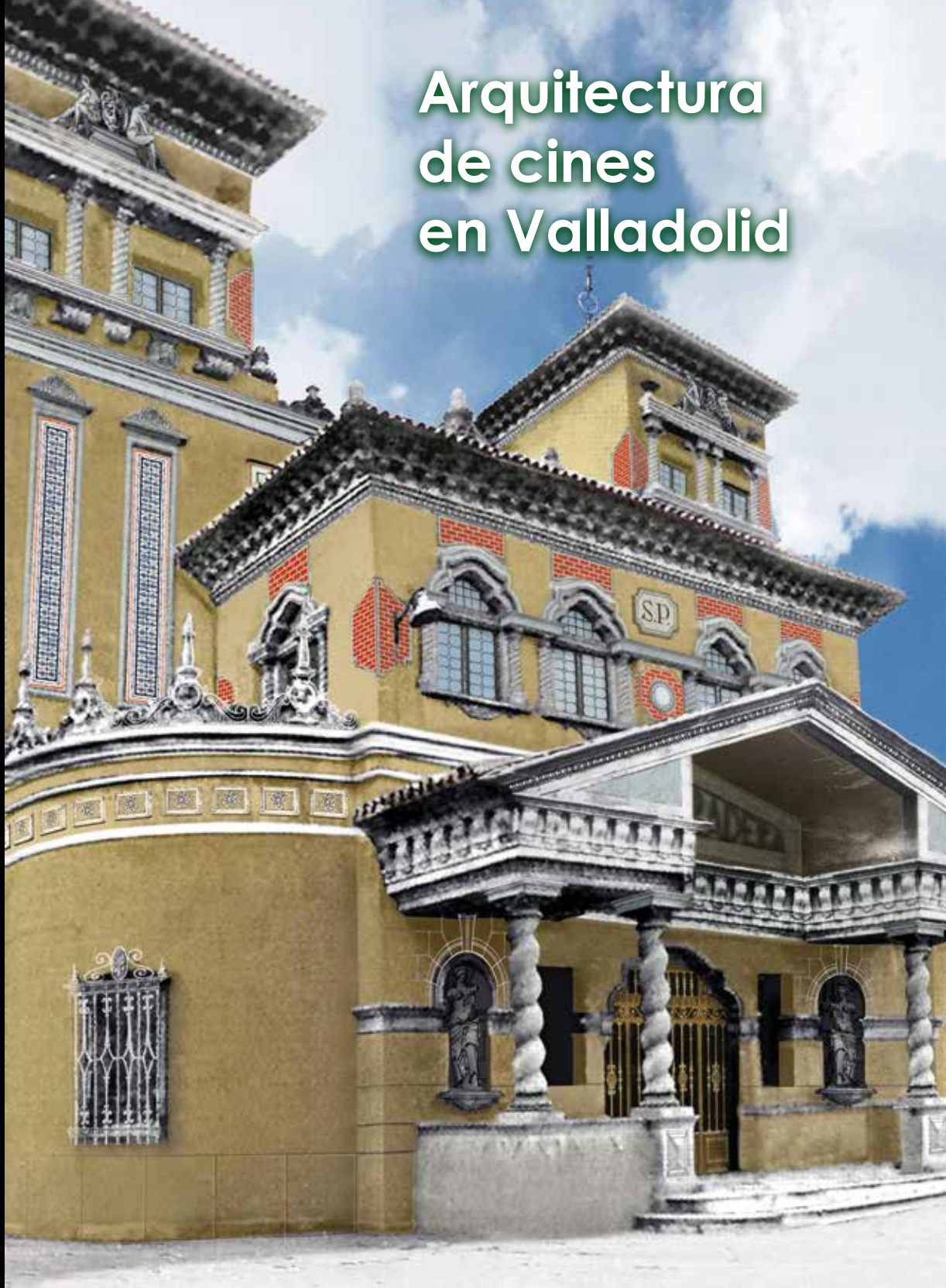


# Arquitectura de cines en Valladolid

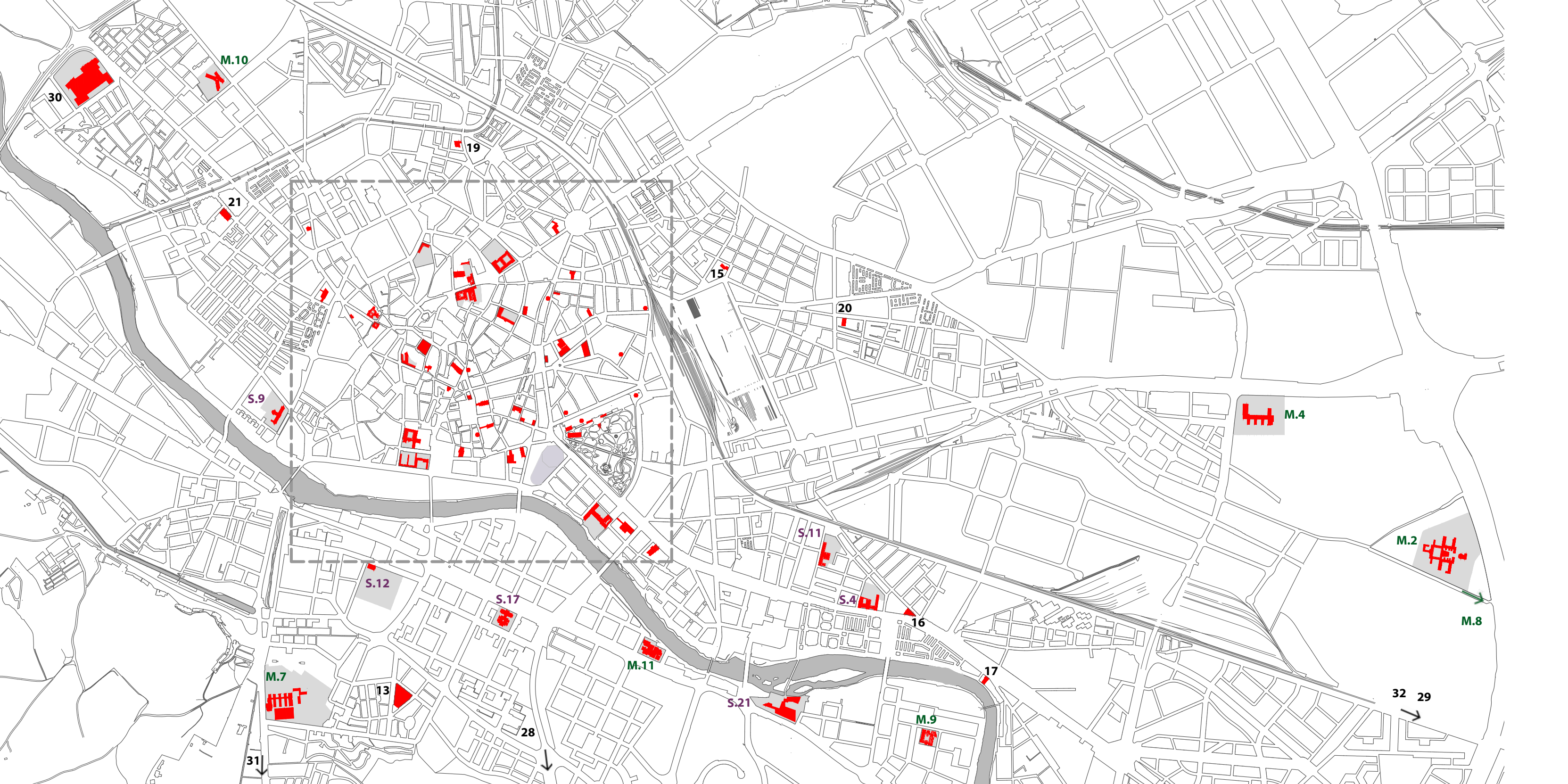
Daniel Villalobos Alonso

**GIRAC**

Grupo de Investigación Reconocido de Arquitectura y Cine de la Universidad de Valladolid







M.10

30

21

S.9

19

15

20

M.4

M.2

M.8

S.12

S.17

S.11

S.4

16

17

M.7

13

M.11

S.21

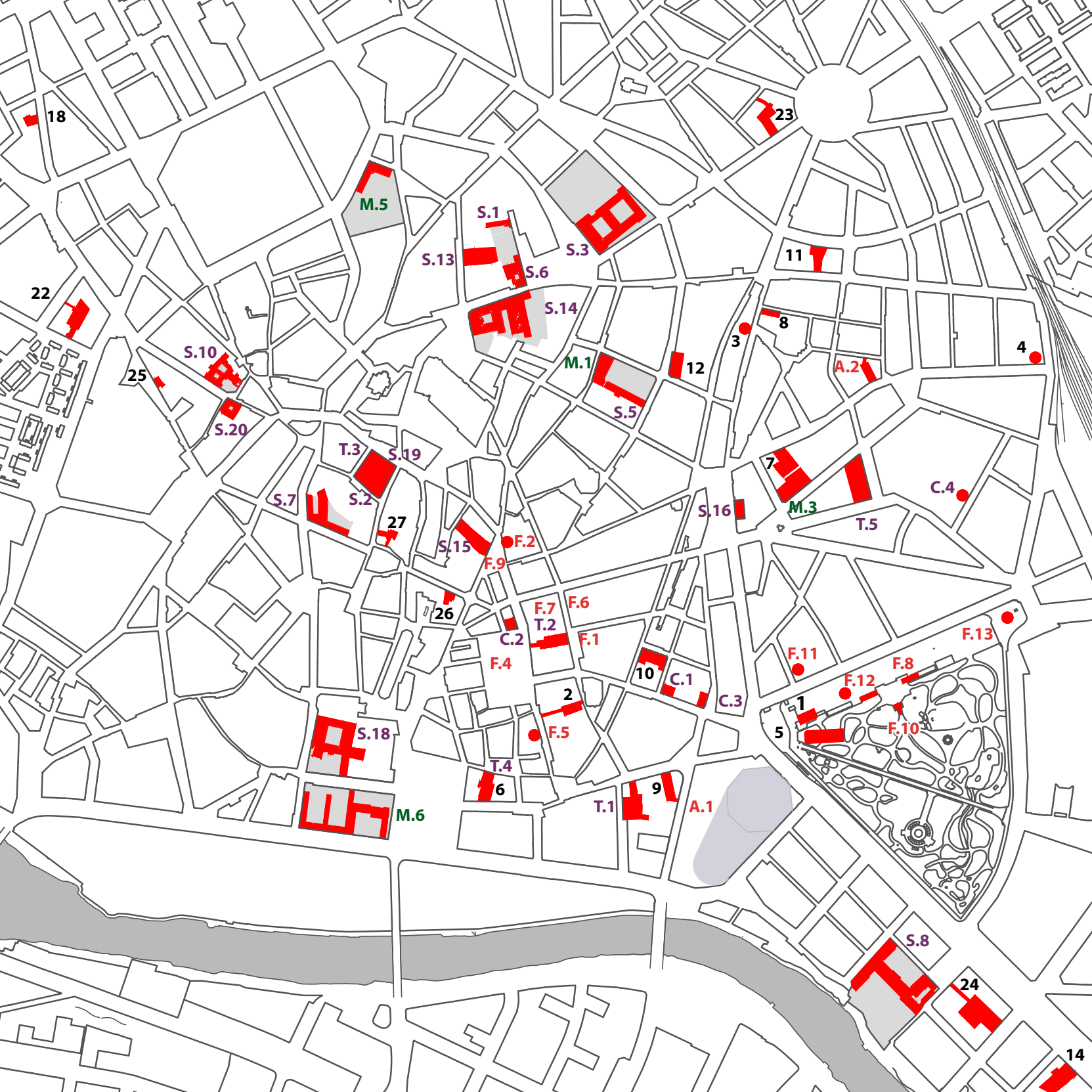
M.9

31

28

32

29





*El cine en las ferias de 1896*

**F.1.El “Cinematógrafo”** Nueva casa del Señor Cuesta, C. Constitución
**F.2.Cinematógrafo Oriental** Pza. Fuente Dorada
**F.3.Barraca en la Plaza Mayor** Pza. Mayor
**F.4.Microfonógrafo Edison** C. Santiago nº 46
**F.5.Eliseo Express Kinetógrafo** C. de la Pasión nºs 4 y 6

*Proyecciones puntuales 1896-1907*

**F.6.Cinematógrafo y fonógrafo** 9 dic.1896, C. Constitución
**F.7.Cinematógrafo de Charles Kal** 10 dic. 1896, Teatro Zorrilla
**F.8.Casetas en el Paseo del Campo Grande** 1897, 1898 y en 1899
**F.9.Salón de Cinematografía J. Pradera** 1898, Pza. Fuente Dorada
**F.10.Cronógrafo Gaumont-Demeny** 1890–, Campo Grande
**F.11.Barraca Sr. Pinacho, Hermanos Campos** 1905, Campo Grande
**F.12.El Cine-Barraca Pradera** 1907, frente Templete del Campo Grande
**F.13.Cine de verano** 1900, junto a la estatua de Colón

*Cinematógrafos estables 1904–*

**1. Cinematógrafo Pradera** 15 sep. 1904–, C. Grande Pº de las Viudas.
**2. Cinematógrafo Novelty** 19 abr. 1908 (1925), C. Santander 10. *Torredabella*
**3. Cine Popular** 1909, C. Mantería frente a San Andrés
**4. Cine Mercantil** 1909, C. Panaderos 79
**5. Salón Pradera** 16 sep. 1910, C. Grande Pº las Viudas-Pº Los Faroles. *Valentín Ramón Lavín Casalis*

*Teatros como cines*

**T.1. Teatro Lope de Vega-Cinematógrafo cantante** ago. 1907, C. Mª Molina. [*Jerónimo de la Gándara*. 8-XII-1861]
**T.2. Teatro Zorrilla-Cinematógrafo Imperial (Ideal cinema)** 27 oct.1906 (1913), Pza. Mayor. [*Joaquín Ruiz Sierra*. X-1884]
**T.3. Teatro Calderón (Coliseo de Exposición Cinematográfica)** 13 oct. 1912, C. Angustias [*Jerónimo de la Gándara*. 28-IX-1864]
**T.4. Teatro de la Comedia (Gran Teatro)** mar. 1915 (1926), Pza. Martí y Monsó [1609-12. *A. Ortiz de Urbina* 1907]
**T.5. Teatro-Cine Hispania (Teatro del Frente de Juventudes)** nov. 1915 (1945), C. Muro, *J. Arroyo* [*J. Ortiz de Urbina* 1894]

*Cine en cafés*

**C.1. Café Colón** 12 dic. 1913, C. Santiago 37 y 39. [*V.B. Santiago Guadilla*]
**C.2. Café Hotel Moderno** 17 nov. 1915, Pza. Mayor 12. [*V.B. Santiago Guadilla*]
**C.3. Café Royalty** 16 dic. 1915, C. Santiago 55 cv a C. Claudio Moyano. [*V. B. Santiago Guadilla*]
**C.4. Cervecería Ideal Rosales** 1927, C. de la Independencia 3-5

*Cines al aire libre década 1930*

**A.1. Cine Malako** 1932, C. Doctrinos detrás de Caballería
**A.2. Cinema Azul** 16 junio 1938, C. Panaderos y C. Cadena. [mayo 1938]

*Cines de los años treinta*

**6. Cinema Coca** 15 marzo de 1930, Pza. Martí y Monsó 1, (Gran Teatro). *Joaquín Secall Domingo*
**5. Teatro Pradera (Nuevo Salón Pradera)** 1930-1932, C. Grande Pº las Viudas-Pº Los Faroles. *Jacobo Romero*
**7. Cinema Capitol (Cine Castilla)** 5 nov. 1931, C. Panaderos (C. de Pi y Margal). *Ramón Pérez Lozana*
**8. Cinema Lafuente** 3 de febrero de 1933, C. Mantería cv. C. Agapito y Revilla. *Ramón Pérez Lozana*
**9. Cinema Roxy-Cine Tenaful (Cinema Radio)** 4 mar. 1936, C. Mª de Molina 20. *Ramón Pérez Lozana* [1959 *S. García Mesalles*]

*Los cines después de la guerra*

**10. Cine-Teatro Carrión** 25 marzo 1943, C. Montero Calvo 4 y 6 cv C. Alcalleres 3 y 5. *Ramón Pérez Lozana*
**11. Cine Goya-Cine Monumental (Nuevo Cine Goya)** 15 septiembre 1944 (6 agosto 1960), C. Panaderos 15. *Miguel Baz García*
**12. Cine Cervantes (Cine Misional)** 1949, C. del Santuario cv C. Simón Aranda. *Pascual Bravo Sanfeliu* [1959 *Julio González*]
**13. Cine Castilla (Sala Lumière)** 1950 (20 sep. 1975), Avda. de los Cerros cv C. del Mercado. *Julio González e Ignacio Bosch*
**14. Cine Avenida** 17 septiembre de 1957, Pº. Zorrilla 76, 78 y 80. *José María Plaja Tobías*

*Cines de barrio*

**15. Cine Delicias** 3 marzo 1956, C. Carmelo 5. *Jesús Vaquero Martín*
**16. Cine Rex (Cinema Pisuerga)** 22 abril 1962, Pº Zorrilla cv C. la Esperanza. *Julio González Martín*
**17. Cinema La Rubia** 1 diciembre 1962, Pº Zorrilla 192 (C. Puente Duero sn). *Isaías Paredes y Ángel Ríos*
**18. Cinema Alameda** 4 de mayo de 1961, C. Portillo del Prado 18. *José Ramón Bros Cuesta*
**19. Cine Matallana** 19 enero 1969, C. Gabriel y Galán 7 y 9. *José Ramón Bros Cuesta*
**20. Cine Embajadores** 4 de marzo de 1967, C. Embajadores 58. *Jesús Vaquero Martín*
**21. Cine Paz (Cine Babón)** 8 de marzo de 1969 (7 sep. 1972), C. del Olmo 63. *Julio González y Carlos J. Balmori*
**22. Cine Vistarama** 1 noviembre 1974, C. Portillo de Balboa 2. *Alberto Mingo Macías y Eladio Loriente Guerra*

*Cines acogidos de arquitectura moderna*

**M.1. Salón-Cine Colegio Mayor La Salle** (1953-1954), *Pedro Ispizua y Susunaga*
**M.2. Cine-Teatro Colegio Dominicos** (1955-1957), Arcas Reales *Miguel Fisac*
**M.3. Salón-Cine Edificio Sindicatos** (1959), *Julio González Martín*

**M.4. Salón-Cine Colegio San Agustín** (1959-1961), Colegio San Agustín *Cecilio Sánchez-Robles*
**M.5. Salón-Cine Colegio Monferrant** (1960-1966), Colegio Mayor Monferrant *Cecilio Sánchez-Robles*
**M.6. Salón-Cine Instituto Núñez de Arce** (1969), Instituto Núñez de Arce de *Miguel Fisac*
**M.7. Salón-Cine Escuelas Cristo Rey** (Proyecto 1966), *Luis Feduchi*
**M.8. Salón-Cine Colegio Sagrada Familia** (Proyecto 1963-1967), C. Sagrada Familia *A. Vallejo, A. Vallejo y F. Ramírez*
**M.9. Salón-Cine Casa Cuna** (1968), *Isaías Paredes y Ángel Ríos*
**M.10. Salón-Cine Colegio Juan XXIII** (1969), *Luis Aníbarro y Julián Aguado*
**M.11. Salón-Cine Escuela de ingeniería T.I.** (1971),*Autor desaconocido*

*Salas como cines*

**S.1. Cine Luises- Kostkas** 12 oct.1941, C. Padre Arregui sn (C. Itera). *Manuel López Fernández*. IX-1941 [1926]
**S.2. Cine de Falange Española de las JONS** 60’s, C. S. Juan de Dios, Teatro Calderón. [*Jerónimo de la Gándara*. 28-IX-1864]
**S.3. Salón-Cine del Colegio de San José** 1916, Pza. Colegio de Sta. Cruz 9. [*Jerónimo y Antonio Ortiz de Urbina* 1882-1884]
**S.4. Sala-Cine Colegio de la Anunciata** 1956, Pº Zorrilla 87. [Colegio Sagrado Corazón] *Julio González Martín* (enero-1954)
**S.5. Sala-Cine Colegio Hispano “La Salle”** 60’s, C. Simón Aranda 7. *Pedro Ispizua y Susunaga* 1959

**S.6. Sala-Cine Colegio Carmelitas del Museo** 60’s, C. Pza. Colegio de Sta. Cruz 9, Casa de Luis de Vitoria. [*P. Mazuecos el Mozo*. 1603]
**S.7. Salón-Cine Colegio Santa Teresa de Jesús** 1962, C. Felipe II 4. *Julio González Martín*
**S.8. Salón-Cine Colegio Nª Sª de Lourdes** 11 febrero 1942, C. Gregorio Fernández. *Autor desaconocido*
**S.9. Salón-Cine del Seminario Menor** Adaptado dic. 1969, Avda. Sta. Teresa 30. Adaptación *Isaías Paredes y Ángel Ríos*
**S.10. Salón-Cine Colegio la Inmaculada** 60’s, C. Torrecilla cv C. Lira. Casa palaciega s. XVI
**S.11. Cine Centro Cultural** 1963, C. Arzobispo Gª Goldáraz, 10, Pza. del Ejército. *Julio González Martín* (XII-1956)

*Salas para cursos y muestras*

**S.12. Cine-Teatro Valladolid** 1965, Avda. Ramón Pradera 3. Feria Regional de Muestras. *Carlos J. Balmori*, 1963
**S.13. Cine-Teatro Sala Borja** 12 de febr. 1976 (Cine-Club), C. Ruiz Hernández 10. *Isaías Paredes y Ángel Ríos* (1970-1973)
**S.14. Cine Aula Mergelina** 1967, Pza. Universidad 1. *Jesús Basterrechea*. Ed. Histórico de la Universidad [*Costantino Candeira* 1940]
**S.15. Auditorio Plaza España** 1987, Pza. España 13. C. A. Provincial. *Jesús Feijó Muñoz* [*L. Uría, M. Costa y J. Hernández* 1973]

**S.16. Auditorio Fuente Dorada** 1980, Pza. Fuente Dorada 6-7. C. A. Popular. *José L. García Azcona*
**S.17. Sala de Actos de la E.T. S. de Arquitectura** 1990, Avda. Salamanca 18. *Antonio Fernández Alba*
**S.18. Sala Patio Herreriano** 2002, C. Jorge Guillén, 6. *J. C. Arnuncio, C. Aizpún y J. Blanco* (1995-)
**S.19. Sala Miguel Delibes** 2006, C. S. Juan de Dios, Teatro Calderón. [*Jerónimo de la Gándara*. 28-IX-1864]
**S.20. Sala de la Casa Revilla** 1985, C. Torrecilla, 5 *J. A. Salvador Polo y J. L. Villacorta*. Casa palaciega s. XVI
**S.21. Planetario y Sala Museo de la Ciencia** 2003, Avda. Salamanca 59. *Enrique de Teresa con Rafael Moneo*

*Multicines y minicines en el centro de la ciudad*

**23. Cines Manhattan** 6-8 enero 1983 (Ampliación V-1987), C. Cervantes 13-15. *G. López-Atalaya Mañosa*. (I-1982)
**24. Cines Broadway** 24 mayo 1996, Pº del Hospital Militar, 34. *Fernando Martínez y Eduardo González*. (IV-1995)
**25. Minicine Groucho** 5 oct. 1984, C. Cªs de San Gregorio 10-12. *J. Pérez Gento y C. Bustamante Arenas*. (XI-1983)
**26. Cines Casablanca** 1987 (Ampliación 1989), Pza. Ochoavo 1, C. Platería. *Javier Pérez Gento*. (IX-1986/VIII-1989)
**27. Cines Casablanca II** 2001, C. de Leopoldo Cano 8. *Javier Pérez Gento*. (VIII-2001)

*Cines históricos transformados a multicines*

**22. Cines Vistarama** 22 oct. 1988 (4 jul. 1997), C. Portillo de Balboa 2. *L. Manzano Homnest-Redlich* (V-1988/1887)
**6. Cines Coca** 13 oct. 1990, Pza. Martí y Monsó 1. *Ignacio Represa Bermejo*
**8. Cines Mantería (Lafuente)** 1993, C. Mantería 34. *J. L. Bentabol y E. Rodrigo* (VI-1992)
**9. Cines Roxy** 1996, C. Mª de Molina 20. *J. L. Bentabol y E. Rodrigo*
**10. Minicine Carrión** (Proyecto 1995), Teatro-Cine Carrión, C. Montero Calvo 4-6. *Luis Crespo y Grande* (III-1995)

*Multicines en centros comerciales y de ocio*

**28. Cines Parquesol Plaza** 26 nov. 1998, Parquesol Parc. 142. *Mª J. Álvarez, J. L. Bentabol, Fºs Moll y E. Rodrigo* (XI-1994)
**29. Cines Lauren Vallsur** 1998, Camino Viejo de Simancas sn. C.C. Vallsur. *A. Jiménez Pujadas, “BEDORC”* (VI-1988)
**30. Cines Ábaco** 1998, Soto de Medinilla, Parc. “C”, Sector 37. *Joaquín Hernández Bravo* (II-1998)
**31. Cines Cinesa Zaratán** octubre 2002, C. C. “Equinocio Park”, Ctra. de la Mota, km. 0’3. Zaratán
**32. Cine Ocine Río Shopping** sept. 2012, C.C. “Río Shopping”, C. Me Falta un Tornillo 3. Arroyo de la Encomienda



## **Arquitectura de cines en Valladolid**

En busca de una identidad arquitectónica y urbana

**Daniel Villalobos**  
(Texto y documentación gráfica)

**Sara Pérez**  
(Documentación archivística)

**Arquitectura de cines en Valladolid**  
En busca de una identidad arquitectónica y urbana

Fotografías Montserrat García y Daniel Villalobos

GIRAC  
Daniel Villalobos, Sara Pérez, Eusebio Alonso, Iván I. Rincón,  
José María Jové y Silvia Cebrián



No está permitida la reproducción total o parcial de este libro, ni su tratamiento informático, ni la trasmisión de ninguna forma o cualquier medio, ya sea electrónico, mecánico o fotocopia, por registro u otros métodos, ni su préstamo, alquiler o cualquier forma de cesión de uso de ejemplar, sin el permiso previo y por escrito de los titulares del *Copyright*.

Procedencia de las fotos e ilustraciones: el origen y el propósito de esta publicación son eminentemente académicos, por lo que toda la documentación incluida proviene del material de documental de investigación del GIRAC. La documentación planimétrica y fotográfica está principalmente extraída del Archivo Municipal de Valladolid y de archivos particulares de los propios arquitectos y autores. En los “Créditos de imágenes” se indica de dónde se han obtenido, en línea con la doctrina del “uso razonable” (fair use) que se aplica en el mundo editorial a las publicaciones universitarias y de investigación.

Arquitectura de cines en Valladolid. En busca de una identidad arquitectónica y urbana. Texto: Daniel Villalobos. Archivística y Planimetrías: Sara Pérez y Daniel Villalobos. Equipo editorial GIRAC: Daniel Villalobos; Sara Pérez; Eusebio Alonso; Iván I. Rincón; José Mª Jové y Silvia Cebrián. Universidad de Valladolid. Grupo de Investigación Reconocido “Arquitectura y Cine”. 2020.

354 p.: il color y b y n.; 22 x 22 cm.

ISBN: 978-84-09-23951-1

D.L.: VA 730-2020

1. Arquitectura Moderna – Siglo XX – España – Valladolid. Registros, ensayos, I. Universidad de Valladolid; II. GIRAC. Grupo de Investigación Reconocido “Arquitectura y Cine”; III. Villalobos Alonso, Daniel autor y ed. principal; IV. Pérez Barreiro, Sara autor y ed.; V. Alonso García, Eusebio ed.; VI. Rincón Borrego, Iván ed.; VII. Jové Saldoval, José María ed.; VIII. Cebrián Renedo, Silvia ed.

Esta publicación se enmarca en la línea de investigación *arquitectura de cines del siglo XX y del Movimiento Moderno*, del Grupo de Investigación Reconocido (G.I.R.) de “Arquitectura y Cine” de la Universidad de Valladolid, y dentro de la línea de investigación principal del Grupo *Arquitectura y Cine*. Consejo de Consejo de Gobierno de la Universidad de Valladolid de 31 de mayo de 2005. Grupo de Investigación renovado en 2009 y activo en la actualidad.

En la presente publicación se difunden parte de los resultados del Proyecto de Investigación: “*Paisajes audiovisuales en la arquitectura de la ciudad media. Valladolid como caso de estudio y desarrollo de futuros*”. GIRAC (Grupo de Investigación Reconocido de la Universidad de Valladolid “Arquitectura y Cine”), Investigador Principal: Daniel Villalobos Alonso. Perteneciente al Programa de Investigación de la Junta de Castilla y León. Consejería de Educación, trienio 2018-2020. Referencia: VA127G18, para lo que se ha contado con la financiación de este programa de la Junta de Castilla y León de subvenciones destinadas al apoyo de los grupos de investigación reconocidos de universidades públicas de Castilla y León, (2018-2020) correspondiente a su Consejería de Educación, con resolución de la convocatoria publicada en el Boletín Oficial de Castilla y León Núm. 106 Lunes, 4 de junio de 2018 Pág. 22026

© de los autores

© 2020, de la edición

Universidad de Valladolid

GIRAC. Grupo de Investigación Reconocido de Arquitectura y Cine

Diseño de portada: Daniel Villalobos Alonso. Salón Pradera

Planos de ubicación: Sara Pérez Barreiro

ISBN: 978-84-09-23951-1

D.L.: VA 730-2020

Maqueta e Impresión: Cargraf Impresores

*a la memoria de Cándido Villalobos*

# Índice

---

## **SITUACIÓN DE CINES Y SALAS DE PROYECCIÓN CITADAS** 3

## **EL ORIGEN DEL CINE EN VALLADOLID** 13

El cine en las ferias de 1896  
Los primeros intentos de continuidad  
El cine, una atracción de ferias consolidada

## **CINEMATÓGRAFO PRADERA** **La primera construcción estable para proyecciones de cine** 21

Los hermanos Pradera  
Las películas de los Pradera  
Cinematógrafo Pradera  
La portada del Cinematógrafo Pradera  
El Pabellón Lino coruñés  
Cinematógrafos, Cines y Cinemas

## **EL CINEMATÓGRAFO NOVELTY** **El paso de espectáculo popular a entretenimiento culto** 31

Cinematógrafo Novelty  
Cine Popular y Cines Mercantil

## **EL SALÓN PRADERA** **El polémico inicio de la construcción de cines en Valladolid** 35

El encargo del Pabellón Pradera  
El Salón Pradera, un cine pionero con estilo modernista  
Inauguración del Pradera y polémica por sus modificaciones  
El Salón Pradera en Santander

## **TEATROS PARA CINE Y EL HISPANIA** 47

Teatros como cines  
Teatro Cine Hispania  
Cine al aire libre y en los cafés

## **CINES DE LOS AÑOS TREINTA** **Alternativa cine-teatro** 57

Cinema Coca  
La imagen del nuevo Salón Pradera, espectáculo del centro de la ciudad y nueva tipología

## **CINES, VANGUARDIAS EUROPEAS Y MODERNIDAD ARQUITECTÓNICA** 71

Cinema Capitol  
Cinemas Lafuente y Roxy  
La identidad del espacio para cines y el espectáculo con sonido

## **LOS CINES EN VALLADOLID DESPUÉS DE LA GUERRA** 93

La identidad urbana y tipológica de los cines  
Cine-Teatro Carrión  
Cine Goya  
Cine Cervantes  
Cine Castilla en Girón

## **LA MODERNIDAD Y HEGEMONÍA DEL CINE AVENIDA** 119

Cine Avenida

## **TRECE AÑOS ABRIENDO CINES DE BARRIO: 1956-1969** 127

Cine Delicias  
Cine Rex  
Cinema La Rubia  
Cinema Alameda  
Cine Matallana  
Cine Embajadores  
Cine Paz (Cine Babón)

## **AÑOS SESENTA** **Cines de barrio, de centro y el Cine Vistarama** 157

Cine Vistarama

## **LOS CINES ACOGIDOS DE ARQUITECTURA MODERNA EN VALLADOLID. 1953-1973** 165

Cines de plena modernidad  
Cine La Salle  
Cine-Teatro Dominicos  
Cine Sindicatos  
Cine San Agustín y Cine Monferrant

**Cines ilusorios**  
Cine Núñez de Arce  
Cine Cristo Rey y Cine Sagrada Familia  
Salones-Cine de la Casa Cuna, Colegio Juan XXIII y Escuela de Ingeniería T.I.

## **SALAS NO COMERCIALES COMO CINES. CURSOS Y MUESTRAS DE CINE** 233

Cine Luises- Kostkas  
Salas de proyección aficionadas  
Cine Centro Cultural Vallisoletano  
Salas para cursos y muestras

## **NUEVOS MODOS DE VER CINE** **Multicines y minicines en el centro de la ciudad. 1983-2001** 273

Cines Manhattan y Cines Broadway  
Minicine Groucho, Cines Casablanca y Cines Casablanca II

## **LAS TRASFORMACIONES DE CINES HISTÓRICOS EN MULTICINES** 295

Cines Vistarama  
Cines Coca  
Cines Lafuente y Cines Roxy  
Minicine Carrión  
La pérdida de teatros como cines

## **MULTICINES EN CENTROS COMERCIALES Y DE OCIO 1994-1998 Y CINES DEL S. XXI** 317

Cines Parquesol Plaza  
Mulcines Lauren Vall Sur (Ábaco Cinebox Vallsur 3D/  
Cines Megarama /Yelmo Cines)  
Cines Ábaco  
Cines Cinesa Zaratán y Cine Ocine Río Shopping

## **CONCLUSIÓN, METODOLOGÍAS Y APORTACIONES** 327

Conclusión  
Metodologías y aportaciones

## **BIBLIOGRAFÍA CITADA** 333

## **CRÉDITOS DE IMÁGENES** 339

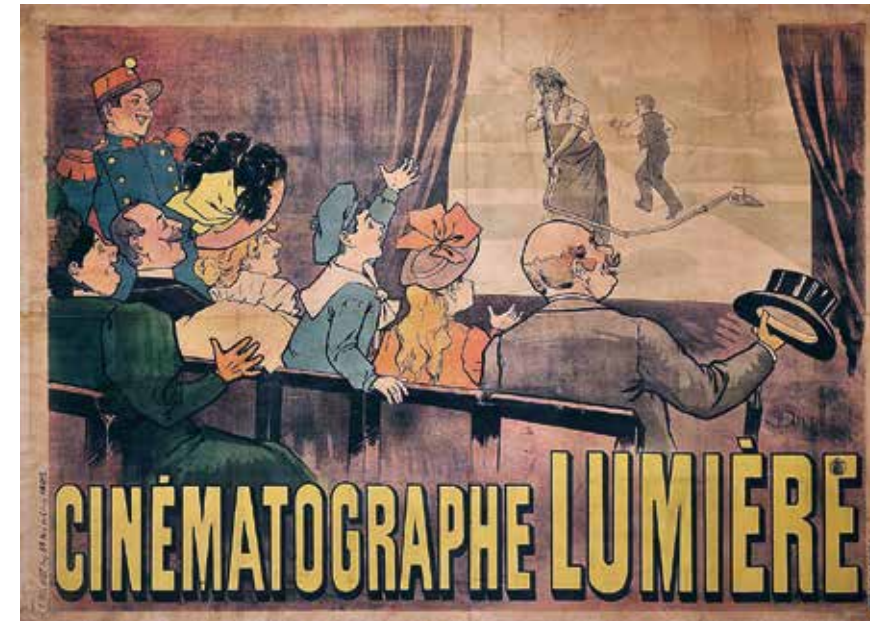
## **ANEXOS** 343



## EL ORIGEN DEL CINE EN VALLADOLID

### El cine en las ferias de 1896

Para los vallisoletanos que disfrutaron de sus ferias en 1896, el “Cinematógrafo” resultó ser el espectáculo más novedoso de todos los entretenimientos de esas fiestas de septiembre<sup>1</sup>. Pirotecnia en la Plaza Mayor, toros –“Guerrita” y Fuentes fueron los maestros–, las siempre populares barracas de ferias y más de seis obras en los carteles de los Teatros *Calderón*, *Lope de Vega* y *Zorrilla*, entretuvieron a los ciudadanos dispuestos a divertirse; pero nada más “diferente”, hasta entonces, que lo que se pudo contemplar en las tres salas que se habilitaron para las proyecciones del cinematógrafo, uno de los nuevos inventos de finales de siglo<sup>2</sup>.



1. Sobre el origen del cine en Valladolid, están publicados distintos artículos documentados, entre los que seleccionamos, ordenándoles por fecha de edición, y de los que partimos para esta publicación:  
-Martín Arias, Luis y Sáinz Guerra, Pedro: EL CINEMATÓGRAFO (1896-1919); correspondiente al nº 14 de Cuadernos Vallisoletanos. Ed. Obra cultural de la Caja de Ahorros Popular de Valladolid. Valladolid, 1986.  
-Martín Arias, Luis: “Reflexiones teóricas en torno al cinematógrafo en Valladolid” En AA.VV. (Ed. a cargo de De la Madrid, Juan Carlos): *Primeros tiempos del cinematógrafo en España*. Ed. Universidad de Oviedo y Ayuntamiento de Gijón. 1997. pp. 131 a 147.  
<https://books.google.es/books?id=KhSQ1K-t5qxcC&pg=PA136&lpg=PA136&dq=Microfon%C3%B3grafo+Edison&source=bl&ots=9T-GJT253qT&sig=ACfU3U2DctoZBFFgXKQdSO1S-RVR7k2KvJQ&hl=es&sa=X&ved=2ahUKEwir-hdLTz-joAhUN4OAKHensBUKQ6AEwAHoECAs-QLg#v=onepage&q=Microfon%C3%B3grafo%20Edison&f=false>  
-Martín de Uña, Joaquín: *Historias de una ciudad y el cine*. Ed. Fancy. Valladolid, 2002.  
-Población Sáez, Alfonso J.: “Los cines desaparecidos de Valladolid” en *Revista Atticus nº 10*. Valladolid 2020. Monográfico Valladolid. (Dirige Luis José Cuadrado Gutiérrez). pp. 179 a 210.

2. El trabajo de Martín Arias, Luis y Sáinz Guerra, Pedro: *Op. cit.* p. 5. comienza con estas oportunas citas a las atracciones de las Ferias de Valladolid en el año 1896 y hace referencia a la coincidencia de las ciudades de Valladolid y Sevilla en el arranque, tras Madrid, de las primeras proyecciones de cine, con anterioridad a Zaragoza, Galicia o País Vasco.

1. Marcellin Auzolle: *Cartel de la película El regador regado* de Louis Lumière 1895.



2. Auguste y Louis Lumière: Fotogramas de la película *Batalla de bolas de nieve* 1896.

Los hermanos Lumière lo habían presentado en París el 22 de marzo del año anterior, 1895, en la “Sociedad Nacional para los Incentivos a la Industria”. El público lo podrá ver nueve meses después en los sótanos del *Grand Café de París*, el 28 de diciembre de ese mismo año<sup>3</sup>. Tendrán que pasar otros nueve meses más para que ese deslumbrante invento llegara a Valladolid por partida triple. El 11 de septiembre de 1896 se dio la primera sesión pública en la calle Constitución, en la *Nueva casa del Señor Cuesta*<sup>4</sup>, anunciándose en prensa por primera vez el miércoles 16 de septiembre como *El “Cinematógrafo”*, anuncio dentro del programa de espectáculos de ferias<sup>5</sup>. En ese mismo mes se instalaron otros dos cinematógrafos más, uno en la plaza Fuente Dorada<sup>6</sup>, el denominado *Cinematógrafo Oriental* con su primera sesión el martes siguiente, 22 de septiembre y sesiones desde las siete de la tarde<sup>7</sup>, y el tercer cinematógrafo se alojó en una *Barraca en la Plaza Mayor* proyectándose filmaciones como *Desfile de tropas* y *Batalla de nieve*<sup>8</sup>. Se desconoce si alguno, ninguno, o los tres eran el mismo que el patentado por los Lumière, pero las imágenes proyectadas prometían una realidad en movimiento cercana a la conseguida por los franceses, y la descripción que se hace de la película *Batalla de nieve* proyectada en la Barraca de la Plaza Mayor<sup>9</sup>, hace pensar que perfectamente pudiera coincidir con la *Bataille de Boules de Neige* rodada por Louis Lumière ese mismo año 1896<sup>10</sup>. Los feriantes se habían disputado el invento de los hermanos Louis y Auguste Lumière, con nombres de diferentes aparatos en sesiones de proyecciones de películas que se completaban con otras de imágenes fijas y audiciones de fonógrafos.

Dos inventos más se mostraron en la ciudad al tiempo en esas ferias; en el nº 46 de la calle Santiago se instaló el *Microfonógrafo Edison*<sup>11</sup>, donde se daban sesiones continuas de diez de la mañana a once de la noche; y en octubre se anunciaban sesiones de *Kinetógrafo*<sup>12</sup> y audiciones de fonógrafo en el salón de espectáculos *Eliseo Express* instalado en los nºs 4 y 6 de la calle de la Pasión<sup>13</sup>.

Así, la ciudad de Valladolid se convirtió en una de las primeras en conocer el cinematógrafo en 1896; con Santander, y también, entre 1896 y 1897, Avilés, Manresa, San Sebastián, Llanes, Castro Urdiales o Laredo, de las que hay constancia, y por supuesto Madrid donde se sitúa la primera proyección el 11 de mayo de 1896<sup>14</sup>.

3. Los hermanos Lumière lo habían presentado en París el 22 de marzo del año anterior, 1895, en la *Sociedad Nacional para los Incentivos a la Industria*. El público lo podrá ver nueve meses después, en los sótanos del *Grand Café de París*, el 28 de diciembre de ese mismo año.

4. Dada la carencia de bibliografía específica sobre el tema con anterioridad a 1957, fuera de las noticias recogidas en la prensa diaria, nos parece necesario citar dos artículos del *Diario Regional* de 17 de noviembre de 1957. El primero sobre el origen del cine en la ciudad y el segundo sobre la decadencia de los teatros en la ciudad en ese año y su relación con el desarrollo de la cinematografía. Documentos que hemos transcrito y se adjuntan en Documentación anexa.

-Ferrandez, G.: “Valladolid fue una de las primeras ciudades del mundo que conoció el cine”. En *Diario Regional*, 17 de noviembre de 1957. P. XXI y XXII.

-L. P.: “Recuerdos de 50 años de teatro en Valladolid. Teatros nuevos y teatros desaparecidos.-El enemigo número 1 del teatro.-Comediantes dramáticos y líricos.-Las funciones benéficas y sus intérpretes”. En *Diario Regional*, 17 de noviembre de 1957. p. 25.

5. Ver el anuncio publicado en Población Sáez, Alfonso J.: “Los cines desaparecidos de Valladolid”. *Op. cit.* p.180.

6. Ferrandez, G.: Artículo citado. p. XXI 3ª columna.

7. Población Sáez, Alfonso J.: “Los cines desaparecidos de Valladolid”. *Op. cit.* p.180.

8. Ferrandez, G.: Artículo citado. p. XXI 4ª columna.

9. *Ibidem*.

