Dicha actividad había comenzado en 1967 de manera algo más restringida en materia de cine con el nombre de Centro de Formación Cinematográfica, ampliándose posteriormente (en 1983) a todos los Medios de Comunicación Social.

En este Cine-Club se desarrollaban actividades de cine mediante clases, cine-forum y Aula de Imagen y Sonido. Todo ello como una rama especial de la Formación Profesional, dirigida a niños y adolescentes. Según un escrito del Director del Colegio dirigido al Gobernador Civil, el “Cine-Club D. Bosco” era el único local y la única organización en Granada en la que los niños no sólo encontraban programación adecuada y formativa, sino también las máximas garantías de moralidad exigidas por la ley, así como los mejores contenidos de formación humana y cristiana.

---

<sup>738</sup> “Cine-Club D. Bosco”. Delegación de la Junta de Andalucía de Granada. Sección: Gobierno Civil. Serie: Cines. Legajo 262, expediente 12.

## **VI. 4.– SEMINARIO MENOR DE SAN CECILIO**

**DENOMINACIÓN:** Cine Popular.

**LOCALIZACIÓN:** Calle Músico Vicente Zarzo.

**CRONOLOGÍA:** Inaugurado en 1957. Cerró sus puertas a finales de junio de 1962.

**ARQUITECTO:** Desconocido.

**EMPRESA:** Arzobispado de Granada.

**AFORO:** 350 espectadores aproximadamente.

A lo largo de la Historia del Cine, han sido muchas las personas que han aparecido como sus detractoras. Afortunadamente, no fue este el caso de la Curia granadina que, si bien indicaba en prensa las películas permitidas para todos los públicos e incluso advertían del peligro que entrañaban el visionado de algunas de ellas, el Arzobispado granadino se mostró muy a favor del cine y de la labor educadora que podía poseer. Prueba de ello fue la apertura en 1957 del “Cine Popular”, que se encontraba ubicado en el Salón de Actos del Seminario Menor de San Cecilio, junto a la Plaza de Gracia, (edificio que fue ocupado en un primer momento por el ejército para pasar posteriormente a convertirse en Seminario).

El “Cine Popular” funcionó aproximadamente durante cinco años, época en la que el arzobispo de la ciudad era D. Rafael García y García de Castro. La persona encargada de traer las películas era el Padre D. José García.

Es escasa la documentación existente sobre este cine, pero gracias a la información transmitida por el actual Director del Colegio Virgen de Gracia (antiguo Seminario Menor de San Cecilio), D. Andrés González Villanueva, sabemos que el Salón de Actos experimentó una serie de reformas antes de ser convertido en un Cine Comercial. Dichas reformas consistieron en la insonorización del Salón, colocación

de una visera exterior para protección de la cartelera, así como adecentamiento y decoración del inmueble.

Fueron muchas las películas que se visionaron en este cine, entre ellas podemos citar ejemplos del año 1961 como *Sueños de historia* el 5 de noviembre, *Cuando los duendes cazan perdices* protagonizada por Eduardo Sandrini el 26 de noviembre y *Ahí viene Martín Corona* protagonizada por Sara Montiel y Pedro Infante que data del 22 de diciembre.



258. *Sueños de historia*, 1961.

259. *Cuando los duendes cazan perdices*, 1961.

260. *Ahí viene Martín Corona*,

El martes 12 de junio de 1962, aparecía en prensa el siguiente anuncio: “Cine Popular —Plaza de Gracia—, último día, *El Puente de la Paz* (...)”.<sup>739</sup>

*El Puente de la Paz* era una película para menores que la prensa definía como película de la alegría y el optimismo, que lograba que los espectadores pasaran un

<sup>739</sup> “Cine Popular”. *El Ideal*, Granada, 12 de junio de 1962, nº 9.271, p. 25.

buen rato. Estaba interpretada por Manolo Morán, José Luís Ozores y Juan Calvo, entre otros. Aquel día las sesiones comenzaron a las cinco de la tarde y la última se proyectaba a las once de la noche.

El Cine Popular estaba situado en el solar perteneciente al Seminario Menor de San Cecilio, entre las calles Pedro Antonio de Alarcón y Músico Vicente Zarzo. Su acceso se realizaba a través de un patio interior, al cual volcaba la fachada principal, caracterizada por ser simétrica respecto a su eje central y disponer de tres niveles: un primer nivel de acceso con dos puertas de comunicación con el interior; un segundo nivel con huecos rectangulares de iguales dimensiones y un tercer nivel con ventanales terminados en arcos de medio punto de diferentes dimensiones y diseño escalonado, que se adaptaba a las dimensiones de la fachada principal (rematada por un pequeño óculo a modo decorativo).

El acceso principal comunicaba con un vestíbulo interior que, a su vez, daba acceso al patio de butacas, espacio diáfano con aforo para 350 localidades, que terminaba en un escenario situado en la zona posterior del Salón de Actos.

En un nivel superior al vestíbulo de acceso se encontraba el espacio destinado a la cabina de proyección, cuya característica principal era disponer de iluminación y ventilación naturales, algo inusual en este tipo de espacios.

El sistema estructural del Cine Popular consistía en muros de carga de espesor considerable en todo su perímetro y cerchas que salvaban la luz de un extremo a otro y que soportaban la cubierta a dos aguas, oculta mediante el frontón principal. La fachada posterior, caracterizada por ser un enorme paño ciego, se utilizaba según D. Andrés González Villanueva como cine de verano.

Este proyecto fue un ejemplo de espacio de uso diverso, adaptado a lugar de proyecciones cinematográficas.



261. Fachada Cine Popular, 1957.



## **VI. 5.– AULA MAGNA DE LA FACULTAD DE CIENCIAS**

**DENOMINACIÓN:** Cine Club Universitario.

**LOCALIZACIÓN:** Aula Magna de la Facultad de Ciencias de Granada. Avd. Fuentenueva, s/n.

**CRONOLOGÍA:** Inaugurada en 1970.

**ARQUITECTO:** Carlos Montoya.

**EMPRESA:** Universidad de Granada.

**AFORO:** Aproximadamente para unos 500 espectadores.

Cuando hablamos de Granada no podemos olvidar que hacemos referencia a una ciudad eminentemente universitaria. Si a ello sumamos la tradición cinematográfica que tuvo desde los orígenes del cine, no debe sorprendernos en absoluto la existencia de un Cine Independiente, (vigente desde hace más de medio siglo), como es el caso del Cine-Club Universitario.

El Cine-Club Universitario nunca ha dispuesto de un inmueble propio para la proyección de sus películas. A lo largo de su historia ha ido tomando prestados lugares como el Aula Magna de la Facultad de Derecho, el antiguo Colegio Mayor de San Jerónimo y la actual Aula Magna de la Facultad de Ciencias.

Desde finales de 1960 hasta la actualidad, su operador es D. Juan de Dios Caballero Solier, gran conocedor de la cinematografía granadina que con anterioridad había sido operador del Cine-Club Don Bosco.

El cargo de Director lo ocupa D. Juan de Dios Salas Chamorro, puesto que regenta desde septiembre de 1995. Según D. Juan de Dios Salas, lo que se pretende con el Cine-Club Universitario es ofrecer al espectador un tipo de programación totalmente distinta a la existente en las Salas Comerciales, lo cual se traduce en proyecciones de películas en versión original, clásicos del cine y películas de países

que no tienen cabida en las salas comerciales, en definitiva: películas que poseen un público minoritario.

El aforo, que suele cubrirse habitualmente, corresponde a una media de 200 personas aproximadamente. Según D. Juan de Dios Salas Chamorro la mitad de su público no suele ser universitario.

Las proyecciones del Cine-Club Universitario comienzan en el mes de octubre y finalizan a principios de junio, realizando dos pases semanales: uno los martes y otro los viernes, ambos a las 21,30 horas.

Existe un carné que permite reducir el precio de las entradas e incluso algunos días hacerlo gratis. En la actualidad, el precio es de 1,50€ con carné y de 2€ sin este. Existe igualmente un abono de diez películas, cuyo precio es de 9€

“Las actividades que anualmente realiza el Aula de cine de la Universidad de Granada tienen como objetivo dar a conocer la historia pasada y presente del séptimo arte y enseñar las características, posibilidades y riqueza del lenguaje del cine. Su fin último es formar espectadores con capacidad crítica ante las obras cinematográficas. Para ello se organizan mensualmente ciclos de proyecciones y cursos teóricos de formación cada trimestre”<sup>740</sup>.

---

<sup>740</sup> “[www.ugr.es/prensa/campus](http://www.ugr.es/prensa/campus)”, Universidad de Granada.

## **V. CONCLUSIONES.**

Al comienzo de este estudio pusimos de relieve nuestra intención manifiesta de resaltar la importancia de la arquitectura de los cines en la ciudad de Granada, desde la aparición del cinematógrafo hasta nuestros días. Pretendíamos dar a conocer la aportación que tuvo el cine para la sociedad granadina, no exclusivamente sociológica, sino también en un plano no menos importante, el del arte y, concretamente, el de la arquitectura. Una arquitectura hasta hoy poco reconocida e incluso infravalorada por el grueso de la sociedad.

Desgraciadamente, cuando iniciamos este trabajo, presagiábamos un triste final para algunos de los edificios que analizamos. Sentimos haber tenido razón y haber comprobado cómo a día de hoy se siguen destruyendo joyas de nuestro patrimonio histórico ubicadas en pleno centro urbano, por ignorancia, desidia o intereses económicos, todos éstos muy alejados del espíritu artístico que movió a los arquitectos y a los empresarios que arriesgaron su propio patrimonio en pos de embellecer la ciudad y elevar un nuevo espectáculo a la categoría de arte. Así, en este trabajo elogiamos la labor de una serie de arquitectos que en un momento determinado pusieron al servicio de todos los granadinos sus conocimientos, no sólo artísticos, sino también funcionales, ya que debían combinar la belleza de sus edificios con la practicidad del uso a que iban destinados.

Merece un especial recuerdo la desaparición en Granada de edificios como el Teatro Cervantes, el Teatro Isabel la Católica (de la Plaza del Campillo), el Coliseo Olympia, el Regio, el Teatro Circo Gran Capitán y el Cine Goya, derribado en junio de 2008. Todos ellos formaron parte de la vida de los granadinos y lo siguen haciendo para muchos de nosotros, alentados por su recuerdo en la memoria.

Dadas las circunstancias anteriormente señaladas, nos parecía importante la catalogación de todos aquellos edificios que, de una u otra manera, tuvieron alguna

relación con el Séptimo Arte, haciendo especial hincapié en aquellos inmuebles que fueron realizados ex profeso para las proyecciones cinematográficas. Hemos estudiado los primeros cines, los itinerantes, los barracones, los cines cubiertos, los cines al aire libre y teatros en los que tenían lugar las proyecciones, viendo la evolución de todas estas construcciones hasta llegar a la realización de palacios para el cine.

Otro aspecto valorado en este estudio ha sido la realización de un ensayo histórico y social con el que pretendíamos resaltar el impacto que tuvo en la sociedad el cinematógrafo, hasta el punto de aparecer regularmente en prensa y otros tipos de publicaciones periódicas, incluyendo un apartado diario para publicitar las carteleras.

Hicimos, asimismo, especial mención a las primeras proyecciones realizadas en cada cinematógrafo, así como a los rodajes realizados en Granada.

Cuando hablamos de cine, lo hacemos refiriéndonos a él como “Séptimo Arte”. Sin duda se trata de arte, lo cual no implica que todas las producciones sean buenas, ya que, desgraciadamente, también existe mucha mediocridad. Cabría plantearse, por lo tanto, si el cine es obra de arte únicamente cuando deja de ser espectáculo de masas y obtiene la aprobación por parte de una minoría experta de la población. En las películas vemos multitud de fotogramas convertidos, de la mano del director, en fragmentos artísticos, surgidos al mismo tiempo por la belleza y atracción de los actores.

El cine, como arte, es capaz de provocar en el espectador un sin fin de sensaciones, y más allá, puede generar estas emociones por sí sólo o porque además nos muestre manifestaciones artísticas de otro género (arquitecturas, pinturas, etc.). Asimismo, es algo efímero y perenne a la vez, porque es proyectado durante un breve periodo de tiempo pero está al alcance de cualquiera.

Pero además de la condición artística del cine, no podemos dejar de reseñar su función primigenia: la de informar. Durante los siglos XIX y principios del XX, se produjo un gran avance en los medios de comunicación, proceso fundamental para el desarrollo cultural, político, social y comercial de la sociedad. En 1838 apareció el telégrafo, capaz de transmitir mensajes; después, en 1876, el teléfono, que emitía el sonido de la voz; en 1906 sería posible reproducir por radio la voz humana, llegando ésta a múltiples hogares a un mismo tiempo. Hasta que “En 1895, los hermanos Lumière realizaron el primer pase público de documentales (la llegada del tren, La salida de los obreros de la fábrica (...)) en el Gran Café de París”.<sup>741</sup> A partir de esta fecha nacía un nuevo arte de masas: el Cine, que se sumaría al resto de los inventos para llegar a ser en numerosas ocasiones un medio muy útil para la política (debido a su valor propagandístico), así como para el desarrollo cultural de los pueblos. Prueba de ello es que en 1917 se realizaron múltiples películas de carácter bélico y, una vez terminada la Primera Guerra Mundial, se realizarían películas pacíficas con las que fomentar el espíritu de reconciliación (destacaremos *Adiós a las Armas*).

El nacimiento del Cine ocurría durante los años de prosperidad. En 1890 surgía en Europa el “Art Nouveau” y en la Arquitectura aparecía la idea de funcionalidad, idea muy ligada a los avances de la Revolución Industrial con la aplicación de nuevos materiales como el hierro, acero, hormigón armado, etc.

En España, tendríamos que esperar hasta 1896 (durante las fiestas de San Isidro, patrón de Madrid) para la presentación del cinematógrafo: “La presentación de este nuevo espectáculo en Madrid la llevó a cabo Mr. Promio, representante de la casa

---

<sup>741</sup> GARCÍA, Sebastián M. y Otros. *Ciencias Sociales, Historia. Limes 4*, Barcelona: Vicens Vives, 2004, p. 185.

Lumière, instalándose en la Carrera de San Jerónimo, 34, esquina a la calle de Ventura de la Vega (...)”<sup>742</sup>

Tras Madrid, el cinematógrafo haría su aparición en Barcelona, Valencia, Santander y Bilbao. En Andalucía aparecería hacia el mes de noviembre. Después de estas presentaciones, empezarían a surgir por todo el territorio español los barracones como espectáculo de moda. En un principio, los barracones itinerantes eran contruidos con materiales pobres, listos para ser desmontados y montados de nuevo en otro lugar.

En un primer momento, las películas se proyectaban en barracas ambulantes, dando paso a instalaciones algo más estables llamadas barracones (edificaciones de carácter también efímero). Como fue el caso de D. Antonio de la Rosa, un empresario Granadino que disponía de una caseta en cuyo rotulo aparecía el nombre de Cinematógrafo Lumière. “Este granadino que fijó su residencia en Cádiz, paseó su barraca desde Murcia, concretamente Cartagena, hasta Lisboa, pasando por Córdoba, Cáceres, Sevilla o Badajoz”.<sup>743</sup> Asimismo, se utilizaban los teatros, que solían compaginar sus representaciones teatrales con alguna que otra proyección. Sin embargo, pronto surgió una demanda continuada para este tipo de espectáculos, lo cual dio lugar a la aparición de los cinematógrafos como locales estables, contruidos esencialmente para la proyección de películas.