10. <https://www.youtube.com/watch?v=kiE-VX9NG82Y>

11. Ver: Martín Arias, Luis: *Op. cit.* p. 136.

12. Ferrandez, G.: Artículo citado. p. XXI 4ª columna.

13. Población Sáez, Alfonso J.: “Los cines desaparecidos de Valladolid”. *Op. cit.* p.179.

14. Martínez Herranz, Amparo. “Introducción” (2002) a *Artigrama* nº 16. 2001, pp. 15 a 23. p. 17.



### Los primeros intentos de continuidad

Aunque con la aprobación y celebración popular de las proyecciones en los aparatos cinematográficos, fueron instalaciones temporales que se desmontaron tras el fulgurante éxito en las ferias. Pero en diciembre de ese año, y en dos días consecutivos, se dieron noticias de proyecciones diferentes con dos nuevas circunstancias. La primera, una condición temporal, el intento de continuidad estable del Cinematógrafo: el 9 de diciembre de ese 1896 abrirá sus sesiones el *CINEMATÓGRAFO* y audiciones de fonógrafo instalado en la calle Constitución, en la casa del señor Semprún<sup>15</sup>, como primer intento de un local permanente de proyecciones cinematográficas y aunque sólo durará abierto algo más de dos meses, será el primer testimonio del futuro asentamiento del cine en Valladolid. La segunda circunstancia de reconocimiento fue al día siguiente, 10 de diciembre, cuando se anunció la presentación del *Cinematógrafo de Charles Kalb* utilizando por primera vez como sala de proyecciones el espacio de un teatro, el *Teatro Zorrilla*<sup>16</sup>, donde tras los espectáculos en directo se contemplarán proyecciones cinematográficas, exhibición que complementará un programa de representaciones. Esta confluencia en Valladolid, teatro y cine, será un éxito y un aporte nuevo de admiradores, porque si en las barracas y salones el público era mayoritariamente popular, aquí el cinematógrafo ganará un auditorio de economía acomodada, completando el atractivo de lo tradicional con la novedad. Este hecho, a menos de tres meses de la primera proyección cinematográfica en Valladolid, marca el comienzo de un encuentro cargado de relaciones comerciales entre cine y teatro, y en lo que a este estudio respecta presenta un debate entre confluencias y divergencias de ambas artes, con lo que supuso arquitectónicamente en las tipologías diferentes de espacios, el clásico de teatro y el de sala de cine que aún no se había definido.

### El cine, una atracción de ferias consolidada

El éxito del Cinematógrafo no será pasajero, y aunque sin tanta sorpresa popular como en 1896, los años siguientes seguirá participando en las ferias de la ciudad de Valladolid como una atracción más de las presentadas; el cine aún seguía siendo algo cercano a una exhibición de barraca de feria. Sucesivamente, en ferias de septiembre de los años de final de siglo, se instalaban en casetas montadas en el Paseo del Campo Grande.

15. Martín Arias, Luis y Sáinz Guerra, Pedro: *Op. cit.* p. 6. Se cita una nota de periódico *La Libertad* refiriendo esta exhibición.

16. Martín Arias, Luis y Sáinz Guerra, Pedro: *Op. cit.* pp. 7.

17. *Ibidem.* p. 8.



En 1897, 1898 y en 1899 –este último año fueron hasta cuatro donde se daban proyecciones cinematográficas<sup>17</sup>–, el cine competía con otras atracciones de la feria, los tradicionales salones de tiro, la montaña rusa, el tío vivo, guiñoles, incluso con otras *frikis* como las de figuras de cera, la exhibición de un monstruo con dos cuerpos y ocho patas, o casetas donde se podían admirar curiosos monstruos. Todo servía para entretener y

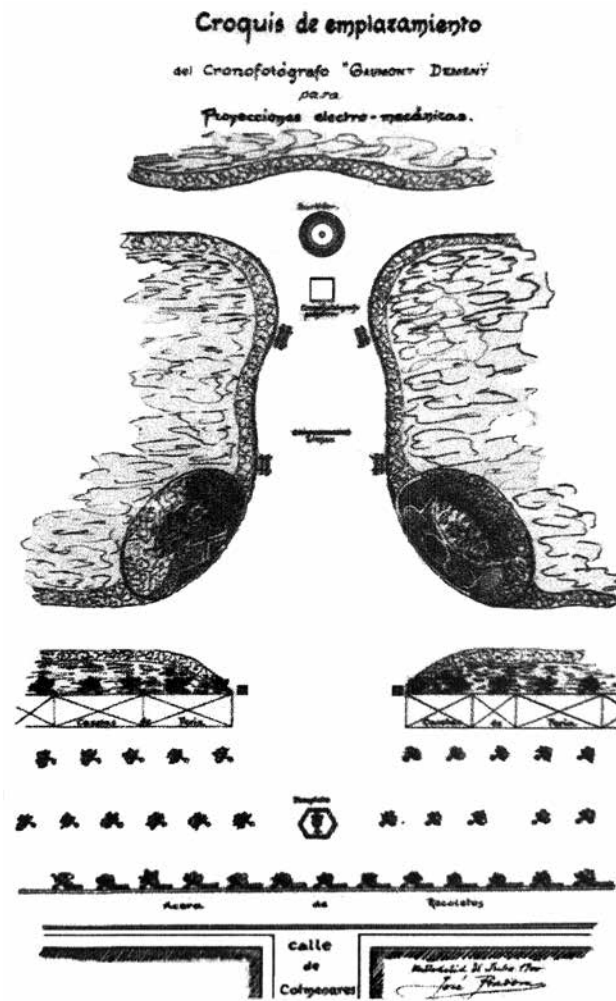
3. *Paseantes del Campo Grande de Valladolid*, Paseo Central finales del siglo XIX.

4. L.C.: *Cartel Ferias y Fiestas de Valladolid 1898*.



5. Cronógrafo Gaumont-Demeny, camera-proyector 35mm. 1898.

6. José Pradera: Croquis de emplazamiento del Cronógrafo Gaumont-Demeny. Valladolid, 31 de julio de 1900.



divertir al público a bajo precio, y el cinematógrafo donde se proyectaban películas de temas de actualidad, o episodios históricos en los que se entrelazaban el entretenimiento y la cultura popular, era uno de los mejores espectáculos de los que se podía disfrutar en las ferias de finales de siglo.

Dentro de la evidencia de ser un espectáculo de feria, y siguiendo el estudio de Luís Martín Arias y Pedro Sáinz Guerra, señalamos el plano de ubicación donde se refleja la ordenación de un espacio de proyección cinematográfica con un *Cronógrafo Gaumont-Demeny* con rediseño de 1896. Bajo el amparo de una atracción de feria, en 1900 el empresario José Pradera conseguirá un contrato para hacer proyecciones al aire libre utilizando el espacio de una de las entradas al Campo Grande, la existente frente a la calle Colmenares<sup>18</sup>. Por primera vez se tiene prueba de un proyecto de instalación para proyecciones cinematográficas, ordenando el lugar del aparato de proyección y la pantalla coincidiendo con el eje de esa entrada transversal al paseo de Recoletos, hecho del dibujo de José Pradera que muestra unos claros principios de orden arquitectónico.

18. El nombre la máquina de proyección Cronógrafo Gaumont-Demeny, figura en el Croquis de emplazamiento de julio de 1900, para el cine al aire libre de José Pradera. Ver Martín Arias, Luis y Sáinz Guerra, Pedro: *Op. cit.* p. 8 y 9.



## CINEMATÓGRAFO PRADERA

### La primera construcción estable para proyecciones de cine

#### Los hermanos Pradera



Desde septiembre de 1904 Valladolid contó con la primera sala estable para proyecciones cinematográficas, el *Cinematógrafo Pradera*. La construcción estuvo promovida por los hermanos José, Manuel y Julio Pradera Antigüedad<sup>19</sup>, entonces jóvenes empresarios de 39, 36 y 25 años, deslumbrados por la novedad y seducidos por el dinero que generaba este invento. De José Pradera, el mayor de los tres, había surgido la atracción en la familia por el nuevo negocio de proyecciones de imágenes<sup>20</sup>, quien, como antes recordamos, para las ferias de 1900 ya había promovido la instalación a la entrada del Campo Grande del invento cinematográfico *Cronógrafo Gaumont-Demeny*<sup>21</sup>, una atracción ferial que repetiría en años posteriores.

La inauguración del *cinematógrafo Pradera* fue a los ocho años de la llegada del invento del cine a Valladolid en las ferias de 1896<sup>22</sup>, a los diez meses de la mítica primera proyección pública en París por los hermanos Lumière de diciembre de 1895.

En este cinematógrafo, además de recurrir a películas importadas, también proyectarán las suyas propias.

7. Hermanos Pradera. José, Manuel y Julio Pradera Antigüedad.

19. La familia Pradera: matrimonio de José Pradera Verdié (Gausac 1843-) de origen catalán y desplazado a la zona para trabajar en varios tramos del ferrocarril y Alejandra Antigüedad Díez (Baltanás-Rio de Janeiro 1939) a la que conoce durante su trabajo en Palencia. Tuvieron siete hijos, tres de ellos, "Los hermanos Pradera" tuvieron relación con el comienzo de la cinematografía en España: José Pradera Antigüedad (Palencia 1865-Valladolid 1924), Manuel Antonio Pradera Antigüedad (Valladolid 1868-) y Alberto Julio Pradera Antigüedad (Valladolid 1879-). En web: Asociación *Le grimh. Groupe de Réflexion sur l'Image dans le monde hispanique*. Cap. Cine 1896-1906. [https://www.grimh.org/index.php?option=com\\_content&view=article&layout=edit&id=9499&lang=fr](https://www.grimh.org/index.php?option=com_content&view=article&layout=edit&id=9499&lang=fr)

20. La referencia, no comprobada, a esta actividad de José Pradera la hace su hijo José Pradera Sánchez, quien recordaba que su padre ya en 1886 se había dedicado a hacer proyecciones públicas de imágenes fijas en un local que alquiló en la calle Santiago. Ver Asociación *Le grimh: Web cit.*

21. La cámara utilizada para esta proyección la había diseñado Georges Demeny en 1893, rediseñada en 1896 para la compañía de Léon Gaumont. El *Projector y Cámara de cronometría Demeny-Gaumont* se fabricaba en Francia en 1898, tres años después de la presentación de los hermanos Lumière. Este proyector y cámara también servía para rodar películas de 35 mm., mediante un movimiento "batidor" inventado por Demeny. Su diseño asimismo permitía rodar y proyectar películas de más anchura, 60 mm., con las que la definición de su imagen era más detallada. Desconocemos cuál de los dos metrajes, 35 o 60 mm., era el empleado por José Pradera para sus proyecciones de 1900 en Valladolid. Ver: <https://collection.sciencemuseumgroup.org.uk/objects/co8084627/demeny-gaumont-chronophotograph-camera-projector-cine-camera-specialist-camera>

22. A los trabajos antes señalados sobre el origen del cine en Valladolid, añadimos AA.VV.: *100 años de cine en Castilla y León*. Asociación Cultural Surco. Valladolid, 1997.



### Las películas de los Pradera

Para hacernos idea de su actividad en esta nueva industria, hacia 1903 la familia Pradera compró a Antonio Salinas Pastrana, de segunda mano y a bajo precio, una *cámara Lumière*, su barraca para proyecciones itinerantes y el *materia*l de proyecciones Lumière, equipo que utilizaron para las exhibiciones del *Cinematógrafo Pradera*. La cámara la había adquirido Antonio Salinas en 1897 en Lyon, para él y su socio Eduardo Moreno<sup>23</sup>. Con ella, los hermanos Pradera pudieron haber rodado en Bilbao *Una vista del Puerto de Portugalete*, una de sus primeras películas. En 1904, en Valladolid, la *Salida de los obreros de los ferrocarriles del Norte, a la hora de comer*<sup>24</sup> y *Los ejercicios de preparación para el concurso hípico realizados en el Hipódromo de Valladolid por el distinguido oficial de Farnesio, Sr. Riaño*<sup>25</sup>; o, en León, la *Salida de misa de doce de la Catedral de León*<sup>26</sup>, y la *Calle de San Marcelo al paso del Regimiento de Burgos y durante el pase*o<sup>27</sup>. A finales de ese mismo año, Manuel Pradera se fue al Escorial a rodar el entierro de María de las Mercedes Isabel, fallecida en octubre de ese año, *Entierro de la Princesa de Asturias*<sup>28</sup>; y Julio Pradera, en Santander, grabó con la cámara de la casa Urban la *Salida de misa de doce de Santa Lucía*, el *Paso por la Alameda segunda a la salida de la plaza de toros*, la *Salida del Parque a un incendio por los bomberos municipales*, el *Asalto a una casa por los bomberos municipales* y *Voluntarios en el boulevard*, incluso en 1905 *Las regatas en Santander*<sup>29</sup>. También filmaron en 1906 en Segovia, *Los alumnos de la Academia de Artillería camino de Baterías*<sup>30</sup>; ese año en Zamora *Vistas de Zamora*, la *Jura de bandera por los reclutas del Regimiento de Toledo* y *misa de campaña*<sup>31</sup>. La actividad de rodaje la siguieron los tres hermanos Pradera principalmente con su *cámara Lumière*. La inició José, quien terminará realizando y proyectando algunas películas en color<sup>32</sup>, coloreadas a mano cada fotograma<sup>33</sup>, y aunque Manuel rodará alguna de las películas, quien más se dedicó a las filmaciones fue el hermano pequeño Julio Pradera.

#### Cinematógrafo Pradera

La inauguración de la barraca en aquellas ferias tuvo cierta repercusión pública. Al día siguiente, una breve noticia publicada en *El Norte de Castilla* del 16 de septiembre de 1904 recogió el acontecimiento de la apertura del que sería el primer cinematógrafo de Valladolid:

“Los señores Pradera, propietarios de un magnífico cinematógrafo instalado en el Campo Grande, invitaron anoche a diferentes familias de esta capital y a las redacciones de los periódicos a presenciar la inauguración del espectáculo. La caseta, que ocupaba el primer lugar, dando frente a la estatua de Zorrilla, hállase artísticamente adornada e iluminada con profusión de luces eléctricas. Figuraban en el programa los siguientes cuadros: *Risas y llantos o impresiones producidas al leer una carta – Transformaciones del moderno Frégoli – El Cakeval – La borrachera de un soldado – Salvamento de náufragos*. Vistas fijas. *Una vista del Puerto de Portugalete*, sacada por el mismo Sr. Pradera, y *Ladrones de nidos*, precioso cuadro en el que, a la realidad y belleza del frondoso paisaje, une la representación de animada escena. Unos rapazuelos arrebatando de un árbol un nido de pequeños pajarillos. La selecta concurrencia que llenaba la barraca salió altamente complacida, felicitando a los señores Pradera”<sup>34</sup>.

Como evidencia la noticia, fue una barraca abierta con motivo de las Ferias de la ciudad, situada a la entrada del Campo Grande, en el llamado “Paseo de las Viudas”<sup>35</sup>, a la izquierda del que será el histórico *Teatro Pradera*. Era una construcción modesta, y lo más probable de madera sobre tarima<sup>36</sup> con una sencilla estructura metálica, un espacio cubierto como pabellón para proyecciones donde se ofrecerá de manera continuada el nuevo invento de imágenes en movimiento convertido en espectáculo.

Aunque sencilla, esta inicial arquitectura para cine fue la consecuencia comercial de la atracción que el cinematógrafo había suscitado desde sus primeras proyecciones en las ferias de 1896. A partir de esta fecha de 1904 existirá una instalación para proyecciones de cinematógrafo estable con un espacio propio, no de modo improvisado en salas de la ciudad o al aire libre. La experiencia de José Pradera fue primordial, anteriormente —como ya hemos referido— había conseguido desde 1900 la instalación para proyecciones al aire libre en el Campo Grande, y se le atribuye en 1898 la instalación de un salón de cinematografía en Fuente Dorada<sup>37</sup>; también de la familia Pradera pudo ser una de las tres barracas de cine instaladas en las ferias de septiembre de 1897<sup>38</sup>.

Las exhibiciones del cinematógrafo eran documentales cortos, películas traídas esencialmente de París, aunque también las propias, las rodadas por los hermanos Pradera, como hemos comentado antes, obras primas inspiradas

<sup>[1]</sup> 34.  El Norte de Castilla, 16 de septiembre de 1904. Publicado en Martín Arias, Luis y Sáinz Guerra, Pedro: Op. cit. pp. 11. Martín de Uña, Joaquín: Op. cit. p. 30 y en web: Asociación le grímh: Web cit. https://www.grimh.org/index.php?option=com\_content&view=article&layout=edit&id=9499&lang=fr

<sup>[2]</sup> 35.  Ferrandez, G.: Op. cit. p. XXI.

<sup>[3]</sup> 36.  Aunque no hay ninguna constancia cierta de que se construyera con madera, parece lo más probable por varias razones. Con madera se construían hasta entonces los pabellones desmontables para este uso en ferias y fiestas; y éste era desmontable, como se hizo a partir de 1910. Ver: Alamillos, E.:“Cinematógrafos madrileños (1896-1918)” en AA. VV.: Primeros tiempos del cinematógrafo en España. Op. cit. p. 58. Así se estaban montando en Madrid barracas para este uso desde 1899, habiendo en torno a 50 en aquellos primeros años. Ver: Martínez, Josefina:“Cómo llegó el cine a Madrid” en Artigrama nº 16. 2001, pp. 25 a 38. También, José Pradera conocía el material, debido a su trabajo en los ferrocarriles, viajaba frecuentemente al extranjero a comprar madera. Ver: Asociación le grímh: Web cit. Cerca del Pabellón Pradera existió el teatrillo “Salón Barbieri” (1881-1884) de madera, que pudiera haber sido una referencia. Ver: Ferrandez, G.: Op. cit. p. XXI.

<sup>[4]</sup> 37.  Martín de Uña, Joaquín: Op. cit. p. 27.

<sup>[5]</sup> 38.  Ferrandez, G.: Op. cit. pp. XXI:“La mezcla de proyecciones cinematográficas y la exhibición de diapositivas debió crear un pequeño confusionismo en el público. Por eso, el 17 de septiembre de 1897, y con motivo de las ferias vallisoletanas, hubo hasta tres barracas que anunciaron su espectáculo con el título“El verdadero cinematógrafo Lumière”. Quizás fueran los de Farrusini, Benlloch y Pradera que por entonces iniciaban sus negocios cinematográficos por las principales ferias y fiestas de España, sobre todo, por las del Norte y de Levante.”

en aquéllas de los Lumière con sus mismas temáticas; constituían la atracción de ver tanto otros lugares, como los propios con otros ojos. Con todo ello, en Valladolid no resulta difícil atribuir el apellido Pradera al origen del cine y, por supuesto, de las salas estables de cinematografía. Al menos en sus inicios, los programas en este primer *Cinematógrafo Pradera* de 1904 —también en los que los Pradera llevaban de feria en feria para otras ciudades de Castilla y León, País Vasco, Galicia<sup>39</sup>, Cantabria y Valencia<sup>40</sup> hasta 1906<sup>41</sup>—, incluían películas suyas como la rodada en Bilbao y exhibida en el programa de inauguración, *Una vista del Puerto de Portugalete*<sup>42</sup>, tomadas con una cámara *Lumière* u otra de la casa *Urban*.

A pesar de que en las ferias de los años siguientes van a seguir apareciendo otras instalaciones temporales de barracas de cine, ésta de 1904 será duradera. En busca de su permanencia se necesitó una estructura estable de cubrición, la ordenación de filas de butacas de madera para 550 espectadores —300 de general y 250 de preferencia<sup>43</sup>— delante de un espacio de proyección y un pequeño escenario, elementos que daban cobijo y orden arquitectónico a este nuevo entretenimiento. La consolidación del cine como espectáculo permanente no fue del todo exclusiva, necesitó otros atractivos para complementar las sesiones de películas. Las más de las veces eran proyecciones de imágenes “vistas fijas” y números de *music-hall*, e incluso el reclamo de un órgano en su entrada que sonaba entre sesión y sesión. Si el teatro en sus espectáculos empezaba a introducir el complemento del cine para subsistir, el cinematógrafo, en su origen, necesitaría ser completado con programas propios de teatro de *varietés* o de cafés cantantes<sup>44</sup>.

Los datos del aforo, y las fotografías encontradas de este pabellón, ofrecen información de las dimensiones mínimas de esta primera construcción para cine, y no son las de una simple barraca de feria. La traza en planta sería de 15 x 30 m. con una altura de espacio libre de 7,5 m. y 10 m. hasta la cumbre.

No encontramos documentos del proyecto de esta arquitectura, y por las referencias anteriores, sí sabemos de su situación a la entrada del Campo Grande, frente a la estatua de Zorrilla. Sin constancia de ningún arquitecto que realizara los dibujos del proyecto, tal vez fuera, o colaborara en su traza, el propio José Pradera. Recordamos la calidad e intención arquitectónica de su dibujo del *Croquis de emplazamiento* realizado cuatro años antes para el cine al aire libre. Como refiere el estudio de Joaquín Martín de Uña, José Pradera “fue un excelente dibujante que trabajó, dibujando planos y

proyectos, en el Ayuntamiento de Valladolid<sup>45</sup>, también en la Compañía de Ferrocarriles del Norte de España, y fue profesor de dibujo de la Escuela de Artes y Oficios de Valladolid en la época que dirigía José Martí y Monsó desde 1873.

### La portada del Cinematógrafo Pradera

Su fachada se adornaba e iluminaba con luces eléctricas, cuatro lámparas esféricas colgadas del techo del pórtico de entrada, en una de ellas se puede entender “PRADERA”, en otra el nombre “VALLADOLID”. La energía se suministraba mediante un aparato situado a la izquierda de la entrada, mostrado como un atractivo más del espectáculo. Una imagen fotográfica<sup>46</sup> de esa primera construcción estable para el *Cinematógrafo Pradera* no muestra la de un café cantante o la de un teatro, consiguió un atractivo derivado de una estética propia, consecuencia de su origen de atracción ferial.

La parte alta de la fachada la ocupaba un mural, quizás realizado por José Pradera en el taller de “rótulos esmaltados” que tenía ya en 1897 en la casa familiar de la calle Panaderos<sup>47</sup>. En este rótulo, a la izquierda se ve un desnudo femenino, una mujer tumbada entre rocas contemplaba el paisaje, y a la derecha a un niño pintando frente a un caballete. Un toldillo bajo el mural servía de rótulo con tipografía modernista: el desnudo femenino descansaba sobre la palabra “CINEMATÓGRAFO” y a su derecha “PRADERA” debajo de la escena del niño artista. En una imagen fechada hacia 1910, el rótulo se había incorporado al mural inscribiéndose entre las figuras<sup>48</sup>. Este frontispicio se apoyaba sobre dos pies derechos, cuya separación central era el doble que las laterales.

El pórtico asimismo tenía escenas murales en sus laterales “lienzos muy originales”<sup>49</sup> —dos escenas marinas— y un falso techo con dibujos geométricos estrellados, era el vestíbulo del cinematógrafo. Dos puertas comunicaban con la sala, a la izquierda a “PREFERENCIA”, la situada a la derecha daba acceso a la “ENTRADA GENERAL”. En el centro se albergaba en sí misma una atracción ferial, un órgano italiano “Gavioli”<sup>50</sup>, quizás comprado en la sucursal que la casa italiana tenía en Barcelona, donde sabemos que Julio Pradera estuvo en su juventud<sup>51</sup>. En 1907 se adquirió en París un segundo órgano, siendo admirado además de por su calidad de instrumento musical, por la calidad estética de su acabado<sup>52</sup>. Estaba presidido por un mural donde un grupo

39. Frutos Esteban, Francisco Javier y Pérez Millán, Juan Antonio: *Op. cit.* p. 183.

40. Narvárez Torregrosa, Daniel y Cerón Gómez, Juan Francisco: “Inicios del cinematógrafo en Valencia y Murcia” en *Artigrama* nº 16. 2001, pp. 133 a 153. p. 139.

41. Asociación le grimh: *Web cit.*

42. *El Norte de Castilla*, 16 de septiembre de 1904. Noticia citada.

43. Ferrandez, G.: *Op. cit.* pp. XXI.

44. *Ibidem.*

45. Martín de Uña, Joaquín: *Op. cit.* p. 26.

46. Archivo Municipal del Valladolid PV 79.

47. Compaginando con el montaje de las proyecciones de cine, en 1897 José Pradera tenía un taller de rótulos esmaltados en la casa familiar en calle Panaderos. Ver: Asociación *Le grimh: Web cit.*: “en el anuario de 1897 figura José Pradera anunciando “rótulos esmaltados” en la casa familiar de la calle Panaderos (calle Pi Margall, 82 y 86)”.

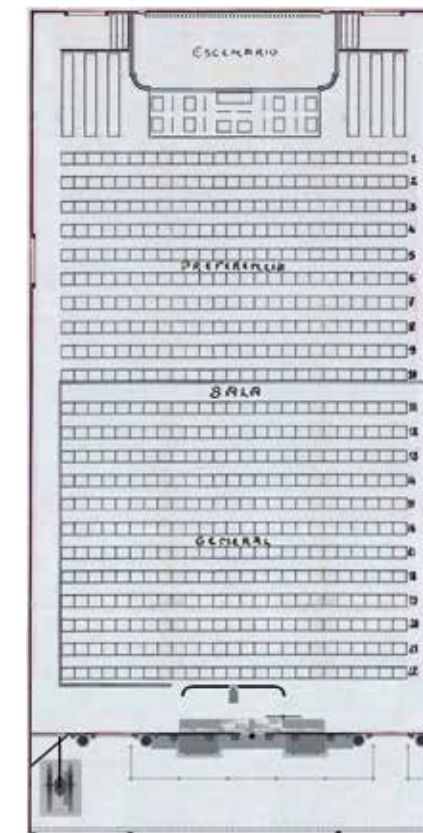
48. Fernández del Hoyo, María Antonia: *Desarrollo urbano y proceso histórico del Campo Grande de Valladolid*. Ed. Ayuntamiento de Valladolid, 1981. Ver lám. 82.-a) Barraca Pradera (a. 1910),

49. *Ibidem.* p. 465. Cita tomada de *El Norte de Castilla*, 16 de septiembre 1905, 22 septiembre 1906.

50. Ferrandez, G.: Artículo citado. p. XXII, 2ª y 3ª columnas.

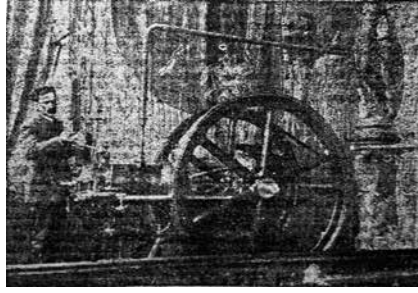
51. Asociación le grimh: *Web cit.*

52. Fernández del Hoyo, María Antonia: *Op. cit.* pp. 465 y 466. En la cita 7 se hace referencia a la noticia aparecida en *El Norte de Castilla* de fecha 24 de junio de 1907 se hace la siguiente referencia, “una doble maravilla: admirable instrumento musical y notabilísima obra de arte”.



8-9. *Cinematógrafo Pradera*. Valladolid 1904. Planta 15x30 m. Dimensiones y proporciones de la fachada. Daniel Villalobos, abril de 2020.





10. Aparato suministrador de energía eléctrica para el *Cinematógrafo Pradera*.

de "puttis" juegan danzando al corro, y entre todo el profuso ornamento se incluyeron escenas de paisajes y flores, también jóvenes cortejando a damas con vestidos dieciochescos. Era un reclamo mecánico que se hacía sonar entre sesión y sesión de doce a veinticuatro pases por día. Siete figuras femeninas girando al ritmo de la música, seis hacían sonar campanas marcadas por el movimiento de las placas perforadas al modo de las pianolas. Sobre dos de las figuras de los extremos, a izquierda y derecha respectivamente, se veían los rótulos de "PRADERA H<sup>05</sup>" y "VALLADOLID". La estética de este mueble ferial se ve trasladada a toda la fachada reflejándose en la formalización de sus puertas, cada una enmarcada entre dos esculturas femeninas simétricas que recuerdan alguna de las cuatro estaciones del *Pasaje Gutiérrez* de Jerónimo Ortíz de Urbina, 1886, firmadas por M<sup>on</sup> Gossin VISSEAU S. Paris<sup>53</sup>. Toda la fachada tomó la ornamentación característica del órgano de feria. La apariencia arquitectónica de este órgano, como la de los demás "Gavioli", se mostraba como una escenografía popular, muebles contagiados de la cultura formal del período *barroco tardío* y *rococó* europeos, inspirados directamente en los órganos barrocos, como el de Klosterlechfeld (Alemania), y también derivada de la formalización arquitectónica de ese período<sup>54</sup>. La imagen del *Cinematógrafo Pradera* se contagió de esta ornamentación vulgarizada en un profuso y colorido ornato floral, dispuesto simétricamente en torno a los tubos de sonido, diseñándose así las puertas con este despliegue ornamental del mueble. Se exhibía de modo independiente a lo que dentro de la sala podía verse, era una imagen de atracción ferial con reminiscencias *tardobarrocas*.

53. Según figura en las bases de las esculturas. Sobre este pasaje ver A.A.V.V. (Ed. a cargo de Arnuncio Pastor, Juan Carlos): *Guía de Arquitectura de Valladolid*. Ed. Consorcio IV Centenario de la Ciudad de Valladolid, p. 151. Ficha: Ángel Luis Fernández Muñoz.

54. Ver para la relación con esta arquitectura la obra de Christian Norberg-Schulz: *Arquitectura barroca tardía y rococó*. Ed. Aguilar, Madrid, 1973. En los ejemplos de la iglesia de la abadía de Obermarchtal (p. 63), el salón ovalado del Hôtel Soubise en París (pp. 83 y 84), el altar de los catorce Santos en el santuario de Vierzehnheiligen (pp. 86 y 87), o la decoración interior de la iglesia de San Nicolás en Malá Strana de Praga (pp. 100 y ss.), entre numerosos ejemplos.







### El Pabellón Lino coruñés

La imagen híbrida de este primer cinematógrafo de Valladolid debió gustar, porque al año siguiente, en 1905 en La Coruña, se levantó el primer *Pabellón Lino* o *Cinematógrafo Coruñés* con el nombre de «Fantoques-Cinematógrafo-Teatro», cuya entrada tenía una estética similar a la del Campo Grande. De 10 x 30 m. en planta<sup>55</sup>, sus cubiertas a dos aguas, en ángulo recto volando en los hastiales, le daban un cierto carácter regionalista. En uno de sus laterales se incluyó un vestíbulo similar al del *Cinematógrafo Pradera* de Valladolid, con un órgano entre las dos puertas de entrada y salida; por el dibujo, posiblemente otro “Gavioli”. El Pabellón, con carácter temporal, se sustituyó al año siguiente por uno mayor de 12 x 38 m., pero manteniendo el mismo vestíbulo, en este caso anteponiendo un frontis al estilo modernista. Incluso en un tercer *Pabellón Lino* proyectado por Antonio López Hernández en 1909, éste ya totalmente modernista<sup>56</sup>, de nuevo se incluyó el mueble-órgano-entrada como un retablo que caracterizaba a los accesos a la sala. El promotor de estos pabellones

55. Villasuso Fernández, Lucía M.: “Construcciones teatrales provisionales en La Coruña de 1900. Otra tipología de arquitectura efímera lúdica”, en: *Arquitectura efímera de carácter conmemorativo, lúdico y comercial levantada durante la época contemporánea en la ciudad de A Coruña* (Tesis doctoral s. p.), UNED, 2010. pp. 221 a 246. pp. 234 y ss.

56. *Ibidem* p. 236 y 237.

fue Lino Pérez, empresario que controló en esos años la mayoría de los espectáculos cinematográficos en La Coruña, a excepción de los promovidos por los hermanos Pradera en la ciudad. En este caso, Julio Pradera se encargó del negocio en La Coruña, quien en 1906 obtuvo licencia para levantar el *Gran cinematógrafo Pradera*, coincidiendo la licencia con la del segundo *Pabellón Lino*, ambos en terrenos de la zona del puerto<sup>57</sup>. También es significativo el tamaño del segundo *Pabellón Lino* de 456 m<sup>2</sup>, entorno a los 450 m<sup>2</sup> que tendría el *Cinematógrafo Pradera* de Valladolid.

### Cinematógrafos, Cines y Cinemas

En paralelo a esta primera construcción estable en Valladolid, barraca de “don Manuel Pradera” como se le denominará coloquialmente —fue Manuel, de los tres hermanos Pradera quien terminó regentando la sala—, la familia seguirá montando en Ferias de la ciudad su antigua barraca ambulante de “Cinematógrafo”, la adquirida en 1903 a Antonio Salinas. En 1907 se instalaba frente al Templete del Campo Grande, y llamará la atención por su nombre abreviado de “El Cine”<sup>58</sup>, desde entonces este nombre, con el posterior de “Cinema” en los años veinte, señalará este nuevo tipo de arquitecturas. Si en el arranque de las salas de cine se buscaba una identidad arquitectónica, asimismo un nombre de referencia: “barraca”, “salón”, “pabellón”, “coliseo”, “teatro”... y relacionado con la propia de la actividad: “cinematógrafo”, “cine”, “cinema”, “cine-teatro”, “exposición cinematográfica”, “cinema proyecciones”, “palacio cinematográfico”, “diorama animado”... y algunos nombres más.

## EL CINEMATÓGRAFO NOVELTY

### El paso de espectáculo popular a entretenimiento culto

#### Cinematógrafo Novelty

Aunque el *Cinematógrafo Pradera* seguiría años como montaje pionero, a partir del 19 de abril de 1908 tuvo un serio competidor en el *Cinematógrafo Novelty*. Tomó el mismo nombre del *Novelty* de Zaragoza<sup>59</sup>, uno de los tres primeros cines estables desde 1905 en la ciudad aragonesa, aunque poco duró

57. *Ibidem* p. 234. Cita 30: “En la carta que Lino Pérez remitió al alcalde el 27 de abril de 1906 solicitaba «un pabellón dedicado a espectáculos públicos, del que tiene el honor de acompañar el plano correspondiente y el que comprenderá un predio de 38 x 12 m (456 m2)». El gobernador civil respondió el 28/4/06: «se ha servido autorizar a don Julio Pradera y a don Lino Pérez los derechos para instalar un pabellón cinematográfico, el primero, y para dar espectáculos públicos el segundo...”.

58. Martín Arias, Luis y Sáinz Guerra, Pedro: *Ibidem*. p. 11.

59. Martínez Verón, Jesús: *Zaragoza. Arquitectura siglo XX. Tipologías*. Ed. Lulu.com. 2015, p. 207.



13. Situación del *Cinematógrafo Novelty*. Valladolid 1908.

60. Martínez Herranz, Amparo; Sánchez Salas, Bernardo y Sánchez Vidal, Agustín: "La llegada del cine al valle del Ebro" en *Artigrama*, nº 16. 2001, pp. 75 a 101. p. 95.

61. Población Sáez, Alfonso J.: "Los cines desaparecidos de Valladolid". *Op. cit.* p.184. En esta referencia se describen sus actuaciones, y los personajes más conocidos de las actuaciones.

62. Martín Arias, Luis y Sáinz Guerra, Pedro: *Ibidem*. pp. 13 y 14.

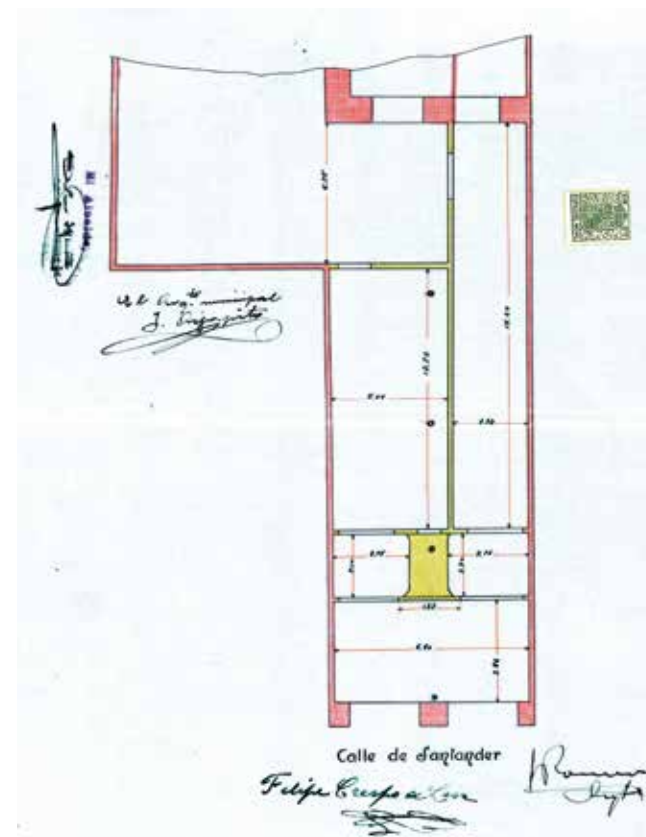
63. Frutos Esteban, Francisco Javier y Pérez Millán, Juan Antonio: *Op. cit.* pp. 185-186: "el «Cinematógrafo Novelty», regido por los empresarios Torrebadella, Ibáñez y Novella. Era un local integrado ya en la nueva oleada de salas de exhibición cinematográfica que se construyeron en España inspiradas en la arquitectura modernista. Compuesto por un vestíbulo, dos entradas que comunicaban con una sala de espera y un patio, el espacio principal estaba dividido en dos partes —la dedicada a las localidades de preferencia disponía de amplios sillones de cuero— y decorado con columnas modernistas en las que se instalaron lámparas eléctricas rojas que no dejaban de funcionar durante las proyecciones, para permitir el movimiento de un público que todavía entraba y salía constantemente."

aquél, cerrando antes de que abriera el de Valladolid<sup>60</sup>. Éste de Valladolid se inaugurará con las proyecciones de *Ladrones incendiarios*, *El beso de la bruja*, *Caja misteriosa* y *Carrera de borrachos*, cuatro cortometrajes mudos<sup>61</sup>.

El nuevo cine estable se ubicó donde hasta entonces estaba el *café Moka*, en la calle Santander nº 10, actual calle Héroes de Alcántara, por el impulso de los empresarios Torrebadella, Ibáñez y Novella<sup>62</sup>. Fue decorado por el propio Torrebadella, quien le dotó de una estética *modernista* en la decoración de la sala y en la estructura de columnas. Este espacio estaba constantemente iluminado mediante lámparas con luces rojas encendidas durante los pases. Desde su entrada tenía una clara división, general y preferencia, contando en esta zona con cómodas butacas de cuero<sup>63</sup>. La decisión estética adecuaba perfectamente lo novedoso del tipo arquitectónico, con la modernidad de su imagen. Como bien se señala en el estudio de L. Martín Arias y P. Sáinz Guerra<sup>64</sup>, ciertamente en esos años era la tendencia arquitectónica donde se vinculaban la mayoría de las salas de cine. El *Cinematógrafo Novelty* consiguió un prestigio arquitectónico que hasta entonces no tenían las demás salas ocasionales para cinematógrafos en Valladolid, era un local que se dedicaría, en su primera intención, "exclusivamente al cinematógrafo culto, limpio y plácido"<sup>65</sup>, como se afirmaba públicamente al día siguiente de su inauguración, "los espectáculos que expondrá al público serán espectáculos cultos"<sup>66</sup>. Pero el modelo de programación coincidía con el del *Cinematógrafo Pradera*, proyecciones de cine complementadas con espectáculos en un pequeño escenario.

El *Cinematógrafo Novelty* atraía a "otro tipo de visitantes" distinto del popular y habitual de las barracas, solares o salas improvisadas donde se montaban las proyecciones. Le favorecía el estar en una ubicación más distinguida, en el centro de la ciudad, muy cerca de la Plaza Mayor y a unos pasos de la calle Santiago. La mayoría del público accedía por su entrada en la calle Santander a través de un ingreso previo. Tenía un doble acceso separado e independiente a general y preferencia, con taquilla entre las dos entradas. El vestíbulo del cinematógrafo y la sala necesariamente estarían ubicados dentro del patio de la manzana del edificio, a donde se accedía tras recorrer los 24 metros de pasillos que llegaban hasta el muro del fondo de la edificación.

Había un segundo acceso desde la calle de la Pasión. Por una de las pequeñas calles aún existentes, Ricote o General Falagués, se pasaba al interior de la



14. Jacobo Romero: Entrada del *Cinematógrafo Novelty* [Torrebadella]. Valladolid 1908. Planta del acceso desde calle de Santander 10. Valladolid, diciembre de 1928.

manzana. Servía para una entrada restringida al cinematógrafo y a un reservado, "el patio de caballos", pensado para espectadores no dispuestos a mezclarse con la mayoría del público de este espectáculo y así poder seguir las proyecciones y actuaciones sin ser observados por el resto de los asistentes<sup>67</sup>.

Desde 1925 cambiará de propietario, pasando a manos de Leoncio Hernando González llamándose *Ideal Cinema*, para café con una decoración sencilla donde únicamente se proyectarán películas los domingos en tres sesiones, 16, 19:15 y 22:30 h.<sup>68</sup>. En julio de 1929 este cine transformará su espacio de café a manos de una nueva empresa. Jacobo Romero fue el arquitecto de la reforma<sup>69</sup>, consistió en adecuar el *foyer* del histórico *Cinematógrafo Novelty*. Se reformó la sala de butacas del cinematógrafo donde se combinaban proyecciones con música a piano y números de

64. Martín Arias, Luis y Sáinz Guerra, Pedro: *Op. cit.* p. 13.

65. Noticia del diario *El Norte de Castilla* de enero de 1912, citado por Ortega Bariego, José Miguel: *Viejos cafés de Valladolid (1809-1956)*. *Tertulias, Conciertos y Varietés*. Ed. Maxtor. Valladolid, 2014. pp. 170.

66. *Diario Regional* del 20 de abril de 1908.

67. Ver referencia en Díaz, Joaquín y Val Sánchez, José Delfín: *Enciclopedia de la industria y el comercio de Valladolid. 1850-1950*. Ed. Fundación Joaquín Díaz y Cámara de Comercio de Valladolid, 2011. Ficha complementaria: "El Novelty Café cantante / Cinematógrafo" en: <https://funjdiaz.net/comercio1ficha.php?id=1616>

68. Población Sáez, Alfonso J.: "Los cines desaparecidos de Valladolid". *Op. cit.* p.185.

69. Archivo Municipal de Valladolid C 01064. Proyecto de adecuación de cine a café-bar. Felipe Crespo de Lara. Arquitecto: Jacobo Romero. Valladolid, 14 de Diciembre de 1928.

varietés<sup>70</sup>. Como documentación gráfica de esta reforma existe únicamente el plano del arquitecto Jacobo Romero de diciembre de 1928, encargado por su entonces propietario Felipe Crespo de Lara. El proyecto de adecuación a café-bar muestra el estado anterior, correspondiente a la entrada del cine por la calle Santander, señalándose la parte a demoler en la cual desaparecerá el vestíbulo de doble acceso diferenciado, a general y a preferencia con la taquilla<sup>71</sup>. Se cerró el 7 de mayo de 1933 con la proyección de la película *El reportero del Diablo* de Ernst Laemmle, con guion y actuación de Billy Wilder (1929)<sup>72</sup>.

### Cine Popular y Cines Mercantil

Hasta 1908 ninguna de las salas utilizadas para proyecciones tuvieron trascendencia arquitectónica salvo las del *Pabellón Pradera*, y el *Novelty*. Pero el *Pradera* perseguía en ser un barracón no exclusivo del negocio de las proyecciones de películas. Se seguirían utilizando, además de barracas como la del *Sr. Pinacho*, *Hermanos Campos* en 1905, o *El Cine* de los Pradera en 1907, otras salas espaciosas en edificios existentes o directamente al aire libre, sin necesidad de ninguna entidad espacial determinada y menos previamente diseñadas para ello. Lo único que se necesitaba era la oscuridad del lugar, los incómodos asientos de madera y la maquinaria de proyección. En 1909 se anunciarían otros dos cinematógrafos, el *Cine Popular* en la calle de Mantería frente a la iglesia de San Andrés, y *Cines Mercantil* en el nº 79 de la calle Panaderos<sup>73</sup>. Espacios con pocas o ninguna condición higiénica, apenas iluminados para permitir la continua entrada y salida de los espectadores a esa oscuridad de la sala, aprovechando sobre todo la de la misma noche, sin lluvia si era al aire libre. Allí se instalaba la máquina de proyección de escenas que parecieran verdaderas, con un fin, el de entretener por poco precio al público que atraía la novedad de contemplar, o evadirse de la realidad desde otro punto de vista. Sentados frente a una pantalla, la proyección la hacía cobrar vida, ofreciendo ante sus ojos su mismo mundo convertido en espectáculo mediante esta nueva técnica.

Pese a esta oferta, desde 1904 ninguno de estos cines oscurecía la primacía obtenida por el *Cinematógrafo Pradera*, aunque su público era más popular que el asistente a los teatros que proyectaban cine, o al *Cinematógrafo Novelty*.

70. *El Norte de Castilla*, 6-julio-1929, p. 2. Citado asimismo en Castrillón Hermosa, José Luis y Martín Jiménez, Ignacio: *El espectáculo cinematográfico en Valladolid (1920/1932)*. Ed. Junta de Castilla y León y Semana Internacional de Cine de Valladolid. Valladolid, 1996. p. 24.

71. Proyecto de adecuación de cine a café-bar. Felipe Crespo de Lara. Arquitecto: Jacobo Romero. Valladolid, 14 de Diciembre de 1928. Se describen así las obras: "deseando derribar los tabiques marcados de color amarillo como se ve en los planos que se adjunta, a fin de agrandar el local que se desea destinar a café o bar en planta baja del antiguo cine titulado «Ideal Cinema» sito en la calle de Santander nº 10, y después de realizar los derribos hacer un sencillo decorado del salón, por lo que a V. S. se sirva conceder previos los trámites correspondientes, la licencia para llevar a efecto la obra... Valladolid 14 de diciembre de 1928. (Firma) Felipe Crespo de Lara" (AMV C 01064).

72. Población Sáez, Alfonso J.: "Los cines desaparecidos de Valladolid". *Op. cit.* p. 185.

73. Fernández, G.: *Op. cit.* p. XXII.

## EL SALÓN PRADERA

### El polémico inicio de la construcción de cines en Valladolid

#### El encargo del Pabellón Pradera

A los seis meses de la apertura del *Novelty*, el 30 de octubre de 1908 el empresario Manuel Pradera recibía redactado un ambicioso proyecto para construir un segundo *Pabellón Pradera*. Comenzadas las obras a partir del 15 de marzo de 1910<sup>74</sup>, se inaugurará el 15 de septiembre de ese año<sup>75</sup>. El edificio construido en seis meses sustituiría en esas ferias a la inicial barraca, aunque ésta se volverá a ver de nuevo en las ferias de 1911, los hermanos Pradera aprovecharon la continua demanda de las proyecciones de cine, volviendo a montar ese año en el Paseo del Campo Grande la antigua barraca, aunque no sin críticas públicas por ello<sup>76</sup>.

El proyecto lo redactó el arquitecto santanderino Valentín Ramón Lavín Casalís, según sus planos tenía un aforo para 600 personas sentadas —190 de general en las seis primeras filas, 358 en presidencia al fondo de la sala y 52 de la galería alta, en el arco sobre el acceso principal a la sala—, en una platea cuya pared de entrada en forma curva era heredera de la tipología en herradura de los teatros. Con ello, en la traza aparecían dos "mutaciones" en relación a las proporciones de las salas teatrales: el patio de butacas era más alargado, reduciéndose el escenario respecto al tamaño de la sala. Por vez primera en la ciudad existiría un espacio amplio, cerrado y específicamente diseñado para proyectar películas dentro de un edificio con pretensiones arquitectónicas.

#### El Salón Pradera, un cine pionero con estilo modernista

Como su predecesor el *Cinematógrafo Pradera*, este *Salón Pradera* fue una obra pionera destinada a teatro de variedades siguiendo su patrón exitoso: proyecciones de películas complementadas con las actuaciones en directo, por lo común al inverso que en los teatros donde las películas complementaban las representaciones.

Pero la condición pionera del edificio no estaría únicamente en su arquitectura, sino además en la fecha, 1908-1910. Recordemos que cinco años después, en el Nueva York de 1913, el empresario S. L. Rothapfel, apodado

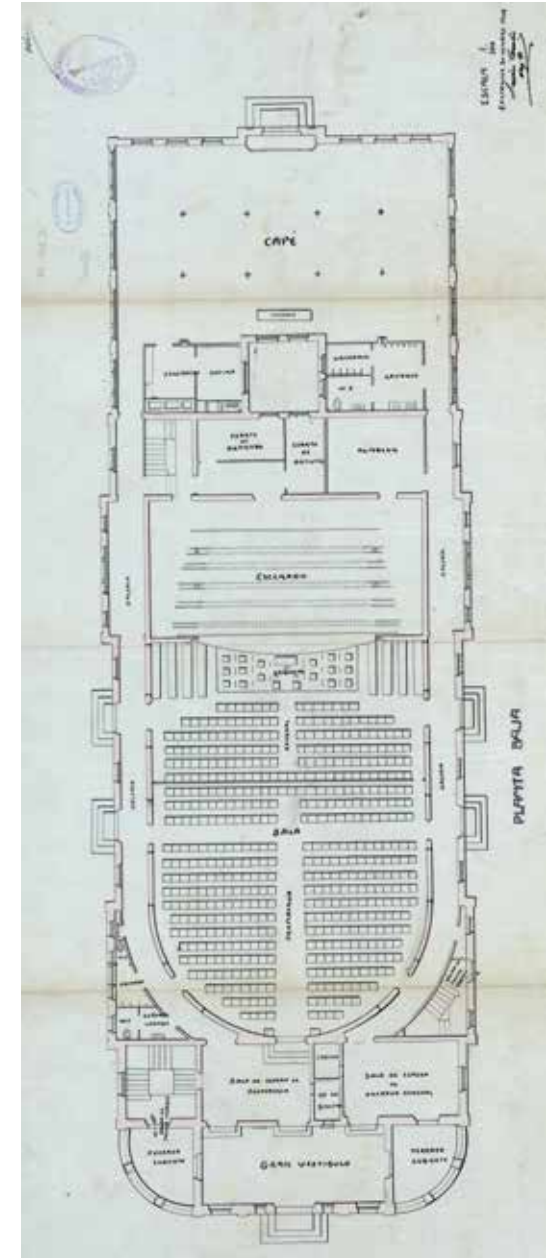
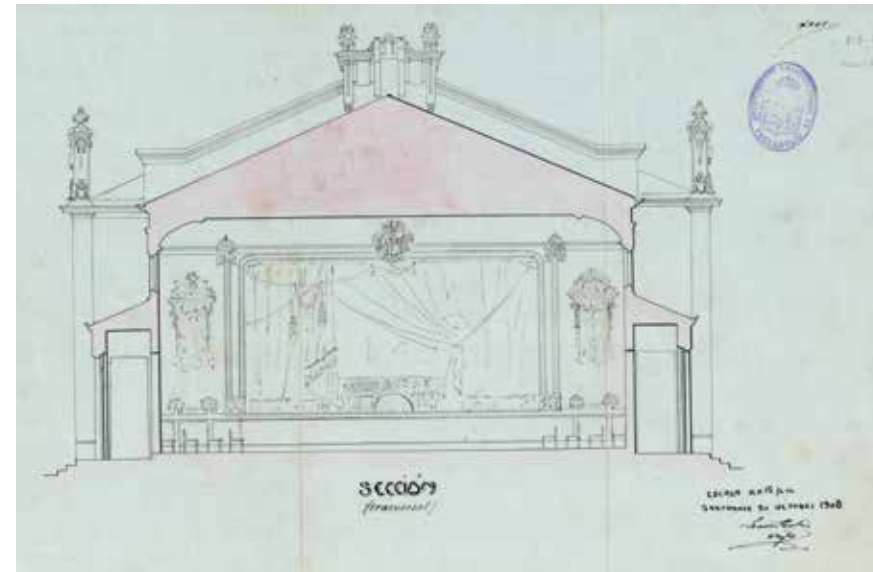
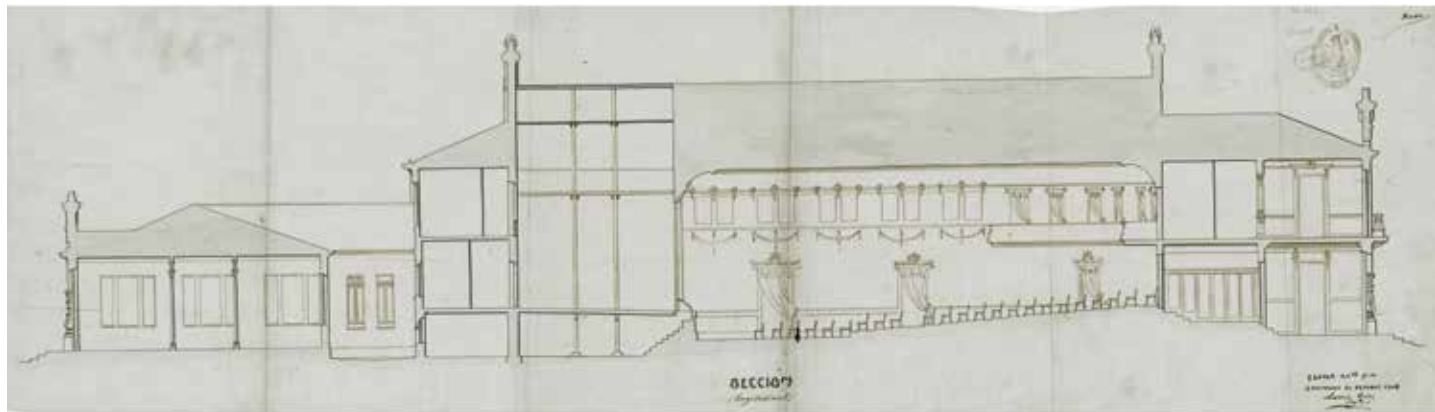
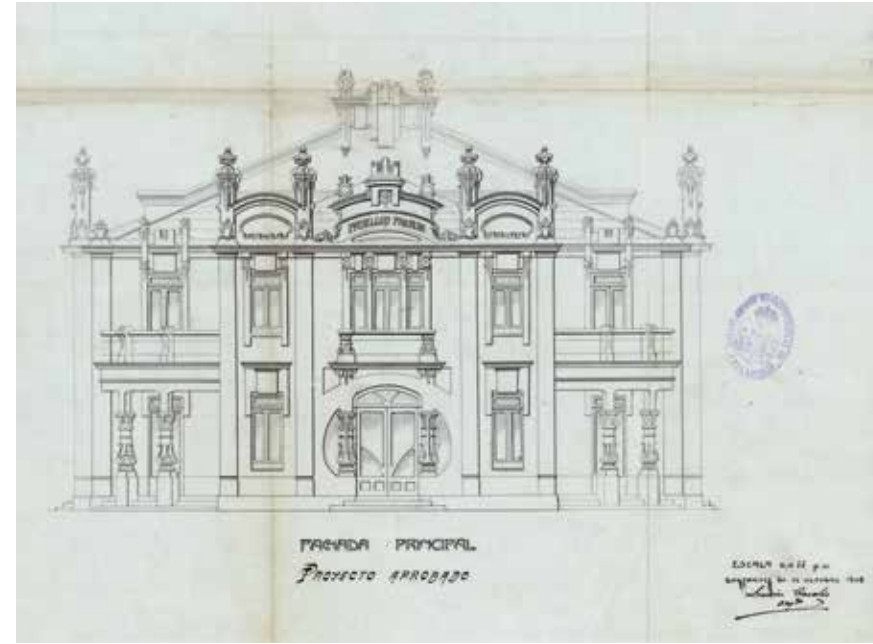
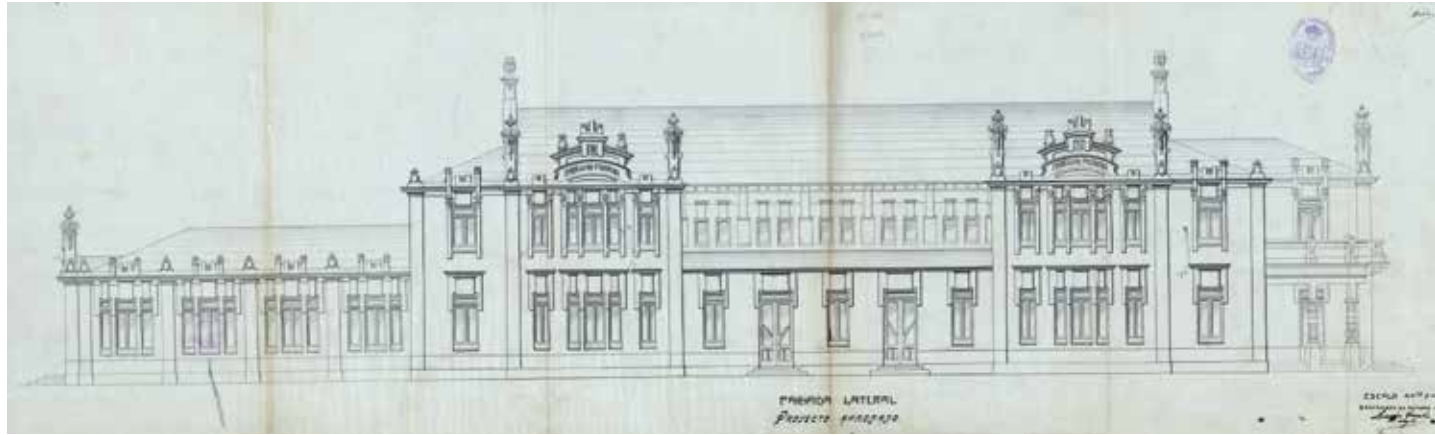
74. Archivo Municipal de Valladolid C 00818: Plano firmado por Juan Agapito y Revilla, arquitecto municipal, en fecha de 15 de marzo de 1910 donde se rotula: "Croquis de emplazamiento en los jardines del Campo Grande, el teatro que proyecta construir Don Manuel Pradera".

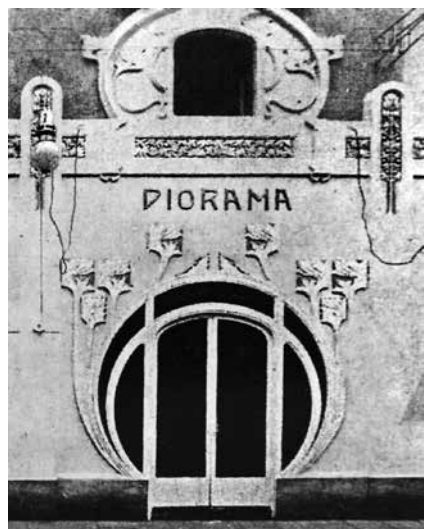
75. Martín de Uña, Joaquín: *Op. cit.* p. 33.

76. Martín Arias, Luis y Sáinz Guerra, Pedro: *Op. cit.* Como se cita en este trabajo, era una crítica a la actitud mercantilista del Manuel Pradera: "al que por lo visto no basta con su teatro", p. 17.



15-19. V. Ramón Lavín Casalis: *Pabellón Pradera*. Valladolid 1910. Planos firmados en Santander, 30 de octubre de 1908. Planta, alzados y secciones.





20. Salvador Alarma: *Cine Diorama*. Barcelona, 1902. Alzado fotográfico Daniel Villalobos, abril 2020.

77. Ver: Villalobos Alonso, Daniel y Pérez Barreiro, Sara con Rey de Sola, Javier: "Arquitectura de Cine. Relaciones entre Espacio Fílmico y Espacio Arquitectónico: Mitos y Literatura" en AA.VV. (Ed. a cargo de Villalobos Alonso, Daniel; Pérez Barreiro, Sara y Rincón Borrego, Iván I.): *Arquitectura de Cine*. Ed. Fundación Do.Co\_Mo.Mo. Ibérico y otros. Valladolid, 2016. pp. 15 y ss. En este trabajo se analizan los dos tipos iniciales de salas que en Estados Unidos marcaron el origen espacial de las arquitecturas para proyectar películas. [https://www.academia.edu/31957369/Arquitectura\\_de\\_Cine\\_Relaciones\\_entre\\_Espacio\\_F%C3%ADlmico\\_y\\_Espacio\\_Arquitect%C3%B3nico\\_Cines\\_Mitos\\_y\\_Literatura](https://www.academia.edu/31957369/Arquitectura_de_Cine_Relaciones_entre_Espacio_F%C3%ADlmico_y_Espacio_Arquitect%C3%B3nico_Cines_Mitos_y_Literatura)

78. Martínez, Josefina: *Op. cit.* p. 33.

79. Úbeda Blanco, Marta: "Cine Doré" en AA.VV.: *Arquitectura de Cine*. *Op. cit.* pp. 37 a 48.

80. González López, Palmira: *Op. cit.* p. 47.

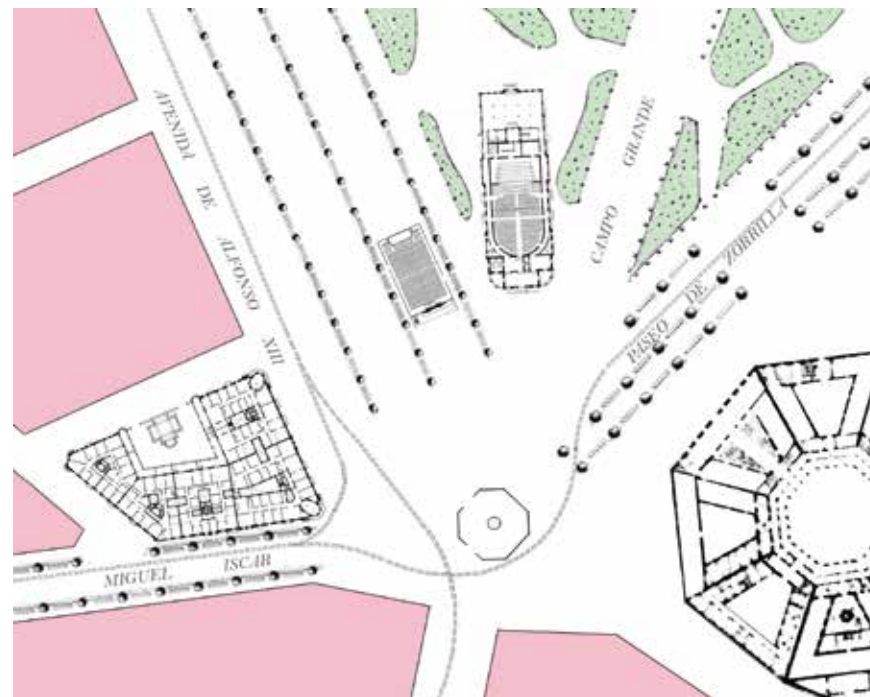
81. Rodríguez Llera, Ramón: *Arquitectura regionalista y de lo pintoresco en Santander*. Tesis doctoral. Universidad Complutense de Madrid (1984). Publicación: *Arquitectura regionalista y de lo pintoresco en Santander (1900-1950)*. Ed. Librería Estudio. 1987. Hace referencia al arquitecto Valentín Ramón Lavín Casalís en pp. 57 y ss.

"Roxy" —Samuel Lionel "Roxy" Rothapfel— construyó el primer palacio cinematográfico de la ciudad. Fue el *Regent Theatre*, con un proyecto de Thomas W. Lamb, éste edificio neoyorquino levantado en un estilo clasicista<sup>77</sup>. En el caso de España, tomando como referencia Madrid, el primer pabellón de obra será en 1905 el *Coliseo Imperial* levantado a base de mampostería<sup>78</sup>, y con relevancia arquitectónica el *Cine Doré* de 1912, con fachada de Crispulo Moro en 1922 con alguna referencia modernista<sup>79</sup>.

Trasladados a 1908, año del proyecto del *Pradera*, habían transcurrido ocho desde la Exposición Universal de París de 1900, en donde la estética *modernista*, "*art nouveau*", obtuvo un empuje internacional. Se justifica un cambio en muchos arquitectos en el entonces desconcertante abanico de opciones arquitectónicas: *neoclásica*, *historicista*, *pintoresquista*, *regionalista* o *ecléctica* principalmente, hacia un gusto y aceptación de nuevas formas arquitectónicas cargadas de la expresividad formal *modernista*, o cualquiera de sus denominaciones nacionales, *Art Nouveau* en Francia, la Belga *Jugendstil*, *Sezession* o *Secession* en Austria y Alemania, *Liberty* o *Floreal* en Italia, y algunas más. Fue el primer estilo arquitectónico y artístico denominado internacional. En Europa cuadraba bien ese nuevo estilo con el nacimiento de los nuevos edificios de cine no atados a referencias estilísticas anteriores.

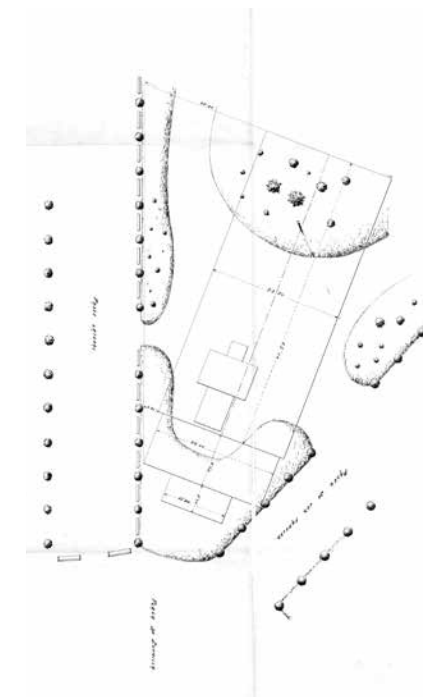
La decisión de no asumir principios clasicistas, u otros, en este tipo de edificios se explica por la búsqueda de una imagen propia, diferenciada de los clasicismos, o historicismos que ceñían la arquitectura teatral. Estaba justificado como la respuesta idónea para los cinematógrafos, y ese nuevo uso relegará cualquier imagen que remitiera a la de los teatros, apostando por una estética más a la moda del cambio de siglo. Esta relación se establecerá fácilmente en los primeros proyectos para cines, en España, la relación modernismo y cine se inició en septiembre de 1902 con el *Diorama Animado* de Barcelona, transformado en 1903 en el *Cinematógrafo Diorama*, local al que Salvador Alarma, propietario y decorador, dotará de esta estética<sup>80</sup>. En el mismo año 1908, en Barcelona se inauguraba el *Gran Salón Cine Doré* con una imagen con cierta apuesta hacia el *Modernismo*, la que tomaría el arquitecto del *Salón Pradera*, Lavín Casalís.

Valentín Ramón Lavín Casalís, santanderino titulado como arquitecto en 1890 por la Escuela de Madrid<sup>81</sup>, ocupó el trabajo de arquitecto municipal de Santander entre 1892 y 1929<sup>82</sup>, cuestión que no le inhabilitaba para hacer proyectos incluso en su ciudad<sup>83</sup>. Desde 1903 había empezado a proyectar



con influencias modernistas el *Casino de Solares*, así como el atribuido *Gran Hotel del Balneario de Solares*. A otros proyectos más en Santander nos referiremos más adelante para explicar la polémica surgida en Valladolid con el edificio *Salón Pradera*.

La ubicación de este primer cinematógrafo aporta datos del papel social que tomó la arquitectura del cine en la ciudad. Según el plano firmado el 15 de marzo de 1910 por el arquitecto municipal Juan Agapito y Revilla, estaba construido a la entrada del Campo Grande —obra de Ramón Oliva y Francisco Sabadell entre 1877-1895— en la zona más placentera de la ciudad, cuando el parque ya estaba establecido como primer lugar de recreo de los ciudadanos. Solar entre la salida a Madrid y el acceso a la *Estación del Norte*, a las puertas de la calle Santiago, ya entonces estaba soterrado el ramal *sur* del río Esgueva desde la calle Duque de la Victoria hasta la desembocadura en el Pisuega. Situación en el frente *sur* de la plaza Zorrilla, la más modernizada



21. Plaza Zorrilla. Valladolid, ferias de 1911. *Cinematógrafo Pradera, Salón Pradera, Casa Mantilla y Antigua Academia de Caballería [Originalmente Presidio Modelo]*. Daniel Villalobos, abril de 2020.

22. Juan Agapito y Revilla: Croquis de emplazamiento del *Salón Pradera* [V. Ramón Lavín Casalís]. Valladolid, 15 de marzo de 1910.

82. Cabarga, José Simón: *Santander. Biografía de una ciudad* recoge en un Apéndice. Ed. Aldus, S.A. 1956. —Apéndice de Censo de arquitectos titulares del municipio santanderino.

83. Sobre su Plan Extraordinario de Obras Municipales de Santander (1896), ver: Echevarría Bonet, Miguel (dirigido por Sazatornil Ruiz, Luis): "La consolidación de la ciudad burguesa: El Plan Extraordinario de Obras Municipales de Santander". Trabajo UC. Facultad de Filosofía y Letras. Curso 2013-2014. <http://repositorio.unican.es:8080/xmlui/bitstream/handle/10902/5337/EchevarriaBonetMiguel.pdf?sequence=1&isAllowed=y>





23. Plaza de Zorrilla y *Salón Pradera* a la derecha del Paseo Central del Campo Grande, hacia 1920.

de la ciudad, donde en 1891 Julio Sarazibar había proyectado la que fue la primera vivienda con luz eléctrica y ascensor de la ciudad, la *Casa Mantilla*<sup>84</sup>. En las primeras décadas del “siglo de los cines”, los vallisoletanos iban a la plaza de Zorrilla paseando, o en tranvía, a ver la luz eléctrica de esa casa inaugurada en 1895, a admirarse con su ascensor, a pasear y entretenerse en el parque, con el atractivo añadido desde 1904 de entrar en el cinematógrafo y poder ver películas explicadas. Y es que el epicentro de la expansión y esplendor del cine se localizó allí, cuando las salas, cafés y barracones donde se había empezado a proyectar películas se quedaron minimizados ante el primer edificio construido para cine, revistas y variedades.

84. Pérez Gil, Javier: “Casa «Mantilla». El carácter del siglo” en AA. VV. (Ed. a cargo de Villalobos Alonso, Daniel): *12 edificios de arquitectura moderna en Valladolid*. Ed. E.T.S.A. Valladolid, Escola Superior Artística do Porto y Asociación “Surco”. Valladolid, 2006. pp. 19 a 33.

En estos dos primeros datos, la situación del edificio y el estilo arquitectónico del primer cinematógrafo de Valladolid, apreciamos argumentos para establecer un arranque, entender su complejidad y tratar de explicar lo que supuso social y arquitectónicamente la industria del cine en la ciudad.

### Inauguración del Pradera y polémica por sus modificaciones

Tras la inauguración, sus propietarios y el arquitecto municipal se vieron envueltos en una polémica pública y municipal que atendía fundamentalmente a cuestiones de la estética del edificio. Era la respuesta a las modificaciones realizadas durante la obra respecto a los iniciales planos del proyecto. Según estos dibujos firmados en Santander a fecha 30 de octubre de 1908<sup>85</sup>, el arquitecto Valentín Ramón Lavín Casals dotó de una determinada imagen *modernista* al primer edificio proyectado en Valladolid para cinematógrafo, documentación gráfica que no concordaba con lo construido<sup>86</sup>, incluso se modificó su denominación de *Pabellón Pradera* como figuraba en los planos por el de *Salón Pradera*.

Sin embargo, los criterios adoptados en las simplificaciones al proyecto original no tenían una razón estética, sino únicamente económica, porque la imagen seguía siendo modernista, aunque muy simplificada. Aparte del abaratamiento de coste por la eliminación de todo el ornamento *art nouveau* en las fachadas, estaba la reducción del volumen del cuerpo de entrada, inicialmente proyectado con dos pisos, se construyó uno, sustituyendo el volumen de la planta primera por una terraza sobre el *foyer*.

El edificio *Salón Pradera* así construido no gustó al público. Era criticado por su imagen simplista de fábrica, los vallisoletanos se referían a él como una “fábrica de harinas” y se le puso el mote del “cuarenta y dos”<sup>87</sup>—42 en la lotería familiar tenía de mote «la zapatilla»—. Y es que los limpios contrafuertes construidos en todas sus fachadas, enmarcando los tres pisos de ventanas, daban al edificio una imagen cercana a las que poseía la arquitectura fabril de esos años, como la antigua *Fábrica de Harinas Las Luisas* de mediados del siglo XIX, junto al canal de Castilla; o a la de *El Palero*, junto al Pisuerga, que entonces se estaba construyendo. Los vallisoletanos no llegaron nunca a ver la innovación proyectada en sus fachadas, de cuya estética modernista del arquitecto V. R. Lavín, únicamente se había respetado la geometría circular de la entrada, faltaba toda la profusa ornamentación dibujada en los planos.

85. Archivo del Ayuntamiento de Valladolid. C 818-28.

86. En esta publicación aportamos los planos proyectados de este edificio y los correspondientes a la realidad construida. Los alzados y sección transversal ya fueron publicados en Martín Arias, Luis y Sáinz Guerra, Pedro: *Op. cit.* pp. 19 a 25.

87. Martín Arias, Luis y Sáinz Guerra, Pedro: *Op. cit.* p. 17.





26. V. Ramón Lavín Casalís: *Teatro Circo*. Santander, 1906. Fachada.

27. V. Ramón Lavín Casalís: *Salón Pradera y Café*. Santander, 1906. Foto: 15 de diciembre de 1909.

28. V. Ramón Lavín Casalís: *Salón Pradera*. Valladolid. Plano de fachada firmado en Santander, 30 de octubre de 1908.

29. V. Ramón Lavín Casalís: *Salón Pradera*. Valladolid, hacia 1920.

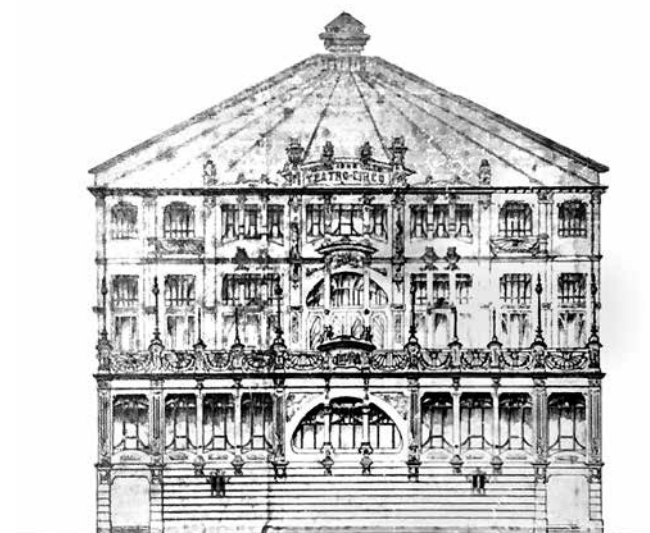
únicamente el *Salón Pradera* no se cerró ni un solo día, sino que durante las ferias de ese año 1911, el empresario, Manuel Pradera, instaló además su antiguo barracón *Cinematógrafo Pradera* en el Paseo del Campo Grande<sup>92</sup>. El edificio *modernista* jamás se construiría, únicamente se modificó la imagen fabril de sus fachadas, incorporando una parte de la decoración *modernista* inicialmente proyectada por Valentín Ramón Lavín.

Sobre los cambios en el edificio, desconocemos las negociaciones entre clientes y arquitecto que derivaron en la decisión de estas modificaciones, pero el hecho tiene un antecedente, el del cine que los Pradera construyeron unos años antes en Santander, siendo también V. R. Lavín el arquitecto del proyecto.

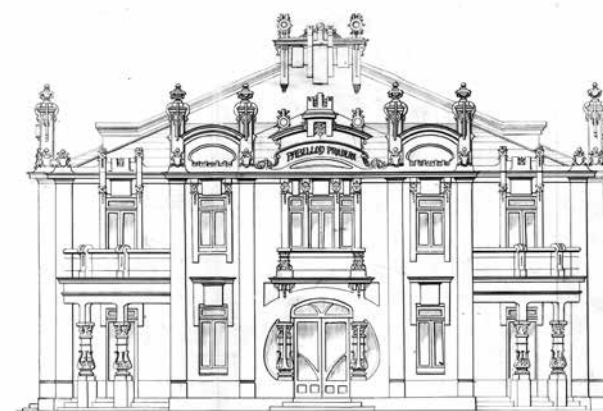
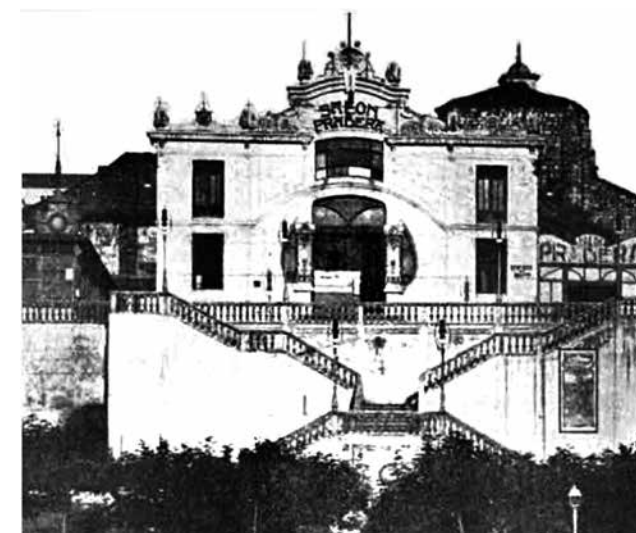
### El Salón Pradera en Santander

En 1904 los Pradera habían encontrado en la ciudad cántabra el lugar más propicio para ampliar la rentabilidad del negocio del cine de entre todas las ciudades de Castilla y León, País Vasco, Galicia, Valencia y Cantabria donde llevaron su barraca de *Cinematógrafo*. La ciudad había sido una de las primeras en conocerlo en 1896; además Valladolid y otras pocas más, recordemos a Madrid como la pionera<sup>93</sup>. No es de extrañar el atractivo económico que suponía las temporadas de verano con sus fiestas en una ciudad como Santander, bien comunicada por tren desde Valladolid. Hasta allí trasladaron la caseta de proyecciones en 1904 cuando estaban terminando la barraca del primer *Cinematógrafo Pradera* en Valladolid, y la itinerante comprada a Antonio Salinas estaría libre esas ferias de septiembre. Resultó rentable la apertura de la barraca de cine y en 1908 se inauguró el *Salón Pradera* de Santander, segundo cinematógrafo estable, después del *Cine Olimpia* abierto desde marzo de 1906 en el Paseo Pereda. Buscaba atraer al público que asistía a este cine compitiendo con la propiedad del industrial bilbaíno Antonio de Diego<sup>94</sup>. Las riendas de la empresa en Santander las llevó Julio Pradera, el menor de los tres hermanos, a quien Manuel Pradera pondrá al frente de su gestión<sup>95</sup>.

El solar donde se construyó este primer *Salón Pradera* de Santander pertenecía al antiguo cuartel de San Felipe, en el borde de la Vieja Puebla, frente a la avenida Alfonso XIII —ahora entre las calles Cádiz y Somorrostro, frente a los jardines de Pereda, donde se ubica el antiguo edificio del Banco de



DISEÑO DE LA FACADA DE  
21/10/1908



FACADA PRINCIPAL  
PROYECTO APROBADO



92. Martín Arias, Luís y Sáinz Guerra, Pedro: *Op. cit.* p. 17.

93. Martínez Herranz, Amparo: *Op. cit.* p. 17.

94. De la Madrid, Juan Carlos, Hueso Montón, Ángel Luis y Saiz Viadero, J. R.: *Op. cit.* p. 122.

95. Ver Asociación *Le grimh*: *Web cit.* Apartado segundo.

96. Rodríguez Llera, Ramón: *Arquitectura regionalista y de lo pintoresco en Santander*. (1984). Tesis doctoral citada. Ficha no publicada del proyecto para Teatro Circo, de 1906, arquitecto Valentín Ramón Lavín Casalís. Archivo Municipal de Santander G.135. 3.

97. *Ibidem*.

98. Ver Asociación *Le grimh: Web cit*. Apartado segundo.

99. Rodríguez Llera, Ramón: *Arquitectura regionalista y de lo pintoresco en Santander (1900-1950)*. Ed. Ayuntamiento de Santander y ed. Librería Estdio.1987. p. 142.

100. Rodríguez Llera, Ramón: *Arquitectura regionalista y de lo pintoresco en Santander*. (1984). Tesis doctoral citada. Ficha no publicada del proyecto para Pabellón "Cinematográfico y de Variedades", de 1908, arquitecto Valentín Ramón Lavín Casalís. G.149. 33.

101. El 19 de agosto de 1907 se anunciaba como «Gran cinematógrafo eléctrico y Chronomegaphone, el único aparato de completa perfección que se presenta en España». Ver Población Sáez, Alfonso J.: "Los cines desaparecidos de Valladolid". *Op. cit.* p. 186.

102. Ferrandez, G.: Artículo citado. p. XXII 4ª columna.

103. Martín Arias, Luis y Sáinz Guerra, Pedro: *Op. cit.* p. 12.

104. Martínez, Josefina: *Op. cit.* p. 30.

105. *Ibidem*.: "el Romea instala un aparato de la casa Pathè y el Apolo no se queda atrás. El 7 de noviembre presenta el mismo programa que la empresa ya había ofrecido en el Apolo de Valencia, también en color y que a partir de diciembre se exhibe en el teatro Zorrilla de Valladolid".

106. Población Sáez, Alfonso J.: "Los cines desaparecidos de Valladolid". *Op. cit.* p. 187.

107. *Ibidem*. p.15.

108. Martín de Uña, Joaquín: *Op. cit.* p. 67.

109. *Ibidem*, p. 39.

110. Martín Arias, Luis y Sáinz Guerra, Pedro: *Op. cit.* p. 24.

111. Castrillón Hermosa, José Luis: "Llegada del cine sonoro a Valladolid". En Biblioteca virtual Miguel de Cervantes. [http://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/llegada-del-cine-sonoro-a-valladolid-0/html/ffa4587a-82b1-11df-acc7-002185ce6064\\_5.html](http://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/llegada-del-cine-sonoro-a-valladolid-0/html/ffa4587a-82b1-11df-acc7-002185ce6064_5.html)

España—. En 1906 en ese solar y a instancia de Antonio de Diego, el arquitecto Valentín Ramón Lavín tenía redactado un proyecto de un edificio modernista para teatro-circo y café con carácter provisional. Los planos de fecha 24 de mayo de ese año 1906 muestran el vestíbulo central detrás del que se ordenaba la sala circular dentro de un polígono de 16 lados con capacidad para 2000 espectadores, con estructura de hierro, ladrillos ordinarios, madera y piedra artificial<sup>96</sup> con dos opciones, la de circo con la pista central vacía y la de teatro ocupándola por el patio de butacas y escenario. La decoración será de cartón piedra al interior y de cemento en la fachada. [Estos datos pertenecen a las investigaciones no publicadas del historiador Ramón Rodríguez Llera, realizadas durante su tesis doctoral (1984)<sup>97</sup>, a quien agradecemos su cesión para este trabajo, así como al periodista José Luis López García, por facilitarme el resto de planos y memoria del proyecto].

La fachada modernista del proyecto plantea numerosas coincidencias formales con el proyecto que redactará el mismo arquitecto para el *Pabellón Pradera* de Valladolid. Tampoco el de Santander se llegó a ejecutar, en su lugar se levantó el primer *Salón Pradera* de Santander para proyecciones cinematográficas con un pabellón de café, inaugurado en 1906<sup>98</sup>. La fachada adoptó una estética modernista mucho más sencilla y económica, asimismo con numerosas coincidencias respecto al edificio que se inaugurará en 1910 para Valladolid, con el mismo arquitecto y clientes.

Poco tiempo se mantuvo la estética modernista del cine de los Pradera en Santander. En 1908 y en el mismo solar, Manuel Pradera encargará de nuevo al arquitecto Lavín Casalís un proyecto para la construcción de un segundo *Pabellón Cinematográfico y Variedades Salón Pradera*<sup>99</sup>. Tenía carácter provisional —durará hasta 1919—, se accedía desde la meseta más alta del solar, utilizando los últimos tramos de la escalinata como ingresos al interior del pabellón, con el espacio delante de la desaparecida portada modernista como soportal abalconado a los jardines Pereda. Perdida la estética *Art Nouveau*, el proyecto ya construido en torno a 1910 se orientó hacia un cierto historicismo, como se señalaba en el proyecto, advirtiendo que "se ajustará a las líneas generales que los planos representan y que la rigurosa decoración circunstancia recomendable, por lo que ha de contribuir al ornato público"<sup>100</sup>.

## TEATROS PARA CINE Y EL HISPANIA

### Teatros como cines

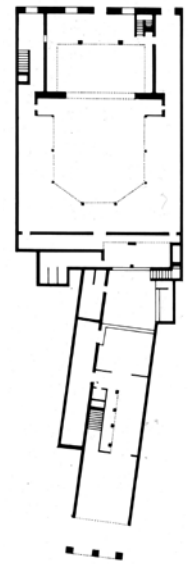
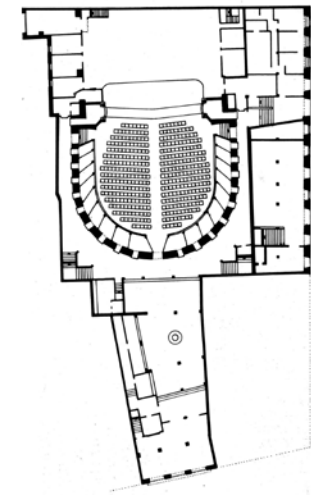
En las dos primeras décadas del siglo XX la consolidación del cine en la ciudad se estaba afianzando, aunque no se construyeron nuevos edificios para cines, sí se utilizaron los teatros para proyecciones de modo estable, el cine irrumpía de un modo irreversible en la ciudad. Sin abandonar los programas de representaciones, fundamentalmente centrados a fiestas, los teatros fueron incorporando proyecciones cinematográficas.

En agosto de 1907, en el *Teatro Lope de Vega* (Cinematógrafo Guerrero) se anunciaba el primer «Cinematógrafo cantante»<sup>101</sup>, sumándose a las proyecciones cinematográficas<sup>102</sup>, y desde 1908 comenzaron a proyectar diariamente películas cortas después de la función de teatro<sup>103</sup>.

Como teatro pionero en mostrar proyecciones cinematográficas, el *Zorrilla* ya lo había hecho de modo ocasional en diciembre de 1896 —en Madrid en ese año se proyectaron películas en más de ocho teatros<sup>104</sup>— cuando, durante unos pocos días después de las sesiones de teatro, ofreció este nuevo espectáculo con un programa ya exhibido en Madrid y Valencia<sup>105</sup>.

El *Teatro Zorrilla*, el 27 de octubre de 1906 se anunciaba como *Cinematógrafo Imperial* donde su programación combinaba proyecciones y números de variedades<sup>106</sup>. Y como cine de modo duradero lo hará a partir de las ferias de 1909<sup>107</sup>, siendo habitual en 1911<sup>108</sup>. Incluso en 1913 el *Teatro Zorrilla* llegará a anunciarse como *Ideal cinema*, para diferenciar sus dos actividades, teatro y cine<sup>109</sup>, y a partir de 1918 se darán programas exclusivos de cine sin programa de variedades<sup>110</sup>.

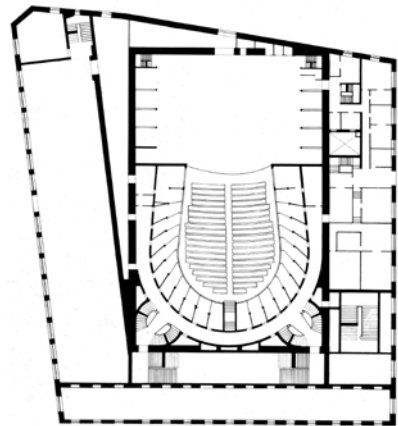
A partir del 16 de octubre de 1930 en el *Teatro Zorrilla* se inaugurará la primera proyección de película sonora<sup>111</sup>, lo hará con el film *Fox Movietone Fillies of 1929* de David Butler (1929) y el corto *La mujer del torero* interpretada por Raquel Meller, tres años después de que se estrenase en Estados Unidos *El cantor de jazz* de Alan Crosland (1927), el primer largometraje comercial que incorporaba con esta técnica el sonido a su proyección. Se mantenía intacto el espacio arquitectónico teatral proyectado en 1884 por Joaquín Ruiz Sierra en honor al dramaturgo y poeta vallisoletano, pero pasó a proyectar películas concertando los períodos de proyecciones con los teatrales.