No es difícil imaginar la estupefacción del público ante tan extraño invento. La magia proyectada en un paño blanco permitía ver mundo. Sin embargo, debido a la egolatría inherente al ser humano, cuando más aceptación tenía el misterioso invento

---

<sup>742</sup> CABERO, Juan Antonio. *Historia de la Cinematografía Española, 1896-1948*. Madrid: Gráficas Cinema, 1949, p. 25.

<sup>743</sup> PULIDO CORRALES, Catalina. *Inicios del Cine en Badajoz (1896-1900)*. Mérida: Regional de Extremadura, 1997, p. 44.

era cuando se proyectaban escenas de nuestro país, como eran las de la familia Real, las corridas de toros, etc.

En estos años se estaba produciendo en Granada una transformación muy importante desde el punto de vista urbanístico: por un lado, la cubrición del río Darro y, por otro, el trazado de una nueva arteria denominada Gran Vía. Sabemos que estos cambios se producían gracias a la riqueza que generaban en la ciudad las azucareras, así como a la necesidad de nuevas vías de comunicación en una ciudad que había padecido un gran letargo económico, fomentando esto la construcción de grandes cines en las nuevas arterias. Edificios afrancesados, neo-herrerianos y neo-mudéjares surgieron en las nuevas avenidas y, junto a ellos aparecieron los cinematógrafos como el Aliatar (con elementos de corte historicista y raíces neo-mudéjares), el Goya, el Coliseo Olympia, etc.

En España, el conservadurismo clerical hizo que la Iglesia se pronunciara rápidamente en contra del nuevo invento, que criticaban por realizar proyecciones subidas de tono o amorales. Así pues, curiosamente, antes incluso de que llegara el cine sonoro, en nuestro país ya teníamos censura: “Sendas órdenes reales del 27/11/1912 y del 31/12/1913 (ésta de policía de espectáculos) instauraban en España la censura previa”.<sup>744</sup>

Granada, no menos conservadora que otras ciudades del resto de España, alzaría su voz en multitud de ocasiones contra los peligros del cine y las consecuencias nefastas que este suponía para la educación de los menores. Sin embargo, frente a esa Granada conservadora, y gracias a la Universidad, existía un selecto grupo de intelectuales que lo aprobaban. No debemos olvidar que eran los años de esplendor del Liceo y por esta época Falla se asentaba en la ciudad: “Son los

---

<sup>744</sup> ROMÁN GUBERT, José Enrique y otros. *Historia del Cine Español*. Madrid: Cátedra, 2000, p. 52.



años en que Federico García Lorca publica su primera composición en el Boletín del Centro Artístico (enero de 1917) y nace la tertulia de ‘El Rinconcillo’ en un café de la plaza del Campillo”<sup>745</sup> .

Un acontecimiento que revolucionaría el mundo del cine fue la aparición del cine sonoro, que se iría implantando poco a poco en nuestro país. En un principio, se contempló la seductora posibilidad de fortalecer el mercado hispanohablante en los países americanos, sin embargo rápidamente la producción norteamericana en español decaería, a consecuencia de la implantación del subtítulo y del doblaje.

En España, y a causa del alto porcentaje de analfabetismo, tuvo mayor éxito el doblaje frente a los subtítulos y, desde 1933, comenzaría a practicarse el doblaje en Barcelona. La llegada del sonoro fomentó el cine musical, que gozaría de una gran aceptación por parte del público español y provocaría además un cambio en la tipología de arquitectura para el cine, ya que no hará falta la localización de un espacio propio para la orquesta del cine mudo, sino que a partir de este momento habrá que planificar la acústica de los nuevos edificios y la correcta ubicación de los altavoces.

Con anterioridad a esta fecha, en Granada se encuentra el ejemplo del cine Regio. La historia del Regio está marcada por numerosos acontecimientos desde el punto de vista técnico y artístico. Uno de ellos fue la presentación al público del Fonofilm (cine hablado), que tuvo lugar el jueves 8 de marzo de 1928: “Fue ayer y en este predilecto Salón Regio donde se dio a conocer a los granadinos uno de los más interesantes y notabilísimos inventos modernos, el Fonofilm”.<sup>746</sup>

Seguirán este paradigma, ya con plena implantación del cine sonoro, un gran número de cines de Granada, adecuando el espacio arquitectónico a las nuevas

---

<sup>745</sup> GAY ARMENTEROS, Juan y VIÑES MOLLET, Cristina. *Historia de Granada, la Época Contemporánea*. Tomo IV. Granada: Don Quijote, 1982, p. 368.

<sup>746</sup> BAMBALINA. “El Fonofilm”. *El Defensor*, Granada, 9 de marzo de 1.928, nº 25.509, p. 2.

necesidades acústicas requeridas por los avances técnicos de este arte que nos ocupa. Con este fin se remodelan cines como el Teatro Cervantes (1810) o el Olympia (1920). Desde de la construcción del Cine Generalife (1941), los cines de nueva planta ya estarán diseñados tomando en cuenta las nuevas necesidades de sonido de las que venimos hablando.

A partir de aquí los cines seguirán las corrientes arquitectónicas imperantes en España, hasta llegar a las últimas décadas del siglo XX en que, con la aparición de los multicines, la mayoría de éstos formarán parte de superficies comerciales de gran tamaño, desapareciendo así un elemento constructivo de gran importancia como es la fachada.

La historia de la arquitectura de nuestros cines forma parte de nuestros anales.

De construir verdaderas obras de arte, en el centro de la ciudad se ha pasado a tener salas de cine sin arquitectura propia (siguiendo el ejemplo de los cines americanos), dentro de edificios para otros fines y en el extrarradio urbano; de tener una atención personalizada, en la que había acomodadores, vendedores y taquilleros, hemos pasado a un servicio totalmente deshumanizado en el que Internet, las máquinas de refrescos y las escaleras iluminadas sustituyen a los anteriores. Y esto, a pesar de ir en detrimento de los antiguos cines, es un rasgo diferenciador de los actuales, ya que también muestran innumerables ventajas adecuadas a las nuevas demandas tecnológicas: sistema de sonido Dolby Surround THX, proyección digital en alta definición, gran confort, etc., y todo ello en múltiples salas con una gran oferta de cartelera.

Lo realmente indignante es que joyas de nuestro patrimonio histórico desaparezcan a día de hoy por intereses inmobiliarios o, aún peor, por la ignorancia

de aquellos que los adquieren. No se puede justificar que edificios catalogados dentro del Plan General de Ordenación Urbana, que sólo incluye construcciones de interés relevante, repentinamente, dejen de serlo y se descataloguen para su posterior derribo, como ocurrió con el Goya.

Con todo lo anteriormente expuesto y habiendo realizado un estudio profundo y pormenorizado de la historia de los cines en Granada, sólo nos queda insistir en la importancia que éstos tuvieron aquí desde sus inicios hasta el momento presente, en que aún es tal, que grandes multinacionales, como Kinépolis<sup>747</sup>, emplazan sus cines en esta ciudad por el gran consumo cinematográfico que aquí encuentran.

---

<sup>747</sup> Kinépolis actualmente en España sólo tiene tres emplazamientos: Madrid, Valencia y Granada.

## **VI. APÉNDICE BIBLIOGRÁFICO Y DOCUMENTAL.**

## VIII. 1.- DOCUMENTOS DE ARCHIVO

- “1801 presupuesto para la construcción del nuevo teatro en el Campillo y reparación del viejo”. Archivo Municipal de Granada, legajo nº 1.00200.002, p. 1.
- “1835 Contrata con Luís Muriel para el decorado y pintura del teatro”. Archivo Municipal de Granada, legajo nº 100.203.011, pp. 2, 8, 9, 10.
- “1902 beneficio para Carlota Millán”. Archivo Municipal de Granada, legajo nº 2.093, p.1.
- “1904 aceptación y pago de un palco”. Archivo Municipal de Granada, legajo nº 2.093, p. 3.
- “1929 expediente a instancias de las empresas de espectáculos públicos para la propaganda y fijación de anuncios en la vía pública”. Archivo Municipal de Granada. legajo nº 2.370, p. 1.
- “1942 construcción de un edificio para cine en el solar nº 15 de alhóndiga”. Archivo Municipal de Granada, legajo nº 103070.0027, p. 2.
- “1942 Plaza Aliatar”. Archivo Municipal de Granada, legajo 3.070, expediente 24, pp.1,2,3,6,7.
- “1942, Línea y rasante para construir el cine Generalife”. Archivo Municipal de Granada, legajo 3.071, expediente 139/42, p. 6.
- “1943, Teatro Cervantes”. Archivo Municipal de Granada, legajo nº 3.080, expediente 876/43, p. 1.
- “1949 Escudo del Carmen, Cine Nacional”. Archivo Municipal de Granada, legajo nº 3.136, pieza 812, pp. 1-2.
- “1949 Gran Vía Coliseo Olympia”. Archivo Municipal de Granada, legajo 3.135, pieza 718, pp. 2, 3, 4.
- “1949, Cetti-Meriem, Cine Granada”. Archivo Municipal de Granada, legajo 3.136, expediente 843, p. 2.
- “1951 Ángel Ganivet (Teatro)”. Archivo Municipal de Granada, legajo nº 3.149, pieza 437, p. 2.
- “1952 Placeta de Aliatar”. Archivo Municipal de Granada, legajo 3.154, expediente 219, pp. 1, 2, 3 y 4.
- “1954, Bajos del Teatro Cervantes”. Archivo Municipal de Granada, legajo nº 3.162, pieza 749, pp. 2-3.
- “1954, Cine Granada Cárcel Baja”. Archivo Municipal de Granada, legajo 3.162, pieza 765, p. 7.
- “1955, Teatro Cervantes”. Archivo Municipal de Granada, legajo nº 3.176, pieza 1.766, pp. 2-3.
- “1957 Apertura de un cine”. Archivo Municipal de Granada, legajo nº 1.04017, pp. 1-3.
- “1958 Ángel Pérez Blanco, venta de agua y gaseosas”. Archivo Municipal de Granada, legajo 1.04055.073, p. 2.
- “1962 Cine de verano en calle Huesca”. Archivo Municipal de Granada, legajo nº 3.276, pieza 781, p. 2.
- “1965 Camino de Maracena (Barriada de la Virgencica)”. Archivo Histórico Municipal de Granada, legajo nº 2.823, pieza 814, p. 6.
- “Acometida en cable subterráneo para dar corriente al Cine Aliatar”. Archivo Municipal de Granada, Legajo nº 1030710112, p.1.

- “Alhambra Cinema S. A.”. Delegación del Gobierno de la Junta de Andalucía Granada, Sección Gobierno Civil, Serie Cines, legajo nº 262, expediente 4, p. 1.
- “Antonio Caballero Ruiz solicita permiso para cinematógrafo público, año 1914”. Archivo Municipal de Granada, legajo nº 1.02238.017, pp. 1-2.
- “Autorización para instalar un cinematógrafo en el embovedado durante la Navidad, año 1901”. Archivo Municipal de Granada., legajo nº 2.109, pp. 3-4.
- “Avanza el español en el cine”. *Granada Gráfica*, Granada, mayo de 1932, p. 43.
- “Carteles anunciadores”. Archivo Municipal de Granada, legajo nº 2.224, pieza 26, pp. 1-3.
- “Cine Alameda”. Delegación del Gobierno de la Junta de Andalucía Granada, Sección Gobierno Civil, Serie Cines, legajo nº 262, expediente 1, p. 1.
- “Cine Albeniz”. Archivo Municipal de Granada, legajo nº 3.303, pieza 1.949, pp. 1-3.
- “Cine Albeniz”. Delegación del Gobierno de la Junta de Andalucía de Granada, Sección: Gobierno Civil, Serie: Cines, legajo nº 262, expediente 2, p. 1.
- “Cine Alcázar”. Delegación del Gobierno de la Junta de Andalucía Granada, Sección Gobierno Civil, Serie Cines, legajo nº 262, expediente 3, p. 1.
- “Cine Aliatar”. Archivo Municipal de Granada, legajo nº 3.286, pieza 1.947, pp. 1, 2, 3.
- “Cine Aliatar”. Delegación de la Junta de Andalucía de Granada, Sección Gobierno Civil, Serie: Cines, legajo 262, expediente 5.
- “Cine Apolo”. Delegación de la Junta de Andalucía de Granada, sección: Gobierno Civil, serie, cines, legajo 262, expediente 6.
- “Cine Astoria”. Delegación del Gobierno de la Junta de Andalucía de Granada, Sección: Gobierno Civil, Serie: Cines, legajo nº 262, Expediente nº 7.
- “Cine Azul”. Delegación del Gobierno de la Junta de Andalucía de Granada, Sección: Gobierno Civil, Serie: Cines, legajo nº 262, expediente 8, p. 1.
- “Cine Capitol”. Delegación del Gobierno de la Junta de Andalucía de Granada, Sección: Gobierno Civil. Serie: Cines, legajo nº 262, expediente nº 9.
- “Cine Central”. Delegación del Gobierno de la Junta de Andalucía Granada, Sección Gobierno Civil, Serie Cines, legajo nº 262, expediente 11, p. 1.
- “Cine Goya”. Delegación de la Junta de Andalucía de Granada, sección, Gobierno Civil, serie, cines, legajo 262, expediente 15.
- “Cine Granada”. Delegación de la Junta de Andalucía de Granada, Sección: Gobierno Civil, Serie: Cines, legajo 262, expediente 13.
- “Cine La Pagés”. Delegación del Gobierno de la Junta de Andalucía Granada, Sección Gobierno Civil, Serie Cines, legajo nº 262, expediente 17, p. 1.
- “Cine La Paz”. Delegación del Gobierno de la Junta de Andalucía Granada, Sección Gobierno Civil, Serie Cines, legajo nº 262, expediente 18, p. 1.
- “Cine los Vergeles”. Delegación del Gobierno de la Junta de Andalucía de Granada, Sección: Gobierno Civil, Serie: Cines, legajo nº 263, expediente 6, p. 1.
- “Cine Madrigal”. Delegación de la Junta de Andalucía de Granada, Sección: Gobierno Civil. Serie: Cines, legajo 262, expediente 16.