30. Jerónimo de la Gándara: *Teatro Lope de Vega*. Valladolid 1861. Planta.

31. Joaquín Ruíz Sierra: *Teatro Zorrilla*. Valladolid 1884. Planta.





32. Jerónimo de la Gándara: *Teatro Calderón de la Barca*. Valladolid 1864. Planta.

112. Martín de Uña, Joaquín: *Op. cit.* p. 38.

113. *Ibidem*, p. 37.

114. Población Sáez, Alfonso J.: "Los cines desaparecidos de Valladolid". *Op. cit.* p.189. Asimismo como películas proyectadas en el Calderón, en este trabajo se citan las producciones italianas *Los últimos días de Pompeya* de Mario Caserini y Eleuterio Rodolfi (1913), o *Cabiria* de Giovanni Pastrone (1914), estrenada en el Calderón el 22 de febrero de 1915.

115. Población Sáez, Alfonso J.: "Los cines desaparecidos de Valladolid". *Op. cit.* p.189.

116. Martín de Uña, Joaquín: *Op. cit.* p. 37. También ver AHPVA- Gobierno Civil, caja 86 (12), documento donde en fecha de 4 de febrero de 1917 se solicita el permiso para funciones cinematográficas en el *Teatro de la Comedia*.

117. Población Sáez, Alfonso J.: "Los cines desaparecidos de Valladolid". *Op. cit.* p.192.

118. De los Reyes, Manuel.: *La Casa Social Católica de Valladolid (1881-1946). Renovación social y presencia cristiana*. Ed. Encuentro. Madrid, 2013. p. 201.

119. Población Sáez, Alfonso J.: "Los cines desaparecidos de Valladolid". *Op. cit.* p. 190.

120. AHPVA. Gobierno Civil 86 (15).

121. De los Reyes, Manuel.: *Op. cit.* pp. 193 y ss.

El 13 de octubre de 1912, el *Teatro Calderón de la Barca* comenzará a ofrecer de manera estable sesiones de proyección de películas como cine permanente "de acción social"<sup>112</sup>, e incluso temporalmente cambió su nombre de teatro por el de *Coliseo de Exposición Cinematográfica*<sup>113</sup> estrenando superproducciones como *¿Quo Vadis?* de Enrico Guazzoni (1913) el 24 de junio del mismo año<sup>114</sup>. Recuérdese también que la primera proyección en color en la ciudad se hizo en este *Teatro Calderón*, el 15 de diciembre de 1915, con un sistema bicolor en rojizo y verde, el "Kinemacolor"<sup>115</sup>.

También en marzo de 1915 hay constancia de la actividad cinematográfica del *Teatro de la Comedia* con tres sesiones dominicales<sup>116</sup>, y bajo el nombre de *Gran Teatro* en 1926 inauguraba un sistema con dos cámaras de proyección. Su andadura de teatro-cine terminará el 2 de junio de 1929 con el visionado de la película *Florete y Patutan*<sup>117</sup>. Después el teatro será sustituido por la primera sala proyectada en la ciudad exclusivamente como cinematógrafo, el *Cinema Coca*.

Se evidencia otra consecuencia de estos datos: la sustitución del teatro más antiguo de la ciudad por un cinematógrafo exclusivo para proyecciones, prueba que el cine como industria empezaba a "colonizar" los espacios destinados a teatro, conquistando para cine los clásicos espacios de estilo clasicista, espacios con más "categoría urbana" situados en el centro de la ciudad. Lo ratifican los hechos citados anteriormente, la primera película proyectada en color sería en 1915 en el *Teatro Calderón*, siendo el *Teatro Zorrilla* en 1930 donde se acogió la primera proyección en la ciudad de cine sonoro completamente sincronizado, acoplado a la imagen y no añadido con fonógrafo.

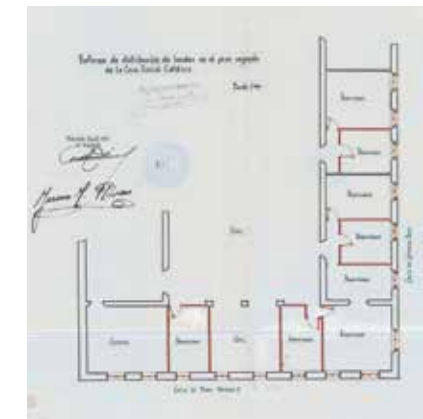
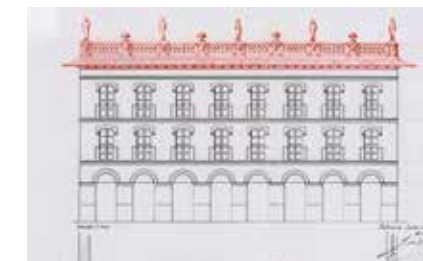
En el interés de este estudio está el hecho obvio de la versatilidad de los espacios teatrales para el nuevo espectáculo sin modificar en absoluto ninguno de los invariantes que este tipo de edificios históricamente poseen. Sus propietarios únicamente invertían en sistemas de proyección, salubridad, comodidad y en la pantalla, más tarde en sonido. El espacio de un teatro servía, y aún sirve, para cine a pesar de la incomodidad de algunas localidades, ciertamente los palcos "reales" sobre, o cerca de los escenarios dejan de ser las localidades más cotizadas para los visionados de las películas.

## Teatro-Cine Hispania

El 21 de noviembre de 1915 tuvo lugar la inauguración oficial del edificio en la calle Muro de la Casa Social Católica de Valladolid<sup>118</sup>. En el interior se había construido un teatro-cine como parte de su programa, el *Teatro-Cine Hispania*, que a su vez se inauguraría con la proyección de *Los misterios de Nueva York*<sup>119</sup>, una de las entregas del serial de varios directores (1914-1915). Días antes, el 6 de noviembre, el presidente de la Asociación Católica de Escuelas y Círculos Obreros había solicitado la preceptiva "autorización para efectuar en él toda clase de espectáculos de orden moral, como cine blanco, variedades y sesiones teatrales con expedición de billetes en taquilla al público"<sup>120</sup>.

El arrendatario del teatro-cine, desde el 25 de octubre de ese año, sería Bernardino Corral, quien se comprometió a ultimar los decorados y a poner calefacción en todo el edificio<sup>121</sup>. Fue, entre otras cosas, el primer cine "temático" dependiente de la Casa Social Católica<sup>122</sup>, sus fines eran morales e instructivos<sup>123</sup>, un cinematógrafo especial para familias donde se daban espectáculos "verdaderamente educativos". Como se recoge en la publicación de 1939, *La Casa Social Católica de Valladolid. Memoria Histórica 1915-1938*, sus objetivos eran doctrinales, utilizando el cine como espectáculo decoroso. Las cintas proyectadas, según se explicaba desde la Asociación Católica, "pasaban antes por la adecuada censura. Bien, es verdad, que no era fácil encontrar películas completamente limpias que tuvieran alguna amenidad y la mayor parte de las veces había que proceder al arreglo por medio de cortes, que hacían a veces imposible la presentación de la película al quedar convertida en un jeroglífico"<sup>124</sup>, en este texto se quejan porque el interés del público por el "cine blanco", como espectáculo limpio, no se correspondía con el esfuerzo empleado en ello.

Pese a surgir compartiendo el uso con las artes escénicas, —incluso allí en 1924, se presentó oficialmente la Coral Vallisoletana<sup>125</sup>—, fue menos utilizado como teatro y mayormente por compañías de aficionados, incluso incluyendo programas de tarde con dos sesiones, primero de cine y teatro después, como la del 14 de noviembre de 1920 con la proyección a las cuatro y media de la tarde de la película *Por salvar a su hermano*, más varias de paisajes y cómicas, y a las seis y media las comedias de teatro de los hermanos Quintero *El Flechazo* y *Dios dirá*<sup>126</sup>. También se daban conferencias y mítines como el de 1935, donde José Antonio Primo de Rivera ofreció uno de sus



33. Jerónimo Arroyo: *Teatro-Cine Hispania*. Valladolid 1915. Plano de Fachada firmado en Palencia, julio de 1914.

34. Juan M. Rivas: Reforma del 2º piso de la Casa Social Católica. *Teatro-Cine Hispania* [Jerónimo Arroyo]. Planta de agosto de 1935.

122. Martín de Uña, Joaquín: *Op. cit.* p. 69. También en De los Reyes, Manuel.: *Op. cit.* pp. 192 y 193.

123. Ferrandez, G.: Artículo citado. p. XXII 6ª columna.

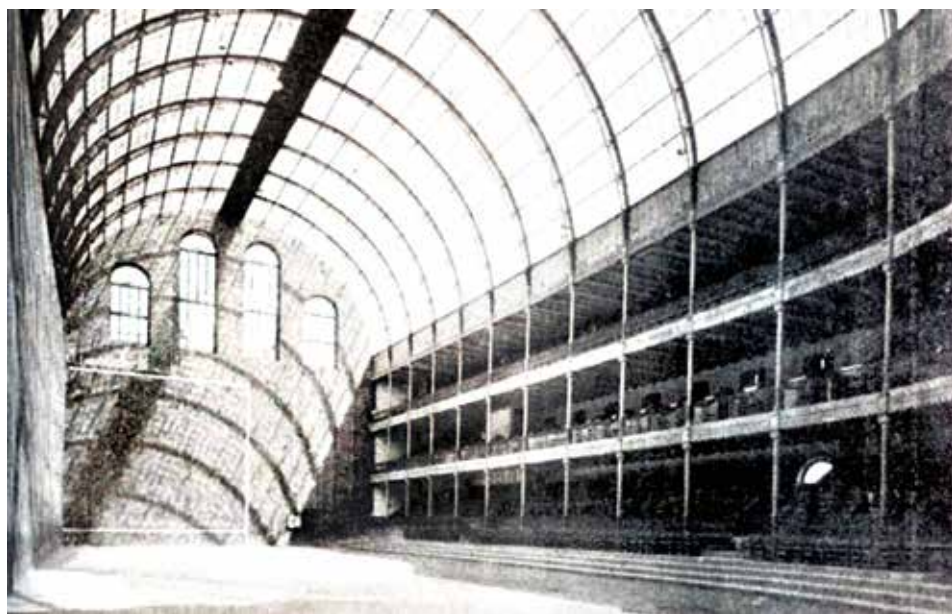
124. Duro González, Juan (Atribución) y García Vicente, Francisco (Ed. a cargo): *La Casa Social Católica de Valladolid. Memoria Histórica 1915-1938*. Ed. Imprenta Católica. Valladolid, 1939. "3.º Teatro-Cine Hispania", pp. 114 a 116.

125. De los Reyes, Manuel.: *Op. cit.* p. 420.

126. *Ibidem*. Foto 47.



37. Jerónimo Arroyo: *Casa Social Católica con el Teatro-Cine Hispania*. Valladolid 1915.



35-36. Jerónimo Ortiz de Urbina: *Frontón Fiesta Alegre*. Valladolid 1894.

actos propagandísticos de la Falange<sup>127</sup>. Terminaría usándose principalmente como cine<sup>128</sup>, justificado por el aporte de ingresos para las necesidades de la Casa Social Católica<sup>129</sup>.

El cine se ubicó en parte del espacio interior del que fue el *Frontón Fiesta Alegre*, proyectado por Jerónimo Ortiz de Urbina en 1894<sup>130</sup> en el encuentro de las calles Muro, General Ruíz y Dos de Mayo, edificio de tres pisos –bajo, principal y segundo—, estructura de muros de carga e imagen de ladrillo rojo cara vista. Se cubría con una bóveda de medio punto de cristal con estructura de hierro cerrando e iluminando todo el interior de espacio. A la calle Dos de Mayo correspondía la cabecera del frontón con cuatro ventanales rasgados a modo de ábside, cerrando el interior de la manzana con el muro ciego que formaba el lateral de la cancha rigidizado por medio de contrafuertes, en la actualidad corresponde al callejón del edificio de la Confederación Hidrográfica del Duero.

En el trazado de este teatro-cine destinado a la Casa Social Católica intervino el arquitecto palentino Jerónimo Arroyo, sala como parte del

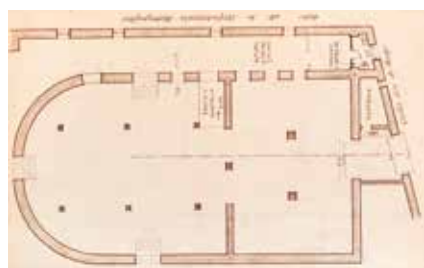
127. Duro González, Juan: *Op. cit.* p.16.

128. L. P.: "Recuerdo de 50 años de teatro en Valladolid". Artículo citado. p. 25. 1ª columna.

129. Duro González, Juan: *Op. cit.* p.14.

130. Véase Virgili Blanquet, María Antonia: *Op. cit.* pp. 255 a 257. El entonces emplazamiento se denominaba "antigua calle de la Democracia dando sus fachadas también a las prolongaciones de Cadena y Duque de la Victoria". p. 255. Sobre la obra de Jerónimo Arroyo ver González Delgado, José Antonio & Hermoso Navascués, José Luis: *Jerónimo Arroyo López. Arquitecto*. Ed. La Editora del Carrión, Palencia, 1999.





**38-39.** Miguel Baz García: Reforma del semisótano de la Casa Social Católica. *Teatro-Cine Hispania* [Jerónimo Arroyo]. Plano de diciembre de 1954. Planta y sección.

131. De los Reyes, Manuel.: *Op cit.* pp. 192 y 193.

132. Siguiendo la referencia del trabajo Población Sáez, Alfonso J.: "Los cines desaparecidos de Valladolid". *Op. cit.* p. 190, según información extraída de una noticia de *El Norte de Castilla*, de fecha 30 de agosto de 1915.

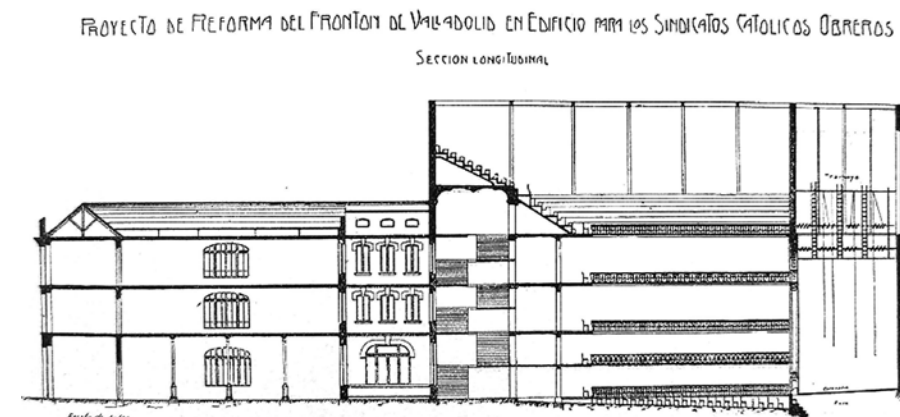
133. Esta información técnica se desprende del plano de planta y sección del sótano dibujado para la obra de saneamiento requerida por Santiago Muñoz García en diciembre de 1954 por el arquitecto Miguel Baz García, quien en 1941 había proyectado el *Cine Goya*. (Archivo Municipal de Valladolid C.929-7).

"Proyecto de Reforma del Frontón de Valladolid en Edificio para los Sindicatos Católicos Obreros". El acto de bendición del comienzo de las obras se realizó el 19 de mayo de 1914, la Junta de la Casa de Acción Católica el día anterior había decidido su inicio tras haber sido aprobados los planos por la Directiva<sup>130</sup>. El teatro-cine conservó al exterior la apariencia doméstica del antiguo frontón en las calles Muro y General Ruiz, con planta baja de 8 x 17 pórticos en arco y dos pisos más con balcones, coincidiendo con el nivel bajo del graderío y las dos galerías del frontón.

El teatro-cine se albergó ocupando en torno a la mitad del volumen del frontón, donde en su cabecera se situó el escenario y pantalla del cine, utilizando la cubierta original cegada con un "Panneau"<sup>132</sup> pintado con temas alegóricos por Pablo Puchol (Valladolid, 1876-1919). Este cierre en bóveda del antiguo frontón confería al espacio una gran esbeltez, con un salón de butacas en planta longitudinal con fondo circular y una pendiente de casi un 13%, lo que bajaba la cota 1,15 cm. respecto a la entrada, recuperándola en la tarima del estrado<sup>133</sup>.

El escenario tenía un fondo de 1/4 del tamaño de la sala<sup>134</sup>. En torno a la platea se proyectaron cinco galerías, la primera de palcos como se muestra según documentación fotográfica publicada en 1939, y la última de "paraíso", donde se abría en un graderío de cuatro filas en los laterales y ocho en el fondo hasta llegar a la cota de la cubierta, este último nivel aprovechaba el volumen de la bóveda del frontón que se conservó únicamente en esta mitad del edificio. Con un aforo que podría llegar a 2000 localidades<sup>135</sup>, seguía el tipo de planta del *Salón Pradera* de 1908. Este interior albergó la sala de butacas alrededor de la cual se abrazaba con los niveles de corredores con barandillas ornamentadas en sección curva para comodidad de los espectadores de su primera fila<sup>136</sup>.

El tipo arquitectónico no se trazó en herradura "U", como los teatros tradicionales, sino alargando la platea con sus lados paralelos, en "U", sin embargo las galerías se agrandaban en curva en sus encuentros con el escenario a modo de palcos de proscenio. El lenguaje de la embocadura era el de un teatro clásico, con cortinajes y su dintel presidido por una máscara teatral, sin embargo la cortina negra de cierre del escenario soportaba la pantalla del cine.



Las referencias gráficas a este proyecto corresponden a las trazas del teatro-cine de Jerónimo Arroyo, firmado en julio de 1914, para el cierre con una azotea de 25,90 x 23,20 m. en la esquina de Muro con parte de la fachada de General Ruiz, ocho de sus 17 pórticos. Se mantenían sus fachadas sustituyendo la cornisa por un voladizo de 1,50 m. sobre el que en esa esquina se proyectó una balaustrada ecléctica con cinco esculturas.

En la ejecución se eliminó la figura central para incluir una coronación a modo de frontispicio, dedicándose las cuatro esculturas a actividades del hombre, al Trabajo, a las Artes, a la Agricultura y a la Industria<sup>137</sup>. Por la fotografía aérea del vuelo americano (entre 1957 y 1961) se ve el resto de la bóveda de hierro y cristal para cubrir la sala correspondiendo con el volumen que ocupará el teatro cine, cegando su cristalera y colocando un tejadillo en su cumbre.

En 1935 pasó a ser cine sonoro de manos del empresario Félix Arrollo<sup>138</sup> con la película *El abuelo de la criatura* de George Marshall y Ray McCarey (1932), y en 1938 José Manuel Martín Liébana solicitó licencia para

**40.** Jerónimo Arroyo: *Teatro-Cine Hispania*. Valladolid 1915. Sección.

**41.** Alzado del *Teatro-Cine Hispania* [Jerónimo Arroyo] a calle Joaquín Costa (Dos de Mayo).



134. En el trabajo de Población Sáez, Alfonso J.: "Los cines desaparecidos de Valladolid". *Op. cit.* p.191 y 192, se recoge la siguiente información: "Los pisos superiores de galerías segunda y paraíso no se utilizaron. Tenía un escenario de 12 metros de ancho por 8 de fondo por 16 de altura, una boca de 7.50 metros de anchura por 4.75 metros de alto, con cuatro camerinos. Se podían colgar hasta cincuenta telones, con un desnivel de 0.30 metros".

135. De los Reyes, Manuel.: *Op. cit.* p. 409.

136. Según cita 7 de De los Reyes, Manuel.: *Ibidem*.

137. De los Reyes, Manuel.: *Op cit.* p. 198.

138. Población Sáez, Alfonso J.: "Los cines desaparecidos de Valladolid". *Op. cit.* p. 191. Siguiendo la referencia del trabajo Población Sáez, Alfonso J.: "Los cines desaparecidos de Valladolid". *Op. cit.* p. 190, según información extraída de una noticia de *El Norte de Castilla*, de fecha 30 de agosto de 1915, tenía un total de cinco alturas y podría albergar a 2000 localidades entre butacas palcos y paraíso, lo que coincide con la sección del interior de la sala y su volumetría.



**42-43.** Jerónimo Arroyo: *Teatro-Cine Hispania*. Valladolid 1915.

Fotograma de *Los misterios de Nueva York*. 1914-1915.



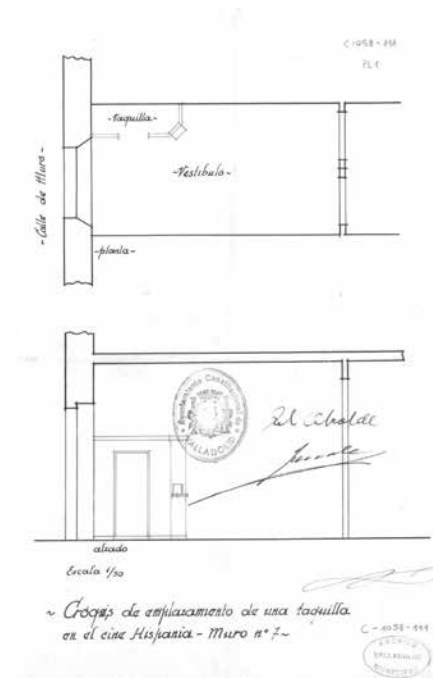
139. Archivo Municipal del Ayuntamiento de Valladolid. 1058 – 111.

140. García Vicente, Francisco. *Op. cit.* p. 83.

141. Población Sáez, Alfonso J.: *Ibidem*. Según este trabajo los dos últimos pisos existentes, galería segunda y paraíso, no se utilizaron.

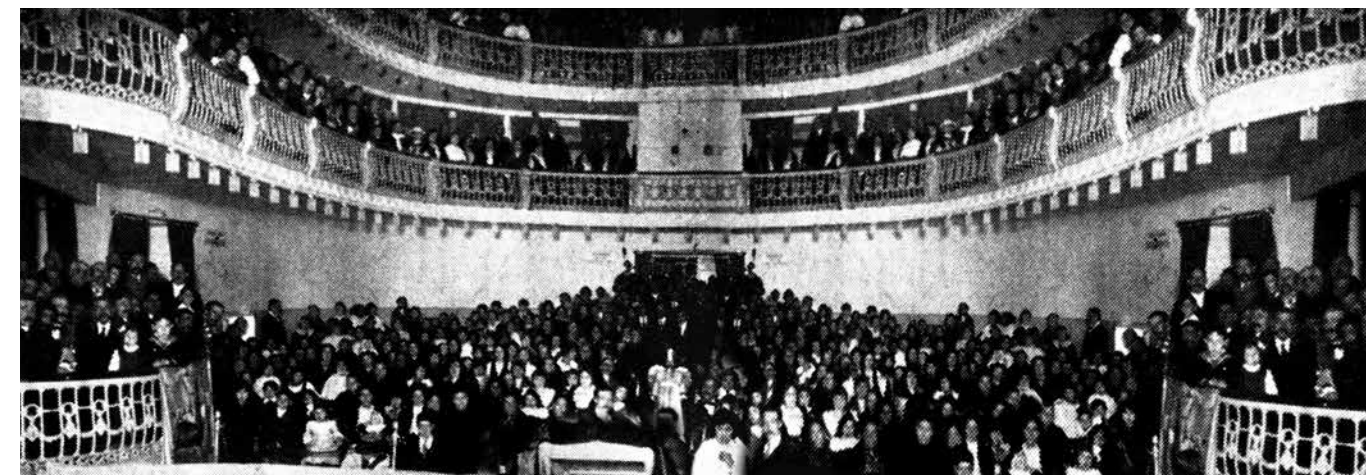
instalar una taquilla en el vestíbulo exterior del “Cine Hispania”, en calle Muro 7<sup>139</sup>. Con anterioridad a 1939, según fotografía publicada en la citada *Memoria Histórica 1915-1938*<sup>140</sup>, se modificó su distribución, incorporando el primer nivel correspondiente a los palcos ampliando la sala de butacas, únicamente se mantuvieron los cercanos a la tarima, y ampliando la cabina de proyección que ocupara todo el ancho de la galería de anfiteatro.

A partir de 1945 pasó a manos del Frente de Juventudes, tomando el nombre de *Teatro del Frente de Juventudes*. El aforo, sin utilizar algunas plantas altas de galería, no alcanzaba las 300 localidades —156 de butaca de patio, 12 de platea, cuarenta en palcos y 88 en anfiteatro—<sup>141</sup>. Arquitectónicamente, lo más interesante de este cine de estética historicista, además de adoptar el tipo “Pradera”, fue el estar incorporado al interior de un edificio ya existente, manteniendo el exterior del frontón como caja y su lenguaje de arquitectura doméstica, planta baja con arcos y balcones en los dos pisos.



**44.** Taquilla del *Teatro-Cine Hispania* [Jerónimo Arroyo]. J. Manuel Martín Liébana 1938. Planta y sección.

**45.** Jerónimo Arroyo: *Teatro-Cine Hispania*. Valladolid 1915. Reconstrucción fotográfica hacia 1930 de D. Villalobos, abril de 2020.



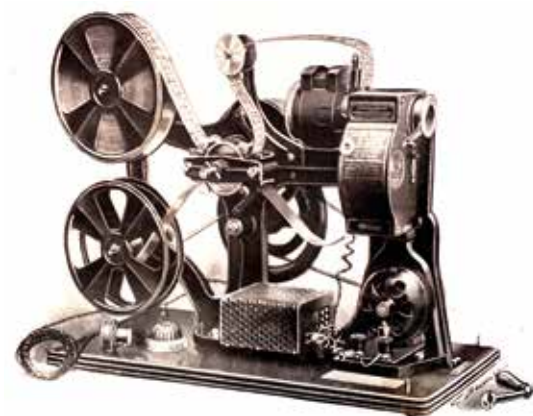


46. Folleto "Pathé Frères. Cinematógrafo de Salón" del *Café-Cine Hotel Moderno*. Valladolid 1915.

47. Proyector "KOK" del *Café-Cine Hotel Moderno* 1915.

## Cine al aire libre y en los cafés

En esas primeras décadas del siglo XX, a la oferta ya existente se le sumarían otras salas sin trascendencia arquitectónica: el *Cine de Verano al Aire Libre* en el Campo Grande con la pantalla próxima a la estatua de Colón (1900) y los que se montaron en locales como cafés. El primer café en proyectar cine sería el *Café Colón* (1913), en la calle Santiago 37 y 39, cuyo propietario Pedro Yagüez Castrillo solicitaba en 12 de diciembre de 1913 la instalación de un cinematógrafo "deseando proporcionar al público que al mismo acude una distracción culta como son las sesiones de cinematógrafo lo mismo que las que proporcionan en San Sebastián y otras poblaciones en las que en los cafés se exhiben", concesión obtenida el 19 de diciembre según informe positivo del arquitecto provincial Santiago Guadilla; este mismo arquitecto informaría positivamente de la solicitud de proyecciones de cine para el *Café Hotel Moderno* (1915), en plaza Mayor 12, según solicitud para realizar proyecciones cinematográficas con el aparato KOK "cuyo aparato no precisa «Cabinas» por ser las películas por él empleadas ininflamables y reunir todas las condiciones de seguridad"; también el propietario del *Café Royalty* (1915), en calle Santiago 55 cv a Claudio Moyano, Federico Megías, solicitaría el 16 de diciembre de 1915, instalar en él un cinematógrafo con el propósito "de instalar en su establecimiento un cine por el estilo de los que funcionan en los cafés Moderno y Colón en esta localidad"<sup>142</sup>. También el *Ideal Rosales* anunciaba su inauguración como cinematógrafo el 25 de mayo de 1927<sup>143</sup> en un local de cervecería en la calle de la Independencia, o el *Cine Malako* (1932), al aire libre en un solar de la calle Doctrinos —aún sin soterrar en esa calle el cauce *norte* del Esgueva—, en la acera de la Academia, detrás del picadero de Caballería.



142. AHPVA- Gobierno Civil, caja 86, para las referencias a los *Cafés Colón, Moderno y Royalty*.

143. Sobre la sala del *Ideal Rosales* la nota en *El Norte de Castilla* de 25 de mayo de 1927, en primera plana señala: "Hoy inaugura sus sesiones nocturnas de cinematógrafo este ameno lugar, que será sitio de reunión durante todo el verano, por la calidad de sus artículos y por las exhibiciones, que se proyectarán. Nadie dejará desde hoy de concurrir al Ideal Rosales a las nueve y media". La información de su ubicación nos la ha facilitado José Miguel Ortega, a quien se lo agradecemos. Sobre este cinematógrafo, el *Malako* y otros de estos cines menores, quien aporta la documentación es Castrillón Hermosa, José Luis y Martín Jiménez, Ignacio: *Op. cit.* p. 35.

## CINES DE LOS AÑOS TREINTA

### Alternativa cine-teatro

#### Cinema Coca

En el año 1929, cuando las películas que se veían con sonido en la ciudad era con el primitivo sistema sincronizado<sup>144</sup>, el auge de la industria cinematográfica permitió dar un paso importante en su consolidación: la familia Coca construyó el primer cine de la ciudad sin escenario. Se realizó en el emblemático solar que había ocupado el *Teatro de la Comedia*, el mismo que ocupaba el *Patio de Comedias* desde principios del s. XVII. Los planos de este edificio se firmaron en mayo de 1929 por el arquitecto Joaquín Secall Domingo<sup>145</sup> (1881-1957), [Dato inédito del investigador Javier Carbayo Baz al que agradecemos su cesión], natural de Salamanca donde desarrolló la mayor parte de su actividad profesional, siendo también el arquitecto municipal. El proyecto muestra un edificio con uso exclusivo para proyectar películas, sin escenario ni camerinos, sí la pantalla con una orquesta a sus pies y la cabina de proyección, con un aforo de 1458 espectadores —952 en el patio de butacas y 506 en el anfiteatro—. Los accesos al patio de butacas y al anfiteatro se diferenciaban desde el vestíbulo, dotando a cada uno de ellos en planta baja y primera de salas de fumar, servicios, bufet (bar) y guardarropa. La subida al anfiteatro se hacía mediante dos escaleras de mármol blanco sobre los muros.

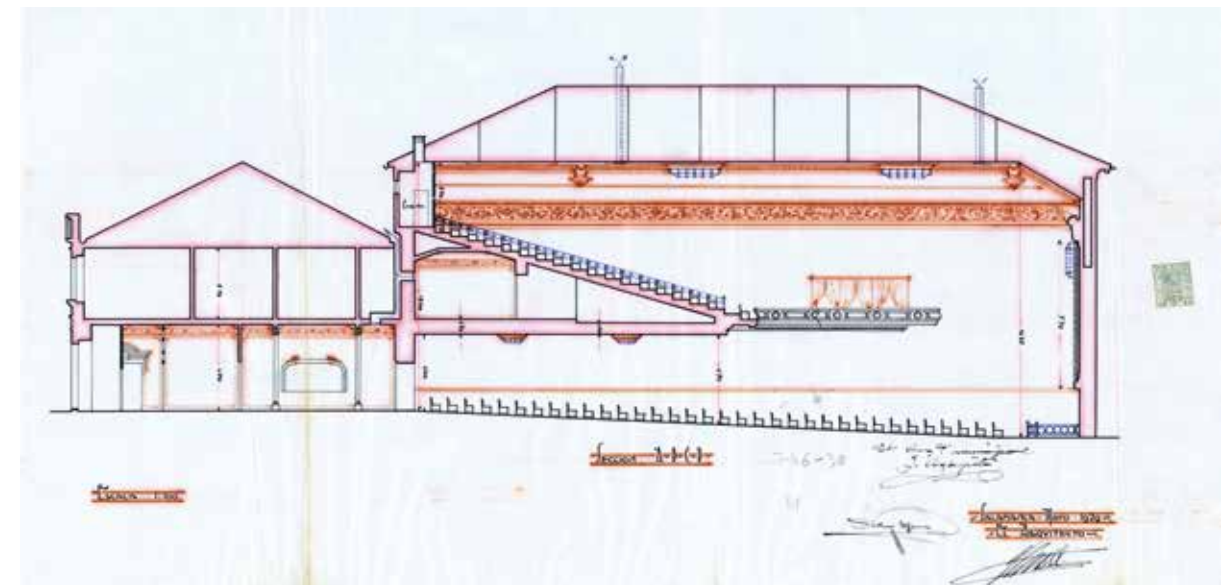
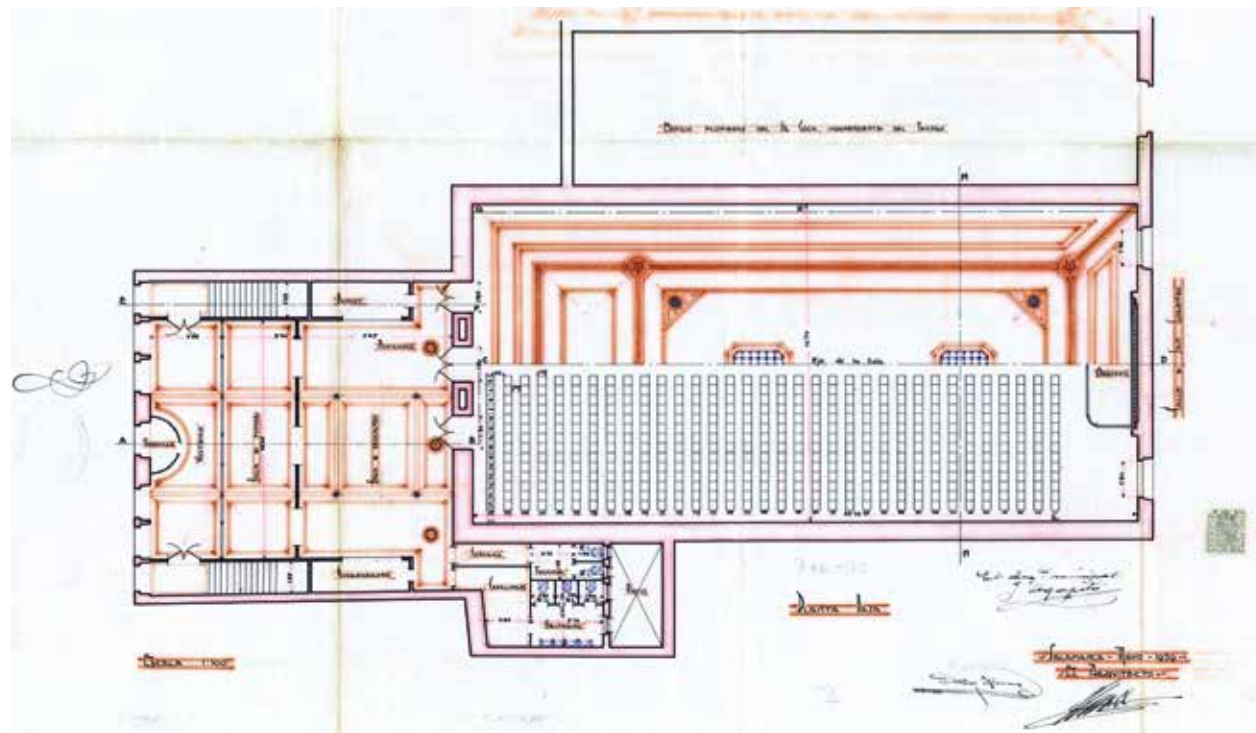
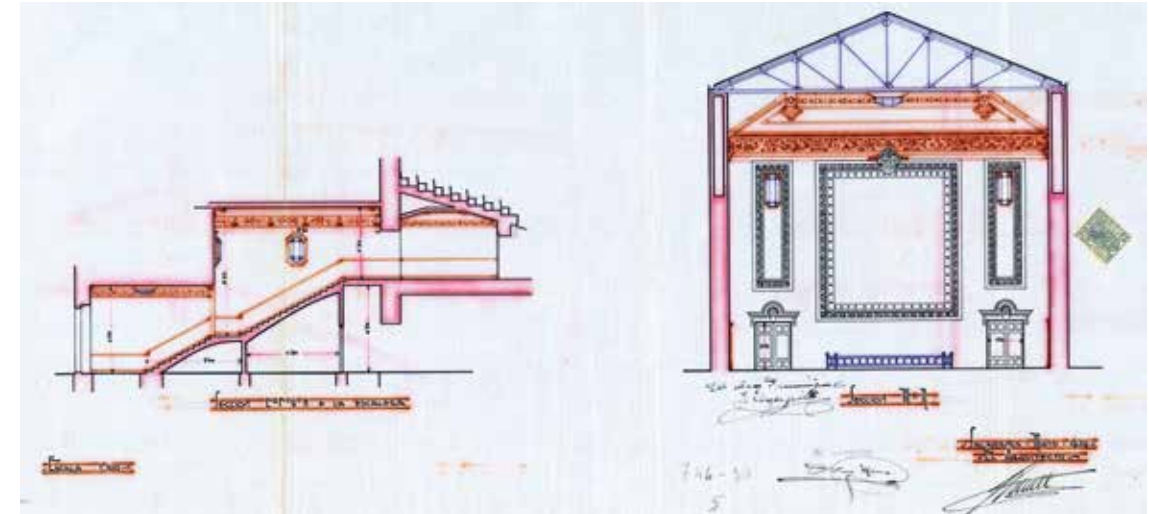
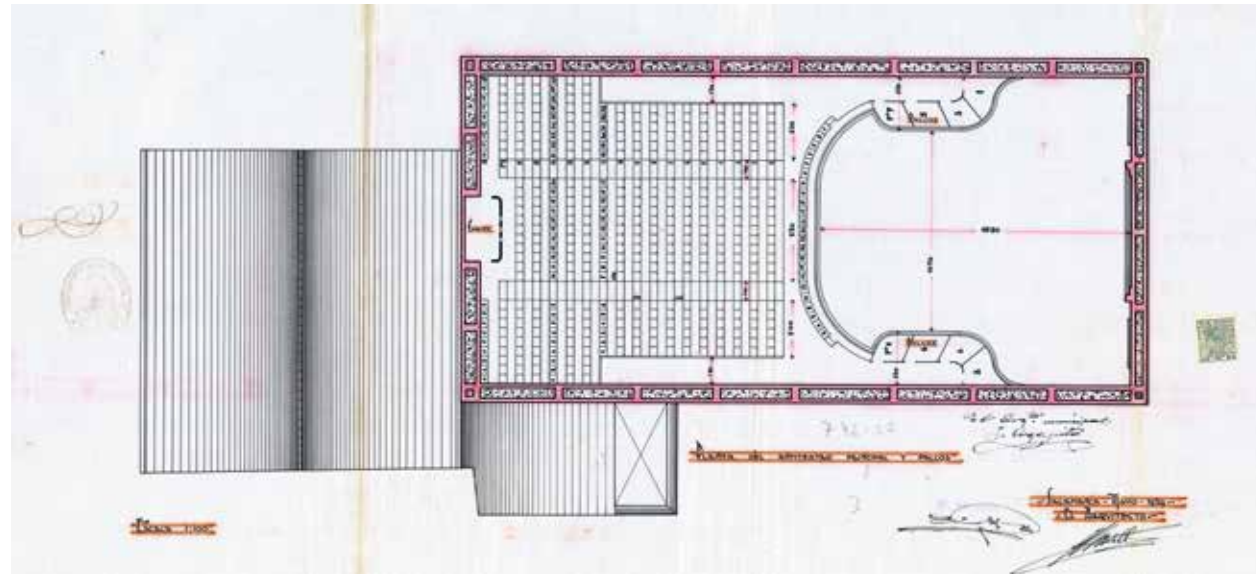
Se siguieron los planos manteniendo la fachada principal del teatro proyectado por Antonio Ortiz de Urbina a principios de siglo.

El espacio de la sala fue el de una caja rectangular con falso techo plano, achaflanado en los laterales y en su encuentro con la pared de la pantalla. Dentro del espacio se incluyó la platea de 34 filas de butacas ocupando toda su planta en suave pendiente del 5 % con pasillo central y laterales, también un anfiteatro que cubría la mitad de la sala desde la entrada. Aquí está la novedad respecto a los espacios para teatro, el nivel alto para 18 filas al 30% de pendiente, con dos embocaduras de acceso y pasillos laterales. El anfiteatro "en visera" con una estructura sin soportes intermedios se completaba con las localidades preferentes de una

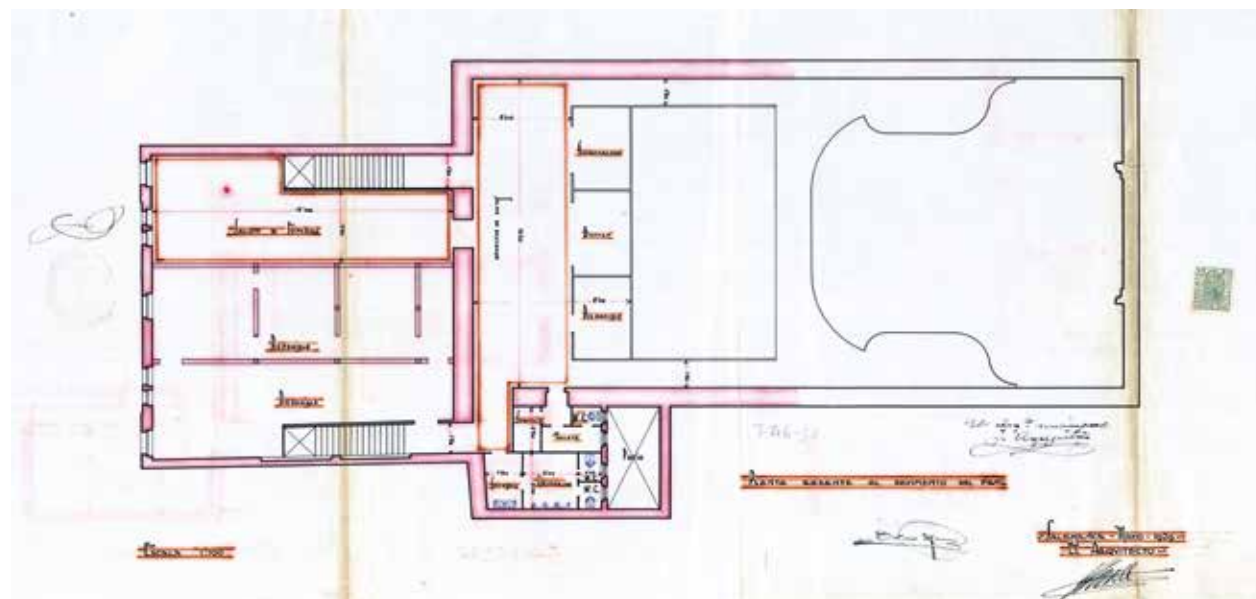
144. El 19 de agosto de 1907, se mostró en sesión del Teatro Lope de Vega el primer Cinematógrafo cantante, denominado "Cronomegáfono Gaumont", sistema de sonido sincronizado antecesor del cine sonoro completamente sincronizado, acoplado a la imagen. Ver: Fernández, G.: *Ibidem.* p. XXII.

145. El descubrimiento del autor de este proyecto, Joaquín Secall Domingo, corresponde al arquitecto e investigador Javier Carbayo Baz, y está dentro de un trabajo de investigación aún no publicado de este arquitecto doctor, al cual agradecemos la generosidad de habernos cedido esta información inédita y el modo en que encontró la documentación.





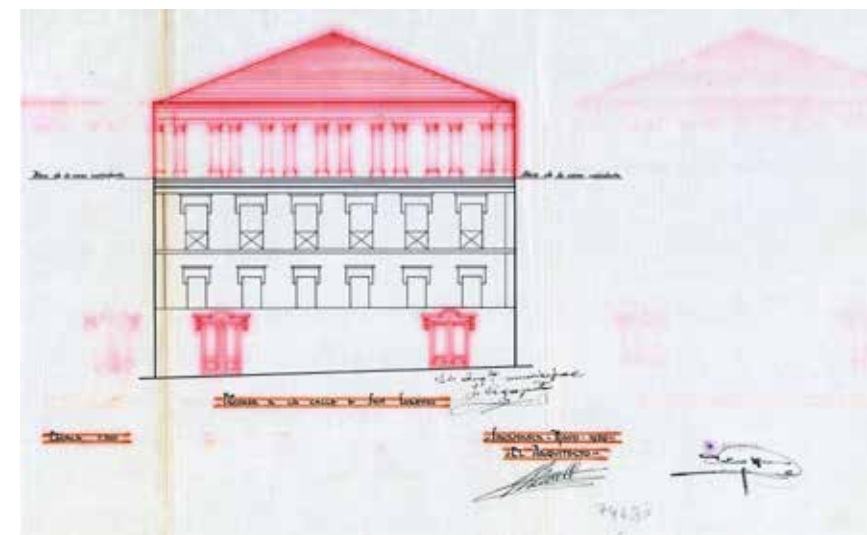




**48-53.** [Páginas 54-57]  
Joaquín Secall Domingo: *Cinema Coca*. Valladolid 1930. Planos firmados en Salamanca en mayo de 1929. Plantas, secciones y alzado trasero.

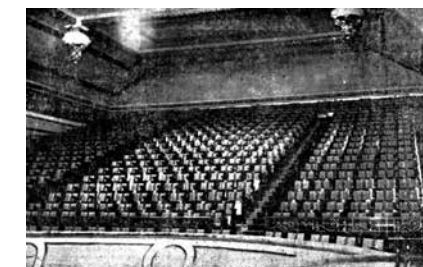
primera fila “balcón”, y ocho palcos en sus laterales que en parte eran remanentes tipológicos de los espacios teatrales, esquema de cine que repetirá en 1940 Ramón Pérez Lozana, para su proyecto de *Cine-Teatro Carrión*. El formalismo del voladizo empleado fue asimismo novedoso en su geometría, sin duda derivada del barroco en su sucesión de curvas cóncavas y convexas. Por otro lado, por las formas cristalinas empleadas en sus lámparas le podríamos relacionar con ciertas arquitecturas expresionistas de Alemania, Austria y Países Bajos, fundamentalmente entre 1910 y 1924. Mas, atendiendo al ornamento empleado por el arquitecto salmantino, con cenefas en las paredes de la sala y vestíbulo a la altura de los techos, se descubre una inspiración plateresca. Por otro lado, en el muro frontal, la pantalla y las lámparas sobre las dos salidas de emergencia se enmarcan con bandas de ovas de imaginación clasicista y dinteles “serlianos” sobre las puertas, e incluso alguna referencia formalista Déco. Desde luego, el proyecto de este cinematógrafo recurre a una estética ecléctica diversa, coincidiendo con la orientación estilística de la mayor

146. Sobre la obra de Ortiz de Urbina, ver Domínguez Burrieza, Fco. Javier: *El Valladolid de Ortiz de Urbina. Arquitectura y urbanismo en Valladolid (1852-1936)*. Ed. Ayuntamiento de Valladolid, 2010. pp. 357 a 379. Sobre la reforma de la fachada del cine Coca, véase Virgili Blanquet, María Antonia: *Op. cit.* p. 329.



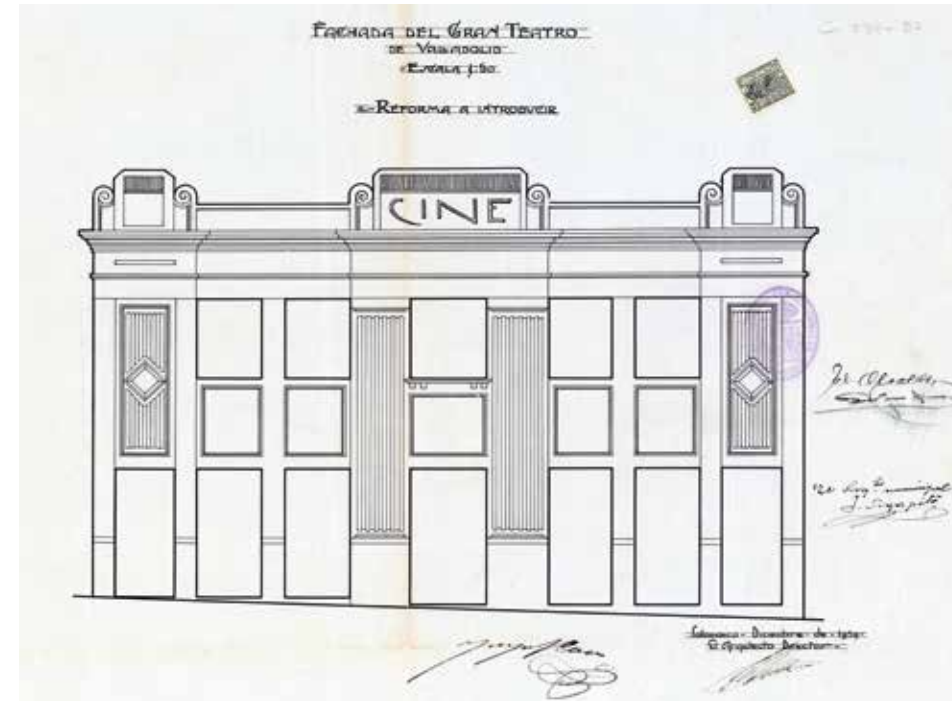
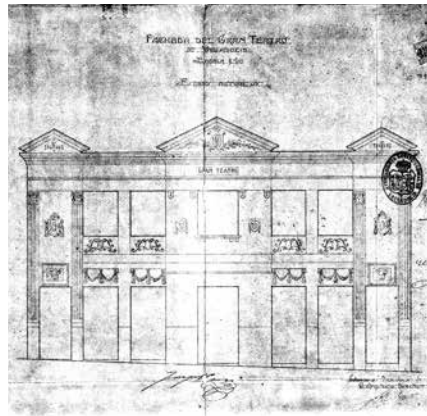
parte de los edificios de este arquitecto en Salamanca. Este interior tenía ciertas relaciones formales con la fachada clasicista respetada, la estética del edificio para teatro proyectado a principios de siglo por Antonio Ortiz de Urbina.

Poco duró el título de “Gran Teatro” y la propuesta de mantener su imagen clasicista, ya que en diciembre de ese año, el mismo arquitecto dibujó el estado hasta entonces del *Gran Teatro* de Antonio Ortiz de Urbina (1907)<sup>146</sup>, para la reforma de su fachada en un estilo *Art déco* — la Exposición de París de las Artes Decorativas se había celebrado en 1925—, en un plano rotulado por Joaquín Secall como “Fachada del Gran Teatro de Valladolid. Reforma a introducir” donde ya figuraba el rótulo “Cine” en lo alto de su fachada. Durante los años cuarenta y con esa nueva imagen, el *Cine Coca* se convirtió en el *Gran Cinema Coca, Palacio del Cine*.



**54-57.** J. Secall Domingo: *Cinema Coca*. Valladolid 1930. Reportaje de *El Norte de Castilla* y del *Diario Regional*.

Fotograma de *Flying Romeos*. Mervyn LeRoy 1928.



58. Joaquín Secall Domingo: Fachada del *Gran Teatro* [Antonio Ortiz de Urbina]. Valladolid 1907. Plano firmado en Salamanca de su estado en diciembre de 1929.

59. Antonio Ortiz de Urbina: Fachada del *Gran Teatro*. Valladolid 1907. Alzado fotográfico D. Villalobos, abril 2020, según plano de J. Secall Domingo de 1929.

El *Cine Coca* se inauguró el viernes 15 de marzo de 1930 con presencia de autoridades y las proyecciones de las películas *Flying Romeos* de Mervyn LeRoy (1928) y *El despertar* de Victor Fleming (1928). Al día siguiente salió como noticia en *El Norte de Castilla*, y en este periódico se cubrió el martes dedicando toda una plana de información y fotografías que se volvió a publicar el miércoles 19 de marzo en el *Diario Regional*. Un nuevo equipo de cine sonoro empezó a utilizarse desde enero de 1931, convirtiendo esta sala en el primer cine exclusivo de la ciudad dotado de una buena calidad de sonido y proyección<sup>147</sup>.

Dos posteriores intervenciones en los años setenta y en 1990, verán adecuar esta imagen tardíamente a los principios del *Movimiento Moderno* y posteriormente a los del *Postmoderno*. Si a estas opciones de su fachada, incluimos el eclecticismo de su interior, se muestra un

edificio con la estética más dispersa de todos los cines que se construirán en esta ciudad.

Con la última intervención de diciembre de 1929, además de su innegable apuesta por una imagen renovada, Joaquín Secall Domingo construyó el primer edificio con un tipo arquitectónico para cine claro y diferenciado del correspondiente a los teatros, exclusivo para proyecciones de cine, con condiciones tipológicas expresas: planta rectangular y un piso "en visera", como se denominaba al nivel del anfiteatro. Una estructura espacial similar con el pionero de este tipo arquitectónico en Europa, el *Cinema Scala* proyectado en 1916 para la ciudad suiza de La Chaux-de-Fonds por Charles Édouard Jeanneret «Le Corbusier»<sup>148</sup>.

60. Joaquín Secall Domingo: *Cine Coca*. Valladolid 1930. Plano de fachada firmado en Salamanca en diciembre de 1929.

147. Población Sáez, Alfonso J.: "Los cines desaparecidos de Valladolid". *Op. cit.* p. 192. Ver también *El Norte de Castilla* de 16 y 18 de marzo de 1930 y el *Diario Regional* de 19 de marzo de 1930.

148. Véase: Villalobos Alonso, Daniel: "Cinema Scala: la primera «boîte à miracles» de le Corbusier. Le Corbusier's first «boîte à miracles» en: *CA Magazine* (Cinema and Architecture), nº 7, Septiembre 2016. pp. 6 a 9. [https://www.academia.edu/31765134/Cinema\\_Scala\\_la\\_primera\\_bo%C3%A0\\_miracles\\_de\\_Le\\_Corbusier\\_Le\\_Corbusier\\_s\\_first\\_bo%C3%A0\\_miracles](https://www.academia.edu/31765134/Cinema_Scala_la_primera_bo%C3%A0_miracles_de_Le_Corbusier_Le_Corbusier_s_first_bo%C3%A0_miracles)



**La imagen del nuevo Salón Pradera, espectáculo del centro de la ciudad y nueva tipología**

61. Plaza Zorrilla con el *Salón Pradera* hacia mediados de siglo XX.

62. *Salón Pradera* del Valladolid tras el incendio del 24 de junio de 1920. Foto Peña.



La aparición del *Cinema Coca* como primer gran cine exclusivo había dejado en segundo lugar a un envejecido *Salón Pradera*, a pesar de la reforma interior tras el incendio el 24 de junio de 1920<sup>149</sup>. Aquél siniestro había permitido a los Pradera aumentar en 15 años la concesión de la explotación del teatro para poder compensar los gastos que la restauración<sup>150</sup>. En las Ferias de septiembre de ese año ya estaba reconstruido<sup>151</sup> y la reforma deslumbró en su decoración y acabados interiores, tanto por la organización de sus áreas, por precios de entrada y categoría social, por sus nuevas instalaciones de luz y calefacción, como por las condiciones higiénicas en los baños completos por cada una de las plantas<sup>152</sup>. Incluso se conservó como un atractivo más el órgano “Gavioli” trasladado al vestíbulo del teatro en el cierre de la *Barraca Pradera* y salvado en el incendio<sup>153</sup>. Pero la fachada



63. Jacobo Romero: *Salón Pradera*. Valladolid. Foto hacia 1932.

*Art Nouvea* del histórico y polémico *Salón Pradera* de 1910, convertida en una referencia del cine en Valladolid, se había mantenido igual con un solo cambio, un doble conjunto escultórico enmarcando la entrada que se añadía a la estética modernista.

En noviembre del año 1930, el arquitecto Jacobo Romero hizo una importante transformación, de orden técnico y estético. Incorporó las nuevas técnicas de sonido en esa fecha y un hecho arquitectónico relevante, se abandonó la apuesta arquitectónica *modernista* para tomar un lenguaje de referencia principalmente *ecléctica*, encajando su imagen en un encuentro de citas a diversas arquitecturas. Torres con voladizos de dos hiladas de zapatas y aleros sobre las puertas laterales de influencia castiza, junto a cesterías góticas en la cornisa de la fachada principal —a finales del s. XV ese

149. L. P.: “Recuerdo de 50 años de teatro en Valladolid” en *Diario Regional*, 17 de noviembre de 1957. p. 25.

150. Fernández del Hoyo, María Antonia: *Op. cit.* p. 467.

151. *Ibidem*.

152. Castrillón Hermosa, José Luis y Martín Jiménez, Ignacio: *Op. cit.* p. 30 y 31.

153. Fernández del Hoyo, María Antonia: *Op. cit.* p. 467.

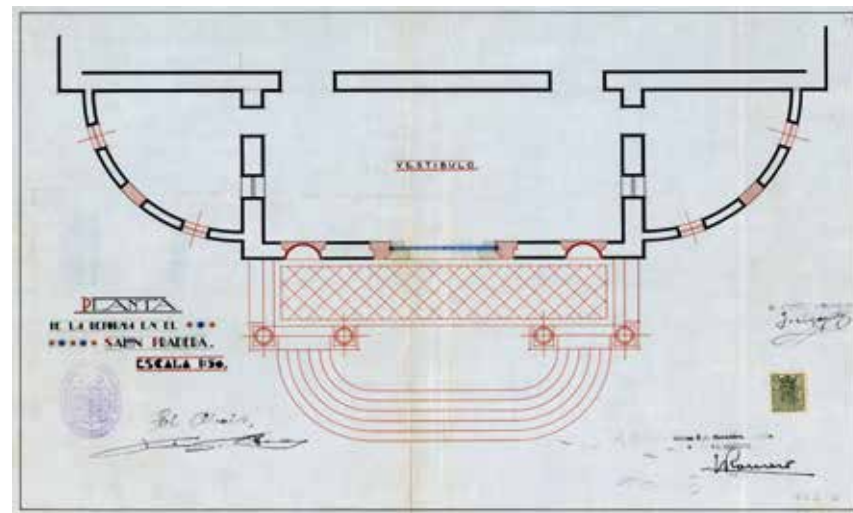


tipo de cresterías servían de remate en los muros de los Colegios de Santa Cruz de Lorenzo de Vázquez de Segovia<sup>154</sup> y San Gregorio de Juan Guas, Simón de Colonia y Gil de Silóe— remates que convivían sobre un pórtico clasicista de cuatro columnas salomónicas y frontón partido, también pilas-tras salomónicas enmarcando las ventanas, y rejerías renacentistas. Habría que incluir como fuente de influencia el nuevo edificio para la *Academia de Caballería* construido en 1922 por el ingeniero Adolfo Pierrad<sup>155</sup>, con el que Jacobo Romero coincidiría en el uso de torres, sus formalismos eclécticos y las referencias historicistas, platerescas y renacentistas.

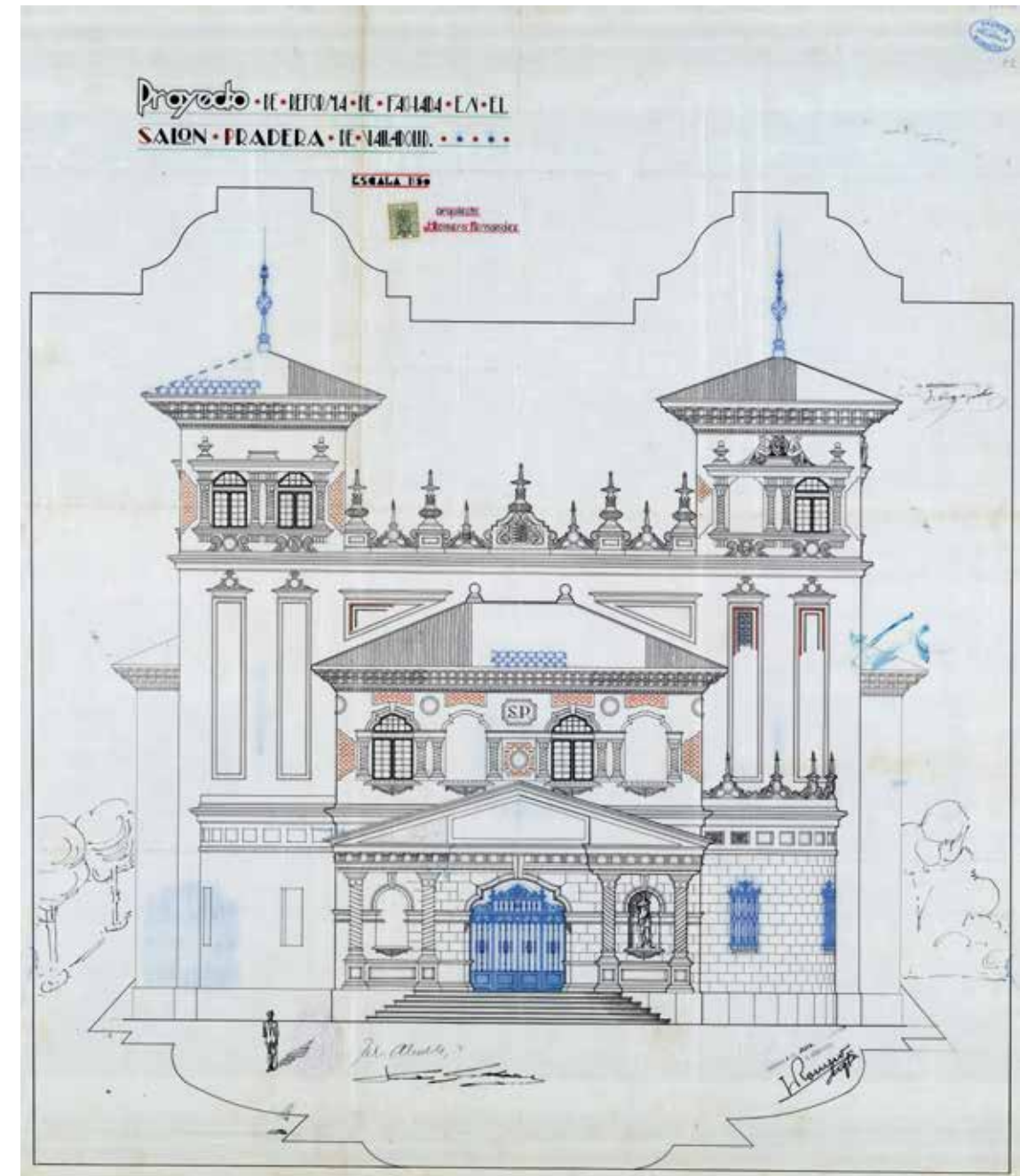
Dispendio formal arquitectónico que no desencajaba con la visión “pictórica” que ofrecía el edificio junto a la entrada al Campo Grande. Al fin se conseguía consensuar su lenguaje con el del lugar, pero no con su tiempo —ya a finales del s. XIX, el *eclecticismo* remitió en su interés, en aras de nuevos lenguajes no atados a la historia—, porque cuando ese proyecto se dibujó habían pasado cinco años desde 1925, fecha de la Exposición en París de las Artes Decorativas en la cual se establece el comienzo del debate sobre las arquitecturas del *Movimiento Moderno*.

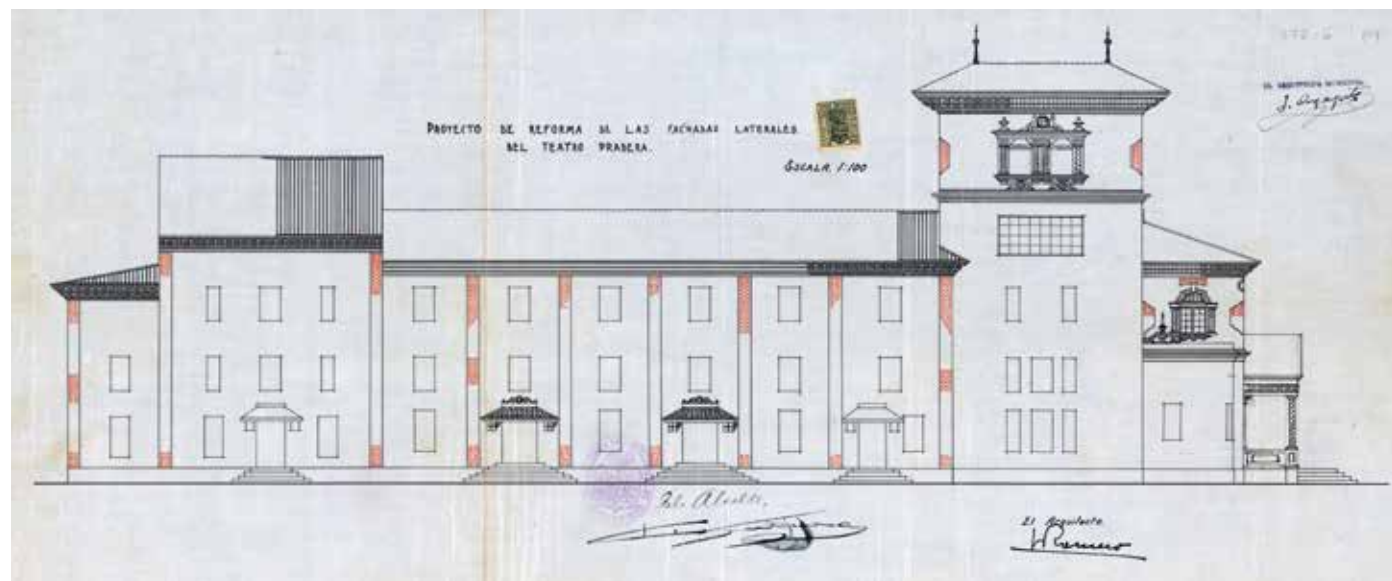
154. Véase: Villalobos Alonso, Daniel: “El Proyecto de Ventura Rodríguez para la reforma del Colegio Mayor de Santa Cruz en Valladolid: El inicio de un debate”. En AA.VV.: *Informe que hizo el Arquitecto de S. M. D. Ventura Rodríguez, en el año de 1768, de la Santa Iglesia de Valladolid*. Ed. Colegio Oficial de Arquitectos de Valladolid. Valladolid, 1987. pp. 37 a 46. <https://www.academia.edu/41940436/El-Proyecto-de-Ventura-Rodr%C3%ADguez-para-la-reforma-del-Colegio-Mayor-de-Santa-Cruz-en-Valladolid-El-inicio-de-un-debate>

155. AA.VV.: *Guía de Arquitectura de Valladolid*. Op. cit. Ficha 143: Eduardo González Fraile: “Academia de Caballería”, pp. 186 y 187.



64-65. Jacobo Romero: *Salón Pradera*. Valladolid 1932. Planos firmados en noviembre de 1930. Planta del pórtico y fachada.





**66.** Jacobo Romero: *Salón Pradera*. Valladolid 1932. Plano firmado en noviembre de 1930. Alzado lateral.



**67.** Plaza Zorrilla con el *Salón Pradera* y la *Academia de Caballería* hacia mediados de siglo XX. Perspectiva fotográfica Daniel Villalobos, abril de 2020.

**68.** Jacobo Romero: *Salón Pradera*. Valladolid. Interior hacia 1932. Perspectiva fotográfica Daniel Villalobos, abril 2020.



En su origen, y hasta finales de los años treinta, en estos primeros cines de Valladolid habría que resumir tres aspectos, su consideración urbana, tipológica y estética. Fueron edificios situados cerca del centro histórico, afianzando y consolidando su origen en el *Cinematógrafo Pradera*. Desde un análisis tipológico, los distintos requerimientos funcionales necesarios para estas salas —cobijar a quienes querían encontrarse con las imágenes en movimiento del cine—, originaron la aparición de una tipología nueva de edificios para ese uso diferente, distanciándose sustancialmente del tipo del teatro clásico. En el último aspecto, las consiguientes imágenes de estos edificios siguieron un enmarañado proceso de identidad.

La búsqueda de personalidad en los nuevos edificios para cine se desvinculó de la imagen de los cuatro grandes teatros de Valladolid, *Gran Teatro*, *Lope de Vega*, *Calderón de la Barca* y *Zorrilla*. Las experiencias de búsqueda de una identidad recorrieron un amplio abanico de opciones arquitectónicas, y con cada respuesta, siempre proponiendo una imagen propia. La primera barraca estable para el *Cinematógrafo Pradera*, consciente o inconscientemente, tomó un lenguaje de la arquitectura del *Barroco Tardío* o *Rococó* mediante una adaptación popular de su ornamento —a buen seguro podría haber interesado a un pensamiento *Postmoderno* cercano al de Robert Venturi—. También a principios de siglo, los arquitectos de los cines en Valladolid se dejaron seducir por el primer estilo internacional, el llamado *Modernismo* en España. A partir de 1929, el *Art déco* dejó ver sus influencias en el primero de los grandes y exclusivos cines de Valladolid, el *Gran Cinema Coca*. La imagen última del *Salón Pradera* de 1930 —cerrado en 1967 y derribado al año siguiente—, planteó un retroceso al tomar la opción *Ecléctica* para vincularlo con ese lenguaje a la memoria de la ciudad. Todo ello anticiparía el desarrollo de la arquitectura de los cines a lo largo de siglo XX, aportando inicialmente la condición y el carácter arquitectónico a esta ciudad de cine y cines.

## CINES, VANGUARDIAS EUROPEAS Y MODERNIDAD ARQUITECTÓNICA

---

### Cinema Capitol

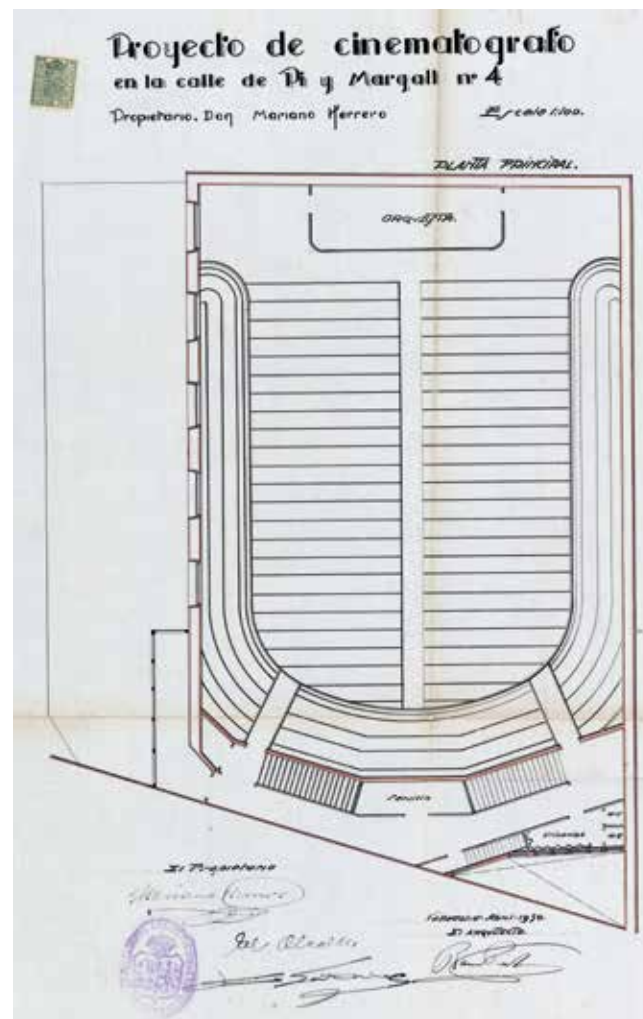
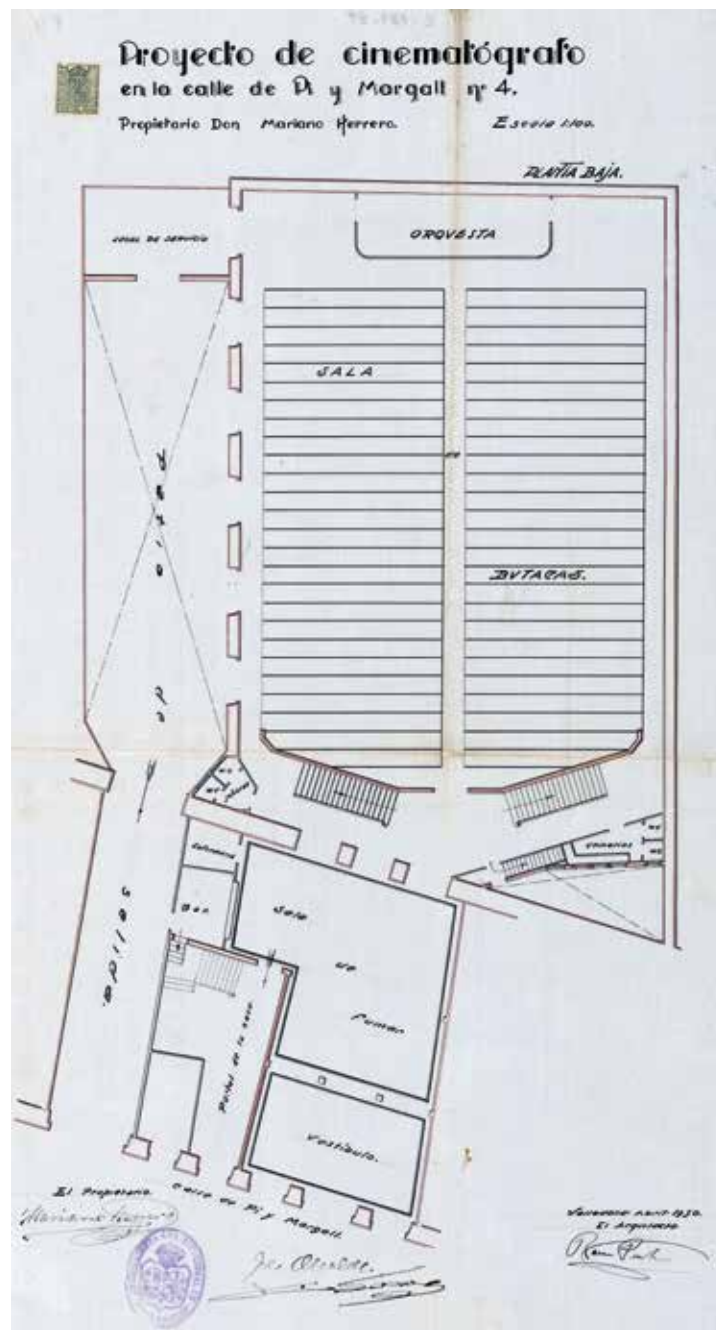
El entusiasmo por el cine se extendió como un virus en el centro de la ciudad hasta 1930, para después afianzarse en todo el entorno de la ciudad histórica que se señala dentro de los límites que se mostraban en el siglo XVIII<sup>156</sup>. En ese año, y como testimonio formal más acorde con las vanguardias, el arquitecto ovetense Ramón Pérez Lozana proyectó un nuevo cine para el empresario Mariano Herrero, el *Cine Castilla* en la calle de Pi y Margal —corresponde al *Cine Capitol* en la actual

156. Daniel Villalobos Alonso: *Plano de la Ciudad de Valladolid. Restitución de la Traza de la Ciudad 1606-1738*. Ed. Junta de Castilla y León. Valladolid, 1992. [https://www.academia.edu/33170678/Valladolid\\_Planta\\_de\\_la\\_ciudad\\_1606-1738](https://www.academia.edu/33170678/Valladolid_Planta_de_la_ciudad_1606-1738)

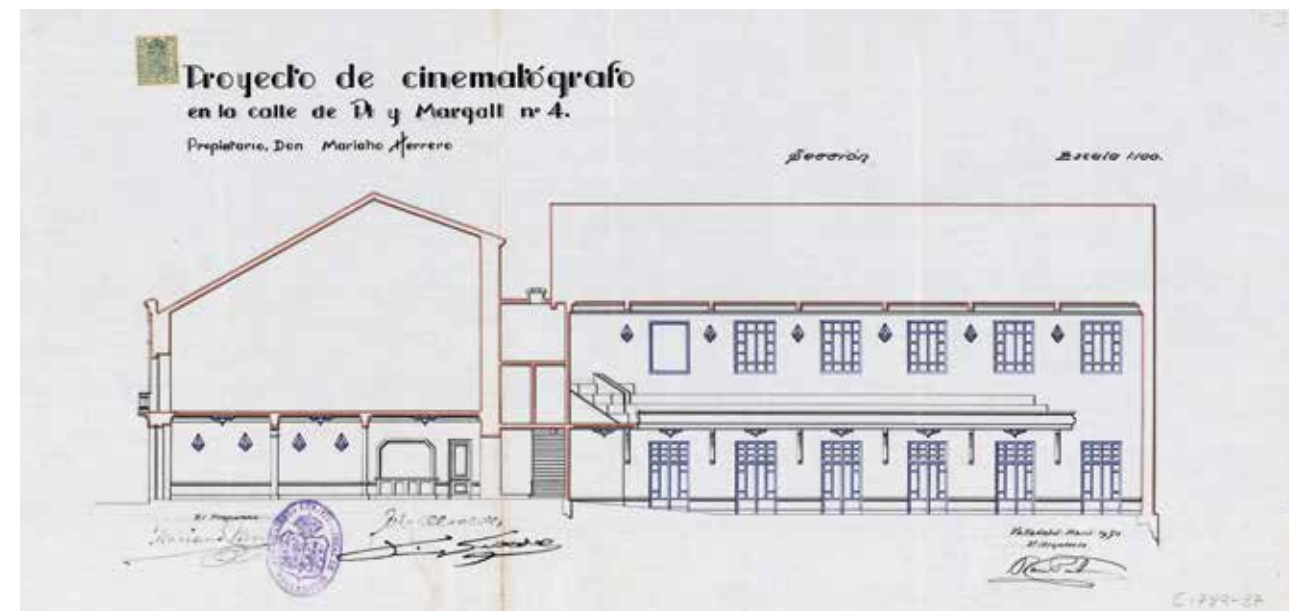


69. Ramón Pérez Lozana: *Cinema Capitol*. Valladolid 1931. Alzado fotográfico década 1970. Daniel Villalobos, abril de 2020.





70-72. Ramón Pérez Lozana: *Cinema Capitol*. Valladolid 1931. Planos firmados en abril de 1930. Plantas y sección.



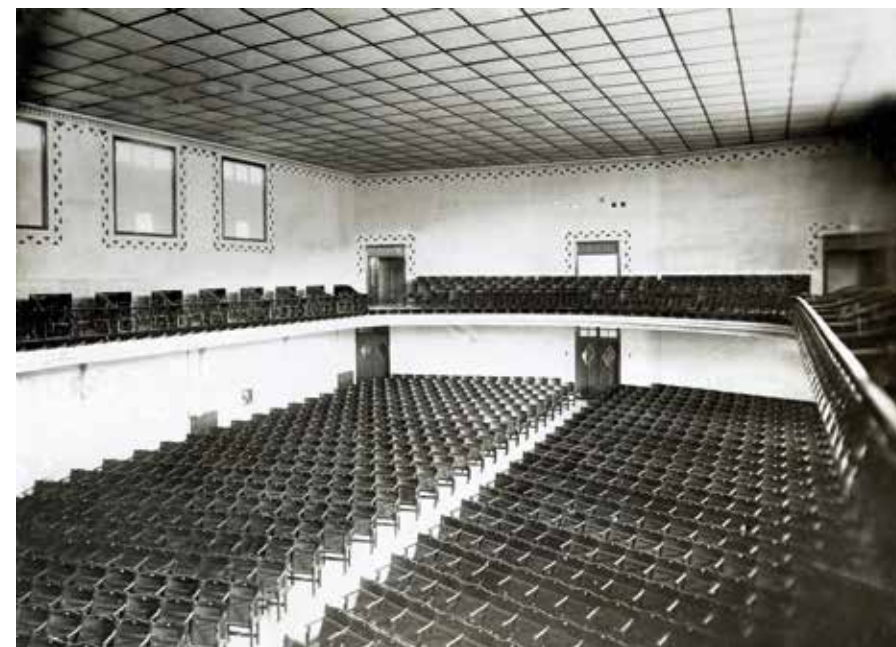
calle Panaderos—. Los dibujos firmados en abril de 1930 seguían un lenguaje formal cercano al *expresionismo*, hasta entonces apenas con repercusión arquitectónica en la ciudad, salvo esa pequeña referencia en el *Cine Coca*. Formas que se hacían eco de una geometría cristalográfica en sus lámparas y aunque de modo muy contenido permiten relacionar al arquitecto, y a esta obra en concreto, con los cines que en Alemania seguían esos principios formales, como el también llamado *Cinema Capitol* de 1924 que Hans Poelzig había construido en Berlín<sup>157</sup>. Este edificio conectó con la vanguardia con más ambición poética y social de Europa, el *expresionismo* promovido vehementemente desde Alemania con Bruno Taut y Paul Scheerbart a la cabeza.

En la organización volumétrica, el cine convivía con una vivienda en planta alta que ocuparía su gestor y promotor, con acceso doble desde el portal, a la vivienda y a la sala de fumadores del cine. El pequeño vestíbulo, la sala de fumar y los servicios de bar y enfermería, ocupaban el

157. Villalobos Alonso, Daniel y Pérez Barreiro, Sara con Rey de Sola, Javier: "Arquitectura de Cine. Relaciones entre Espacio Fílmico y Espacio Arquitectónico: Mitos y Literatura" en AA.VV.: *Arquitectura de Cine*. Op. cit. p. 22. [https://www.academia.edu/31957369/Arquitectura\\_de\\_Cine\\_Relaciones\\_entre\\_Espacio\\_F%C3%ADmico\\_y\\_Espacio\\_Arquitect%C3%B3nico\\_Cines\\_Mitos\\_y\\_Literatura](https://www.academia.edu/31957369/Arquitectura_de_Cine_Relaciones_entre_Espacio_F%C3%ADmico_y_Espacio_Arquitect%C3%B3nico_Cines_Mitos_y_Literatura)



73. Ramón Pérez Lozana: *Cinema Capitol*. Valladolid 1931. Plano firmado en abril de 1930. Fachada.



74-75. Ramón Pérez Lozana: *Cinema Capitol*. Valladolid 1931. Fotos Cacho, restauradas por D. Villalobos.

Fotogramade *Su noche de bodas*. Florián Rey 1931.



resto de la planta baja en la crujía de la casa, con los espacios en dos alturas del cine ocupando un volumen independiente trazado en el patio de la manzana. La geometría en cuña del acceso a la sala de butacas y al anfiteatro, regularizaba la traza de la sala y distribuía los cinco accesos a la sala de proyecciones, tres a la sala de butacas y dos a las escaleras de subida al pequeño anfiteatro, una galería en “U” abrazando a la platea. En obra acabada se suprimió el espacio para la orquesta —información que ofrecen las fotografías inéditas cedidas para esta publicación por la familia M<sup>a</sup> González Herreo, nieta del promotor, y Jesús Feijó Muñoz—, y el antepecho ciego del anfiteatro se sustituyó por una barandilla de hierro forjado inspirada en las del *Teatro-Cine Hispania* y *Salón Pradera*, como también se prolongaron las dos galerías que descansaban sobre los muros con ménsulas para encontrarse en cuña con la pared de la pantalla, donde se pusieron palcos bajos de tres sillas. El espacio caja construido era cálido, su suelo de tarima y el acabado de las butacas de madera ofrecían un ambiente agradable de salón palaciego, donde se incluyeron un ritmo de ventanas altas en los muros con un enmarcado recorriéndolas en una franja de geometría triangular que recorría todo el encuentro de los muros con el techo.

El edificio definitivamente construido cambió el nombre de *Cine Castilla* por el de *Cinema Capitol*, también simplificó parte del lenguaje expresionista de su fachada en su cornisa, integrándola con la arquitectura doméstica de su entorno, aunque conservó la geometría de sus carpinterías y balcones. La planta se mantendría con una sala de butacas en espacio-caja y el vestíbulo doble con ese pequeño anfiteatro de cuatro filas de asientos para aumentar aforo.

Aportó dos novedades; la incorporación de un patio para una salida rápida al que daban las cinco puertas laterales de la sala y otras tantas ventanas para ventilación a la altura de la galería. Como novedad técnica, en su inauguración el 5 de noviembre de 1931 con el film *Su noche de bodas* de Florián Rey (1931)<sup>158</sup> estrenó sonido empleando el sistema “Rivaton”.

158. Población Sáez, Alfonso J.: “Los cines desaparecidos de Valladolid”. *Op. cit.* p. 193. En este trabajo se cita el programa doble con el que cerró el *Cine Capitol*, el jueves 30 de junio de 1977: *Larga noche de julio* de Lluís Josep Comerón (1974) y *Díselo con flores* de Pierre Grimblat (1974).

159. Sobre el Cine Lafuente, ver principalmente a Fernández Villalobos, Nieves: “Cine Roxy (Valladolid)” en AA. VV.: *Arquitectura de cine. Op. cit.* pp. 123 a 137. [https://www.academia.edu/31956755/Arquitectura\\_de\\_cine](https://www.academia.edu/31956755/Arquitectura_de_cine)

## Cinemas Lafuente y Roxy

La actitud de modernidad de Ramón Pérez Lozana no se redujo a este primer cine y dos años más tarde, en 1932, los hermanos José y Emilio de la Fuente le encargaron el proyecto para un cine en la calle de la Mantería. En junio de ese año estaban firmados los planos del edificio que se inauguraría en 1933, rotulado con el apellido de la familia, *Cinema Lafuente*. Sin embargo, inicialmente en ese solar la familia de la Fuente pensaba levantar una fábrica de zapatos, pero el éxito que en esos años seguía teniendo el cine en la ciudad les hizo reorientar su inversión<sup>159</sup>, en concreto movidos por la audiencia de las proyecciones al aire libre en el Campo Grande durante las ferias.



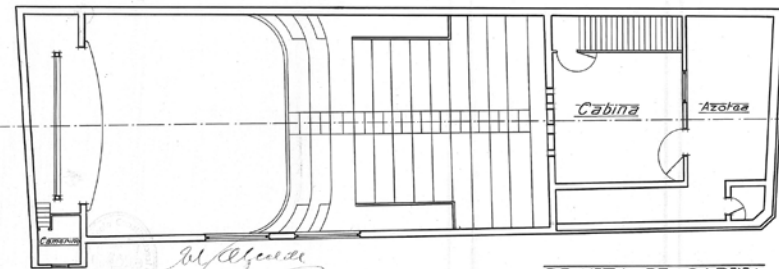
76. Ramón Pérez Lozana: *Cinema Lafuente*. Valladolid 1933. Foto P. Carvajal, *El Norte de Castilla* del 2 de febrero de 1933, restaurada por D. Villalobos.