- “Cine Príncipe”. Delegación de la Junta de Andalucía de Granada, Sección: Gobierno Civil, Serie: Cines. Legajo 263, expediente 2.
- “Cine Regio año 1914”. Archivo Municipal de Granada, legajo nº 2.258, pieza 66, p. 1.
- “Cine Regio”. Delegación de la Junta de Andalucía de Granada., sección: Gobierno Civil, Serie: Cines, legajo 263, expediente 3.
- “Cine Tiburón”. Consejería de Gobernación, Delegación Gobierno Civil de Granada, legajo nº 263, expediente 8, p. 1-2.
- “Cine Tivoli”. Archivo Central, Delegación de Gobernación de Granada, legajo 263, expediente 5, p. 2.
- “Cine Tívoli”. Archivo Histórico Provincial de Granada, sección C, Arquitectos, serie 364, Libro nº 39, p. 1.
- “Cine Victoria”. Archivo Municipal de Granada, legajo nº 3.276, pieza 781 p. 1.
- “Cine Victoria”. Delegación del Gobierno de la Junta de Andalucía de Granada, Sección: Gobierno Civil, Serie: Cines, legajo nº 263, expediente 7, p. 1.
- “Cine-Club D. Bosco”. Delegación de la Junta de Andalucía de Granada. Sección: Gobierno Civil. Serie: Cines. Legajo 262, expediente 12.
- “Cinematógrafo cubierto en Ciudad Jardín”. Archivo Histórico Provincial de Granada, Sección: Caja Arquitectos, Serie 364. Libro nº 39. p. 2.
- “Conceder autorización de instalación de un teatro en el Humilladero, año 1901”. Archivo Municipal de Granada, legajo nº 2.109, pp. 5,9,10.
- “Construir un cine en el Zaidín, Antonio Álvarez 1955”. Archivo Municipal de Granada, legajo 3.171, pieza 712, pp. 1, 9, 10, 11.
- “D. Joaquín Gómez Ruíz solicita licencia para construir aceras”. Archivo Municipal de Granada, legajo nº 1.01988.043, p. 6.
- “D. Rafael Varo solicita privilegio por 10 años para establecer placas anunciadoras”. Archivo Municipal de Granada. legajo nº 58, pieza 1889, pp. 1, 5, 6.
- “Demolición Teatro Cervantes, 1966”. Archivo Municipal de Granada, legajo nº 2.833, pieza 182, pp. 1, 2, 3.
- “Desmante solar Teatro Cervantes”. Archivo Municipal de Granada, legajo nº 2.842, pieza 834, pp. 1-4.
- “Empresarios de los espectáculos para la fijación de anuncios”. Archivo Municipal de Granada, legajo nº 2.359, pp. 1-4.
- “Enrique Barros Ruiz solicita licencia para instalar un cinematógrafo de verano en el local de la antigua cárcel (Cárcel Baja), año 1933”. Archivo Municipal de Granada, legajo nº 1.02284.208, p. 2.
- “Entretenimiento Cine Albayzín, año 1962”. Archivo Municipal de Granada, legajo 3.287, pieza 1.952, pp. 1, 2, y 3.
- “Entretenimiento en Cine Aliatar”. Archivo Municipal de Granada, legajo nº 3.287, pieza 2.048, pp. 1, 2, 3, 4.
- “Entretenimiento en Plaza de la Mariana, Teatro Cervantes”. Archivo Municipal de Granada, legajo nº 3.081, pieza 1.102/43, p.1.
- “Espectáculos y distracciones”. Programa-Guía de las Fiestas del Corpus en Granada 1909, Diputación Provincial de Granada, pp. 71-72.
- “Expediente para la fijación de anuncios en la vía pública”. Archivo Municipal de Granada. Legajo nº 2.359, p. 2.

- “Informe sobre la casa Teatro Cervantes”. Archivo Municipal de Granada, legajo nº 2.833, pieza 203, p. 3.
- “Informe sobre proyecto de construcción de cine en Paseo de los Tristes”. Archivo Histórico Provincial de Granada, sección: Comisión de Monumentos, serie: Informes, legajo 56, doc. 27.
- “Instalación cerca por ‘Liceo de Granada’ en Plaza del Campillo”. Archivo Municipal de Granada, legajo nº 3.172, pieza 825, p. 6.
- “Instalación de un cine de verano en el solar del Antiguo Penal de Belén”. Archivo Municipal de Granada, legajo nº 1.04652.048, p. 1
- “Joaquín Gómez solicita licencia para colocar una terraza”. Archivo Municipal de Granada, legajo nº 1.00050.079, pp. 2,3,20.
- “La casa Burke solicita establecer kioscos anunciadores”. Archivo Municipal de Granada. Legajo nº 58, p. 1.
- “Licencia para obras de reforma y adaptación”. Archivo Municipal Área Verde de Granada. Signatura: 13.410. nº Expediente: 627/87.
- “Memoria descriptiva, memoria de materiales (...) para la adecuación de cinco salas en el Palacio del Cine en la calle Solarillo de Gracia”. Ayuntamiento de Granada, Urbanismo, expediente 398, año 1979.
- “Obras de reforma en el Teatro Principal”. Archivo Municipal de Granada, legajo nº 1.01988.011, p. 4.
- “Palacio del Cine”. Delegación de la Junta de Andalucía de Granada, sección: Gobierno Civil, serie, cines, legajo 263, expediente 1.
- “Piscina y Cinematógrafo de verano”. Archivo Histórico Provincial de Granada, Sección: Comisión de Monumentos, legajo nº 1.844, expediente 40, p. 1.
- “Plaza de Gracia”. Archivo Municipal de Granada, legajo 3.240, pieza 289/60, pp. 2-3.
- “Plaza de la Mariana, Teatro”. Archivo Municipal de Granada, legajo nº 3.093, pieza 567, p. 2.
- “Plaza Mariana Pineda, Teatro Cervantes”. Archivo Municipal de Granada, legajo nº 3.131, pieza 12, p. 2.
- “Programación durante Semana Santa”. Delegación del Gobierno de la Junta de Andalucía de Granada, Sección Gobierno Civil, Serie Cines, legajo nº 262, Expediente nº 4.
- “Propaganda de tipo pornográfica”. Delegación del Gobierno de la Junta de Andalucía Granada, Sección Gobierno Civil, Serie Cines, legajo nº 262, expediente 4, p. 3.
- “Proyecto Básico de Rehabilitación del Antiguo Cine Goya”. Ayuntamiento de Granada, Área de Planificación Urbanística, Obras Mayores y Licencias. Expediente 7.075/99.
- “Proyecto de construcción de una galería o paraíso en pisos 2º y 3º”. Archivo Municipal de Granada, legajo nº 206, pieza 23, p. 6.
- “Proyecto de construcción de unas naves para almacenes”. Archivo Municipal de Granada, legajo nº 2.258, pieza 65, p. 4.
- “Proyecto de un cine en el Paseo de los Tristes”. Archivo Histórico Provincial de Granada, Acta de la Comisión Provincial de Monumentos Históricos y Artísticos de Granada, Año 1935 a 1957, nº 6.359, pp. 388-389.
- “Proyecto demolición de edificio en Pontezuelas, esquina calle Gracia”. Ayuntamiento de Granada, Área de Planificación Urbanística, Obras Mayores y Licencias.



- “Reconocimiento del teatro Principal para la apertura de la temporada”. Archivo Municipal de Granada, legajo nº 2.109, p. 2.
- “Reforma del proyecto de ‘reforma interior’ del Palacio del Cine en la calle Solarillo de Gracia”. Ayuntamiento de Granada, Urbanismo, expediente 398, año 1979, p. 1.
- “Sobre abrir tragaluz en edificio Coliseo Olympia”. Archivo Municipal de Granada, legajo nº 3.051, pieza 328, pp. 2, 3, 4.
- “Solarillo de Gracia esquina a Plaza de Gracia”. Archivo Municipal de Granada, legajo nº 3.172, pieza 899/55 pp. 1,6.
- “Solicitud de D. José Guixé pidiendo autorización para establecer dicho teatro en la plaza del Humilladero, 1898”. Archivo Municipal de Granada, legajo nº 2.108, pp. 1,5.
- “Solicitud de D. Manuel Barrilaro pidiendo autorización para instalar un teatro-circo de verano, durante los meses de julio, agosto y septiembre, año de 1897”. Archivo Municipal de Granada, legajo nº 2.108, pp. 2, 3, 4, 5, 6, 7, 10.
- “Teatro Alhambra: Licencia a Restituto Alonso para instalar un teatro de verano entre la plaza del lavadero y el Banco del Salón, año de 1.897”. Archivo Municipal de Granada, legajo nº 1.02172.
- “Teatro Cervantes”. Archivo Municipal de Granada, legajo nº 3.082, pieza 101, pp. 1-2.
- “Teatro Cervantes”. Archivo Municipal de Granada, legajo nº 3.087, pieza 1.106, p. 1.
- “Teatro Cervantes”. Archivo Municipal de Granada, legajo nº 3.114, pieza 406/47, p. 1.
- “Teatro Circo en el Humilladero, año 1902”. Archivo Municipal de Granada, legajo nº 2.093, pp. 7,8,10,13,14.
- “Teatro de verano en el Humilladero, año 1895”. Archivo Municipal de Granada., legajo nº 2.096, pp. 4, 9, 12, 13.
- “Teatro-Cine Isabel la Católica”. Delegación de la Junta de Andalucía de Granada, sección: Gobierno Civil, serie, cines, legajo 263, expediente 4.
- Archivo Histórico Provincial de Granada, Planero 1, Cajón 3, Plano nº 26.
- Archivo Histórico Provincial de Granada, sección Comisión de Monumentos, serie Correspondencia de entradas, año 1925.
- Archivo Histórico Provincial de Granada, sección Comisión de Monumentos, serie Correspondencia de entradas, 1920.
- Archivo Histórico Provincial de Granada. Libro Actas de Monumentos, 1929, pp. 91,92,95,96.
- Archivo Municipal de Granada, legajo 2.234, pp. 1-2.
- Archivo Municipal de Granada, legajo nº 1.00024.134, p. 2.
- Archivo Municipal de Granada, legajo nº 1.02238.019.
- Archivo Municipal de Granada, legajo nº 2.093, p. 7.
- Archivo Municipal de Granada, legajo nº 2.095, pp. 1,3,4.
- Archivo Municipal de Granada, legajo nº 206, pieza 23, pp. 5, 12, 13, 14 y 15.
- Archivo Municipal de Granada, legajo nº 3.124, Expediente nº 465.
- Archivo Municipal de Granada, legajo nº 3.132, expediente nº 183, pp. 1,2.
- Archivo Municipal de Granada, legajo nº 3.240, expediente nº 289-60, p. 3.
- Ayuntamiento de Granada, Urbanismo, Negociado de Licencias, número de expediente 389/79, p. 1.
- B. O. P., Granada, 14 de agosto de 2002, nº 186, p. 2.
- BOJA, Sevilla, 6 de marzo de 2001, nº 27, pp. 3.595-3.596.

- *Cine Cartuja*. Delegación del Gobierno de la Junta de Andalucía, Granada., sección: Gobierno Civil, serie: Cines, legajo nº 262, expediente nº 10.
- *Cine Gran Vía*. Delegación del Gobierno de la Junta de Andalucía, Sección: Gobierno Civil, Serie: Cines, legajo nº 262: Expediente nº 14.

## VIII. 2 .- BIBLIOGRAFÍA GENERAL

- ANGUITA CANTERO, Ricardo. *Ordenanza y policía urbana. Los orígenes de la edificación en España*. Granada: Universidad de Granada, 2006.
- AUMONT, J. y otros. *Orígenes del cine*. vol I en *Historia general del cine*, Madrid: Cátedra, 1998.
- AUMONT, Jacques y otros. *Historia General del Cine*, Volumen I. Orígenes del Cine. Cátedra, 1998.
- BAENA PALMA, Francisco. *Los Programas de Mano en el Cine*. Barcelona: Papel Gallery, 2004.
- BARRIOS ROZÚ, Juan Manuel. *Guía de la Granada desaparecida*. Granada: Comares, Granada, 1999.
- BARRIOS ROZÚA, Juan Manuel. *Guía de la Granada desaparecida*. Granada: Comares, 1999.
- BRETONES DEL POZO, Miguel (coord.). *Arquitectura escénica*. Sevilla: Junta de Andalucía, 2002.
- BUSTOS, Juan. *Viaje al centro de Granada*. Granada: Ediciones Albaida, 1996.
- CABERO, Juan Antonio. *Historia de la Cinematografía Española, 1896-1948*. Madrid: Gráficas Cinema, 1949.
- CALATRAVA, Juan y RUIZ MORALES, Mario. *Los Planos de Granada 1500-1900*. Granada: Diputación de Granada, los libros de la Estrella, 2005.
- CEBOLLADA, Pascual y SANTA EULALIA, Mary G. *Madrid y el Cine*. Madrid: Consejería de Educación Comunidad de Madrid, 2000.
- COLMENA, Enrique. *La historia de Andalucía en la pantalla*. Córdoba: Junta de Andalucía Consejería de Cultura, 2000.
- DE LA IGLESIA SALGADO, Félix y otros. *Arquitectura Teatral y Cinematográfica, Andalucía 1800-1990*. Consejería de Cultura y Medio Ambiente, Junta de Andalucía, 1990.
- FERNÁNDEZ, Ana y RODRIGUEZ ACOSTA, Cristina. *Las facultades de farmacia*. En VARIOS. *Universidad y Ciudad*. Granada: Editorial Universidad de Granada, 1997, p. 189.
- FERNÁNDEZ GUTIÉRREZ, María Fernanda. *Arquitectura y cine en el Concejo de Mieres*, Oviedo: Real Instituto de Estudios Asturianos, 2000.
- GALLEGO Y BURÍN, Antonio. *Granada guía artística e histórica de la ciudad*. Granada: Comares, 1987.
- GALLEGO Y BURÍN, Antonio. *Granada, Guía Artística e Histórica de la Ciudad*. Granada: Comares, 1996.
- GARCÍA FERNÁNDEZ, Emilio C. *El cine Español entre 1896 y 1939*. Barcelona: Ariel, 2002.
- GARCÍA MONTERO, Luís. *Francisco Ayala y el cine*. Madrid: Visor Libros, 2006.
- GARCÍA, Sebastián M. y Otros. *Ciencias Sociales, Historia. Limes 4*, Barcelona: Vicens Vives, 2004.

- GAY ARMENTEROS, Juan y VIÑES MOLLET, Cristina. *Historia de Granada, la Época Contemporánea*. Tomo IV. Granada: Don Quijote, 1982, p. 368.
- GIRÓN, César y FERNÁNDEZ FÍGARES, María Dolores. *Nuevas Siluetas Granadinas*. Granada: Comares, 1999.
- GOROSTIZA LÓPEZ, Jorge. *Cine y Arquitectura*. Las palmas de Gran Canaria: Comisión de Cultura de la E.T.S. Arquitectura Filmoteca Canaria, 1990.
- GUTIÉRREZ CABRERO, Luís Antonio. *Arquitectura Moderna y Cine*. (Tesis Doctoral), Biblioteca de la Filmoteca Española, Madrid, 1985. Sin publicar. p. 117.
- HERNÁNDEZ GIRBAL, Florentino. *Los que pasaron por Hollywood*. Madrid: Verdousx. 1992.
- HOPEWELL, John. *El cine español después de Franco*. Madrid: El arquero, 1989.
- HUESO, Angel Luis. *El cine y el siglo XX*. Barcelona: Ariel, 1998.
- JACQUES NEUSY, Jean. *París Palaces on le temps des cinémas (1894-1918)*. París : CNRS Editions, 1995.
- JEREZ MIR, Carlos. *Guía de arquitectura de Granada*. Granada: Comares, 2003.
- JORGE ALONSO, Ana y DE LA MALLA RETAMAR, Rocio. *La exhibición cinematográfica en Andalucía*. Córdoba: Junta de Andalucía Consejería de Cultura, 1998.
- LARA GARCÍA, María Pepa. *Historia del cine en Málaga*, Málaga: Sarriá, 1999.
- LAVIÑA, Matías. *Disertación sobre la mejor forma de Teatro*. Madrid: Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, legajo 308-35/3.
- LETAMENDI, Jon. *Aportaciones a los Orígenes del Cine Español*. Barcelona: Royal Books, 1996.
- LICATA, Antonella. *Universale di architettura. La città e il cinema*. Roma: Testo&immagine, 2000.
- LÓPEZ GUZMÁN, Rafael y otros. *Guía artística de Granada y su provincia*. Granada: Tomo I, Editorial Fundación José Manuel Lara, 2006.
- LÓPEZ GUZMÁN, Rafael y RODRIGUEZ-ACOSTA, Cristina. *El Carmen de la Victoria, la Corrala y el Hospital de Santa Cruz*. en VARIOS. *Universidad y Ciudad*. Granada: Editorial Universidad de Granada, 1997.
- MARÍAS, Miguel. *Manuel Mur Oti; las raíces del drama*. Lisboa: Cinemateca portuguesa. 1992.
- MARTÍN MARTÍN, Eduardo y TORICES AABARCA, Nicolás. *Guía de arquitectura de Granada*. Granada-Sevilla: Dirección General de Arquitectura y Vivienda, Consejería de Obras Públicas y Transportes, Junta de Andalucía, 1998.
- MARTÍNEZ DE CARVAJAL, Ángel Isac. *La Ciudad Contemporánea*. Granada: Corporación de Medios de Andalucía, 2006.
- MARTÍNEZ, Enrique M. *Cine, Juego y Sociedad*. Madrid: Ediciones Rialp, 1961.
- MOSQUERA ADELL, Eduardo y PÉREZ CANO, María Teresa. *La Vanguardia Imposible, Quince visiones de arquitectura contemporánea andaluza*, Dirección General de Arquitectura y Vivienda, Consejería de Obras Públicas y Transportes, Junta de Andalucía, 1990.