77. Ramón Pérez Lozana: *Cinema Lafuente*. Valladolid 1933. Foto de 1992, restaurada por D. Villalobos.

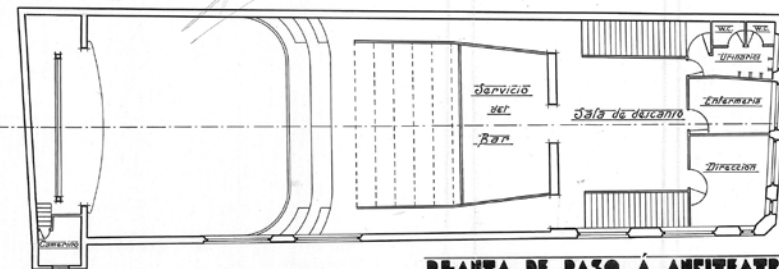


# PROYECTO DE CINEMATOGRAFO

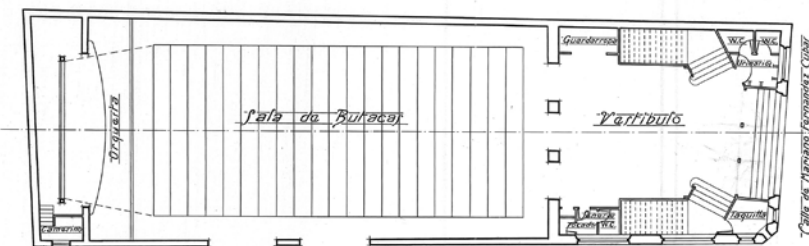
EN LA CALLE DE MARIANO FERNANDEZ CUBAS  
ESQUINA A CRUZ VERDE



PLANTA DE CABINA



PLANTA DE PASO A ANFITEATRO



PLANTA DE BUTACAS

Calle de la Cruz Verde  
Valladolid Junio de 1932.

El Propietario.  
*Ramón Pérez Lozana*

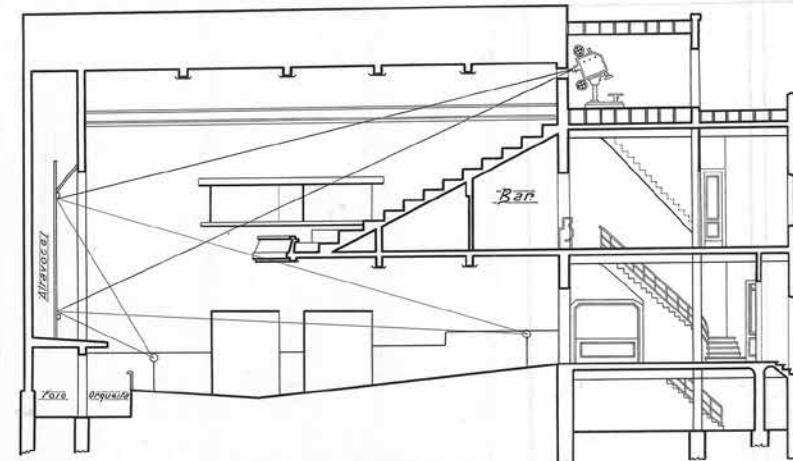
El Arquitecto.  
*Ramón Pérez Lozana*

ESCALA 1:100

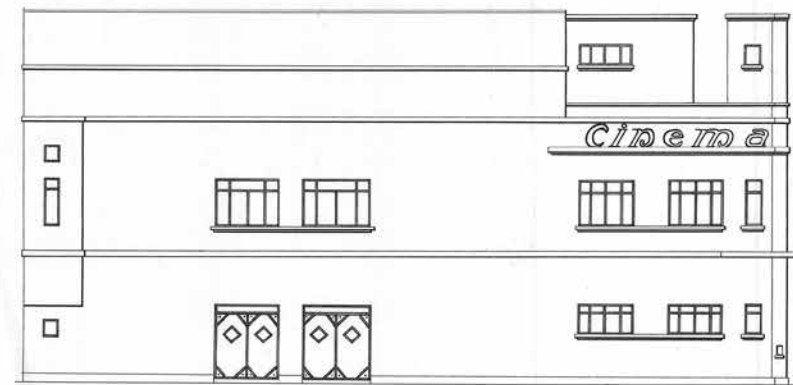
# PROYECTO DE CINEMATOGRAFO

EN LA CALLE DE MARIANO FERNANDEZ CUBAS  
ESQUINA A CRUZ VERDE

SECCION LONGITUDINAL



FACHADA LATERAL

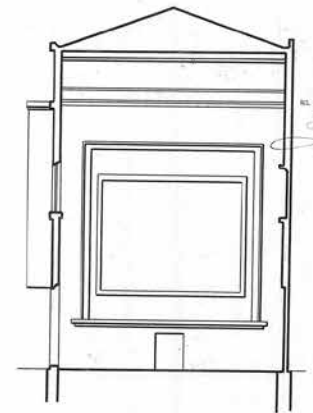


Escala 1100

C. 732.31

El Alcaide  
*Ramón Pérez Lozana*

SECCION TRANSVERSAL



FRENTE



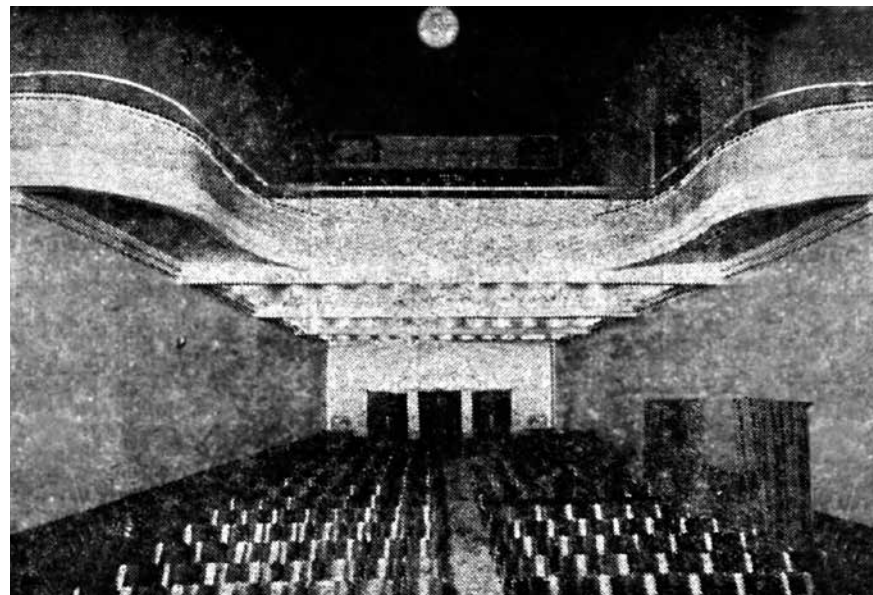
Valladolid Junio de  
El Propietario. El  
*Ramón Pérez Lozana*

78-79. Ramón Pérez Lozana: Cinema Lafuente. Valladolid 1933. Planos firmados en junio de 1932. Plantas, alzados y secciones.



80. Traslado desde la estación de las vigas para el *Cine Lafuente*. Foto de 1932.

81-82. Ramón Pérez Lozana: *Cinema Lafuente*. Valladolid 1933. Fotos P. Carvajal, El Norte de Castilla del 2 de febrero de 1933.



El cine se proyectó en el encuentro de la histórica calle de la Mantería, entonces denominada Mariano Fernández Cubas, con la calle de la Cruz Verde, hoy calle Juan Agapito y Revilla<sup>160</sup>. La situación de este cine en esquina señaló su condición singular al remarcar la presencia en la ciudad de este modesto edificio exclusivo para proyecciones de cine. En Madrid, en esos años, la situación en esquina se convertiría en la más propicia para la imagen de las salas de cine, como serían el *Cine Europa* (1928) y el *Cine Barceló* (1930-31) de Luis Gutiérrez Soto, el *Cine Salamanca* (1935) de Fco. Alonso Marcos<sup>161</sup>, o incluso el más tardío *Universal Cinema* (1946-1953) de Luis Labat Calvo<sup>162</sup>; también en otras ciudades, como por ejemplo el *Cinema Proyecciones* (1932) en Ciudad Real o el *Teatro Cine Ortega* (1935-1937) en Palencia de L. Carlón Méndez-Pombo<sup>163</sup>. El poder visual que ejercía esa situación tenía como referente al *Edificio Carrión* en la Gran Vía madrileña, con el *Cine Capitol* (1931-1933) de Luis Feduchi y Vicente Eced y Eced<sup>164</sup>.

Una segunda consideración sobre la ubicación del *Cine Lafuente*, por la que no podemos considerarle un cine de barrio, como tampoco en el caso del *Cinema Capitol*, sino una modesta sala de proyecciones cerca del centro. El lugar estaba dentro de los límites de la ciudad histórica, propicio para el éxito de la empresa,

a escasos metros de la localización del primer *Corral de Comedias* de Valladolid en plaza de la Cruz Verde, donde a mediados del siglo XVI representaba sus autos el famoso López de Rueda, y primer teatro de Valladolid en 1575<sup>165</sup>. La localización estable más antigua de espectáculos en la ciudad renacentista.

Pero el proyecto se mantuvo desvinculado de cualquier condición previa relacionada con las artes escénicas, ni tipológica, estilística o de programa. Únicamente tenía el pequeño foso para la orquesta proyectado bajo la pantalla. La tipología de la sala de proyecciones coincidió con la resuelta por Joaquín Secall Domingo para el *Cinema Coca*, un espacio “caja” de proporciones alargadas, con sala de butacas en pendiente, anfiteatro “en visera” donde, en este caso, también se ubicaba el bar bajo la pendiente y un altillo para la cabina de proyección.

Un amplio vestíbulo de todo el ancho del solar servía de foyer donde se organizan los accesos a la sala, las dos escaleras de subida al anfiteatro, aseos, guardarropa y taquilla. Su acceso desde el exterior se realizaba tras salvar con cinco peldaños la cota de la acera en un pequeño espacio en pórtico, aún existente, que inicia la secuencia de acceso. Este cambio de nivel permitió un pequeño sótano bajo el vestíbulo —serviría de refugio antiaéreo durante la guerra<sup>166</sup>, donde terminó instalándose el bar y aseos—, y también introducir una pendiente del 11 % en las 15 últimas filas de la sala de butacas, con una contra pendiente en las 6 primeras. Ramón Pérez Lozana estudió el ángulo de proyección de la cámara, alturas de la pantalla y las condiciones visuales de la sala, ajustando al máximo pendientes, situación de filas y línea del voladizo del anfiteatro para encajar el máximo de aforo, 524 espectadores —336 en la sala de butacas y 188 en el anfiteatro— con una visión cómoda de las proyecciones.

En las fachadas e interiores, Pérez Lozana apuesta por la modernidad que supone la ausencia de ornamentación, líneas de imposta señalando la horizontalidad del orden de ventanas en sus alzados y un énfasis en su encuentro, achaflanado la esquina con una mayor altura. Como afirma Nieves Fernández Villalobos “sin llegar a poder definirse de racionalismo estricto, el *Cine Lafuente* hace gala ya de cierta modernidad”<sup>167</sup>. Pérez Lozana se afianza en un lenguaje *racionalista* radicalmente distante del lenguaje *eclecticista* de Jacobo Romero en el *Cinematógrafo Pradera* de 1930, o incluso de su propia propuesta con referencias *expresionistas* en el *Cinema Capitol*.

160. Paradójicamente, el propio Juan Agapito y Revilla: *Las calles de Valladolid. Nomenclátor histórico*. Ed. Ayuntamiento de Valladolid, 1937, explica el origen del nombre de esta calle, que terminaría llevando el suyo propio. En el texto, se hace referencia a este cine: “se ha construido hace pocos años en Cine Lafuente”. *Op. cit.* p. 104.

161. Ares Álvarez, Oscar M.: “¿Qué se lleva ahora en Madrid? Reflexiones en torno a los edificios racionalistas dedicados al cine. Cines Barceló, Europa y Salamanca” en AA. VV.: *Arquitectura de cine. Op. cit.* pp. 139 a 153. [https://www.academia.edu/31956755/Arquitectura\\_de\\_cine](https://www.academia.edu/31956755/Arquitectura_de_cine)

162. Lasso de la Vega Zamora, Miguel: “Antiguo Universal Cinema. Actual Centro Wellness Manuel Becerra” en AA. VV.: *Arquitectura de cine. Op. cit.* pp. 155 a 164. [https://www.academia.edu/31956755/Arquitectura\\_de\\_cine](https://www.academia.edu/31956755/Arquitectura_de_cine)

163. Combarros Aguado, Alberto: “Cine Ortega (Palencia)” en AA. VV.: *Arquitectura de cine. Op. cit.* pp. 115 a 121. [https://www.academia.edu/31956755/Arquitectura\\_de\\_cine](https://www.academia.edu/31956755/Arquitectura_de_cine)

164. Feduchi Benlliure, Ignacio: “El edificio Carrión. El cine Capitol” en AA. VV.: *Arquitectura de cine. Op. cit.* pp. 65 a 107. [https://www.academia.edu/31956755/Arquitectura\\_de\\_cine](https://www.academia.edu/31956755/Arquitectura_de_cine)

165. Juan Agapito y Revilla: *Op. cit.* pp.104-105.

166. La seguridad para ser un refugio antiaéreo la daba su estructura resuelta con el doble de vigas de hierro que las necesarias. El envío por ferrocarril del doble de vigas desde los Altos Hornos fue mayor de las compradas, resultando más caro devolverlas que instalarlas para el forjado del sótano, como finalmente se hizo. [Información obtenida por un nieto de la familia de la Fuente]. Ver: Fernández Villalobos, Nieves: “Cine Roxy (Valladolid)” en AA. VV.: *Arquitectura de cine. Op. cit.* pp. 123 a 137. [https://www.academia.edu/31956755/Arquitectura\\_de\\_cine](https://www.academia.edu/31956755/Arquitectura_de_cine) p. 126. Cita 1.

167. Fernández Villalobos, Nieves: *Ibidem.* p. 126.



83. Ramón Pérez Lozana: *Cine Roxy*. Valladolid, 1936. Foto Gerbolés el día de su inauguración, 4 de marzo de 1936.



La inauguración al público fue el 3 de febrero de 1933, se abrió con la comedia *Bombas en Montecarlo* de Hanns Schwarz (1931)<sup>168</sup>. El cine resultó un éxito económico y los hermanos de la Fuente encargaron otro segundo cine, el *Cine Tenaful* como se aprecia en el dibujo de su fachada a la calle María de Molina, nombre que finalmente se cambiaría, y en su inauguración en 1936, sobre su fachada se leía el de *Cinema Roxy*, apodo del legendario empresario que llevó a Nueva York la industria del cine. Manteniendo el hilo de este trabajo, en las trazas de ambos cines, *Lafuente* y *Roxy*, especialmente en sus alzados, se muestra ese afán de adecuar la imagen de un tipo nuevo de edificios a las nuevas corrientes arquitectónicas.

En este nuevo *Cinema Roxy*, Ramón Pérez Lozana mantuvo el tipo arquitectónico utilizado en el *Cine Lafuente*, repitiendo los mismos elementos, incluso el pequeño foso para la orquesta, aunque eliminando

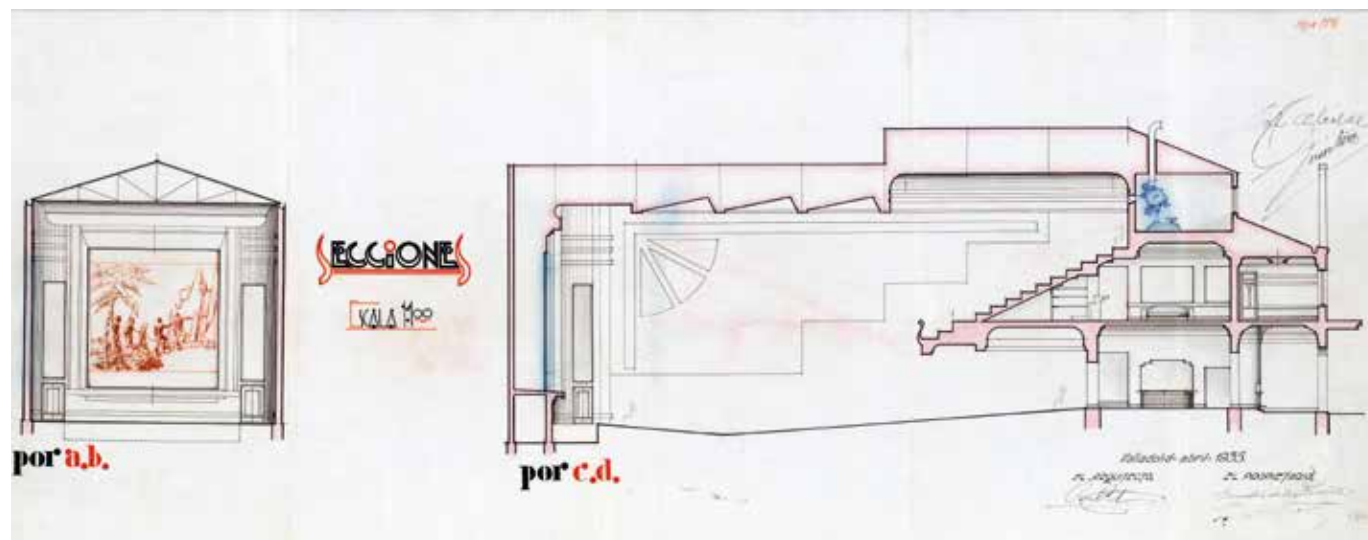


84. Ramón Pérez Lozana: *Cine Roxy* [Tenaful]. Valladolid, 1936. Plano de fachada firmando en abril de 1935.

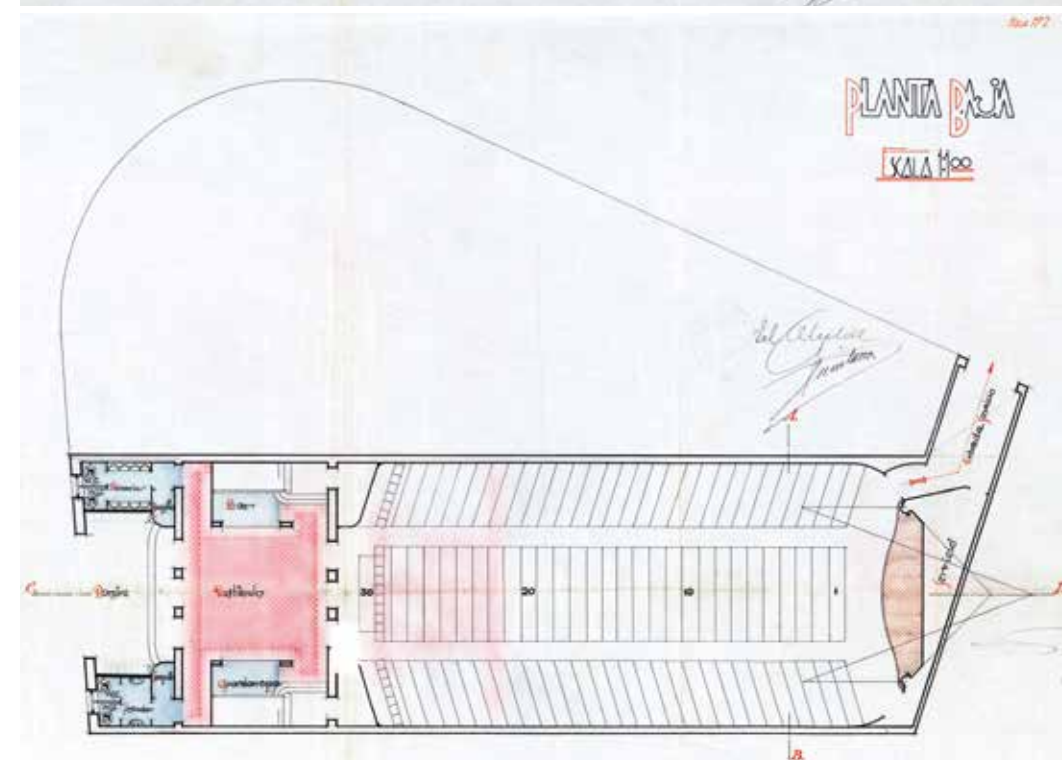
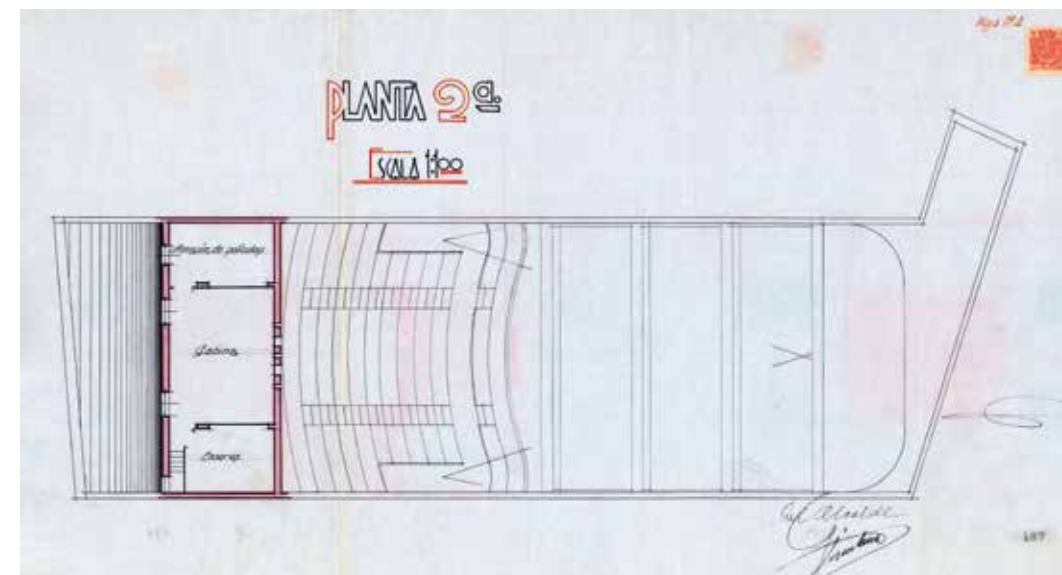
85. Ramón Pérez Lozana: *Cine Roxy*. Valladolid, 1936. Foto D. Villalobos, marzo de 2005.

168. Información de la web: *LO QUE YA NO ESTÁ El Valladolid desaparecido*. <http://www.valladolidweb.es/valladolid/loqueya-noesta/CineLafuente.htm>





86-88. Ramón Pérez Lozana: *Cine Roxy*. Valladolid, 1936. Planos firmados en abril de 1935. Secciones y plantas.



169. Web, Blog: *Vallisoletvm Un Cuaderno de Bitácora para navegar por Valladolid*. <https://vallisoletvm.blogspot.com/2011/07/el-cine-roxy.html> (visitado 05-08-2020).

170. Sobre el cine Roxy citamos las publicaciones de Nieves Fernández Villalobos:

-Fernández Villalobos, Nieves: "Cine Roxy, 1935-1936" en AA.VV. (Ed. a cargo de Landrove Bossut, Susana): *Equipamientos II. Ocio, deporte, comercio, transporte y turismo Registro DOCOMOMO Ibérico, 1925-1965*. Ed. Fundación Caja de Arquitectos y Fundación DOCOMOMO Ibérico. Barcelona, 2011. p. 100.

-Fernández Villalobos, Nieves: "Cine Roxy (Valladolid)" en AA. VV.: *Arquitectura de cine. Op. cit.* pp. 123 a 137. [https://www.academia.edu/31956755/Arquitectura\\_de\\_cine](https://www.academia.edu/31956755/Arquitectura_de_cine)

-Fernández Villalobos, Nieves: "Cinema Roxy, 1935-1936" en AA.VV. (Ed. a cargo de Villalobos Alonso, Daniel; Pérez Barreiro, Sara; Rincón Borrego, Iván I. y Alonso García, Eusebio): *do.co.mo.mo\_Valladolid. Registro DOCOMOMO Ibérico, 1925-1975. Industria, viviendas y equipamientos*. Ed. Fundación DOCOMOMO Ibérico. Valladolid, 2018. pp. 260 a 263. [https://www.academia.edu/41799988/Las\\_arquitecturas\\_del\\_Movimiento\\_Moderno\\_en\\_Valladolid\\_Estudio\\_introductorio\\_a\\_do.co.mo.mo\\_Valladolid\\_Registro\\_DOMOMO\\_Ib%C3%A9rico\\_1925-1975\\_Industria\\_vivienda\\_y\\_equipamientos\\_](https://www.academia.edu/41799988/Las_arquitecturas_del_Movimiento_Moderno_en_Valladolid_Estudio_introductorio_a_do.co.mo.mo_Valladolid_Registro_DOMOMO_Ib%C3%A9rico_1925-1975_Industria_vivienda_y_equipamientos_)

la planta de sótano para poder conservar la cota de entrada al interior. Era todo más amplio, lo que permitió incluir una sala de fumadores en la planta del anfiteatro, sobre el hall y cerca del bar. El aforo del proyecto era 962 espectadores —718 en la sala de butacas y 244 en el anfiteatro— aunque en su inauguración contó con una capacidad para 1150 espectadores —650 en la sala de butacas y 500 en el anfiteatro— y aunque no alcanzaba el del *Cinema Coca*, supuso un incremento considerable en la oferta cinematográfica de la ciudad. Se inauguró el 4 de marzo de 1936 con la proyección de la película *Don Quintín el Amargao*<sup>169</sup> (1935) de Luis Marquina con guion de Eduardo Ugarte y Luis Buñuel.

Siguiendo los trabajos sobre estos dos edificios publicados por Nieves Fernández Villalobos —fundamentalmente el trabajo "Cine Roxy (Valladolid)"<sup>170</sup>—, en 1936 el mismo arquitecto se muestra coincidente con esta afirmación de modernidad, expresando la voluntad de dotar a Valladolid de edificios a tono con los tiempos modernos. Si bien en estos dos nuevos cines se han perdido los rasgos expresionistas aplicados en el *Cine Capitol*, surge un debate entre lo que supuso el Art



89-90. Ramón Pérez Lozana: *Cine Roxy*. Valladolid, 1936. Detalles de las vidrieras. Fotos Montse García 2020.

*Déco*, tras esa exposición de 1925, y los ya imperantes principios del *racionalismo*. Como se señala en el artículo de N. Fernández Villalobos, las fachadas del *Cine Lafuente* y del *Cine Roxy* recogen este debate, encajando rasgos estilísticos de ambos estilos e incluso con más referencias añadidas. En la fachada del *Cine Roxy* coexisten bandas racionalistas, que recorren la cornisa y el basamento, con óculos de un lenguaje maquinista, también se encuentran formas procedentes del  *cubismo*  incorporadas a sus vidrieras<sup>171</sup>, incluso utilizando geometrías cercanas a las experiencias plásticas de Josef Albers en la *Bauhaus*. Edificios que surgen al tiempo de los mejores ejemplos racionalistas en la ciudad como el *Matadero Municipal* de Alberto Colomina y Botí de fechas entre 1931 y 1936<sup>172</sup>, las *Escuelas Graduadas* –actualmente *Colegio Público de San Fernando*– construidas entre 1932 y 1935<sup>173</sup>, o entre los años 1935 y 1936 las *Oficinas de la refinería de aceites Hipesa* del arquitecto Constantino Candeira<sup>174</sup>.

Recién inaugurado el Roxy, durante la guerra, la prohibición de emplear nombres anglosajones como era este apellido del empresario de Nueva York, obligó a los propietarios a cambiar su título durante cuatro años, optando por el de *Cinema Radio*; después del final de la guerra civil, el 17 de noviembre de 1941<sup>175</sup> recuperó el de “Roxy” tras el permiso de la autoridad militar. En 1959 el arquitecto Santiago García Mesalles rehabilitó el cine para incluir una pantalla de Cinemascope ampliando

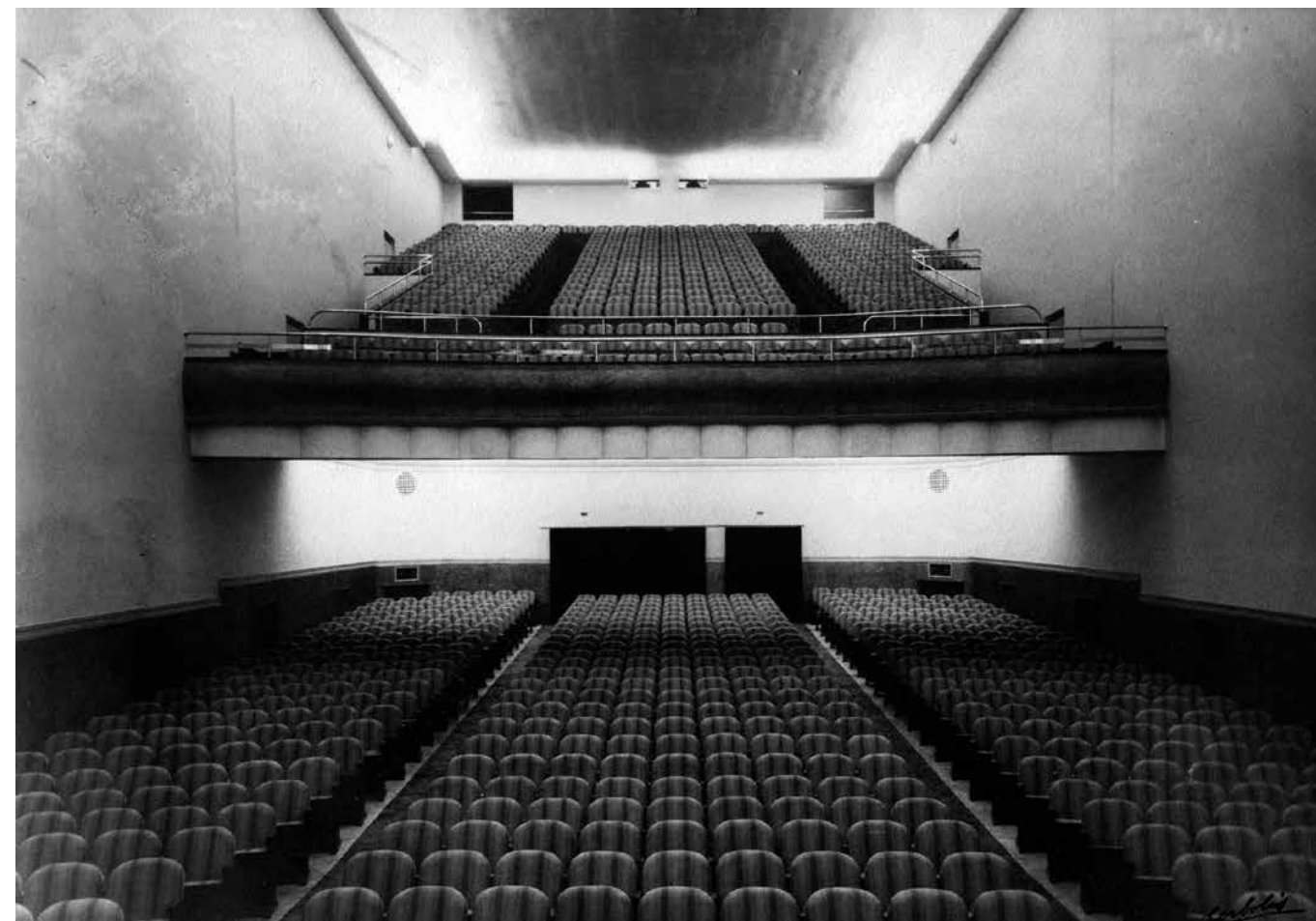
171. Diseños de la Unión de Artistas Vidriero de Irún.

172. Cebrían Renedo, Silvia: “Matadero municipal de Valladolid” en AA. VV.: *do.co.mo.mo\_Valladolid*. *Op. cit.* p. 78. Donde en p. 363 se cita una abundante bibliografía sobre el edificio.

173. González Fraile, Eduardo: “Arquitectura escolar de vanguardia: el colegio público «San Fernando»” en AA. VV.: *Arquitecturas en Valladolid, Tradición y Modernidad. 1900-1950*. *Op. cit.* pp. 171 a 197.

174. Álvaro Tordesillas, Antonio: “Oficinas de la refinería de aceites Hipesa, 1935-1936” en AA. VV.: *do.co.mo.mo\_Valladolid*. *Op. cit.* p. 82. Donde en p. 363 se cita una abundante bibliografía sobre el edificio.

175. Población Sáez, Alfonso J.: “Los cines desaparecidos de Valladolid”. *Op. cit.* p. 195.



91. Ramón Pérez Lozana: *Cine Roxy*. Valladolid, 1936. Foto Gerbolés, marzo de 1936.

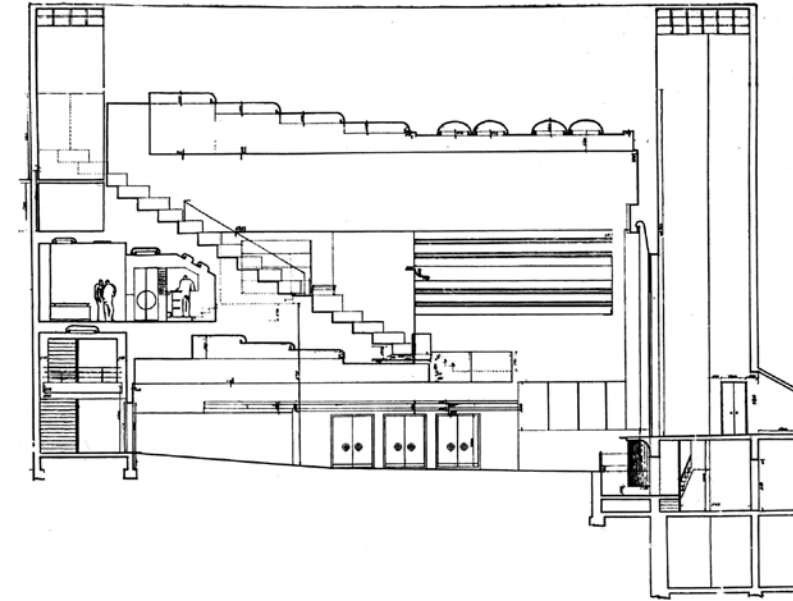
el hueco del escenario, se sustituyó el falso techo original y el acabado de las pinturas. Al exterior se amplió la marquesina de la entrada a toda la anchura de la fachada. Esa condición de horizontalidad se vio remarcada con la inclusión de franjas de mármoles de dos tonalidades en el arranque de la fachada<sup>176</sup>.

176. Cifrado de Fernández Villalobos, Nieves: “Cine Roxy (Valladolid)” en AA. VV.: *Arquitectura de cine*. *Op. cit.* p. 133.





92. Felipe López Delgado: *Cine-Teatro Figaro*. Madrid 1931.



93. Felipe López Delgado: *Cine-Teatro Figaro*. Madrid 1931. Sección.

### La identidad del espacio para cines y el espectáculo con sonido.

Las plantas y secciones de estos dos edificios, como definidoras de su espacio interior, sugieren una segunda consideración más allá del puro lenguaje estilístico de sus fachadas que, según hemos visto, fueron trazadas siguiendo un tipo arquitectónico diferente al empleado en los teatros. Son grandes cajas rectangulares, alargadas en dirección a la situación de la pantalla, sobre ella y al final de la sala se levanta un anfiteatro para aumentar su aforo. De este tipo arquitectónico son los *Cines Capitol, Lafuente y Roxy*, proyectados por Manuel Pérez Lozana, y el *Cinema Coca* de Joaquín Secall Domingo. Se relacionan con esquemas ya ensayados en España como el *Cine-Teatro Figaro* en el Madrid de 1931, obra de Felipe López Delgado<sup>177</sup>; y anteriormente fuera de España como el *Film Guild Cinema* de Frederick Kiesler en Nueva York o en Berlín el *Cine Babilonia* de Hans Poelzig, ambos de 1929; incluso el que propuso Mallet-Stevens en 1924 para su *Cinema para "Ciudad moderna"*. Todos estos "espacios caja" responden de modo funcional y simple a la nueva necesidad surgida para proyectar películas en espacios cerrados y amplios, entretenimiento entonces empezando a convertirse en un espectáculo de

177. Villalobos Alonso, Daniel: "Cine-Teatro Figaro (Madrid)" en AA. VV.: *Arquitectura de cine*. Op. cit. pp. 49 a 63.

masas. Recordemos que el germen de este tipo arquitectónico se construyó en 1916, durante la primera guerra mundial, el *Cine Scala* de Le Corbusier —entonces firmaba con su nombre, Charles-Édouard Jeanneret— en su ciudad natal La Chaux-de-Fonds, de la Suiza neutral de la Gran Guerra.

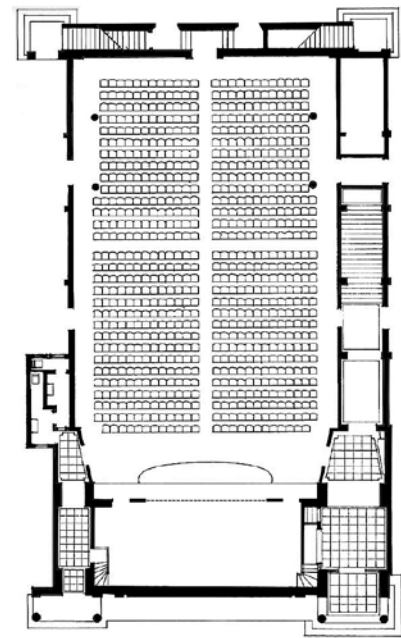
Un segundo hito tomó importancia en el desarrollo de la industria cinematográfica afectando a la adecuación técnica de los cines, el cine sonoro. Según el estudio de José Luis Castrillón Hermosa<sup>178</sup>, en 1932 los *Cines Coca, Capitol y Pradera*, ya habían realizado la inversión económica para proyectar películas sonoras —inicialmente el sonido era independiente a la imagen y estaba sincronizado, lo que podía provocar desajustes entre sonido e imagen—, los nuevos *Cines Lafuente* y luego *Roxy* lo tenían desde sus aperturas.

Tanto el tema anterior del tipo de espacio de los edificios del cine, "espacio caja" con anfiteatro "en visera", diferenciado radicalmente con el de los teatros "espacio herradura" con galerías de palcos y anfiteatros como espacio secundario (gallinero), como el debate entre cine mudo "arte de la imagen"

178. Castrillón Hermosa, José Luis: "Llegada del cine sonoro a Valladolid". En Biblioteca virtual Miguel de Cervantes. [http://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/llegada-del-cine-sonoro-a-valladolid-0/html/ffa4587a-82b1-11d1-acc7-002185ce6064\\_5.html](http://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/llegada-del-cine-sonoro-a-valladolid-0/html/ffa4587a-82b1-11d1-acc7-002185ce6064_5.html)

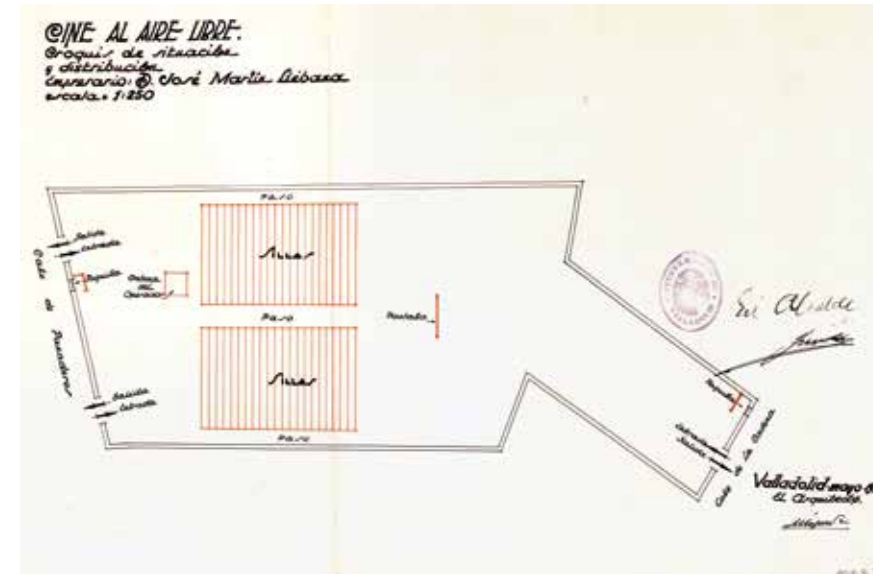
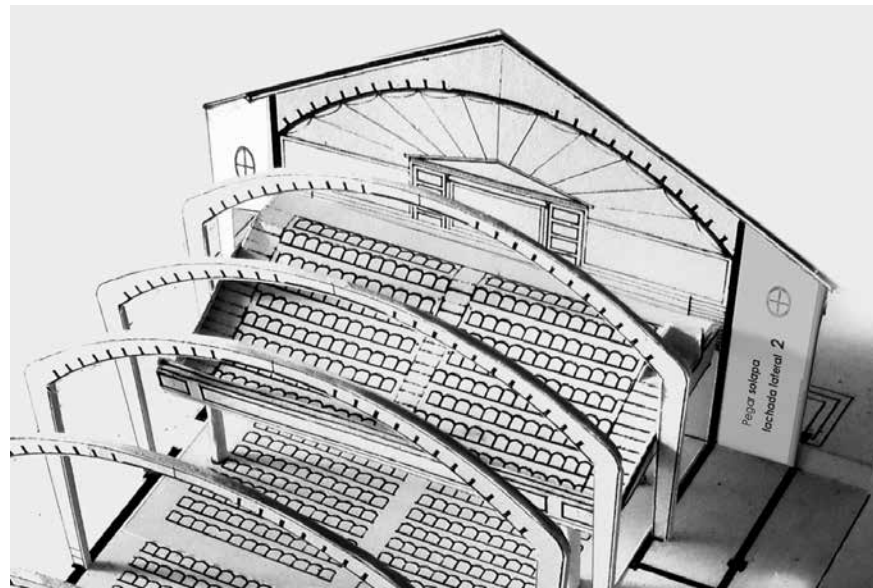


94-96. Charles-Édouard Jeanneret [Le Corbusier]: *Cine Scala*. La Chaux-de-Fonds (Suiza) 1916. Planta y maquetas. Daniel Villalobos y Silvia Cebrian.



y teatro “arte de la palabra”, desde la irrupción del cine sonoro a partir de 1929 marcarán una serie de conflictos entre las dos “artes” que terminarán encajando o disgregando sus límites. Respecto al espacio de proyección cinematográfica en España, tiene que ver con diferentes respuestas que se darán a partir de los años treinta del s. XX, el “siglo del cine”, dentro de los límites establecidos después de la Guerra Civil.

El colapso social, humano y económico de la Guerra española, entre 1936 y 1939, supuso únicamente una interrupción respecto a la industria del cine en relación a la construcción de salas de proyección. Los cines en parte siguieron utilizándose durante el conflicto, aunque las películas proyectadas, filmadas durante el conflicto, servían como aparato propagandístico y político. En la ciudad de Valladolid se encargaron respecto al ideario de la zona nacional, a pesar de que los nacionales fueron menos conscientes que el bando republicano del potencial propagandístico que suponía el cine. Se seguían proyectando películas e incluso en el caso del *Cine Lafuente*, como ya se ha citado, su sótano sirvió para refugio antiaéreo, ya que su estructura del forjado estaba aumentada en sus vigas: por un error, desde los Altos



97. *Cinema Azul*. Valladolid 1938. Plano firmado en mayo de 1938.

Hornos, que suministraron la estructura de hierro, enviaron el doble de vigas que las calculadas, resultando más económico montar las sobrantes que el coste de su devolución por ferrocarril<sup>179</sup>.

Incluso en plena guerra civil, en mayo de 1938 —un mes antes de verano— el empresario José Martín Liébana presentó un proyecto de *Cine al Aire Libre* en un solar de grandes dimensiones entre la calle Panaderos y calle de la Cadena, para más de 900 espectadores de aforo con accesos y taquillas en ambas calles<sup>180</sup>. Este cine se inaugurará el 16 de junio difundándose en prensa durante el verano del treinta y ocho como **Cinema Azul**, “cine sonoro de verano”, “paraje fresco y delicioso”, “audición perfecta”, “proyección maravillosa”, con dos pases al día, 19:30 y 11,45 h. Sus proyecciones se anunciaron hasta ese mes de agosto, *Radio Revista*, “súper revista musical con escenas a color”, y películas como *Karamazoff el asesino* de Fedor Ozep y Erich Engels (1931) o *La fiera del mar* de Millard Webb (1926), *La noche del pecado* de Miguel Contreras (1933), *El hijo de Kong* de Ernest B. Schoedsack (1933), *El Danubio azul* de Herbert Wilcox (1932), *La cena de los acusados* de W. S. Van Dyke (1934) o *Torero a la fuerza* de Leo McCarey (1932)<sup>181</sup>

179. Fernández Villalobos, Nieves: “Cine Roxy (Valladolid)” en AA. VV.: *Arquitectura de cine*. Op. cit. p. 126.

180. Archivo Municipal de Valladolid. PL 2865.

181. De estos anuncios da información Martín de Uña, Joaquín: Op. cit. p. 112.

## LOS CINES EN VALLADOLID DESPUÉS DE LA GUERRA

---

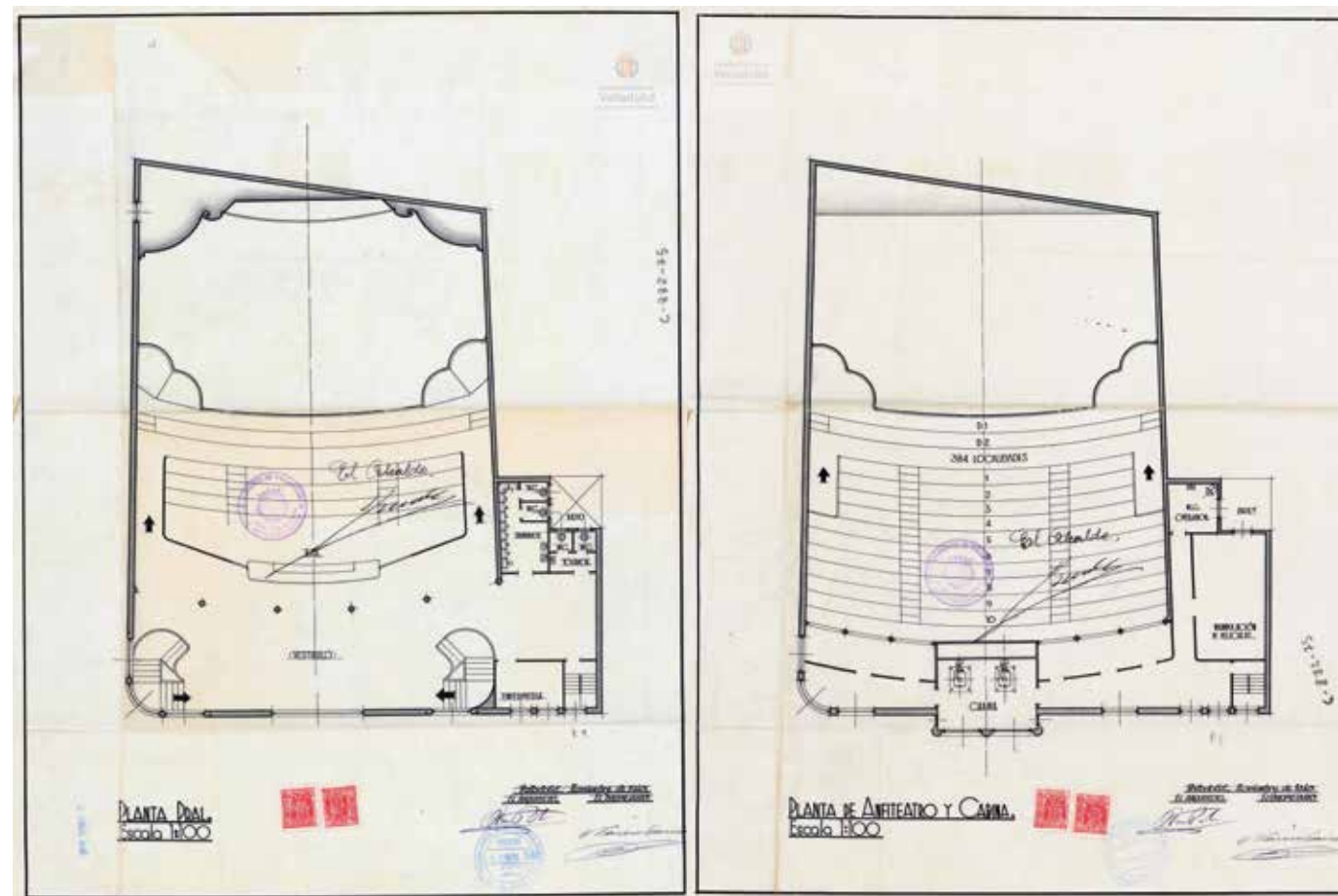
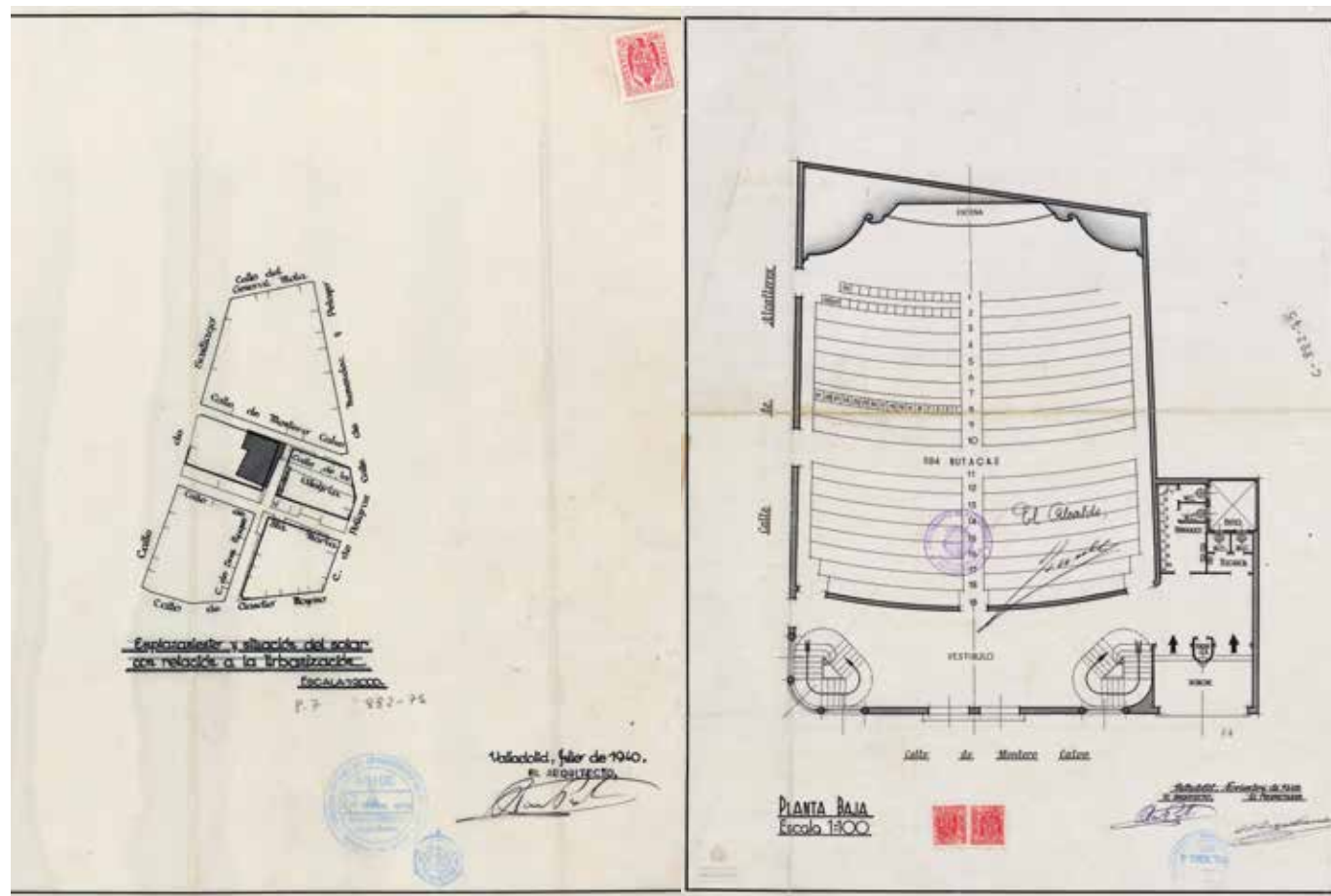
### La identidad urbana y tipológica de los cines

Con el fin de la guerra civil española el 1 de abril de 1939, la arquitectura para proyectar películas tomó un nuevo impulso vital, ilusionando y suavizando esos primeros años duros de posguerra. En la década de los años cuarenta cuatro nuevos cines públicos permitieron aumentar la oferta cinematográfica cada vez más demandada; una tarde en el cine hacía olvidar a los espectadores el cercano drama de la contienda y el hambre de la posguerra. Los cuatro que se construyeron marcaron distintas orientaciones en la arquitectura de los cines. Fueron el *Cine-Teatro Carrión* obra de Ramón Pérez Lozana, proyectado en 1940 e inaugurado en 1943; el segundo, el *Cine Monumental*, después llamado *Cine Goya*, proyectado por Miguel Baz García en 1941 e inaugurado en 1944. Ya al finalizar el decenio en 1949 el *Cine Cervantes*, originalmente denominado *Cine Misional*, entre las calles del Santuario y Simón Aranda, en la manzana del *Santuario Nacional de la Gran Promesa*. Un año más tarde, en 1950, al inicio de la siguiente década se proyectó el *Cine Castilla* en el polígono "José Antonio Girón". Propuesta emblemática de las arquitecturas de posguerra y una de las intervenciones urbanísticas mediante polígonos más importante de la ciudad, proyecto total de los arquitectos Julio González Martín e Ignacio Bosch quienes diseñaron también este cine.

Los dos primeros, *Cine-Teatro Carrión* y *Cine Goya (Monumental)*, en la década más dura de la posguerra, marcan los límites de un debate sobre la identidad urbana, tipológica y estilística de los edificios para cines. Se muestra significativo el mantenimiento de la inicial orientación estilística absolutamente moderna de sus arquitectos, Ramón Pérez Lozana del *Cine-Teatro Carrión*, —quien había proyectado en 1930 el *Cine Capitol (Castilla)* en 1932 el *Cinema Lafuente* y en 1935 el *Cinema Roxy (Tenaful)*—, y de Miguel Baz García para el *Cine Goya*. Ambos compartieron en sus proyectos una capacidad de oposición a las nuevas ideologías que desde el poder marcaban una vuelta atrás en la modernidad. Con ambos proyectos se señalarán los límites de los cines racionalistas de la ciudad.







101-104. Ramón Pérez Lozana: *Cine Carrión*. Valladolid 1943 [*Cine-Teatro* 1948]. Plano de emplazamiento firmado en julio de 1940. Plantas firmadas en noviembre de 1940.



que emplea una geometría barroca curvada con la cual formalmente alude a los palcos reales de los escenarios de teatro aunque creemos que fue otra su deuda compositiva.

En estos planos se detalla su aforo, 594 butacas en las 19 filas de su platea y 384 espectadores en el anfiteatro, contando tanto en el graderío como en esos cuatro palcos. Para trazar el plano dentro del solar rectangular, en las casas propiedad de la familia Carrión, hubo que realizar alineaciones, distintas cesiones y ventas al Ayuntamiento con el fin de regularizar el trazado de las dos calles. El lugar era perfecto para un nuevo cinematógrafo a unos pasos de la calle Santiago "la más céntrica y aristocrática de Valladolid"<sup>183</sup> como se diría en su inauguración. Lo más interesante de la propuesta arquitectónica es la decidida apuesta por la modernidad, un edificio cuya imagen es deudora de los principios estéticos racionalistas. Bandas para remarcar la horizontalidad de su cuerpo inferior, absoluta carencia de ornamento, atención a los acabados combinando paños horizontales de ladrillo cara vista con enfoscados, cornisas de remate de geometría sencilla, soportes de perfecta geometría cilíndrica, carpintería sencilla y solución de esquina curvada con un remate superior señalando la singularidad del encuentro de los dos muros de fachada. Al interior las intenciones estéticas coincidían con mismos principios, aunque la gran cúpula colgada que cubre la sala, la embocadura de la pantalla y el acabado del anfiteatro delataban aún cierta dependencia de arquitectura *Art déco*.

Con el pabellón para la Real Sociedad Hípica de 1944 en Valladolid, proyectado por el arquitecto madrileño Luis Gutiérrez Soto<sup>184</sup>, habría sido uno de los dos últimos edificios racionalistas de la ciudad. Respecto a este arquitecto queremos recordar que fue referente de la modernidad en España, sus obras se movían principalmente entre el racionalismo y el *Art déco*, y en el interés del tema, debemos explicar que Gutiérrez Soto fue un arquitecto "camaleónico", desde "neo herreriano" en el Ministerio del Aire, edificio referente de la posguerra, como "academicista" en su primera obra, el madrileño *Cine Callao* de 1926. Corresponde también explicar que para hablar de arquitectura de cines en España y modernidad, hay que referirse ineludiblemente a sus cines en Madrid<sup>185</sup>; junto al ya citado en la plaza de Callao, el *Cine Barceló* (1930-1931), una de sus mejores obras racionalistas, y el que más nos interesa aquí, el *Cine Europa* (1928) en la esquina de la calle Bravo Murillo y su callejón. Cotejando las trazas de este último cine de Gutiérrez Soto con el

183. *El Norte de Castilla*, jueves 23 de marzo de 1943. Así se define la localización de teatro Carrión el día de su estreno. Esta documentación ha sido amablemente compartida por el investigador Alfonso J. Población, a quien agradecemos esta cesión.

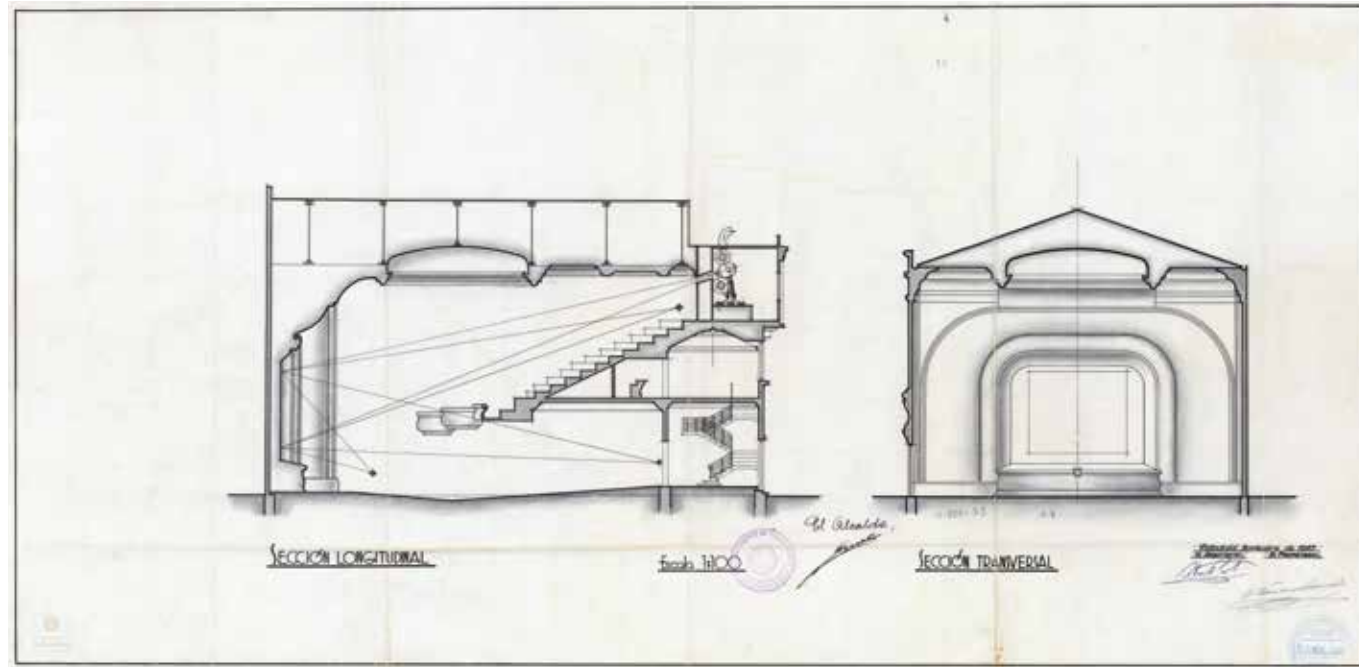
184. Pérez Barreiro, Sara: "Real Sociedad Hípica, 1944" en AA.VV.: *do.co.mo.mo\_Valladolid*. *Op. cit.* p. 268 a 271.

185. Ares Álvarez, Oscar M.: "¿Qué se lleva ahora en Madrid? Reflexiones en torno a los edificios racionalistas dedicados al cine. Cines Barceló, Europa y Salamanca" en AA. VV.: *Arquitectura de cine*. *Op. cit.* pp. 139 a 153.



**105-106.** Ramón Pérez Lozana: *Cine Carrión*. Valladolid 1943 [*Cine-Teatro* 1948]. Alzados firmados en noviembre de 1940.



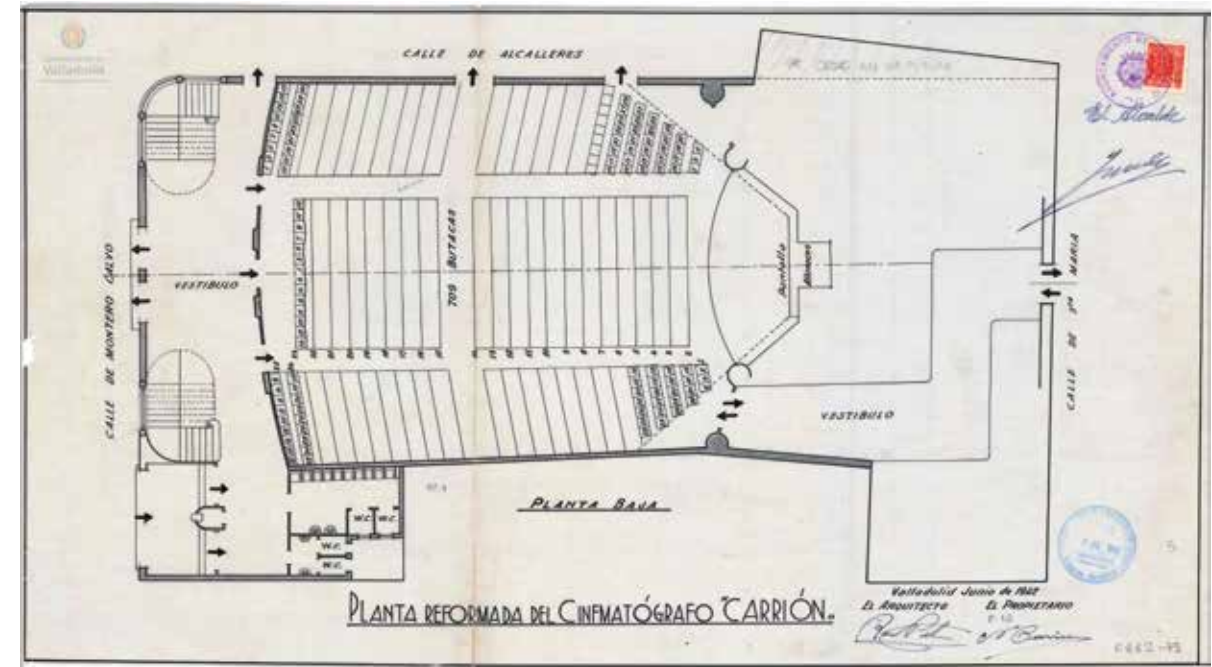


107. Ramón Pérez Lozana: *Cine Carrión*. Valladolid 1943 [*Cine-Teatro* 1948]. Secciones firmadas en noviembre de 1940.

proyecto del *Cine Carrión*, nos ofrece una relación directa entre ambos tanto en su tipología, relación urbana en una esquina, el trazado de sus escaleras en la esquina, materiales, solución del acabado de los anfiteatros en palcos y esencialmente la estética racionalista de ambos. Entre los dos cines, el de Valladolid de 1940 y el de Madrid de 1928, podemos establecer un vínculo de dependencia, y es en el de Madrid de Gutiérrez Soto donde Pérez Lozana puso su referencia al dibujar las trazas del *Cine Carrión*.

El proyecto obtuvo licencia para sus obras el 14 de enero de 1941, pero en junio de 1942 se presentó un segundo plano de planta baja donde se amplía la cabecera del cine aumentando el aforo de la sala de butacas a 709 en 25 filas. Con esa ampliación de aforo del edificio para el *Cine Carrión*, y aún sin escenario, se inauguró el 25 de marzo —26 al público— de 1943 con la proyección de la película *La octava mujer de Barba azul* de Ernst Lubitsch (1942).

La inauguración tuvo una importante repercusión en prensa donde se hace referencia a él como Coliseo, con varias y sustanciales modificaciones en la



108. Ramón Pérez Lozana: *Cine Carrión*. Valladolid 1943 [*Cine-Teatro* 1948]. Planta reformada firmada en junio de 1942.

descripción del edificio, en cuanto a su estética y al uso que se le daría ya que en el titular a toda plana al cine se le denomina «EL TEATRO CARRIÓN» la más suntuosa sala de espectáculos de Valladolid”.

Las imágenes de esa sala recién inaugurada y la descripción que se hace de su decoración en *El Norte de Castilla*<sup>186</sup>, señala el resultado estético en absoluto coincidente con lo dibujado en el proyecto. La intervención marcará un retroceso hacia un lenguaje dependiente de un academicismo con resonancias ornamentales de la arquitectura renacentista. Más cercano a los ideales de estética ecléctica. En el resultado final aparecen ciertas referencias a arquitecturas historicistas de la ciudad como la solución de esquina en chapitel introduciendo esgrafiados policromos en la esquina y en muro de la calle Alcañeres, órdenes clásicos no académicos en la portada, se transforman los soportes cilíndricos en órdenes dóricos sin éntasis, ornamentaciones con numerosas citas estilísticamente anacrónicas, conjuntamente con elementos de ascendencia racionalista original, como su basamento en bandas horizontales, el remate escalonado de la cornisa y paños de ladrillo cara vista.

186. *El Norte de Castilla* 25 de marzo de 1943. Documentación encontrada por Alfonso J. Población y cedida amablemente para este trabajo.



**109.** Ramón Pérez Lozana: *Cine Carrión*. Valladolid 1943 [*Cine-Teatro* 1948]. Foto Montse García 2020.

El cambio de intenciones introduciendo estos elementos ornamentales quebró el lenguaje original racionalista, ofreciendo una obra mucho más amable a los gustos populares, aunque estéticamente confusa. Se perdió buena parte de sintonía con el *Cine Europa* pero al contrario tomó referencias al *Cine Callao*, primera obra de Gutiérrez Soto. Evidencias de su referencia en el remate de su esquina en chapitel y con el ornamento esgrafiado que asimismo se acerca al empleado en 1922 por Crispulo Moro en la fachada del *Cine Doré*.

Al interior, el resultado final en los palcos del anfiteatro del *Carrión* se asemeja más al diseño académico del *Cine Callao* que al proyecto racionalista del *Cine Europa*. En la embocadura de la escena buscó su lenguaje formal cercano al de un teatro clásico, presidida por un escudo nobiliario de la familia Carrión en la clave de su arco carpanel. El arquitecto, en una exaltación ornamental insospechada en los planos del proyecto, lo encajó entre columnas jónicas, cuatro pares de órdenes clásicos con ambiguas volutas compartidas, lámparas de pared en cascadas de cristal, coronas de laurel y decoración en crema y oro con mobiliario en rojo granate —como decía la nota periodística de su inauguración en una “orgía de luz, colorido y belleza”—, aunque se mantuvo la cubrición de la sala con la cúpula colgada de ladrillo, se ornamentó como una gran corona arropada en el perímetro sobre un doble arquivado —serviría como conducto de ventilación y climatización— de modillones en un eclecticismo de lenguaje neo romano, y un acabado de la escalera racionalista proyectada con balaustrada torneada de madera de caoba. A pesar de su eclecticismo, la estructura resuelta mediante muros de carga necesitó el empleo del hormigón armado para el pórtico que soporta la viga “Vierendeel” de los 18 metros del anfiteatro, fue realizada con el stock de hierro de una casa de la ciudad<sup>187</sup>. Con la introducción de esta estructura moderna de nuevo la convivencia de su sistema de muros de carga con moderno sistema constructivo. El resultado espacial fue “confuso”, conviviendo una ornamentación de teatro historicista con la tipología moderna de cines. En contrapartida ofrece una muy buena respuesta acústica, que en la actualidad le convierte en una de las mejores salas de la ciudad para escuchar música sinfónica, como la calidad de ejecución de la obra derivó en un resultado de valor artístico en sus elementos, como las vidrieras de su escalera en la esquina y todo el acabado de su ornamentación interior.

<sup>187.</sup> *Ibidem*. En estos años de autarquía cuando aún no había terminado la segunda guerra mundial, el constructor Benito Simón encontró el hierro necesario para esta viga en los almacenes «Hijos de Ciriaco Sánchez, en Calle Doctrinos, 12». La estructura de la viga la calculó el ingeniero de caminos Luís Llanos Silvela.



**110.** Ramón Pérez Lozana: *Cine Carrión*. Valladolid 1943 [*Cine-Teatro* 1948]. Foto D. Villalobos 2005.





**111-112.** Ramón Pérez Lozana: *Cine Carrión*. Valladolid 1943 [*Cine-Teatro* 1948]. Fotos D. Villalobos y Montse García 2020.  
Fotograma de *La octava mujer de Barba azul*. Ernst Lubitsch 1942.

Sin duda y significativamente este cine-teatro se desvinculó de la apuesta por las formas expresionistas del *Cine Castilla (Capitol)*, racionalistas del *Cinema Lafuente* y con referencias *Art Déco* que había expresado con anterioridad en el proyecto para el *Cinema Roxy*. Renuncia así a sus intentos de conexión con la modernidad europea, y a la renovación que empezó a suponer el *Movimiento Moderno* en esos primeros lenguajes en la Península a partir de finales de los años veinte<sup>188</sup>.

Pero aunque se anunciaba como teatro, su escenario aún no existía, los cinco primeros años únicamente se proyectaban películas con un equipo de proyección y sonido Zeiss Ikon, y en los primeros años no tenía la anunciada dualidad cine-teatro. La familia Carrión hasta 1946 no pudo conseguir el solar tras la pantalla, donde se ubicará el escenario. Mediante un plano firmado por el arquitecto Pérez Lozana, el 23 de agosto de 1946 se solicitó de ampliación de la obra, como decía la solicitud al Ayuntamiento, "Deseando continuar la fachada del Cine Carrión, sito en la calle de Montero Calvo nº 4 correspondiente a la calle Alcalleres"<sup>189</sup>.

188. Villalobos Alonso, Daniel: "Las arquitecturas del Movimiento Moderno en Valladolid" en AA. VV.: *do.co.mo.mo\_Valladolid*. Op. cit. pp. 13 a 15. p. 28.

189. Archivo Municipal de Valladolid. C 882/75.



El deseado Coliseo para teatro se inaugurará como tal el 27 de marzo de 1948, con la obra *Otelo* de W. Shakespeare por la "Compañía Lope de Vega" que dirigiera José Tamayo<sup>190</sup>. Seguirán años de cine, teatro, ópera, música sinfónica, conferencias... etc., todo lo que significaba la intención de los Carrión al llamarle Coliseo.

Proyecto y programa arquitectónico entraron deliberadamente en el doble juego de su función mixta, cine y teatro, como así alternaría su programación. Si los teatros hemos visto que fueron usados como cines intercalando sus dos usos, en su ambigüedad esta respuesta buscó el doble papel funcional. En ese sentido el proyecto tiene relación directa con el *Teatro-Cine Figaro* de Felipe López Delgado (1931), primera obra decididamente moderna en Madrid<sup>191</sup>, donde se encargó un proyecto de cine y en obra el propietario decide convertirlo en teatro, así los explicaba el arquitecto: "El Cine-Teatro «Figaro» es teatro, porque así lo decidió la propiedad constructora, cuando estaban ya muy avanzadas (ocho meses) las obras de construcción del local que había de llamarse *Cine Moderno*; es cine porque de cine es su trazado y para ese fin

190. Fuente Ballesteros, Pedro: *El Teatro en el siglo XX*; correspondiente al nº 16 de *Cuadernos Vallisoletanos*. Ed. Obra cultural de la Caja de Ahorros Popular de Valladolid. Valladolid, 1986. p. 6, segunda columna.

191. Villalobos Alonso, Daniel: "Cine-Teatro Figaro (Madrid)" en AA. VV.: *do.co.mo.mo\_Valladolid*. Op. cit. pp. 49 a 63.



**113.** Ramón Pérez Lozana: *Cine Carrión*. Valladolid 1943 [*Cine-Teatro* 1948]. Plano de la ampliación solar de agosto de 1946.



se proyectó”<sup>192</sup>. Y es que los límites en el uso de espacios de cine y de teatro dejaron de existir en el momento en que convivieron estos dos espectáculos.

En pleno apogeo de su actividad, en agosto de 1958, un incendio devastó el edificio cuyo interior tuvo que ser reconstruido siguiendo los acabados originales, reabriendo el 24 de diciembre de ese mismo año<sup>193</sup>.

<sup>192.</sup> *Documentos de actividad contemporánea A.C.* Publicación del G. A. T. E. P. A. C. t. Nº 5. 1º Trimestre de 1932. p. 18.

<sup>193.</sup> Población Sáez, Alfonso J.: “Los cines desaparecidos de Valladolid”. *Op. cit.* p. 197.

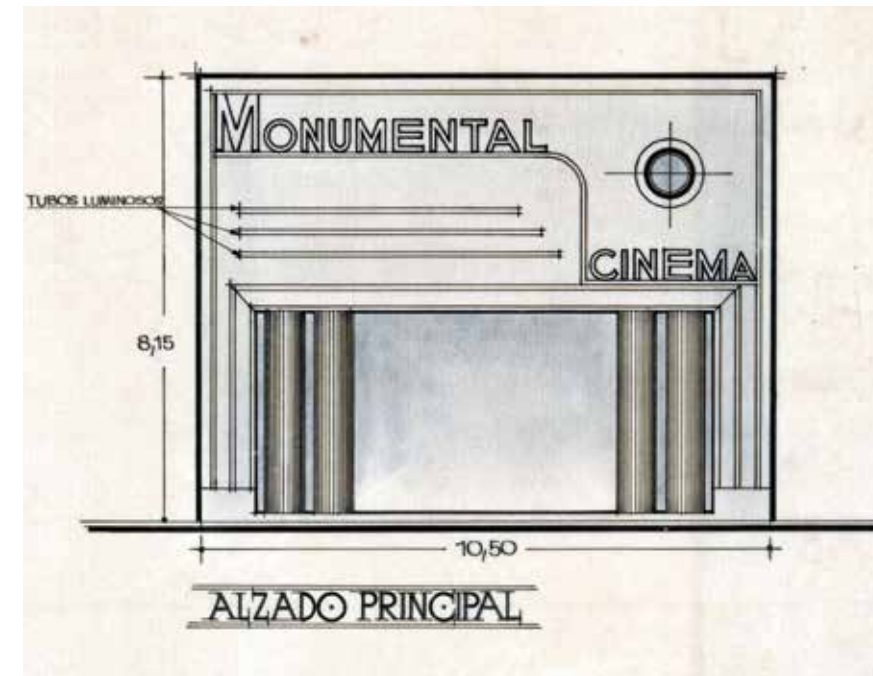
## Cine Goya

Por su parte en esos años, Miguel Baz García y para los mismos propietarios del *Cine-Teatro Carrión*, los hermanos Carrión, mantendrá el espíritu de renovación arquitectónica en esta difícil década de los años cuarenta, aliento de modernidad que conservará a lo largo de su carrera. En este proyecto de 1941 para Cinematógrafo en el nº 15 de la calle Labradores, tendrá una reforma de su traza en 1944, pasando de un aforo inicial de 1000 butacas a 600, así se regularizó la sala de butacas, para aumentar el espacio de vestíbulo y poder reubicar el bar en el vestíbulo junto a la entrada. La visibilidad de la pequeña pantalla se estudió en los planos para las 38 filas, se garantizaba utilizando una pendiente doble en curva. En el espacio de la sala se marca una identidad arquitectónica propia, “con la ordenación de cuatro tramos ritmados por otros tantos arcos de luz en perfecto semicírculo, conduciendo la mirada hacia la pequeña pantalla cuadrada sucediéndose a cada lado de la sala ocho óculos ciegos de barco”<sup>194</sup>. Este lenguaje maquinista moderno se siguió desde su concepción

<sup>194.</sup> Villalobos Alonso, Daniel: “Las arquitecturas del Movimiento Moderno en Valladolid”. en AA. VV.: *do.co.mo.mo\_Valladolid. Op. cit.* p. 22.

**114.** Miguel Baz García: *Cinema Goya* [*Monumental*]. Valladolid 1944. Alzado firmado en marzo de 1941.

**115.** Miguel Baz García: *Cinema Goya*. Valladolid 1944. Origen: fotografía hacia el año 1960. Daniel Villalobos, junio de 2020.







Se inauguró en 15 de septiembre de 1944 con la proyección de *La maja del capote* de Fernando Delgado (1943)<sup>195</sup>. A finales de los años ochenta terminará proyectando películas "S", y con el cercano *Cine Lafuente* serán en los años ochenta un referente como Sala X en el centro de la ciudad.

El *Cine Goya*, se situó a 120 metros del *Cinema Lafuente* y a escasos cuatrocientos metros del *Cine Capitol*, proyectado en el barrio de San Andrés, en esta calle Labradores que entonces enfilaba a la pasarela elevada sobre la vía férrea que, antes de la apertura del túnel en el año 1952, daba paso seguro al barrio de las Delicias. Barrio, el de San Andrés, donde a principios de siglo también habían existido el *Cine Popular* en la calle de Mantería, frente a la iglesia de San Andrés; como los *Cines Mercantil* en el nº 79 de la calle Panaderos y en 1938 se había abierto un *Cine al Aire Libre* entre las calles Panaderos y de la Cadena. Asimismo en 1915 se inauguró el *Teatro-Cine Hispania* en la calle Muro, y en 1949, en la manzana de la calle de José María Lacort del Santuario Nacional, se proyectará el *Cine Misional*, luego *Cine Cervantes*. Esta circunstancia afirma una segunda consideración urbana, en los años treinta y cuarenta la apuesta arquitectónica por afianzar los cines se localizó en un barrio cercano al centro, el de San Andrés. Si en el origen del cine en la ciudad, su epicentro arquitectónico se sitúa en la plaza de Zorrilla, y a finales de los años veinte se ve desplazado hacia la Plaza Mayor, en la transformación a cine del *Teatro de la Comedia* por parte de la familia Coca, y compitiendo con los usos temporales como cine de los teatros ubicados en el centro de Valladolid, entre los años treinta y cuarenta se afianza en el barrio de San Andrés, hacia el *sur* del centro urbano, pero dentro de los límites que la ciudad histórica señalaba desde el siglo XVII y XVIII, cerca del límite físico que supuso el trazado del ferrocarril desde mediados del siglo XIX. Se muestra evidente que un coste de los solares asequible y rentable para la construcción de un cine para entre 500 y 1000 butacas, como eran éstos, marcaba la elección en un barrio cercano al centro que en el mismo centro histórico de la ciudad. Asimismo, San Andrés está cercano al barrio ferroviario de las Delicias, entonces el más pujante de la ciudad. Por esta entidad urbana y su contexto más directamente relacionado con la ciudad histórica, estos cines no deberíamos denominarles en su origen "de barrio". Sin embargo nos señalan una segunda colonización de los espacios para proyectar películas que pierde la centralidad inicial, desplazándose hacia el *sur* de la ciudad histórica.

195. Población Sáez, Alfonso J.: "Los cines desaparecidos de Valladolid". *Op. cit.* p.197.

196. <http://www.valladolidweb.es/valladolid/sucedio/Desaparecieronloscines.htm>



119-120. Pascual Bravo Sanfeliu: *Cine Cervantes* [*Cine Misional*]. Valladolid 1949. Fotos Montse García 2020.

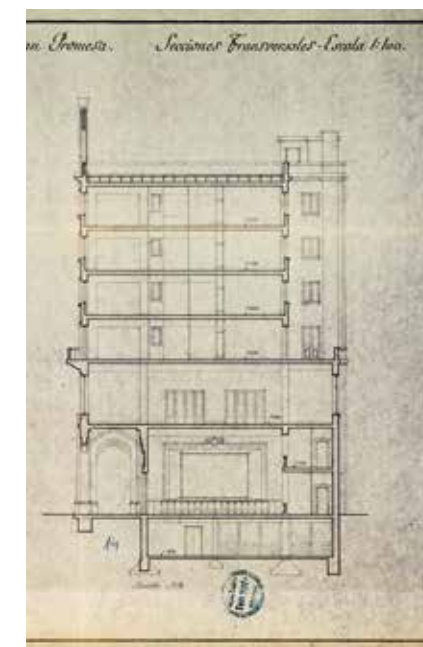
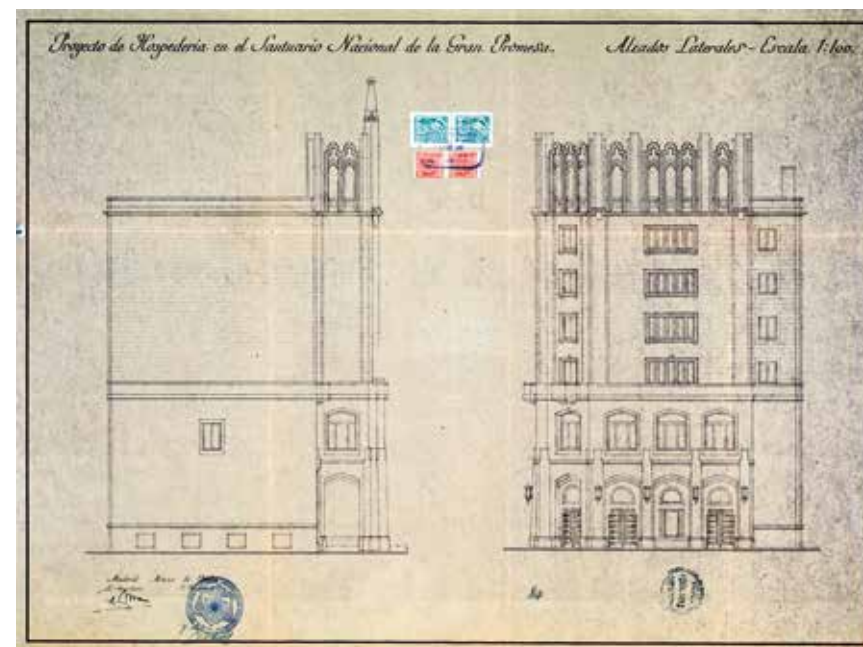
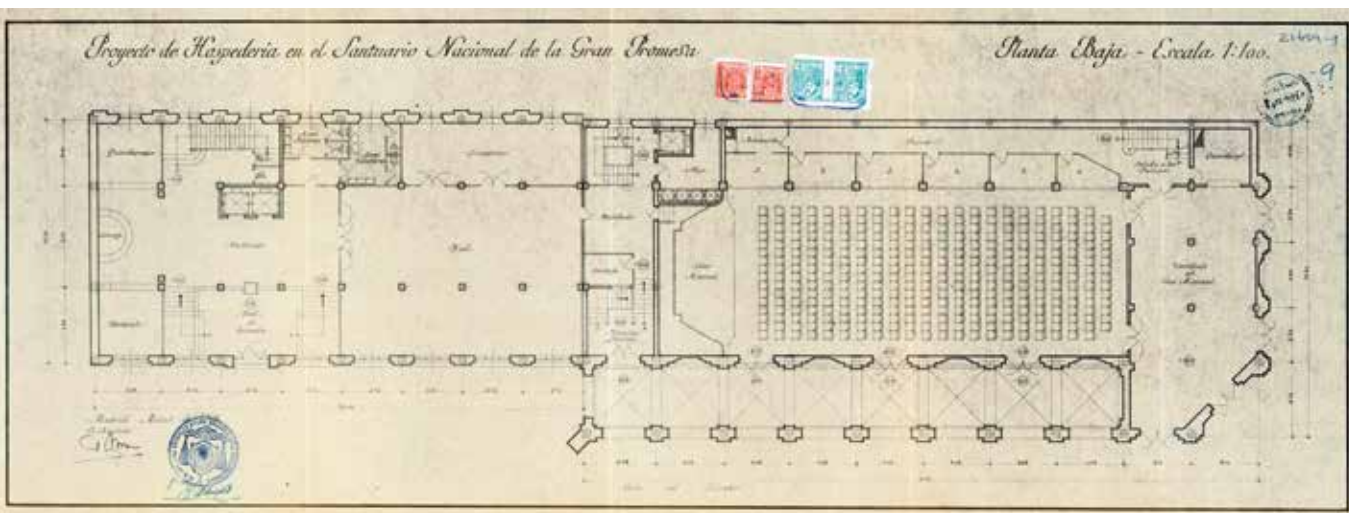
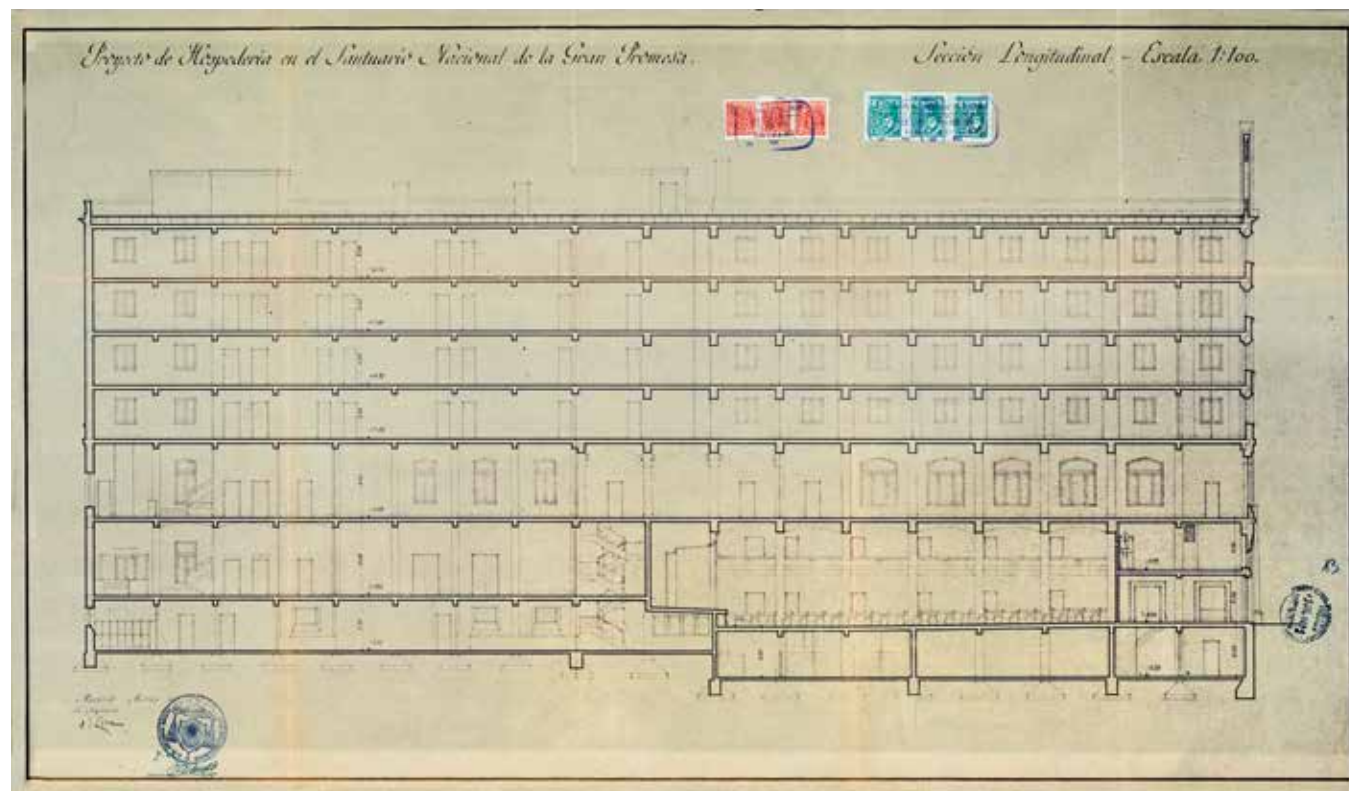
### Cine Cervantes

Los otros dos cines que marcan el cambio de década, el *Cine Cervantes* de 1949, y el *Cine Castilla* del barrio Girón proyectado en 1950, se plantearon según un modelo distinto, fueron cines dentro de un proyecto arquitectónico más ambicioso y se señalan no como oferta de proyecciones independientes y de carácter estrictamente empresarial, sino guiadas por la institución que les encarga, en este caso la religiosa.