- NADAL RIAZZO, José. *El cine en Granada, apuntes de un siglo*. Granada: Comares, 2000.
- ORTEGA CAMPOS, Ignacio. *El Cinematógrafo en Jaén 1898-1939*. Jaén: Unicaja, 1998.
- PEREZ ROJAS, Javier. *Art Decó en España*. Madrid: Cátedra, 1990.
- PEREZ AGUSTI, Adolfo. *40 años del cine de ciencia ficción*. Madrid: Omagraf, 1993.
- PEVSNER, Nikolaus. *Breve historia de la arquitectura europea*. Madrid: Alianza, 1994.
- PIZZA, Antonio. *Guía de la arquitectura del siglo XX España*. Editorial Electa, 1997.
- PULIDO CORRALES, Catalina. *Inicios del Cine en Badajoz (1896-1900)*. Mérida: Regional de Extremadura, 1997.
- RAMÍREZ, Juan Antonio. *La Arquitectura en el Cine*. Madrid: Herman Blume, 1986.
- RILEY, Terence. *ON-SITE Arquitectura en España, Hoy* Madrid: PromoMadrid, Desarrollo Internacional de Madrid S. A., 2006.
- RIVERA, Manuel. *Memorias 1928-1971*. Granada: Diputación de Granada, 2007, pp.66-67.
- RODRÍGUEZ-ACOSTA CARLSTRÓM, Miguel. *Manuel Rivera*. Granada: Fundación Rodríguez Acosta, 1994.
- ROMÁN GUBERN, José Enrique. *Historia del Cine Español*. Madrid: Cátedra, 2000.
- ROMÁN GUBERT, José Enrique. *Historia del Cine*. Ediciones Danae, Tomo 2. Cuarta edición, 1977.
- SÁEZ PÉREZ, Isidoro Emilio. *Aportaciones a la historia del teatro en Granada*. Tesis 332-6-10 Facultad de Filosofía y Letras, Universidad de Granada, 1985, pp. 48-49. (Sin publicar).
- SÁNCHEZ, Alfonso. *Luz y Sombra sobre la Arquitectura Cinematográfica*. Madrid: Revista Nacional de Arquitectura, Año III, número 31, Julio 1944, p. 268.
- SECO DE LUCENA, Luís. *Anuario de Granada*. Granada: Diputación Provincial de Granada, Edición XIV, 1906.
- UTRERA MACÍAS, Rafael. *Film Dalp Nazarí*. Córdoba: Junta de Andalucía Consejería de Cultura, 2000.
- VALLÉS COPEIRO DELVILLAR, Antonio. *Historia de la política de fomento del cine español*. Valencia: editorial Textos, 1992.
- VARIOS. *Granada. Memoria de un cambio de siglo*. Granada: Fundación Caja Granada, 2001.
- VARIOS. *La arquitectura moderna en Andalucía: un patrimonio por documentar y conservar. La experiencia DOCOMOMO*. Granada. Editorial Comares, 1999.
- VARIOS. *Manuel Rivera*. Granada: Fundación Rodríguez Acosta, 1994.
- VARIOS. *Universidad y Ciudad*. Granada: Editorial Universidad de Granada, 1997.
- VENTAJAS DOTE, Fernando. *Arquitectura y espacios para el espectáculo: hacia una historia de las salas cinematográficas en las comarcas de Guadix, Baza y Huéscar (I parte, 1896-1959) en Boletín del Centro de Estudios "Pedro Suárez"*. Granada. Centro de Estudios Pedro Suárez. 2007.

### VIII. 3 .- HEMEROTECA

- “¡Que hay enfermos!”. *El Defensor*, Granada, 15 de abril de 1925, nº 23726, p. 1.
- “¿Es difícil llegar a ser estrella cinematográfica?”. *El Defensor*, Granada, 2 de febrero de 1927, nº 24.806, p. 1.
- “¿Es un arte el cine?”. *El Defensor*, Granada, 29 de agosto de 1924, nº 23.345, p. 4.
- “¿Se puede silbar en el cine?”. *El Defensor*, Granada, 11 de julio de 1927, nº 25096, p. 1.
- “164 películas se estrenaron en Granada en 1952”. *Granada Gráfica*, enero de 1953, p. 11.
- “3.405 salas cinematográficas abiertas en España”. *El Ideal*, Granada, 9 de agosto de 1942, nº 3.097, p. 5.
- “Abrió sus puertas al público el Nuevo Teatro-cine Regio”. *Granada Gráfica*, Granada, mayo de 1954, pp. 18-19.
- “Abusos en los espectáculos público”. *El Defensor*, Granada, 23 de septiembre de 1924, nº 23. 389, p. 2.
- “Alhambra Cinema”. *El Ideal*, Granada, 21 de junio de 1964, nº 9.880, p. 30.
- “Alhambra Palace”. *El Defensor*, Granada, 21 de mayo de 1910, nº 15.145, p. 2.
- “Aliatar, final feliz”. *El Ideal*, 17 de diciembre de 1983, nº 19.525, p. 7.
- “Alma del cine-club Don Bosco”. *Granada Hoy*, Granada, 26 de septiembre de 2003, p. 58.
- “Anécdotas granadinas”. *El Defensor*, Granada, 4 de junio de 1924, nº 23203, p. 1.
- “Aspectos de la evolución del cinema”. *El Defensor*, Granada, 31 de agosto de 1927, nº 25184, p. 3.
- “Blasco Ibáñez”. *El Defensor*, Granada, 10 de agosto de 1916, nº 17.447, p. 1.
- “Bola de Oro”. *El Defensor*, Granada, 12 de julio de 1912, nº 16.013, p. 2.
- “Características de los cines”. *Revista Nacional de Arquitectura*, Año XI, septiembre 1951, nº 117, p. 41.
- “Chaplin, enemigo acérrimo de la película sonora”. *El Defensor*, Granada, 8 de abril de 1930, nº 26.851, p. 1.
- “Chiky Cinema”. *El Ideal*, Granada, 23 de diciembre de 1962, nº 9.419, p. 30.
- “Chiky Cinema”. *El Ideal*, Granada, 29 de diciembre de 1962, nº 9.420, p. 29.
- “Christus”. *El Defensor*, Granada, 15 de abril de 1916, nº 17.330, p. 2.
- “Cine Alhambra”. *El Ideal*, Granada, 28 de diciembre de 1975, nº 13.446, p. 20.
- “Cine Apolo”. *El Ideal*, Granada 3 de diciembre de 1961, nº 9.111, p. 28.
- “Cine Apolo”. *El Ideal*, Granada, 30 de diciembre de 1979, nº 14.686, p. 20.
- “Cine Astoria”. *El Ideal*, Granada 14 de abril de 1963, nº 9.513, p. 28.
- “Cine Astoria”. *El Ideal*, Granada, 2 de julio de 1963, nº 9.579, p. 25.
- “Cine Astoria”. *El Ideal*, Granada, 21 de diciembre de 1990, nº 18.443, p. 58.
- “Cine Astoria”. *El Ideal*, Granada, 7 de mayo de 1991, nº 18.577, p. 43.
- “Cine Avenida”. *El Ideal*, Granada, 15 de marzo de 1963, nº 9.488, p. 24.
- “Cine Colón”. *El Defensor*, Granada, 10 de agosto de 1916, nº 17.447, p. 1.
- “Cine Colón”. *El Defensor*, Granada, 12 de agosto de 1916, nº 17.449, p. 2.
- “Cine Colón”. *El Defensor*, Granada, 24 de mayo de 1916, nº 17.369, p. 2.
- “Cine Colón”. *El Defensor*, Granada, 28 de agosto de 1916, nº 17.465, p. 1.

- “Cine de la Terraza”. *El Defensor*, Granada, 13 de julio de 1910, nº 15.198, p. 2.
- “Cine Gran Vía”. *El Ideal*, Granada, 2 de junio de 1950, nº 5.533, p. 4.
- “Cine Gran Vía”. *El Ideal*, Granada, 6 de junio de 1950, nº 5.536, p. 12.
- “Cine Granada”. *El Ideal*, Granada, 6 de noviembre de 1983, nº 15.971, p. 22.
- “Cine Luminoso”. *El Defensor*, Granada, 10 de junio de 1910, nº 15.165, p. 2.
- “Cine Popular”. *El Ideal*, Granada, 12 de junio de 1962, nº 9.271, p. 25.
- “Cine Príncipe”. *El Ideal*, Granada, 28 de febrero de 1970, nº 11.643, p. 8.
- “Cine Regio”. *El Ideal*, Granada, 30 de junio de 1955, nº 7.111, p. 3.
- “Cine Victoria”. *El Ideal*, Granada, 7 de junio de 1964, nº 9.868, p. 29.
- “Cinematografía”. *El Defensor*, Granada, 16 de marzo de 1924, nº 23.109, p.1.
- “Cinematografía”. *El Defensor*, Granada, 17 de mayo de 1918, nº 17.613, p. 1.
- “Cinematografía”. *El Defensor*, Granada, 23 de febrero de 1924, nº 23.097, p. 1.
- “Cinematografía”. *El Defensor*, Granada, 9 de marzo de 1924, nº 23.109, p. 1.
- “Cinematógrafo Lux Edén (Gran Vía)”. *El Defensor*, Granada, 21 de mayo de 1910, nº 15.145, p. 2.
- “Cinematógrafo Lux Edén”. *El Defensor*, Granada, 14 de julio de 1912, nº 16.015, p. 2.
- “Cinematógrafo Lux Edén”. *El Defensor*, Granada, 3 de enero de 1913, nº 16.178, p. 2.
- “Cinematógrafo Palais Royal”. *El Defensor*, Granada, 26 de diciembre de 1906, nº 14.083, p. 1.
- “Clausura de un cine”. *El Defensor*, Granada, 11 de diciembre de 1919, nº 19.019, p. 1.
- “Coliseo Olympia”. *El Defensor*, Granada, 6 de abril de 1923, nº 21.023, p. 4.
- “Coliseo Olympia”. *El Ideal*, Granada, 31 de diciembre de 1936, nº 1.340, p. 2.
- “Como se hacen las películas de dibujos animados”. *El Defensor*, Granada, 13 de septiembre de 1929, nº 26.510, p. 3.
- “Conflicto resuelto”. *El Defensor*, Granada, 9 de octubre de 1917, nº 17.399, p. 1.
- “Cosas del cine”. *El Defensor*, Granada, 25 de junio de 1927, nº 25.069, p. 4.
- “Crisis Teatral”. *El Defensor*, Granada, 27 de enero de 1926, nº 24.195, p. 2.
- “Crónica de espectáculos, Salón Regio”. *El Defensor*, Granada, 22 de mayo de 1914, nº 16.663, p. 1.
- “Crónica de Espectáculos”. *El Defensor*, Granada, 15 de junio de 1918, nº 17.641, p. 2.
- “Crónica de espectáculos”. *El Defensor*, Granada, 16 de abril de 1909, nº 14.764, p. 2.
- “Crónica de espectáculos”. *El Defensor*, Granada, 17 de junio de 1917, nº 17.207, p. 2.
- “Crónicas Granadinas”. *Revista Alhambra*. tomo VI, Granada: 1903, pp. 215-216.
- “Crono-cinematógrafo”. *El Defensor*, Granada, 21 de mayo de 1.905, nº 13.589, p. 3
- “De cinematografía”. *El Defensor*, Granada, 7 de enero de 1922, nº 19.740, p.1.
- “Del Salón Regio”. *El Defensor*, Granada, 26 de julio de 1923, nº 22.016, p. 2.

- “El ‘Aliatar Cinema’ será inaugurado el 5 de septiembre”. *El Ideal*, 27 de agosto de 1942, nº 3.112, p. 6.
- “El Ayuntamiento clausura el Isabel la Católica y revela la inseguridad en el teatro desde hace años”. *El Ideal*, Granada, 22 de julio de 1992, nº 19.016, p. 4.
- “El Ayuntamiento podría cerrar hoy el Teatro Isabel la Católica por el deterioro que presenta el edificio”. *El Ideal*, Granada, 21 de julio de 1992, nº 19.015, p. 49.
- “El cierre de los cines”. *El Defensor*, Granada, 23 de marzo de 1908, nº 14.472, p. 1.
- “El cierre de los teatros”. *El Defensor*, Granada, 27 de septiembre de 1917, nº 17.387, p. 2.
- “El Cine Aliatar abre sus puertas a los granadinos tras la rehabilitación espléndida de su edificio”. *El Ideal*, 18 de noviembre de 1994, nº 19.857, p. 4.
- “El cine demoledor”. *El Defensor*, Granada, 13 de noviembre de 1914, nº 16.840, p. 1.
- “El Cine Parlante”. *El Defensor*, Granada, 30 de agosto de 1928, nº 25.861, p. 1.
- “El cine público”. *El Defensor*, Granada, 7 de julio de 1914, nº 16.709, p. 1.
- “El cine quedó vacío”. *El Defensor*, Granada, 12 de julio de 1928, nº 25777, p. 1.
- “El cine sonoro”. *El Defensor*, Granada, 7 de febrero de 1930, nº 26.761, p. 3.
- “El cine y el público”. *El Defensor*, Granada, 17 de noviembre de 1914, nº 16.844, p. 2.
- “El cine y el público”. *El Defensor*, Granada, 17 de noviembre de 1914, nº 16.844, p. 2.
- “El cine y la escuela”. *El Defensor*, Granada, 12 de abril de 1918, nº 17.579, p. 1.
- “El cine y los niños”. *El Defensor*, Granada, 23 de abril de 1915, nº 16.980, p. 1.
- “El cinematógrafo y la vida”. *El Defensor*, Granada, 3 de junio de 1924, nº 23.200, p. 4.
- “El cinematógrafo”. *El Defensor*, Granada, 14 de febrero de 1905, nº 13.496, p. 2.
- “El Coliseo Olympia”. *Granada Gráfica*, Granada, año 1921, p. 34.
- “El concurso de obras”. *El Defensor*, Granada, 1 de agosto de 1926, nº 24.502, p. 1.
- “El Corral del Carbón y la Casa de los Córdoba”. *El Defensor*, Granada, 9 de marzo de 1919, nº 17.902, p. 2.
- “El Corral del Carbón”. *El Defensor*, Granada, 16 de marzo de 1918, nº 17.553, p. 1.
- “El Corral del Carbón”. *El Defensor*, Granada, 6 de mayo de 1918, nº 17.602, p. 1.
- “El detective pask-urcio. El cine”. *El Defensor*, Granada, 10 de enero de 1917, nº 17.588, p. 1.
- “El impuesto del siete y medio por ciento”. *El Defensor*, Granada, 12 de octubre de 1934, nº 29.526, p. 2.
- “El mejor complejo cinematográfico de Europa”. *El Ideal*, Granada, 9 de julio de 1983, nº 15.851, p. 1.

- “El montaje de las películas”. *El Defensor*, Granada, 10 de marzo de 1927, nº 24.867, p. 4.
- “El porvenir del cine”. *El Defensor*, Granada, 10 de febrero de 1929, nº 26.148, p. 5.
- “El Salón Regio”. *El Defensor*, Granada, 13 de febrero de 1914, nº 16.567, p. 1.
- “El Salón Regio”. *El Defensor*, Granada, 19 de febrero de 1.914, nº 16.573, p. 1.
- “El Teatro del ‘Gran Capitán’ ”. *El Defensor*, Granada, 29 de junio de 1919, nº 18.001, p. 1.
- “El Teatro en Granada”, *El Defensor*, Granada, 11 de agosto de 1910, nº 15.227, p. 1.
- “El Teatro Isabel la Católica sube el telón con una versión ‘fiel’ de Mariana Pineda”. *El Ideal*, Granada, 26 de mayo de 1998, nº 21.124, p. 46.
- “El teatro Olympia”. *Granada Gráfica*, Granada, enero año 1922, p. 41.
- “El teatro Principal”. *El Defensor*, 25 de octubre de 1898, nº 10.268, p.1.
- “El traje de las ‘estrellas’ de cine”. *El Defensor*, Granada, 2 de abril de 1927, nº 24909, p. 1.
- “En Cervantes”. *El Defensor*, 12 de diciembre de 1912, nº 16.157, p. 2.
- “En Cervantes”. *El Defensor*, 20 de marzo de 1914, nº 16.602, p. 2.
- “En Cervantes”. *El Defensor*, Granada, 10 de diciembre de 1912, nº 16.155, p. 2.
- “En Cervantes”. *El Defensor*, Granada, 11 de diciembre de 1912, nº 16.156, p. 4.
- “En Cervantes”. *El Defensor*, Granada, 22 de mayo de 1914, nº 16.663, p. 2.
- “En Cervantes”. *El Defensor*, Granada, 30 de enero de 1914, nº 16.553, p. 2.
- “En Cervantes”. *El Defensor*, Granada, 31 de enero de 1914, nº 16.554, p. 2.
- “En el Isabel la Católica”. *El Defensor*, Granada, 26 de noviembre de 1914, nº 16.853, p. 2.
- “En el teatro alhambra”. *El Defensor*, Granada, 15 de septiembre de 1907, nº 14.309, p. 2.
- “En Isabel la Católica”. *El Defensor*, Granada, 24 de noviembre de 1914, nº 16.851, p. 2.
- “En Lux Edén”. *El Defensor*, Granada 30 de septiembre de 1910, nº 15.277, p. 2.
- “Escenotenia y cine”. *Revista Nacional de Arquitectura*, Año XI, septiembre 1951, nº 117, p. 27.
- “Espectáculos”. *El Ideal*, Granada, 20 de octubre de 1953, nº 6.582, p. 4.
- “Exámenes de operadores de cinematógrafo”. *El Defensor*, Granada, 22 de abril de 1926, nº 24.339, p.1.
- “Faure-Nocolay”. *La Opinión*, Granada, 19 de septiembre de 1895, nº 6, p. 3.
- “Filmación submarina”. *El Defensor*, Granada, 13 de febrero de 1929, nº 26.153, p. 1.
- “Florida”. *El Ideal*, Granada, 31 de diciembre de 1966, nº 10.661, p. 31.
- “Florida”. *El Ideal*, Granada, 8 de junio de 1960, nº 8.652, p. 13.
- “Fotografías por teléfono”. *El Defensor*, Granada, 6 de junio de 1929, nº 26.341, p. 2.
- “Fue inaugurado el Palacio del Cine”. *El Ideal*, Granada, 22 de diciembre de 1961, nº 9.128, p. 18.



- “Fue inaugurado y bendecido el ‘Cine Madrigal’ ”. *El Ideal*, Granada, 25 de septiembre de 1960, nº 8.744, p. 8.
- “Fuego en el Palais Victoria”. *El Defensor*, Granada, 4 de agosto de 1907, nº 14.273, p. 2.
- “Gran Salón Fortuna”. *El Defensor*, Granada, 3 de enero de 1913, nº 16.178, p. 2.
- “Gran Teatro de Isabel la Católica”. *El Paraíso*, Granada, 11 de octubre de 1863, nº 2, p. 5.
- “Granada 10”. *El Ideal*; Granada, 31 de enero de 1991, nº 18.482, p. 44.
- “Granada recupera hoy el Teatro Isabel la Católica, tras seis años de obras”. *El Ideal*, Granada, 26 de mayo de 1998, nº 21.124, p. 11.
- “Granada y el cine”. *El Defensor*, Granada, 20 de mayo de 1914, nº 16.661, p.1.
- “Granada, ciudad cinematográfica”. *Granada gráfica*, Granada, 11-22 de junio de 1952, pp. 24-25.
- “Historia de una muerte anunciada”. *El Ideal*, 19 de febrero de 1989, nº 17.778, p. 29.
- “Hoy será inaugurado el Goya Cinema”. *El Ideal*, Granada, 21 de diciembre de 1955, nº 7.260, p. 5.
- “Hoy, inauguración del Aliatar Cinema”. *El Ideal*, 5 de septiembre de 1942, nº 3.120, p. 6.
- “Inauguración del Cine Capitol”. *El Ideal*, Granada, 11 de diciembre de 1955, nº 7.252, p. 5.
- “Inauguración del Cine Capitol”. *El Ideal*, Granada, 11 de diciembre de 1955, nº 7.252, p. 5.
- “Junta de Espectáculos”. *El Defensor*, 29 de diciembre de 1912, nº 16.173, p. 1.
- “Junta de espectáculos”. *El Defensor*, Granada ,14 de julio de 1918, nº 17.670, p. 1.
- “Junta de Espectáculos”. *El Defensor*, Granada, 1 de diciembre de 1912, nº 16.146, p.1.
- “Junta de Espectáculos”. *El Defensor*, Granada, 13 de mayo de 1916, nº 17.358, p. 1.
- “Junta de Espectáculos”. *El Defensor*, Granada, 14 de julio de 1918, nº 17.670, p. 1.
- “Junta de Espectáculos”. *El Defensor*, Granada, 20 de febrero de 1.914, nº 16.574, p. 1.
- “Kinemacolor”. *El Defensor*, Granada, 29 de abril de 1921, nº 19.525, p. 1.
- “Kinépolis tendrá en navidad un nuevo acceso con dos carriles”. *El Ideal*, Granada, 31 de agosto de 2006, p. 12.
- “La asistencia a los espectáculos públicos de los menores de 14 años”. *El Defensor*, Granada, 6 de abril de 1929, nº 26.240, p. 2.
- “La educación en los teatros”. *El Defensor*, Granada, 29 de diciembre de 1916, nº 17.576, p. 1.
- “La elegancia de los actores cinematográficos”. *El Defensor*, Granada, 16 de junio de 1927, nº 25.054, p. 11.
- “La española en el cine”. *El Defensor*, Granada, 25 de abril de 1926, nº 24.345, p.1.
- “La guerra y el cine”. *El Defensor*, Granada, 18 de enero de 1930, nº 26.727, p. 4.

- “La higiene en los teatros”. *El Defensor*, Granada, 14 de mayo de 1916, nº 17.359, p. 1.
- “La hora de los teatros”. *El Defensor*, Granada, 21 de abril de 1915, nº 16.978, p. 1.
- “La Música y el Cinema”. *El Defensor*, Granada, 4 de agosto de 1927, nº 25.138, p. 1.
- “La Película sin título”. *El Defensor*, Granada, 18 de marzo de 1.925, nº 23.679, p.1.
- “La salida de los teatros”. *El Defensor*, Granada, 23 de abril de 1915, nº 16.980, p. 1.
- “La venganza de Don Mendo, en homenaje de despedida al Teatro Cervantes”. *El Ideal*, Granada, 23 de enero de 1966, nº 10.372, p. 15.
- “La vida de D. Andrés Manjón”. *El Ideal*, Granada, 13 de septiembre de 1942, nº 3.127, p. 8.
- “La vigilancia en los cines”. *El Defensor*, Granada, 28 de enero de 1914, nº 16.551, p. 2.
- “Las bellas mentiras del cinematógrafo”. *El Defensor*, Granada, 28 de mayo de 1924, nº 23.190, p. 2.
- “Las españoladas en el cine”. *El Defensor*, Granada, 12 de agosto de 1924, nº 23.316, p.1.
- “Las Películas Habladas”. *El Defensor*, Granada, 10 de mayo de 1929, nº 26.295, p. 3.
- “Las Películas Habladas”. *El Defensor*, Granada, 16 de febrero de 1929, nº 26.159, p. 1.
- “Las Películas Habladas”. *El Defensor*, Granada, 5 de abril de 1929, nº 26.239, p. 1.
- “Las primeras autoridades y la alta sociedad, en la inauguración del Teatro Isabel la Católica”. *El Ideal* Granada, 7 de junio de 1952, nº 6.158, p. 2.
- “Las salas de cine confirman su recuperación”. *El Ideal*, 12 de octubre de 1983, nº 19.459, p. 3.
- “Le Palais Royal”. *El Defensor*, Granada, 13 de enero de 1907, nº 14.099, p. 2.
- “Le Palais Royal”. *El Defensor*, Granada, 28 de diciembre de 1906, nº 14.085, p. 4.
- “López Rienda y el cine”. *El Defensor*, Granada, 9 de noviembre de 1927, nº 25.305, p.1.
- “Los dibujos animados y el sonido”. *El Defensor*, Granada, 5 de octubre de 1935, nº 30.125, p. 3.
- “Los espectáculos granadinos”. *El Defensor*, Granada, 3 de octubre de 1917, nº 17.393, p. 1.
- “Los niños y el cine”. *El Defensor*, 11 de febrero de 1914, nº 16.565, p. 1.
- “Los peligros del cine”. *El Defensor*, Granada, 10 de enero de 1914, nº 16.533, p. 2.
- “Los sombreros en el teatro”. *El Defensor*, Granada, 1 de noviembre de 1914, nº 16.828, p. 2.
- “Los teatros y el centro artístico”. *El Defensor*, Granada, 8 de abril de 1925, nº 23.716, p. 1.
- “Lux Edén”. *El Defensor*, Granada, 11 de diciembre de 1912, nº 16.156, p. 4.
- “Lux Edén”. *El Defensor*, Granada, 17 de diciembre de 1910, nº 15.284, p. 2.
- “Lux Edén”. *El Defensor*, Granada, 18 de julio de 1915, nº 17.064, p. 4.
- “Lux Edén”. *El Defensor*, Granada, 23 de agosto de 1910, nº 15239, p. 2.

- “Lux Edén”. *El Defensor*, Granada, 28 de junio de 1912, nº 15.999, p. 2.
- “Lux Edén”. *El Defensor*, Granada, 29 de diciembre de 1908, nº 14.672, p. 2.
- “Lux Edén”. *El Defensor*, Granada, 5 de febrero de 1909, nº 14.705, p. 2.
- “Manjón”. *El Ideal*, Granada, 15 de septiembre de 1942, nº 3.128, p. 6.
- “Más del ‘Aliatar Cinema’ ”. *La Prensa, Hoja del lunes*, 31 de agosto de 1942, nº 269, p. 4.
- “Micrófonos que oyen lo convenido”. *Granada Gráfica*, Granada, marzo de 1931, p. 24.
- “Multicines Neptuno”. *El Ideal*, Granada, 1 de diciembre de 1993, nº 19509, p. 42.
- “Muy bien hecho”. *El Defensor*, Granada, 6 de marzo de 1914, nº 16.588, p. 1.
- “Neptuno Multicines”. *El Ideal*, Granada, 17 de diciembre de 1993, nº 19525.
- “Nuevo Cine”. *El Defensor*, Granada, 29 de enero de 1918, nº 17.508, p. 2.
- “Olympia”. *El Defensor*, Granada, 13 de julio de 1928, nº 25.779, p. 3.
- “Palacio del Cine”. *El Ideal*, Granada, 20 de febrero de 1983, nº 15.714, p. 20.
- “Palacio del Cine”. *El Ideal*, Granada, 6 de julio de 1983, nº 15.848, p. 16.
- “Palais Victoria”. *El Defensor*, Granada, 11 de junio de 1908, nº 14.544, p. 2.
- “Palais Victoria”. *El Defensor*, Granada, 13 de agosto de 1907, nº 14.280, p. 2.
- “Palais Victoria”. *El Defensor*, Granada, 13 de febrero de 1908, nº 14.433, p. 2.
- “Palais Victoria”. *El Defensor*, Granada, 14 de agosto de 1907, nº 14.281, p. 2.
- “Palais Victoria”. *El Defensor*, Granada, 16 de junio de 1907, nº 14.231, p. 2.
- “Palais Victoria”. *El Defensor*, Granada, 18 de diciembre de 1.907, nº 14.378, p. 2.
- “Palais Victoria”. *El Defensor*, Granada, 2 de junio de 1907, nº 14.219, p. 2.
- “Palais Victoria”. *El Defensor*, Granada, 26 de enero de 1.908, nº 14.415, p. 2.
- “Palais Victoria”. *El Defensor*, Granada, 6 de junio de 1907, nº 14.222, p. 2.
- “Palais Victoria”. *El Defensor*, Granada, 19 de septiembre de 1907, nº 14.303, p. 2.
- “Parque Alfonso XIII”. *El Defensor*, Granada, 10 de julio de 1917, nº 17.310, p. 2.
- “Película Granadina”. *El Defensor*, Granada, 29 de noviembre de 1914, nº 16.856, p. 2.
- “Película submarina sonora”. *El Defensor*, Granada, 29 de agosto de 1930, nº 27.074, p. 4.
- “Películas granadinas”. *El Defensor*, Granada, 23 de enero de 1915, nº 16.901, p. 2.
- “Peliculerías”. *El Defensor*, Granada, 12 de agosto de 1916, nº 17.449, p.1.
- “Pepita la gitana”. *El Defensor*, Granada, 1 de diciembre de 1914, nº 16.858, p. 2.
- “Petit Trianón”. *El Defensor*, Granada, 14 de julio de 1912, nº 16.015, p. 2.
- “Petit Trianón”. *El Defensor*, Granada, 27 de junio de 1912, nº 15.998, p. 2.
- “Petit Trianón”. *El Defensor*, Granada, 28 de junio de 1912, nº 15.999, p. 2.
- “Petit Trianón”. *El Defensor*, Granada, 29 de diciembre de 1912, nº 16.173, p. 2.
- “Petit Trianón”. *El Defensor*, Granada, 3 de enero de 1913, nº 16.178, p. 2.
- “Plaza de Toros”. *El Defensor*, Granada, 11 de julio de 1917, nº 17.311, p. 2.
- “Plaza de Toros”. *El Defensor*, Granada, 12 de julio de 1918, nº 17.668, p. 2.
- “Plaza de Toros”. *El Defensor*, Granada, 18 de julio de 1915, nº 17.064, p. 4.
- “Plaza de Toros”. *El Defensor*, Granada, 19 de julio de 1916, nº 17.425, p. 2.

- “Plaza de Toros”. *El Defensor*, Granada, 8 de julio de 1915, nº 17.054, p. 2.
- “Por el mundo del cine”. *El Defensor*, Granada, 22 de julio de 1926, nº 24483, p. 1.
- “Primer Congreso Internacional de Cinematografía”. *El Defensor*, Granada, 15 de julio de 1926, nº 24.470, p. 4.
- “Príncipe cinema será inaugurado hoy”. *El Ideal*, Granada, 22 de diciembre de 1945, nº 4.152, p. 6.
- “Príncipe”. *El Ideal*, Granada, 25 de junio de 1987, nº 17.180, p. 8.
- “Príncipe”. *El Ideal*, Granada, 1 de marzo de 1970, nº 11.644, p. 9.
- “Quo Vadis”. *El Defensor*, Granada, 24 de agosto de 1913, nº 16.407, p. 2.
- “Salón de Actualidades”. *El Defensor*, Granada, 22 de diciembre de 1908, nº 14.667, p. 2.
- “Salón de Actualidades”. *El Defensor*, Granada, 29 de diciembre de 1908, nº 14.672, p. 2.
- “Salón Iris”. *El Defensor*, Granada, 10 de septiembre de 1905, nº 13.684, p. 2.
- “Salón Iris”. *El Defensor*, Granada, 13 de junio de 1905, nº 13.608, p. 2.
- “Salón Iris”. *El Defensor*, Granada, 19 de julio de 1905, nº 13.638, p. 2.
- “Salón Iris”. *El Defensor*, Granada, 20 de agosto de 1905, nº 13.666, p. 2.
- “Salón Iris”. *El Defensor*, Granada, 27 de agosto de 1905, nº 13.672, p. 3.
- “Salón Novedades”. *El Defensor*, Granada, 26 de junio de 1913, nº 16.349, p. 2.
- “Salón Novedades”. *El Defensor*, Granada, 5 de julio de 1913, nº 16.358, p. 2.
- “Salón Novedades”. *El Defensor*, Granada, 7 de enero de 1914, nº 16.530, p. 2.
- “Salón Pascualini”. *El Defensor*, Granada, 7 de noviembre de 1907, nº 14.343, p. 2.
- “Salón Regio”. *El Defensor*, Granada, 26 de marzo de 1.914, nº 16.608, p. 1.
- “Salón Regio”. *El Defensor*, Granada, 12 de marzo de 1925, nº 23.670, p. 2.
- “Salón Regio”. *El Defensor*, Granada, 13 de julio de 1928, nº 25.779, p. 3.
- “Salón Regio”. *El Defensor*, Granada, 14 de febrero de 1.914, nº 16.568, p. 2.
- “Salón Regio”. *El Defensor*, Granada, 17 de marzo de 1.914, nº 16.599, p. 1.
- “Salón Regio”. *El Defensor*, Granada, 18 de julio de 1915, nº 17.064, p. 4.
- “Salón Regio”. *El Defensor*, Granada, 18 de septiembre de 1923, nº 22.062, p. 3.
- “Salón Regio”. *El Defensor*, Granada, 20 de febrero de 1.914, nº 16.574, p. 2.
- “Salón Victoria”. *El Defensor*, Granada, 23 de junio de 1920, nº 19.283, p. 2.
- “Salón Victoria”. *El Defensor*, Granada, 28 de abril de 1921, nº 19.524, p. 2.
- “Salón Victoria”. *El Defensor*, Granada, 28 de julio de 1917, nº 17.328, p. 2.
- “Salón Victoria”. *El Defensor*, Granada, 8 de abril de 1917, nº 17.225, p. 2.
- “Sangre y Arena”. *El Defensor*, Granada, 23 de mayo de 1917, nº 17.290, p. 2.
- “Se ha prohibido terminantemente la proyección de películas de propaganda nudista, aventuras de gansters y malhechores y comedias inmorales”. *El Defensor*, Granada, 27 de abril de 1935, nº 29852, p. 2.
- “Teatrales”. *El Defensor*, Granada, 13 de agosto de 1924, nº 23.318, p. 3.
- “Teatrales”. *El Defensor*, Granada, 6 de agosto de 1924, nº 23.306, p. 1.
- “Teatro Alhambra”. *El Defensor*, Granada, 2 de julio de 1915, nº 17.048, p. 2.
- “Teatro Cervantes Principal Cinema”. *El Ideal*, Granada, 31 de diciembre de 1936, nº 1.340, p. 2.
- “Teatro Gran Capitán”. *El Defensor*, Granada, 25 de mayo de 1923, nº 21.064, p. 4.

- “Teatro Gran Capitán”. *El Ideal*, Granada, 22 de mayo de 1945, nº 3.967, pp. 2, 3, 4, 5, 6.
- “Teatro Gran Capitán”. *El Ideal*, Granada, 23 de mayo de 1945, nº 3.968, pp. 2, 3, 4, 5.
- “Teatro Gran Capitán”. *El Ideal*, Granada, 29 de mayo de 1945, nº 3.973, p. 6.
- “Teatros y cines”. *El Ideal*, 26 de julio de 1942, nº 3.085, p. 5.
- “Teatros”. *El Paraíso*, Granada, 4 de octubre de 1863, nº 1º, p. 6.
- “Últimos días de Pompeya”. *El Defensor*, Granada, 18 de octubre de 1913, nº 16.459, p. 2.
- “Un incendio destruye el Cine Albayzín”. *Granada Gráfica*, Granada, marzo 1952, p. 16.
- “Un nuevo teatro”. *El Defensor*, Granada, 18 de marzo de 1919, nº 17.911, p. 1.
- “Un pacto entre autores y empresarios. Los derechos de autor en el cine”. *El Defensor*, Granada, 26 de abril de 1935, nº 29.851, p. 1.
- “Un ruego a la empresa del Coliseo Olympia”. *El Defensor*, Granada, 3 de enero de 1929, nº 26.074, p. 1.
- “Una maravillosa película llega a Granada”. *El Defensor*, Granada, 18 de marzo de 1923, nº 21.007, p. 2.
- “Una película de Granada”. *El Defensor*, Granada, 1 de julio de 1928, nº 25.759, p.1.
- “Una película de López Rienda”. *El Defensor*, Granada, 25 de junio de 1927, nº 25.070, p.1.
- “www.eventoplus.com”
- AGUILAR, Mario. “Blasco Ibáñez, cinematógrafo”. *El Defensor*, Granada, 4 de agosto de 1916, nº 17.441, p. 1.
- ALEJO, Miguel Ángel. “De la sala única a los multicines”. *El Ideal*, Granada, 17 de enero de 2004, p. 54.
- BAMBALINA. “El Fonofilm”. *El Defensor*, Granada, 9 de marzo de 1928, nº 25.509, p. 2
- BAMBALINA. “El teatro en Granada”. *El Defensor*, Granada, 10 de abril de 1928, nº 25.681, p. 1.
- BUSTOS, Juan. “El cine ‘Palermo’ de la Acera del Casino”. *El Ideal*, Granada, 20 de septiembre de 2003, p. 16.
- BUSTOS, Juan. “Teatro Isabel la Católica”. *El Ideal*, Granada, 6 de noviembre de 2000, p. 8.
- BUSTOS, Juan. *El Ideal*. Granada, 14 de diciembre de 2002, p. 20.
- CAMBRIL, Antonio. “El cine Alhambra, vendido a un comerciante de muebles”. *El Ideal*, Granada, 6 de febrero de 1989, nº 17.765, p. 5.
- CENTENO, Felipe. “Nosotros en la pantalla”. *El Defensor*, Granada, 9 de octubre de 1925, nº 24.014, p. 4.
- CIENFUEGOS, A. “Salón Regio”. *El Defensor*, Granada, 21 de febrero de 1.914, nº 16.575, p. 2.
- Cine “Aliatar”, en Granada. *Revista Nacional de Arquitectura*, Año VII, abril 1947, nº 64, p. 143.
- DE LA FUENTE, Narciso. “El Coliseo Olympia”. *El Defensor*, Granada, 21 de noviembre de 1.920, nº 19.392, p. 2.
- DE LUNA, Luís. “El público quiere ver películas de risa”. *El Defensor*, Granada, 23 de febrero de 1928, nº 25.483, p. 1.

- DR. NOTHING. “El Cinematógrafo”. *El Defensor*, Granada, 11 de julio de 1896, nº 9.189, p.1.
- DR. NOTHING. “El Cinematógrafo”. *El Defensor*, Granada, 12 de julio de 1896, nº 9.191, p.1.
- DR. NOTHING. “El Cinematógrafo”. *El Defensor*, Granada, 11 de julio de 1896, nº 9.189, p.1.
- Fernández Gloria, “De película”. *El Ideal*, Granada, 11 de diciembre de 1993, nº 19.519, p. 26.
- FRANCO VALLÉS. “La producción cinematográfica”. *El Defensor*, Granada, 21 de enero de 1925, nº 23.592, p. 1.
- GÓMEZ MONTERO. “Multicines Centro”. *El Ideal*, Granada, 9 de julio de 1983, nº 15.851, p. 17.
- GÓMEZ, Juan Enrique. “Cinema 2000 abre nueve salas de cine”. *El Ideal*, Granada 1 de diciembre de 2000, nº 22034, p. 7.
- GONZÁLEZ MOLERO. “El edificio del ‘Cine Granada’ se convertirá en sala de fiestas-discoteca”. *El Ideal*, Granada, 8 de noviembre de 1993, nº 15.973, p. 15.
- HARPAGÓN. “La fraternidad internacional por el cine”. *El Defensor*, Granada, 18 de noviembre de 1926, nº 24.680, p. 1.
- [http://www.es.wikipedia.org/wiki/facultad de traducción.](http://www.es.wikipedia.org/wiki/facultad_de_traducci3n)
- [http://www.guiasemanasanta.com/granada/es/calles.](http://www.guiasemanasanta.com/granada/es/calles)
- [http://www.arteespana.com/luisgutierrezsoto.htm.](http://www.arteespana.com/luisgutierrezsoto.htm)
- [http://laciesma.com/cultura 2. html](http://laciesma.com/cultura2.html)
- [http://servicios.ideal.es/granadinos/Manuel rivera.](http://servicios.ideal.es/granadinos/Manuelrivera)
- [http://www.investors.Kinopolis.com/Media/9\\_05\\_05\\_Nota\\_DE\\_PRENSA\\_HDDC.pdf](http://www.investors.kinopolis.com/Media/9_05_05_Nota_DE_PRENSA_HDDC.pdf)
- [http://www.elpais.com/articulo/madrid/MADRID/GranVia.](http://www.elpais.com/articulo/madrid/MADRID/GranVia)
- <http://www.ugr.es/prensa/campus>, Universidad de Granada.
- <http://www.wikipedia.org/wiki/Publicidad>
- JUARROS, César. “Los niños y el cine”. *El Defensor*, Granada, 27 de noviembre de 1912, nº 16.142, p. 1.
- LÓPEZ, Rafael. “Granada llega a su máximo histórico de cines con 59 salas comerciales estables”, *El Ideal*, Granada, 27 de junio de 2004, nº 23.323, p. 13.
- LÓPEZ, Rafael. “Kinépolis abre el mayor complejo de cine de Andalucía, con 4.700 butacas”, *El Ideal*, Granada, 25 de junio de 2004, nº 23.321, p. 12.
- M. E. “La nocturnidad en el cine”. *El Defensor*, Granada, 20 de febrero de 1918, nº 17.530, p. 3.
- M. E., “El Cinematógrafo”. *El Defensor*, Granada, 8 de agosto de 1913, nº 16.392, p. 1.
- MARTÍN RAMÍREZ, Agustín. “Granada incrementa su oferta cinematográfica”. *El Ideal*, Granada, 11 de agosto de 1999, p. 5.
- MILLAN FERRIZ, E. “El Teatro Principal”. *El Defensor*, Granada, 25 de febrero de 1894, nº 6.632, p. 2.
- PERAMOS MONTERO, Francisco. “La compostura en el teatro”. *El Defensor*, Granada, 9 de noviembre de 1929, nº 26.608, p. 1.
- PÉREZ ZÚÑIGA, José María. “Maquinista”. *El Ideal*, Granada, 5 de noviembre de 1999, nº 21.654, p. 78.
- PUGNAIRE, Juan. “Comunicado”, *La Alhambra*, 20 de diciembre de 1857, nº 199, p. 2.

- PUGNAIRE, Juan. *La Alhambra*. Granada, 3 de octubre de 1857, nº 133, p. 3.
- ROPERO, Susana. “La empresa Belga kinépolis construirá unos multicines con diecisiete salas de proyección”. *El Ideal*, Granada, 20 de octubre de 1999, p. 19.
- RUIZ CARNERO, Constantino. “Dramas policíacos”. *El Defensor*, Granada, 3 de julio de 1915, nº 17.049, p. 1.
- V. ESPINOS. “El Teatro y el Cine”. *El Defensor*, Granada, 17 de agosto de 1.907, nº 14.283, p. 1.

## **VII. ÍNDICE FOTOGRAFICO.**



1. Praxinoscopio, <http://victorian-cinema.net>.
2. Charles Chaplin, <http://pluto.no/filmfestival/oiff2000/norsk> .
3. *Los cuentos de Hoffman*, 1954, *Granada Gráfica*, Granada, mayo 1954.
4. Escena de *Melodía de Boradway*, 1929, <http://cineyestrellas.com> .
5. Escena de *Sangre y Arena*, 1917, <http://moderntimes.com>
6. Detalle de la revista *Granada Gráfica*, 1932, *Granada Gráfica*, Granada, mayo 1932.
7. *El gato Félix*, 1923, <http://gpdesenhos.com.br>.
8. Escena de *El gran dictador*, 1940, <http://www.biografiasyvidas.com>
9. Escena de *Últimos días de Pompeya*, 1913.  
<http://digilander.libero.it/vvegaz/comenius/menu4/p2.htm>.
10. Caballeros junto al Liceo de Granada, 1913, *Plaza del Campill*,. Archivo Histórico Municipal, Granada, 1913, registro: 988, caja: 16, sobre: 11.
11. Presentación de la casa MGM, <http://ptvtelecom.tv>.
12. Retrato de Raquel Meller, <http://www.aragob.es/pre/cido/meller.htm>.
13. Películas en RKO, <http://answers.com>.
14. Cartel de *¡Viva Zapata!*, 1952, <http://cinemasterpieces.com>.
15. Proyecto teatro de verano (gradas, escenario...), 1895, *Teatro de verano en el Humilladero*, Archivo Histórico Municipal, Granada, 1895, legajo nº 2096.
16. Cinematógrafo Lumière instalado en el Paseo del Salón, 1897, Hemeroteca Casa de los Tiros, Granada.
17. Interior del Coliseo Olympia, 1920, *El Defensor*, Granada, 21 de noviembre de 1920.
18. Vista desde las butacas principales, 1920, *El Defensor*, Granada, 21 de noviembre de 1920.
19. Planta principal, 1941, Archivo Histórico Municipal, Granada, legajo nº 3.069, expediente nº 318.
20. Planta de anfiteatro, 1941, Archivo Histórico Municipal, Granada, legajo nº 3.069, expediente nº 318.
21. Fachada cine Aliatar, 2007.
22. Cine Gran Vía, Sección longitudinal, 1949, Archivo Histórico Municipal, Granada, legajo nº 3.132, expediente nº 183.

23. Cine Goya, Plano de anfiteatro. *Proyecto demolición de edificio en Puentezuelas, esquina calle Gracia*, Ayuntamiento de Granada, Área de Planificación Urbanística, Obras Mayores y Licencias, 2003.
24. Cine Goya, Sección. *Proyecto demolición de edificio en Puentezuelas, esquina calle Gracia*, Ayuntamiento de Granada, Área de Planificación Urbanística, Obras Mayores y Licencias, 2003.
25. Interior Palacio del Cine, 1961, foto cedida por D<sup>a</sup>. Carolina Luzón Toro.
26. Croquis de cine en el solar del Penal de Belén, Archivo Histórico Municipal, Granada, 1944, legajo nº 1.04652.048.
27. Cine Victoria, plano de planta y planta de cabina, Archivo Histórico Municipal, Granada, legajo nº 3.276, pieza 781.
28. Cine camino de Maracena, planta baja, Archivo Histórico Municipal, Granada, 1965, legajo nº 2.823, pieza 814.
29. Cine Tiburón, plano de planta, Archivo Central, Delegación de Gobierno de Granada, legajo nº 263, expediente nº 8.
30. Solicitud para instalar kioscos anunciadores, 1881. *Casa Burke solicita establecer kioscos anunciadores*, Archivo Histórico Municipal, Granada, 1881, legajo nº 58, pág. 1.
31. Kiosco anunciador casa Burke, 1881, *Casa Burke solicita establecer kioscos anunciadores*, Archivo Histórico Municipal, Granada, 1881, legajo nº 58.
32. Proyecto de placas anunciadoras, 1889, *Proyecto de farolas anunciadoras del salón Regio*, Archivo Histórico Municipal, Granada, 1889, legajo nº 2.224, pieza 26.
33. Programa de mano, Coliseo Olympia, 1941.
34. Programa de mano, *El 4º Mandamiento*, (anverso y reverso), Aliatar Cinema, 1945.
35. Programa de mano, *El 4º Mandamiento*, (interior del díptico), Aliatar Cinema, 1945.
36. Programa de mano, *Odio, Amor y Castigo*, (anverso), Teatro Cervantes, 1956.
37. Programa de mano, *Odio, Amor y Castigo*, (reverso), Teatro Cervantes, 1956.
38. Programa de mano, *El pobre rico*, (anverso y reverso), Teatro Cervantes, 1942.

39. Programa de mano, *El pobre rico*, (interior del díptico), Teatro Cervantes, 1942.
40. Programa de mano, *Cándida*, (anverso).
41. Programa de mano, *Cándida*, (reverso).
42. Programa de mano, *Los últimos de Filipinas*, (anverso).
43. Publicidad cinematográfica. El Ideal, 1958.
44. Publicidad cinematográfica. Granada Gráfica, 1954.
45. Inauguración de Multicines Kinépolis, 2004, *El Ideal*, Granada, 25 de junio de 2004, nº 23.321, pág. 12.
46. Multicines Kinépolis (exterior), 2007.
47. Multicines Kinépolis (interior), 2007.
48. Proyecto teatro de verano (plano puerta de entrada y sección longitudinal), 1895, *Teatro de verano en el Humilladero*, Archivo Histórico Municipal, Granada, 1895, legajo nº 2096.
49. Proyecto teatro de verano (gradas, escenario...), 1895, *Teatro de verano en el Humilladero*, Archivo Histórico Municipal, Granada, 1895, legajo nº 2096.
50. *El pescador de coplas*, 1954, *Granada Gráfica*, Granada, mayo 1954.
51. Plano de la ciudad de Granada (fecha aproximada 1930), Archivo Histórico Provincial, Granada, planero: 1, cajón: 3, plano: nº 26.
52. Artículo de despedida al teatro Cervantes, 1966, *El Ideal*, Granada, 23 de enero 1966, nº 10.372, pág. 15.
53. Interior del Teatro Cervantes, 1966, *El Ideal*, Granada, 25 de enero 1966, nº 10.373, pág. 14.
54. Diseño renovación de palcos, 1835, Archivo Histórico Municipal, Granada, 1835, legajo nº C.00203.0011.
55. Diseño de palcos. Archivo Histórico Municipal, Granada, 1891, legajo nº 205, pieza 21.
56. Nuevas butacas, 1853, Archivo Histórico Municipal, Granada, 1891, legajo nº 205, pieza 21.
57. Croquis proyecto de galería o paraíso, 1857, Archivo Histórico Municipal, Granada, 1857, pieza 23.
58. Plano de la Cazuela, 1891, Archivo Histórico Municipal, Granada, 1891, legajo nº 205, pieza 21.

59. Plano de situación, 1896, Archivo Histórico Municipal, Granada, 1896, legajo nº 100050079.
60. Reformas de la escalinata, 1896, Archivo Histórico Municipal, Granada, 1896, legajo nº 100050079.
61. Ampliación de la acera, 1896, Archivo Histórico Municipal, Granada, 1896, legajo nº 101988011.
62. Teatro Cervantes, Archivo Histórico Municipal, Granada, registro 982.13, caja: 16, sobre: 5.
63. Construcción que sustituyó en 1967 al antiguo teatro Cervantes, 2007.
64. *Cinema Paradiso*, 1989, <http://www.allposters.com>
65. *Christus*, 1916, <http://www.quintadimension.com>.
66. Plano de la ciudad de Granada (fecha aproximada 1930), Archivo Histórico Provincial, Granada, planero: 1, cajón: 3, plano nº 26.
67. Cinematógrafo Lumière instalado en el Paseo del Salón, 1897, Hemeroteca Casa de los Tiros, Granada.
68. Solicitud de Emilio Pascualini, 1905, Archivo Histórico Municipal, Granada, 1905, legajo nº 2.095.
69. Proyector modelo Gaumont, 1906, <http://www.cinematograficadoroca.com>.
70. Escena de *Últimos días de Pompeya*, 1913, <http://www.digilander.libero.it>.
71. *Espartaco*, 1914, <http://www.digilander.libero.it>.
72. Carteles anunciadores Cine Regio, 1914, Archivo Histórico Municipal, Granada, legajo nº 2.224, pieza 26.
73. Anuncio publicitario del cine Regio, *Granada Gráfica*, Granada, mayo 1927, pág. 7.
74. Inauguración del cine Regio, *Granada Gráfica*, Granada, mayo de 1954, pág. 18.
75. *El hombre tranquilo*, *El Ideal*, Granada, 20 enero de 1955, nº 6.971, pág.3
76. Proyecto de construcción de naves para almacenes, 1913, Archivo Histórico Municipal, Granada, legajo nº 2.258, pieza 26.
77. Fachada calle Piedra Santa, 1914, Archivo Histórico Municipal, Granada, legajo nº 2.258, pieza 65–66.
78. Fachada calle Escudo del Carmen, 1914, Archivo Histórico Municipal, Granada, legajo nº 2.258, pieza 65–66.

79. Plano planta principal, 1914, Archivo Histórico Municipal, Granada, legajo nº 2.258, pieza 65–66.
80. Plano sección, 1914, Archivo Histórico Municipal, Granada, legajo nº 2.258, pieza 65–66.
81. Ernesto Vílchez protagonista de la película *El golfo*, 1917, <http://www.cervantesvirtual.com>.
82. Vista general del Coliseo Olympia, 1920, *El Defensor*, Granada, 21 de noviembre de 1920.
83. Christus en el Olympia, 1927, *Granada Gráfica*, Granada, marzo de 1927, pág.26.
84. Edificio construido sobre el Coliseo Olympia, 2007.
85. *Secretaria para todo*, 1958, *El Ideal*, Granada, 31 de diciembre de 1958, nº 8.202, pág. 10.
86. Friso del cuerpo central de la fachada, 1920, *El Defensor*, Granada, 21 de noviembre de 1920.
87. Interior del Coliseo Olympia, 1920, *El Defensor*, Granada, 21 de noviembre de 1920.
88. Vista desde las butacas principales, 1920, *El Defensor*, Granada, 21 de noviembre de 1920.
89. *Edison el hombre*, 1945, *El Ideal*, Granada, 15 de diciembre de 1945, nº 4.146, pág. 4.
90. Reformas en el cine Granada, 1993, *El Ideal*, Granada, 8 de noviembre de 1993, nº 15.973, pág. 15.
91. Interior del cine Granada antes de las reformas, 1993, *El Ideal*, Granada, 8 de noviembre de 1993, nº 15.973, pág. 15.
92. Aspectos generales del emplazamiento, 1941, Archivo Histórico Municipal, Granada, legajo nº 3.069, expediente nº 318.
93. Planta sótano, cimentación y saneamiento, 1941, Archivo Histórico Municipal, Granada, legajo nº 3.069, expediente nº 318.
94. Planta baja, 1941, Archivo Histórico Municipal, Granada, legajo nº 3.069, expediente nº 318.
95. Planta principal, 1941, Archivo Histórico Municipal, Granada, legajo nº 3.069, expediente nº 318.

96. Planta de cubiertas y terrazas, 1941, Archivo Histórico Municipal, Granada, legajo nº 3.069, expediente nº 318.
97. Sección longitudinal a-b, 1941, Archivo Histórico Municipal, Granada, legajo nº 3.069, expediente nº 318.
98. Sección transversal c-d, 1941. Archivo Histórico Municipal, Granada, legajo nº 3.069, expediente nº 318.
99. Plano de fachadas, 1941, Archivo Histórico Municipal, Granada, legajo nº 3.069, expediente nº 318.
100. Proyecto de reforma y adaptación de pantalla, 1954, Archivo Histórico Municipal, Granada, legajo nº 3.162, pieza 765.
101. Plano de planta a-b y sección c-d, 1954, Archivo Histórico Municipal, Granada, legajo nº 3.162, pieza 765.
102. Cine Granada 10, 2007.
103. Incendio en cine Albayzín, 1952, *Granada Gráfica*, Granada, marzo 1952, pág. 16.
104. Planta baja, 1942, Archivo Histórico Municipal, Granada, legajo nº 3.070, expediente nº 24.
105. Fachada principal, sección longitudinal, 1942, Archivo Histórico Municipal, Granada, legajo nº 3.070, expediente nº 24.
106. Fachada cine Aliatar, 2007.
107. *Quo Vadis*, 1954, *Granada Gráfica*, Granada, mayo de 1954.
108. Pintura en el techo del repartidor, realizada por Juan Vida, Cine Aliatar.
109. Fachada principal, 1942, *Revista Nacional de Arquitectura*, Colegio de Arquitectos de Granada, abril 1947, año VII, nº 64, págs. 143–149.
110. Planta baja, 1942, *Revista Nacional de Arquitectura*, Colegio de Arquitectos de Granada, abril 1947, año VII, nº 64, págs. 143–149.
111. Planta primera, 1942, *Revista Nacional de Arquitectura*, Colegio de Arquitectos de Granada, abril 1947, año VII, nº 64, págs. 143–149.
112. Planta de anfiteatro, 1942, *Revista Nacional de Arquitectura*, Colegio de Arquitectos de Granada, abril 1947, año VII, nº 64, págs. 143–149.
113. Sección transversal, 1942, *Revista Nacional de Arquitectura*, Colegio de Arquitectos de Granada, abril 1947, año VII, nº 64, págs. 143–149.
114. Sección longitudinal, 1942, *Revista Nacional de Arquitectura*, Colegio de Arquitectos de Granada, abril 1947, año VII, nº 64, págs. 143–149.

115. Plano de situación del cine Príncipe, 1969. Archivo Histórico Provincial, Granada, sección colegio de arquitectos, serie 405, libro nº 2.
116. *Viento de siglos*, 1945, *El Ideal*, Granada, 22 de diciembre 1945, nº 4.152, pág. 3.
117. *Sedotta e abbandonata*, 1970, *El Ideal*, Granada, 28 de febrero de 1970, nº 11.643, pág. 8.
118. Fachada principal del cine Príncipe, 1969. Archivo Histórico Provincial, Granada, sección: Colegio de Arquitectos, serie: 405, libro nº 2.
119. *Lo que el viento se llevó*, 1954, *Granada Gráfica*, Granada, septiembre 1954.
120. Plano de situación cine Gran Vía, 1949, Archivo Histórico Municipal, Granada, legajo nº 3.132, expediente nº 183.
121. Planta baja, 1949, Archivo Histórico Municipal, Granada, legajo nº 3.132, expediente nº 183.
122. Planta de anfiteatro y cabina, 1949, Archivo Histórico Municipal, Granada, legajo nº 3.132, expediente nº 183.
123. Sección longitudinal, 1949, Archivo Histórico Municipal, Granada, legajo nº 3.132, expediente nº 183.
124. Sección transversal, 1949, Archivo Histórico Municipal, Granada, legajo nº 3.132, expediente nº 183.
125. Alzado lateral, 1949, Archivo Histórico Municipal, Granada, legajo nº 3.132, expediente nº 183.
126. Alzado principal, 1949, Archivo Histórico Municipal, Granada, legajo nº 3.132, expediente nº 183.
127. Planta de cimientos, 1949, Archivo Histórico Municipal, Granada, legajo nº 3.132, expediente nº 183.
128. *Carmen*, 1952, *El Ideal*, Granada, 6 de junio de 1952, nº 6.157, pág.5.
129. *Anastasia*, 1958, *El Ideal*, Granada, 31 de diciembre 1958, nº 8.202, pág. 11.
130. *El gran secreto*, 1954, *Granada Gráfica*, Granada, mayo 1954.
131. Reapertura del teatro Isabel la Católica, 1998, *El Ideal*, Granada, 26 de mayo de 1998, nº 21.124, pág. 11.
132. Teatro Isabel la Católica, 2007.
133. Planta baja. *Proyecto de rehabilitación del Teatro Isabel la Católica de Granada*, Consejería de Obras Públicas y Transportes, Ayuntamiento de Granada, noviembre 1993.

134. Planta de entresuelo. *Proyecto de rehabilitación del Teatro Isabel la Católica de Granada*, Consejería de Obras Públicas y Transportes, Ayuntamiento de Granada, noviembre 1993.
135. Planta de anfiteatro primer nivel. *Proyecto de rehabilitación del Teatro Isabel la Católica de Granada*, Consejería de Obras Públicas y Transportes, Ayuntamiento de Granada, noviembre 1993.
136. Planta de anfiteatro segundo nivel. *Proyecto de rehabilitación del Teatro Isabel la Católica de Granada*, Consejería de Obras Públicas y Transportes, Ayuntamiento de Granada, noviembre 1993.
137. Planta de anfiteatro tercer nivel. *Proyecto de rehabilitación del Teatro Isabel la Católica de Granada*, Consejería de Obras Públicas y Transportes, Ayuntamiento de Granada, noviembre 1993.
138. Planta nivel peine. *Proyecto de rehabilitación del Teatro Isabel la Católica de Granada*, Consejería de Obras Públicas y Transportes, Ayuntamiento de Granada, noviembre 1993.
139. Planta baja. *Proyecto de rehabilitación del Teatro Isabel la Católica de Granada*, Consejería de Obras Públicas y Transportes, Ayuntamiento de Granada, noviembre 1993.
140. Planta de entresuelo. *Proyecto de rehabilitación del Teatro Isabel la Católica de Granada*, Consejería de Obras Públicas y Transportes, Ayuntamiento de Granada, noviembre 1993.
141. Planta de anfiteatro primer nivel. *Proyecto de rehabilitación del Teatro Isabel la Católica de Granada*, Consejería de Obras Públicas y Transportes, Ayuntamiento de Granada, noviembre 1993.
142. Planta de anfiteatro segundo nivel. *Proyecto de rehabilitación del Teatro Isabel la Católica de Granada*, Consejería de Obras Públicas y Transportes, Ayuntamiento de Granada, noviembre 1993.
143. Planta de anfiteatro tercer nivel. *Proyecto de rehabilitación del Teatro Isabel la Católica de Granada*, Consejería de Obras Públicas y Transportes, Ayuntamiento de Granada, noviembre 1993.
144. Sección longitudinal. *Proyecto de rehabilitación del Teatro Isabel la Católica de Granada*, Consejería de Obras Públicas y Transportes, Ayuntamiento de Granada, noviembre 1993.



145. Alzado a calle Acera del Casino. *Proyecto de rehabilitación del Teatro Isabel la Católica de Granada*, Consejería de Obras Públicas y Transportes, Ayuntamiento de Granada, noviembre 1993.
146. Alzado a calle Almona del Campillo. *Proyecto de rehabilitación del Teatro Isabel la Católica de Granada*, Consejería de Obras Públicas y Transportes, Ayuntamiento de Granada, noviembre 1993.
147. Alzado a calle Moras. *Proyecto de rehabilitación del Teatro Isabel la Católica de Granada*, Consejería de Obras Públicas y Transportes, Ayuntamiento de Granada, noviembre 1993.
148. Alzado a calle Moras, b. *Proyecto de rehabilitación del Teatro Isabel la Católica de Granada*, Consejería de Obras Públicas y Transportes, Ayuntamiento de Granada, noviembre 1993.
149. Kubala, 1955, *El Ideal*, Granada, 10 de diciembre de 1955, nº 7.251, pág. 9.
150. Serpico, 1976, <http://www.dreammovies.net>.
151. *La pelirroja indómita*, 1961, *El Ideal*, Granada, 10 de octubre de 1961, nº 9.076, pág. 20.
152. *Hay un camino a la derecha*, 1955, *El Ideal*, Granada, 22 de diciembre de 1955, nº 7.261, pág. 4.
153. *Las tres caras del miedo*, 1966, *El Ideal*, Granada, 22 de enero de 1966, nº 10.371, pág. 17.
154. Plano de catalogación de inmuebles, jardines y arbolado público, 2002. *Plan Especial de Protección y Catálogo del Área Centro del Conjunto Histórico de Granada*, Ayuntamiento de Granada, Área de Planificación Urbanística, Obras Mayores y Licencias, Expediente nº 710/98.
155. Derribo Cine Goya, junio 2008.
156. Plano planta baja y sótano. *Proyecto demolición de edificio en Puentezuelas, esquina calle Gracia*, Ayuntamiento de Granada, Área de Planificación Urbanística, Obras Mayores y Licencias, 2003.
157. Plano de entreplanta y alta. *Proyecto demolición de edificio en Puentezuelas, esquina calle Gracia*, Ayuntamiento de Granada, Área de Planificación Urbanística, Obras Mayores y Licencias, 2003.
158. Plano de cubierta. *Proyecto demolición de edificio en Puentezuelas, esquina calle Gracia*, Ayuntamiento de Granada, Área de Planificación Urbanística, Obras Mayores y Licencias, 2003.

159. Plano de anfiteatro. *Proyecto demolición de edificio en Puentezuelas, esquina calle Gracia*, Ayuntamiento de Granada, Área de Planificación Urbanística, Obras Mayores y Licencias, 2003.
160. Alzado a calle Puentezuelas. *Proyecto demolición de edificio en Puentezuelas, esquina calle Gracia*, Ayuntamiento de Granada, Área de Planificación Urbanística, Obras Mayores y Licencias, 2003.
161. Alzado a calle Gracia. *Proyecto demolición de edificio en Puentezuelas, esquina calle Gracia*, Ayuntamiento de Granada, Área de Planificación Urbanística, Obras Mayores y Licencias, 2003.
162. Sección. *Proyecto demolición de edificio en Puentezuelas, esquina calle Gracia*, Ayuntamiento de Granada, Área de Planificación Urbanística, Obras Mayores y Licencias, 2003.
163. Interior Palacio del Cine, 1961, foto cedida por D<sup>a</sup>. Carolina Luzón Toro.
164. *South Pacific*, 1961, *El Ideal*, Granada, 22 de diciembre de 1961, nº 9.128, pág. 19.
165. Multicines Centro, 2007.
166. Proyecto de cinematógrafo provisional de verano, Archivo Histórico Municipal, Granada, legajo nº 3.172, expediente nº 899/55.
167. Planta de sótano, Archivo Histórico Municipal, Granada, legajo nº 3.240, pieza 289.
168. Planta baja, Archivo Histórico Municipal, Granada, legajo nº 3.240, pieza 289.
169. Planta primera, Archivo Histórico Municipal, Granada, legajo nº 3.240, pieza 289.
170. Planta segunda, Archivo Histórico Municipal, Granada, legajo nº 3.240, pieza 289.
171. Planta tercera, Archivo Histórico Municipal, Granada, legajo nº 3.240, pieza 289.
172. Planta cuarta, Archivo Histórico Municipal, Granada, legajo nº 3.240, pieza 289.
173. Sección longitudinal, Archivo Histórico Municipal, Granada, legajo nº 3.240, pieza 289.
174. Sección transversal, Archivo Histórico Municipal, Granada, legajo nº 3.240, pieza 289.

175. Alzado principal, Archivo Histórico Municipal, Granada, legajo nº 3.240, pieza 289.
176. Alzado lateral, Archivo Histórico Municipal, Granada, legajo nº 3.240, pieza 289.
177. Plano de emplazamiento, *Reforma del proyecto de «reforma interior» del Palacio del Cine en la calle Solarillo de Gracia*, Ayuntamiento de Granada, Urbanismo, expediente nº 398, 1979.
178. Plano de planta baja, *Reforma del proyecto de «reforma interior» del Palacio del Cine en la calle Solarillo de Gracia*, Ayuntamiento de Granada, Urbanismo, expediente nº 398, 1979.
179. Planta de entresuelo, *Reforma del proyecto de «reforma interior» del Palacio del Cine en la calle Solarillo de Gracia*, Ayuntamiento de Granada, Urbanismo, expediente nº 398, 1979.
180. Hall del anfiteatro y planta de anfiteatro, *Reforma del proyecto de «reforma interior» del Palacio del Cine en la calle Solarillo de Gracia*, Ayuntamiento de Granada, Urbanismo, expediente nº 398, 1979.
181. Fachada principal y lateral, *Reforma del proyecto de «reforma interior» del Palacio del Cine en la calle Solarillo de Gracia*, Ayuntamiento de Granada, Urbanismo, expediente nº 398, 1979.
182. Palacio del Cine, 1961. Foto cedida por D<sup>a</sup>. Carolina Luzón Toro.
183. Multicines Centro, 2007.
184. Plano planta baja, Archivo Histórico Municipal, Granada, legajo nº 3.171, expediente nº 712.
185. Planta alta, Archivo Histórico Municipal, Granada, legajo nº 3.171, expediente nº 712.
186. Planta de cimientos y cubiertas, Archivo Histórico Municipal, Granada, legajo nº 3.171, expediente nº 712.
187. Sección transversal y longitudinal, Archivo Histórico Municipal, Granada, legajo nº 3.171, expediente nº 712.
188. Alzado principal, Archivo Histórico Municipal, Granada, legajo nº 3.171, expediente nº 712.
189. Inauguración del cine Madrigal, 1960, *El Ideal*, Granada, 25 de septiembre de 1960, nº 8.744, pág. 8.

190. *Un trono para Cristy*, 1960, *El Ideal*, Granada, 24 de septiembre de 1960, nº 8.745, pág. 11.
191. Cine Madrigal, 2007.
192. *El gran pescador*, 1961, *El Ideal*, Granada, 5 de diciembre de 1961, nº 9.113, pág. 24.
193. *El hijo de Espartaco*, 1964, <http://www.moviesdistribution.com>
194. *Amarcord*, 1975, <http://www.musicman.com>.
195. Teatro Alhambra, 2007.
196. Plano de situación, Archivo Histórico Provincial, Granada, sección: Caja Arquitectos, serie: 364, año 1968, libro nº 39.
197. Planta baja. Archivo Histórico Provincial, Granada, sección: Caja Arquitectos, serie: 364, año 1968, libro nº 39.
198. Planta primera. Archivo Histórico Provincial, Granada, sección: Caja Arquitectos, serie: 364, año 1968, libro nº 39.
199. Planta segunda. Archivo Histórico Provincial, Granada, sección: Caja Arquitectos, serie: 364, año 1968, libro nº 39.
200. Planta tercera. Archivo Histórico Provincial, Granada, sección: Caja Arquitectos, serie: 364, año 1968, libro nº 39.
201. Alzado principal. Archivo Histórico Provincial, Granada, sección: Caja Arquitectos, serie: 364, año 1968, libro nº 39.
202. Sección longitudinal. Archivo Histórico Provincial, Granada, sección: Caja Arquitectos, serie: 364, año 1968, libro nº 39.
203. Sección transversal. Archivo Histórico Provincial, Granada, sección: Caja Arquitectos, serie: 364, año 1968, libro nº 39.
204. Cartelera inauguración Multicines Neptuno, 1993, *El Ideal*, Granada, 17 de diciembre de 1993, nº 19.525, nº 19.
205. Multicines Alhambra (a), 2007.
206. Multicines Alhambra (b), 2007.
207. Cinema 2000, 2007.
208. Centro Comercial Neptuno, 2007.
209. Plano de situación y emplazamiento, *Servicio de intervención en la edificación y usos del suelo*, Ayuntamiento de Granada, Área de Planificación Urbanística, expediente nº 875/00.

210. Planta baja, *Servicio de intervención en la edificación y usos del suelo*, Ayuntamiento de Granada, Área de Planificación Urbanística, expediente nº 875/00.
211. Alzado principal, *Servicio de intervención en la edificación y usos del suelo*, Ayuntamiento de Granada, Área de Planificación Urbanística, expediente nº 875/00.
212. Alzados, *Servicio de intervención en la edificación y usos del suelo*, Ayuntamiento de Granada, Área de Planificación Urbanística, expediente nº 875/00.
213. Programa del teatro Alhambra, 1904, Archivo Histórico Municipal, Granada, legajo nº 2.093, pág. 3.
214. Escena de la película *Quo Vadis*, 1913, <http://www.bfi.org.uk>
215. Portada de la fachada del Corral del Carbón, 2007.
216. Palacio de los Córdoba (sede del Archivo Histórico Municipal de Granada), 2007.
217. Escudo de los Córdoba (detalle de la fachada), 2007.
218. Teatro circo Gran Capitán, foto cedida por D. José Antonio Caballero Solier.
219. Escudo de los Córdoba (situado en la escalera del interior del palacio), 2007.
220. Cartel anunciador del teatro Gran Capitán, 1945, *El Ideal*, Granada, 29 de mayo de 1945, nº 3.973, pág. 6.
221. Teatro circo Gran Capitán, foto cedida por D. José Antonio Caballero Solier.
222. Planta escala teatro circo Gran Capitán, Archivo Histórico Municipal, Granada, legajo nº 2.239, pieza 19.
223. Alzado de la calle Sierpe, Archivo Histórico Municipal, Granada, legajo nº 2.239, pieza 19.
224. Fachada placeta de las descalzas, Archivo Histórico Municipal, Granada, legajo nº 2.239, pieza 19.
225. Sección longitudinal, Archivo Histórico Municipal, Granada, legajo nº 2.239, pieza 19.
226. Sección transversal, Archivo Histórico Municipal, Granada, legajo nº 2.239, pieza 19.
227. Croquis de cine en el solar del Penal de Belén, Archivo Histórico Municipal, Granada, 1944, legajo nº 1.04652.048.
228. *Un traje blanco*, 1960, <http://www.ecriticas.com>.

229. Plano de situación, Archivo Histórico Provincial, Granada, legajo nº 1.844, expediente nº 40, sección Comisión Municipal.
230. Planta baja, Archivo Histórico Provincial, Granada, legajo nº 1.844, expediente nº 40, sección: Comisión Municipal.
231. Planta alta y cubiertas, Archivo Histórico Provincial, Granada, legajo nº 1.844, expediente nº 40, sección: Comisión Municipal.
232. Planta de cimientos, Archivo Histórico Provincial, Granada, legajo nº 1.844, expediente nº 40, sección: Comisión Municipal.
233. Alzado principal, Archivo Histórico Provincial, Granada, legajo nº 1.844, expediente nº 40, sección: Comisión Municipal.
234. Sección longitudinal por el patio de butacas, Archivo Histórico Provincial, Granada, legajo nº 1.844, expediente nº 40, sección: Comisión Municipal.
235. Sección longitudinal por la piscina, Archivo Histórico Provincial, Granada, legajo nº 1.844, expediente nº 40, sección: Comisión Municipal.
236. Plano de secciones y alzado, Archivo Histórico Municipal, Granada, legajo nº 3.276, pieza 781.
237. Plano de planta y planta de cabina, Archivo Histórico Municipal, Granada, legajo nº 3.276, pieza 781.
238. Plano de situación, Archivo Histórico Municipal, Granada, 1965, legajo nº 2.823, pieza 814.
239. Planta baja, Archivo Histórico Municipal, Granada, 1965, legajo nº 2.823, pieza 814.
240. Plano de sección, Archivo Histórico Municipal, Granada, 1965, legajo nº 2.823, pieza 814.
241. Planta alta y cabina, Archivo Histórico Municipal, Granada, 1965, legajo nº 2.823, pieza 814.
242. Fachada principal, Archivo Histórico Municipal, Granada, 1965, legajo nº 2.823, pieza 814.
243. Plano de situación, Archivo Central, Delegación de Gobernación de Granada, legajo nº 263, expediente nº 5.
244. Plano de cabina, Archivo Central, Delegación de Gobernación de Granada, legajo nº 263, expediente nº 5.
245. Plano de planta, Archivo Central, Delegación de Gobernación de Granada, legajo nº 263, expediente nº 5.

246. Plano de fachada y sección, Archivo Central, Delegación de Gobernación de Granada, legajo nº 263, expediente nº 5.
247. Plano de situación, Archivo Central, Delegación de Gobernación de Granada, legajo nº 262, expediente nº 18.
248. Plano de instalación, planta baja y planta I (a), Archivo Central, Delegación de Gobernación de Granada, legajo nº 262, expediente nº 18.
249. Plano de instalación, planta baja y planta I (b), Archivo Central, Delegación de Gobernación de Granada, legajo nº 262, expediente nº 18.
250. Cine Los Vergeles, 2007.
251. Plano de emplazamiento, Archivo Central, Delegación de Gobierno de Granada, legajo nº 263, expediente nº 8.
252. Plano de planta, Archivo Central, Delegación de Gobierno de Granada, legajo nº 263, expediente nº 8.
253. Plano de detalles. Archivo Central, Delegación de Gobierno de Granada, legajo nº 263, expediente nº 8.
254. Cine Palermo, *El Ideal*, Granada, 20 de septiembre 2003, pág. 16.
255. *La cera virgen*, 1971, <http://www.nuestrocine.com>.
256. Escenario teatrino Alhambra Palace, 2007.
257. Teatrino Alhambra Palace, 2007.
258. *Sueños de historia*, 1961, *El Ideal*, Granada, 5 de noviembre 1961, nº 9.088, pág. 28.
259. *Cuando los duendes cazan perdices*, 1961, *El Ideal*, Granada, 26 de noviembre de 1961, nº 9.106, pág. 28.
260. *Ahí viene Martín Corona*, 1961, *El Ideal*, Granada, 22 de diciembre de 1961, nº 9.128, pág. 19.
261. Fachada Cine Popular, 1957, foto cedida D. Andrés González Villanueva.