El nombre original del *Cine Cervantes*, proyectado como *Cine Misional*, indica su finalidad para proyecciones cinematográficas con un destino de instrucción dogmática, elemento autónomo aunque se incluía dentro de un gran edificio residencial de peregrinación, la *Hospedería en el Santuario Nacional de la Gran Promesa*. Su destino era dar un servicio de entretenimiento y adoctrinamiento en una de las esquinas de la manzana utilizada para este ambicioso proyecto de arquitectura religiosa, el que tenía como centro el *Santuario Nacional de la Gran Promesa*. Seguiría el patrón con fines doctrinales del *Teatro-Cine Hispania* de 1915 que mantendría sus proyecciones hasta 1967<sup>196</sup>, el cual dependía de la Casa Social Católica. Este otro edificio que contenía el *Cine Misional* se proyectó en







un estudio de arquitectura de Madrid según el encargo del Arcipreste de Valladolid, *Antonius García et García*. El espacio de cine se propuso exclusivamente dedicado a proyecciones cinematográficas con un aforo para 400 espectadores —350 en la sala de butacas y 50 en los cinco palcos y un antepalco en la galería superior—. Es un espacio caja<sup>197</sup> dentro de una estricta funcionalidad, sin comunicación desde la zona residencial, ni taquilla. Cuatro grandes puertas de dos metros en la esquina y calle Simón Aranda daban acceso al vestíbulo al fondo de la sala de butacas, y otras tres puertas comunicaban directamente a la sala en su lateral, desde el pórtico proyectado en la calle del Santuario, entonces calle del Salvador, espacio cubierto que servía a modo de atrio como segundo vestíbulo al cine. Cine donde no se señalaba ningún rótulo, abierto al exterior, situado en la esquina contraria al Santuario Nacional y ocupando una superficie prácticamente igual que la propia iglesia. Posteriormente se amplía su aforo mediante un pequeño anfiteatro con cuatro filas, teniendo constancia, con fecha de enero de 1959, de un proyecto de cinematógrafo

**121-124.** Pascual Bravo Sanfeliu: *Cine Cervantes* [*Cine Misiona*]. Valladolid 1949. Planta, alzados y secciones. Planos firmados en marzo de 1949.

<sup>197.</sup> Villalobos Alonso, Daniel y Pérez Barreiro, Sara con Rey de Sola, Javier: "Arquitectura de Cine. Relaciones entre Espacio Fílmico y Espacio Arquitectónico: Mitos y Literatura" en AA.VV.: *Arquitectura de Cine*. Op. cit. pp. 15 y ss. En este trabajo se analizan las tipologías de espacio para proyectar, donde se explica éste, el "espacio caja" donde no existe un artificio arquitectónico para buscar unificar lo real con lo ficticio. p. 25.





**125-126.** Julio González: *Anfiteatro Cine Cervantes* [Pascual Bravo Sanfeliu]. Valladolid 1959. Fotos D. Villalobos 2020.

encargado por el Arzobispado de Valladolid al arquitecto Julio González, en esa localización<sup>198</sup>. Entre los años sesenta y setenta ya estaba privatizado y convertido en el *Cine Cervantes*.

Pero lo que resulta paradójico de este cine, más que su condición de cine abierto como respuesta inusual en esta tipología, es la explicación al lenguaje arquitectónico que tomó, un lenguaje, como el de todo el edificio, que al contrario se encapsula dentro de referencias a un *eclecticismo neogótico*, en nada relacionado con su funcionalidad y con la austeridad jesuítica de la iglesia del Santuario, centro y origen del ambicioso proyecto del Santuario Nacional. Para poder explicar esta particular imagen arquitectónica, recordamos cómo la iglesia que tuvo origen jesuítico, atribuida a Francisco de Praves, se construyó al servicio del Colegio de San Ambrosio segundo de la Compañía de Jesús en Valladolid, siguiendo una traza estrictamente jesuítica y unas reglas estilísticas austeras dictadas por el estilo *herreriano*, directamente relacionado con el denominado por Juan José Martín González *barroco vallisoletano*. Después de la disolución de la Compañía de Jesús se convirtió en parroquia y en santuario con las apariciones del Corazón de Jesús en 1733, esta condición de santuario religioso se fomentó tras la guerra civil, y en 1941 el santuario terminó denominándose de la Gran Promesa<sup>199</sup>. Para ese santuario, en 1942 el arquitecto Antonio Palacios empezó a proyectar un macro proyecto ocupando toda la manzana e incluyendo a la iglesia originaria, aunque desligándose totalmente de su austeridad y rigor estilístico.

Este complejo arquitectónico llamado “Alcázar de Cristo Rey” tomará un lenguaje de referencia medievalista propia y distinta de la iglesia<sup>200</sup>, proyecto que Palacios desarrollaría hasta su muerte en 1945. Desde entonces se abandonará a excepción de dos edificios, éste para hospedería de 1949 que atribuimos al arquitecto Pascual Bravo Sanfeliu, ayudante y colaborador de Palacios, que ocuparía en parte el cine, en donde se sigue la imagen original proyectada por Palacios incluyendo la crestería goticista proyectada al cual no llegó a construirse. El segundo edificio que se construiría fue proyectado asimismo por el propio Pascual Bravo en 1964, bloque destinado a la Obra Social del Santuario Nacional, con unas claras condiciones funcionalistas y ya, aunque tarde, con un lenguaje acorde a su tiempo, el propio del *Movimiento Moderno*<sup>201</sup>.

### Cine Castilla en Girón

Será al año siguiente, en 1950 cuando el proyecto del *Cine Castilla (Girón)* servirá para marcar una estrategia similar al *Cine Misional (Cervantes)*, en este caso no de doctrina religiosa sino política. Sus arquitectos, Julio González e Ignacio Bosch trazaron un edificio para servicios culturales, el “Hogar del Productor”, cuyo elemento central y principal fue un gran cine-teatro con una sala de butacas para 496 espectadores. El aforo era proporcionado al número de habitantes de las 723 viviendas que se proyectaron para el Grupo Girón, barrio separado del resto de la ciudad por el río Pisuerga a más de 2,8 km de distancia del centro. En ese año 1950, el río Pisuerga únicamente lo cruzaban el histórico Puente Mayor y el de Hierro “Colgante” de 1865, fue el primer cine en un barrio de la ciudad. La intervención urbanística que supuso el Grupo Girón fue distinto que un mero polígono, buscó la autonomía semejante a un nuevo núcleo rural con plazas, escuelas, centro parroquial iglesia... etc., y centro educacional y de ocio donde en 1950 tenía como imprescindible un cine.

La sala se abrió como cine comercial el 20 de septiembre de 1975, 25 años después de haberse proyectado, siguiendo una programación discontinua y de fin de semana, las primeras películas fueron con el programa doble, *Cabaret* de Bob Fosse (1972) y *Esplendor en la hierba* de Elia Kazan (1961). Cerró definitivamente en febrero de 1986 y en los once años que permaneció abierto llegó a llamarse *Cine-Estudio Lumière* o *Sala Lumière*<sup>202</sup>.

198. Archivo de Julio González Martín, relación del siguiente trabajo: Arzobispado de Valladolid. Proyecto Cinematógrafo. C. Salvador/ C. Simón Aranda. Valladolid, 01-1959.

199. AA.VV.: *Guía de Arquitectura de Valladolid*. Op. cit. Ficha 164: Javier Rivera Blanco: “Santuario Nacional de la Gran Promesa”. pp. 112 y 113.

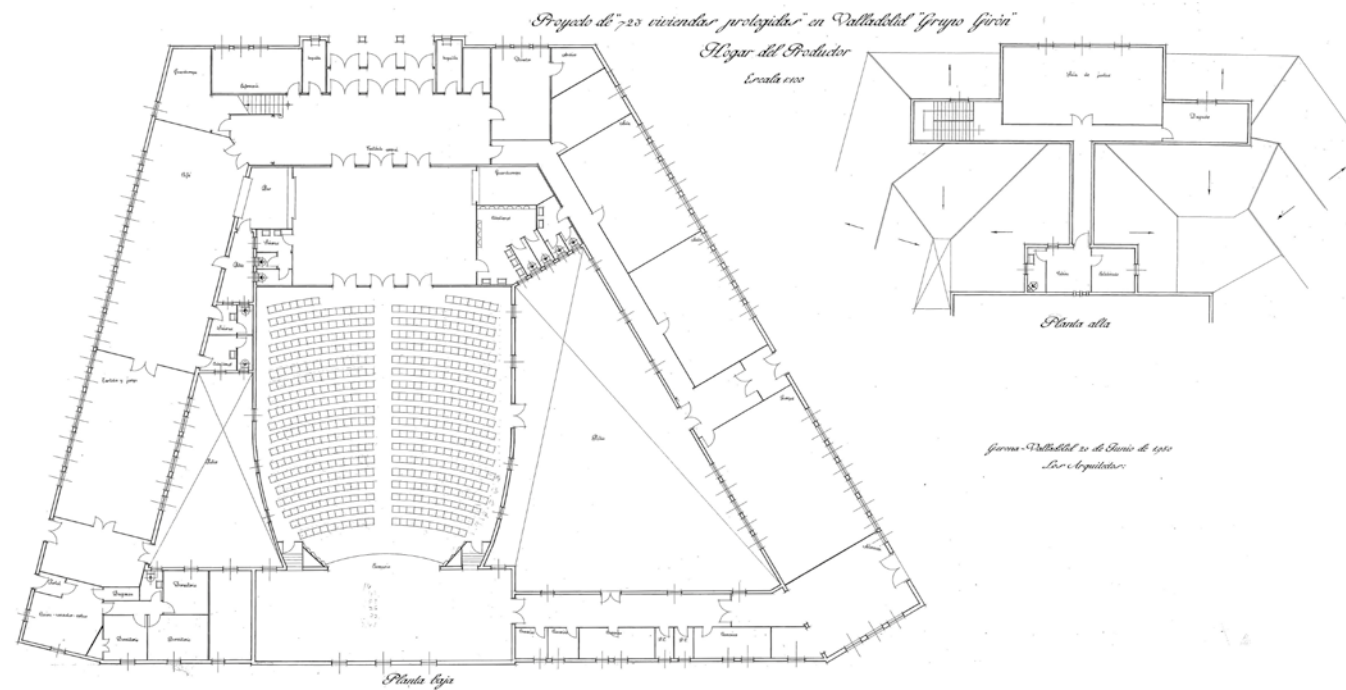
200. González Amézqueta, Adolfo: Antonio Palacios Ramilo. “La últimas obras: El Santuario de la Gran Promesa. El arquitecto Don Antonio Palacios” pp. 70-71. *Revista Arquitectura*. nº 106, Octubre 1967.

201. Cebrián Renedo, Silvia: “Obra del Santuario Nacional de la Gran Promesa” AA. VV.: *do.co.mo. mo\_Valladolid*. Op. cit. p. 322 y 323.

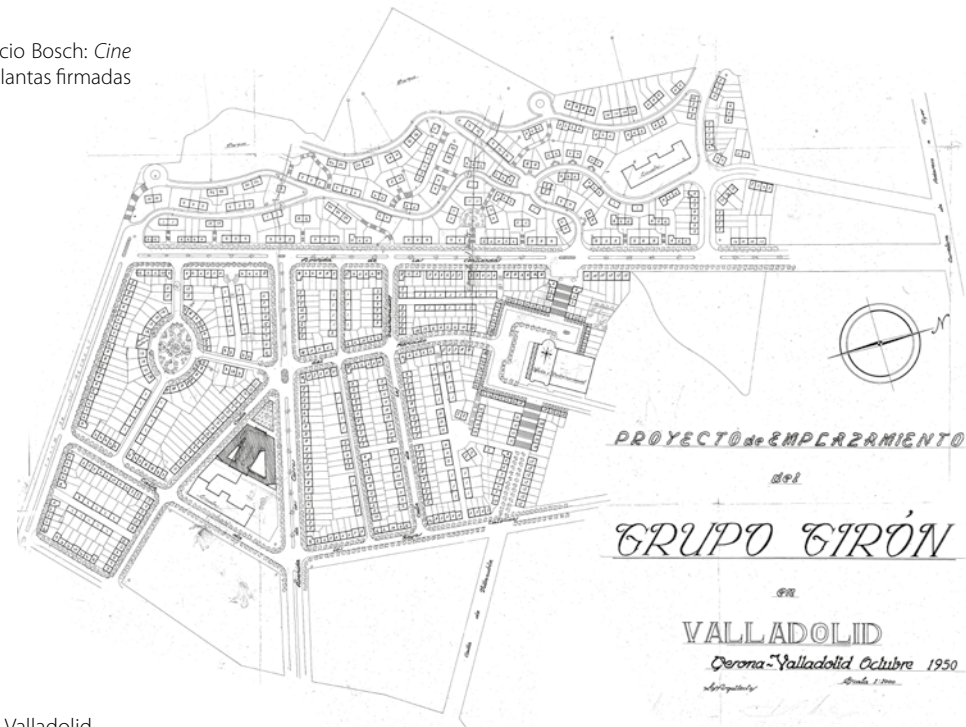
202. Población Sáez, Alfonso J.: “Los cines desaparecidos de Valladolid”. Op. cit. p. 207.



**127.** Julio González e Ignacio Bosch: *Cine Castilla [Girón]*. Valladolid 1950. Foto D. Villalobos 2020.



128-129. Julio González e Ignacio Bosch: *Cine Castilla* [Girón]. Valladolid 1950. Plantas firmadas en Gerona, en junio de 1950.



130. Julio González e Ignacio Bosch: *Cine Castilla* [Girón]. Valladolid 1950. Alzado fotográfico D. Villalobos 2020.

El conjunto que en la actualidad está cerrado y en estado de abandono, se proyectó con otras dependencias que bordeaban el cine, permitiendo encajar la rigurosidad geométrica del acceso, sala de butacas y escenario con la irregularidad del solar. La planta tiene un doble vestíbulo, el primero desde el que se accede a las dos alas donde se incluían salas de café, tertulia, juegos, aulas, todo un espacio cultural autónomo de la sala que incluía el despacho del director y una vivienda para el conserje. Este vestíbulo servía de antesala al propio del cine-teatro. Al exterior la entrada se cubría con una pequeña marquesina, ofreciendo así una imagen de austeridad formal coherente con la del resto del polígono que anunció también por primera vez un lenguaje formal cercano a los planteamientos estrictos del *Movimiento Moderno*, planteamiento que el arquitecto Julio González Martín abanderó en la ciudad desde 1942 con el edificio para Casa Sindical "Onésimo Redondo"<sup>203</sup>.

En marzo de 1994 se realizó un proyecto de acondicionamiento del entonces llamado *Teatro Castilla*, obra del arquitecto Pedro Carreño Aguado, trabajo que mantenía y consolidaba el edificio cuya obra no llegó a ejecutarse<sup>204</sup>.

203. Mata Pérez, Salvador: "Un palacio para un pueblo. La búsqueda de un nuevo tipo de la Modernidad". en AA. VV. (Ed. a cargo de Mata Pérez, Salvador): *Arquitecturas en Valladolid, Tradición y Modernidad. 1900-1950*. Ed. COAVA, 1989. pp. 189-190. Ver documentación asimismo en Cebrián Renedo, Silvia: "Casa Sindical «Onésimo Redondo», 1942" en AA. VV.: *do.co.mo.mo\_Valladolid. Op. cit.* pp. 306 y 307.

204. Proyecto encargado por la Dirección General de Patrimonio y Promoción Cultural. Junta de Castilla y León. Información facilitada directamente por el propio arquitecto.



## LA MODERNIDAD Y HEGEMONÍA DEL CINE AVENIDA

La década de los años cuarenta consolidó al cine como entretenimiento y como herramienta propagandística de las doctrinas del nuevo régimen, servía para consolidar las ideas afines al poder en las personas que se aglutinaban en torno a cines “institucionales”. Sin embargo las salas de proyección privadas seguirían siendo un negocio rentable.

### Cine Avenida

En 1954, José de la Fuente, quien antes de la guerra con su hermano Emilio se había aventurado en esta nueva industria construyendo los *Cines Lafuente* y *Roxy*, esta vez junto a Eloísa Cortijo y Herederos de Alejandro Vélez, promovió la construcción de un edificio de viviendas en el paseo de Zorrilla 76, 78 y 80 donde se incluía un Cinematógrafo, lo que sería el *Cine Avenida*. La situación idónea de este cine se entendería con el crecimiento urbano de la ciudad, con cuatro intervenciones estatales que extendieron la ciudad hacia el *sur*, tomando el Paseo Zorrilla como beta principal de prolongación. La primera, la construcción del polígono *José Antonio Primo de Rivera*, junto al puente “Colgante” (1940-1949), convertido ya en su inauguración en Cuartel de la Guardia Civil; un segundo polígono a escala de barrio, el *Cuatro de Marzo* (1954-1959), una gran operación urbana de cerca de dos mil viviendas proyectada por Julio González que incluían iglesia y colegio; hacia el paseo del Arco de Ladrillo, el polígono *Francisco Franco* (1940-1960) y el polígono para *Casas de Militares* (1944-1957) en el mismo paseo de Zorrilla<sup>205</sup>.

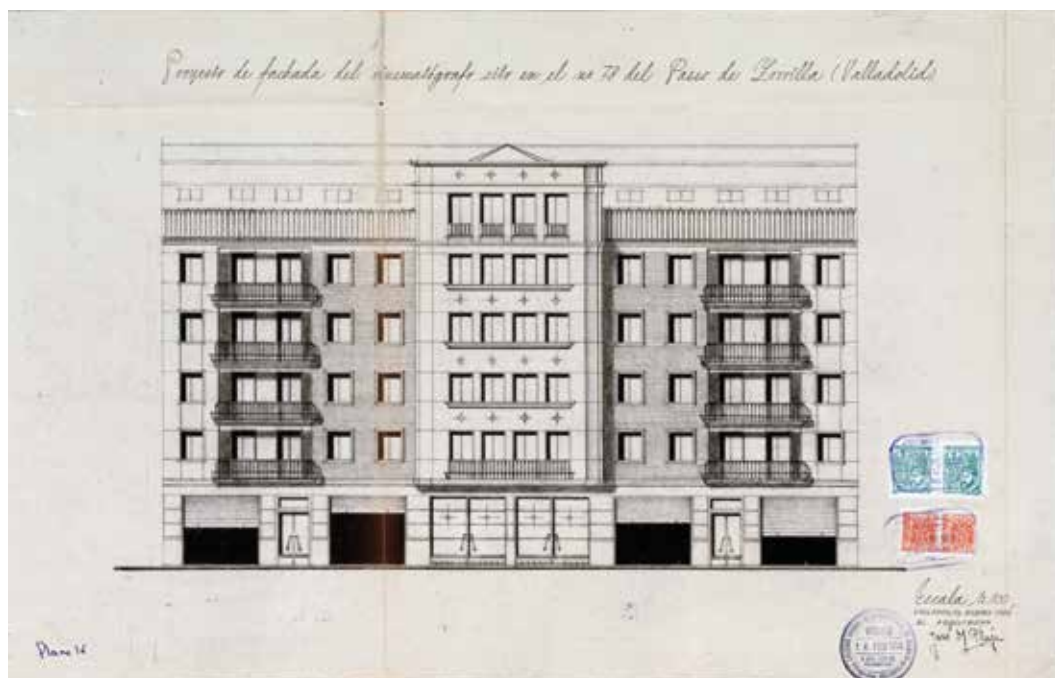
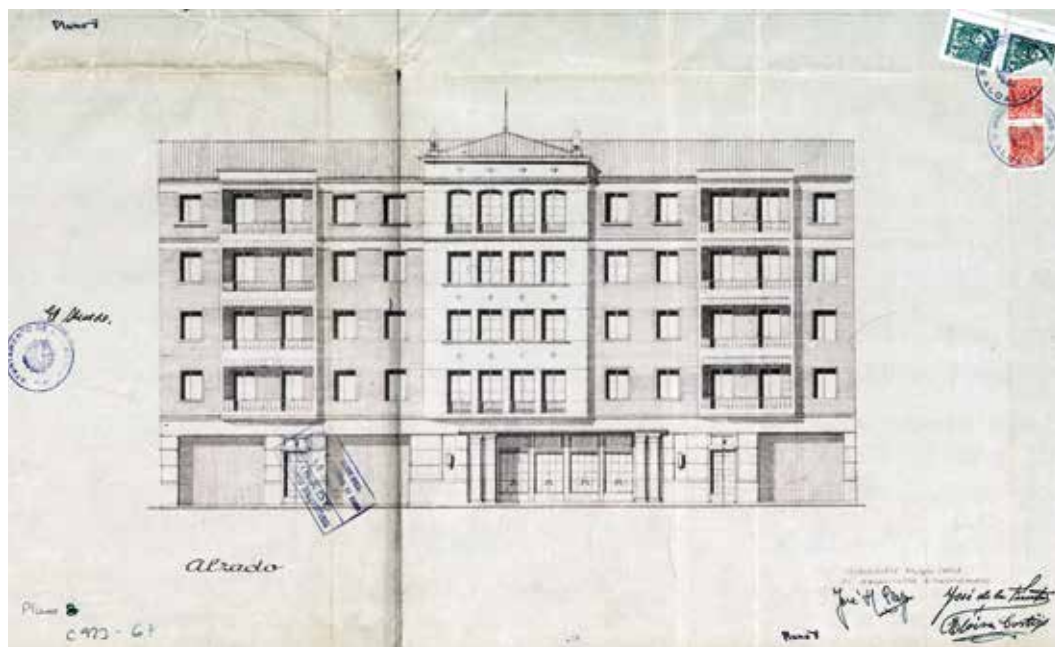
El cine asentado en el acceso a esas intervenciones constituyó todo un éxito, ayudó su ubicación acertada al estar cerca del centro y ser el primero en absorber la demanda de los habitantes de los nuevos polígonos hacia La Rubia, barrio convertido en uno de los más pujantes de la ciudad desde que en 1873 se decidiera demoler el límite que imponía la *puerta del Carmen*. El cine además se convirtió en el más moderno y atractivo de Valladolid, también el éxito se explica por su calidad arquitectónica.

La novedad tipología más significativa que aportó el proyecto del *Cine Avenida* fue el encaje que supuso incluirlo en un edificio de viviendas. José

205. Sobre estos procesos de crecimiento urbano ver principalmente el trabajo de Font Arellano, Antonio (y otros cinco): *Valladolid. Procesos y formas del crecimiento urbano. Tomo II. "Anexo documental: las formas de crecimiento residencial. A) Los Polígonos de vivienda de gestión oficial"*. Ed. Delegación de Valladolid del COAM. Comisión de Cultura, Barcelona, 1977. Este trabajo se desarrolló en la Escuela de Arquitectura de Valladolid en el curso académico 1973-1974.



131. José M<sup>a</sup> Plaja Tobías: *Cine Avenida*. Valladolid 1957. Planta de emplazamiento firmada en mayo de 1954.



**132-133.** José M<sup>a</sup> Plaja Tobías: *Cine Avenida*. Valladolid 1957. Alzado firmado en mayo de 1954 y proyecto de fachada firmado en enero de 1956.

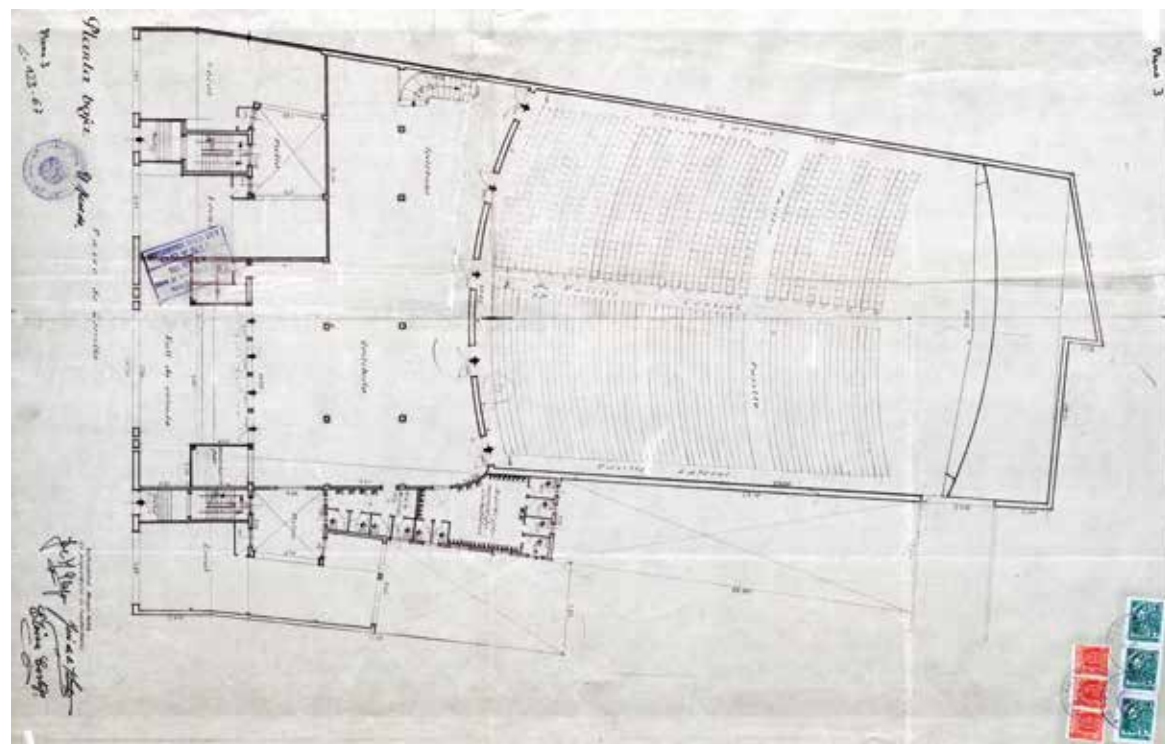
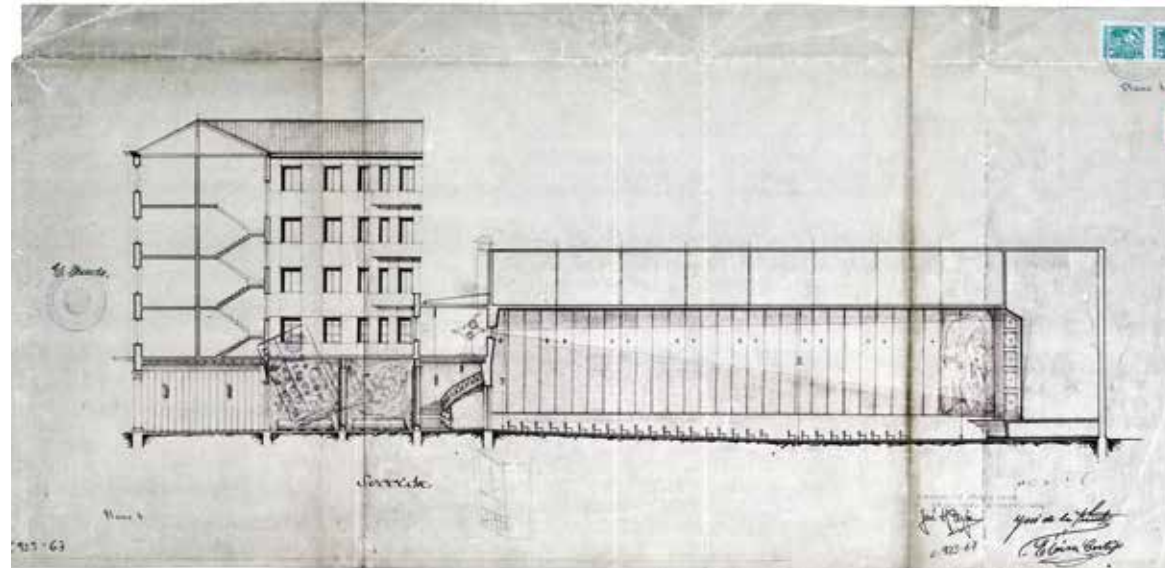


María Plaja Tobías fue su arquitecto, entonces ya con el prestigio de haber proyectado varios edificios en la Gran Vía de Madrid y el año anterior, en 1955, uno de los más emblemáticos de este encuentro de avenidas, la esquina de *La Unión* y *el Fénix*. La solución híbrida que se experimenta por primera vez en Valladolid a pequeña escala ya se había realizado con éxito en la Gran Vía de Madrid, en el *edificio Carrión* (1931-1933), proyecto de L. Feduchi y V. Eced y Eced<sup>206</sup>, en su caso incorporando el madrileño *Cine Capitol* con acceso en Gran Vía, locales en esquina y hotel para el resto del edificio. Para Valladolid, el arquitecto Plaja buscó una solución coherente

**134-135.** José M<sup>a</sup> Plaja Tobías: *Cine Avenida*. Valladolid 1957. Fotos años setenta.

206. Sobre este cine ver, Feduchi Benlliure, Ignacio: "El edificio Carrión. El cine Capitol" en AA. VV.: *Arquitectura de cine*. Op. cit. pp. 66 a 107.





**136-137.** [Página 118]  
José M<sup>a</sup> Plaja Tobías: *Cine Avenida*. Valladolid 1957.  
Sección y planta, planos firmados en mayo de 1954.

**138-140.** [Página 119]  
José M<sup>a</sup> Plaja Tobías: *Cine Avenida*. Valladolid 1957.

para esta combinación cercana a la de Madrid. Distribuyó la planta dando al cine la mayor dimensión en su fachada, desviando el acceso hacia el centro de la ciudad entre los dos portales de acceso a las viviendas y tres locales. En ella abriría un gran hall encajado simétricamente entre la taquilla y el volumen del guardarropa, dando paso a un gran vestíbulo con frescos en sus paredes. El volumen de la sala de butacas y cabina de proyección se albergaba en el patio de manzana. La sala era un espacio caja con la pared de acceso convexa, curvada en paralelo a las fila de butacas y frente a la pared de pantalla, también y por primera vez, curvada que albergaba una pantalla panorámica para proyecciones en *Cinemascope* —técnica utilizada desde 1953—, y a partir de 1964 el sistema *TODD-AO*. Los 1102 espectadores que albergaba en el proyecto, después paso a 1250<sup>207</sup>, cuando se colgaba el “completo” se encontraban espacialmente cobijados entre la curvatura de las filas en una ligera pendiente, y la pantalla panorámica de más de 15 metros de anchura, que incluso llegó a tener una dimensión de 22 x 8 metros<sup>208</sup>.

Esta distribución en planta implicó que la imagen conjunta con los locales y portales no fuera centrada, contrastando con el rigor simétrico, principio que componía el resto de la fachada, como se refleja en el plano firmado en mayo de 1954 por el arquitecto y los propietarios. En enero de 1956, únicamente el arquitecto Plaja firmará y visará otro donde se cambia la composición de su alzado, sometiéndolo a una organización simétrica del resto del edificio, lo que alteraría sacrificando parte de la planta del cine. Sin embargo, en su inauguración el 17 de septiembre de 1957 con el film *La Familia Trapp* de Wolfgang Liebeneiner (1956), el cine mantenía su organización original. En los años sesenta se tiene constancia fotográfica de la solución a este problema compositivo: coincidiendo con el volumen central simétrico y volado de las viviendas, se instaló una marquesina al modo del *Cine Capitol* de Madrid, para cobijar sólo una parte de la entrada al cine. En 1958 se tomaría este cine como sede principal de la *III Semana de Cine Religioso y Valores Humanos de Valladolid*, actual *Seminci* que había empezado a hacer su andadura en 1956. El cierre del cine fue sobrevenido tras el incendio de la sala en 29 de septiembre de 1976 durante la proyección *Nevada express* de Tom Gries (1975), última película que se vería en la sala.

207. Población Sáez, Alfonso J.: “Los cines desaparecidos de Valladolid”. *Op. cit.* p.199.

208. Sobre los avances en los sistemas técnicos del *Cine Avenida*, y lo que supuso el sistema *TODD-AO* en estas mejoras, ver Población Sáez, Alfonso J.: “Los cines desaparecidos de Valladolid”. *Op. cit.* p.199 a 201.



**141-142.** José M<sup>a</sup> Plaja Tobías: *Cine Avenida*. Valladolid 1957.





## TRECE AÑOS ABRIENDO CINES DE BARRIO: 1956-1969

Desde la inauguración del *Cine Avenida* en los años cincuenta y hasta la década de los setenta, no se construirían más salas públicas de cine que las de los barrios. Entre 1956 y 1969 se abrieron siete cines de barrio, para cubrir las ya necesidades “cinematográficas” tanto de los nuevos asentamientos de la ciudad como de los barrios históricos periféricos. Las sesiones de los cines del centro empezaban pronto o terminaban tarde, y los habitantes de los barrios como *Santa Clara* o *La Rondilla* estaban a mucha distancia, incluso los vecinos de *Las Delicias* tenían que cruzar las vías para poder disfrutar de una película. También para la población que se asentaría en los polígonos residenciales construidos a partir de los años cuarenta distanciaba a sus habitantes del nuevo espectáculo asentado en el centro de la ciudad.

Para entender la aparición de los cines de barrio, desde un análisis urbano citamos previamente estas nuevas intervenciones: la primera de ellas fue la *Obra del Hogar Nacional Sindicalista* (1937) en el propio barrio *Las Delicias*<sup>209</sup>, los polígonos *La Victoria* (1946-1950), *Girón-Torrecilla* en el barrio de Sta. Clara (1950-1958), *San Pedro Regalado* (1951-1956), *Leones de Castilla* (1956-1959), *18 de Julio* (1956-1959), *José Solís Ruiz* (1956-1959), *1º de Octubre-La Batallas* (1956-1960), o el último de ellos *25 Años de Paz* (1964)<sup>210</sup>. También los ya referidos *Grupo Girón* (1950-1955) y las promovidas entorno al Paseo de Zorrilla, *José Antonio Primo de Rivera* (1940-1949), *Cuatro de Marzo* (1954-1959), *Francisco Franco* (1940-1960) y *Casas de Militares* (1944-1957).

### Cine Delicias

Tras el *Cine Castilla*, el primer cine de barrio de promoción privada fue el *Cine Delicias*, en el barrio de donde tomó el nombre. Este barrio había tenido un importante crecimiento procedente de la inmigración interior del entorno rural, asentada principalmente en torno a los talleres de Renfe, eran fundamentalmente vecinos dependientes de la industria ferroviaria. La ubicación que el promotor del cine, Jesús Martín García, eligió para construirlo fue la idónea, al comienzo de la calle Carmelo, habiendo sido modificado su trazado<sup>211</sup>, en el centro del barrio más aislado del resto de la ciudad por la línea férrea, pese a que en el año 1952 ya se había abierto el túnel que comunica con la calle Labradores. Significativamente, los dos primeros cines en barrios, *Castilla* y *Delicias*, son los más aislados por el río Pisuerga el barrio Girón y por la vía en este caso. El encargo

209. Villalobos Alonso, Daniel: “Obra del Hogar Nacional-Sindicalista, 1937-1938. Las viviendas de la Obra del Hogar Sindical en Valladolid. Un ejemplo de viviendas del *Movimiento Moderno* con compromiso social” en AA. VV.: *do.co,mo.mo\_Valladolid*. *Op. cit.* pp. 88 a 107.

210. Font Arellano, Antonio (y otros cinco): *Op. cit.* Tomo I. “B) La gestión oficial de la vivienda: los polígonos residenciales”, pp. 106 a 116. Donde se divide en dos etapas, 1939-1956 y 1956-1966. Asimismo ver AA.VV. (Ed. a cargo de Juan Carlos Arnuncio): *Guía de Arquitectura de Valladolid*. *Op. cit.* p. 224 a 229. Fichas: 183 a 185 y 196 sobre Polígonos Residenciales; de José Ramón Sola.

211. Para concluir el solar de esa calle en la que se estaba modificando su trazado, se tuvo que adquirir 83,2 m2 de vía pública.

**143-144.** Jesús Vaquero Martín: *Cine Delicias*. Valladolid 1956. Fotos exteriores. Estado original reconstrucción Daniel Villalobos.



212. Los planos se trazaron en abril de 1955 –Archivo Municipal de Valladolid. Expediente 102/1955. C. 927-102–, se visó el proyecto el veinticinco de ese mes, y el mismo día fue presentado en el Registro del Ayuntamiento.

213. Información Almudena Martín Martínez. También sobre la inauguración y las películas de su última proyección, ver Población Sáez, Alfonso J.: “Los cines desaparecidos de Valladolid”. *Op. cit.* p. 197 y 198.

de 1955 incluía además de un cinematógrafo, dos plantas de viviendas que terminaron siendo cuatro. Proyecto redactado en abril de 1955 por el arquitecto Jesús Vaquero Martín<sup>212</sup>, quien entonces trabajaba en el proyecto del polígono *Cuatro de Marzo* con Julio González Martín y José Luis Tuesta. El desarrollo del proyecto fue coincidente con el del *Cine Avenida*, aunque el *Delicias* se adelantó más de un año en su inauguración al *Cine Avenida* de septiembre de 1957. El *Delicias* se inauguró el 3 de marzo de 1956<sup>213</sup> sólo para autoridades y el film *El rey de la carretera* de Juan Fortuny (1956) fue el primero que se proyectó en la sala.

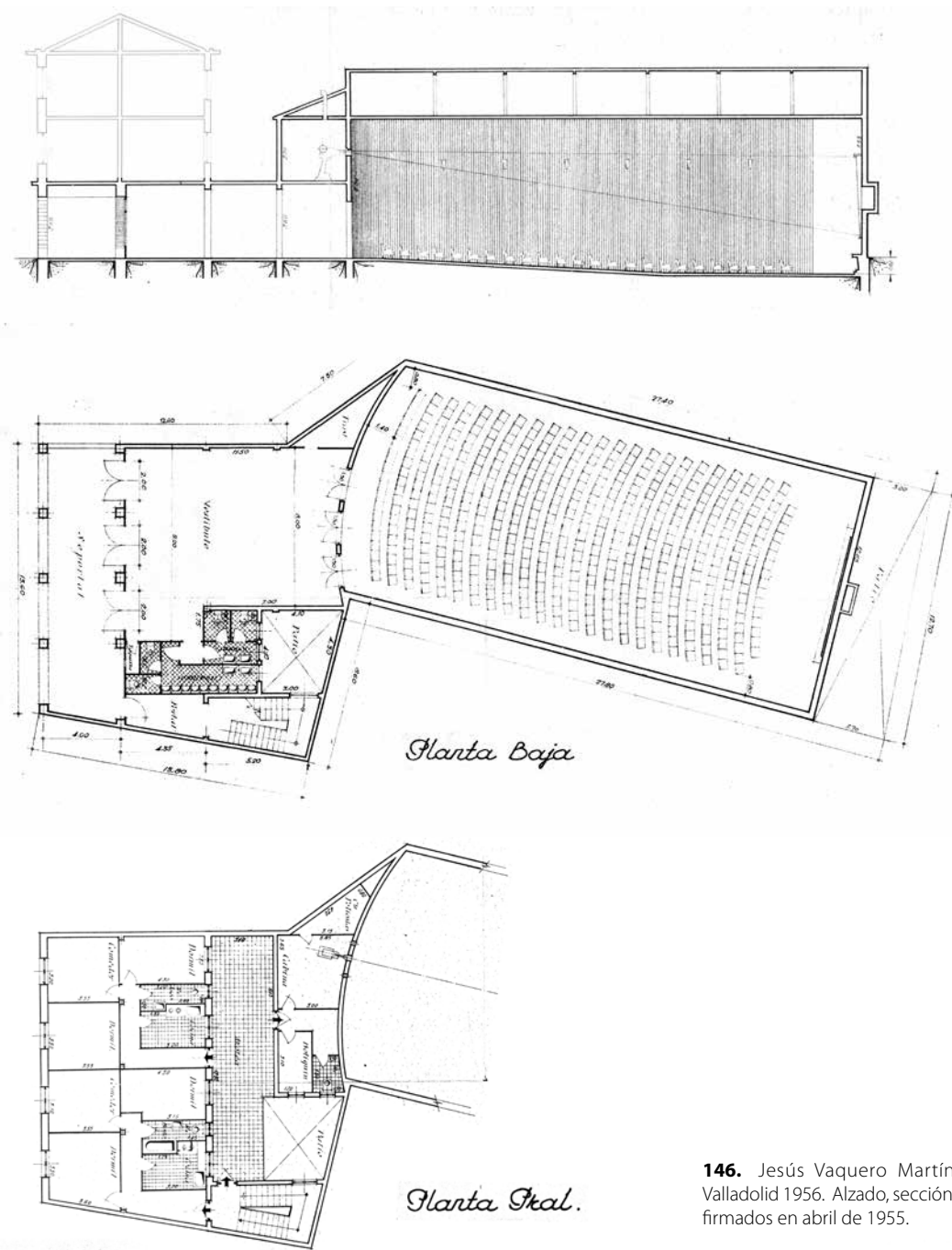


**145.** Jesús Vaquero Martín: *Cine Delicias*. Valladolid 1956. Alzado, sección y plantas. Planos firmados en abril de 1955.

El *Cine Delicias* tenía un pequeño soportal con la taquilla donde se abrían las tres puertas de entrada, coincidentes con las otras tres del vestíbulo de acceso a la sala de butacas<sup>214</sup>. De modo similar al proyecto del *Cine Avenida*, la pared de acceso a la sala de butacas era convexa coincidente con la curvatura de las filas. La sala, un espacio-caja en ligera pendiente, desornamentada, donde se acomodaban los 466 espectadores de su aforo, menos de la mitad de los que se estaban distribuyendo en el *Cine Avenida*. A la cabina de proyección se accedía de modo sencillo, desde el patio de vecinos utilizando la misma escalera de las

214. Villalobos Alonso, Daniel y Pérez Barreiro, Sara con Rey de Sola, Javier: “Arquitectura de Cine. Relaciones entre Espacio Fílmico y Espacio Arquitectónico: Mitos y Literatura” en AA.VV.: *Arquitectura de Cine*. *Op. cit.* pp. 32 a 35.





**146.** Jesús Vaquero Martín: *Cine Delicias*. Valladolid 1956. Alzado, sección y plantas. Planos firmados en abril de 1955.



**147.** Jesús Vaquero Martín: *Cine Delicias*. Valladolid 1956. Interior durante una proyección, hacia 1960.

viviendas. En los planos no figura un balcón corrido “de invitados” sobre el muro de la cabina de proyección existente en los años sesenta. Tampoco en el proyecto se refleja un pequeño bar que hubo en el vestíbulo cerca de la taquilla. Dejará de proyectar el 2 de enero de 1991, tras una vida de 34 años con las proyecciones *El guerrero del cuarto milenio* dirigido por Brian Hannant (1989) y *Ejecutor* de John Irvin (1986). Este cine se marcó la memoria del barrio<sup>215</sup>, e incluso fue el lugar de inspiración de la novela de Javier Rey de Sola *Cine Delicias* publicada en 2006<sup>216</sup>.

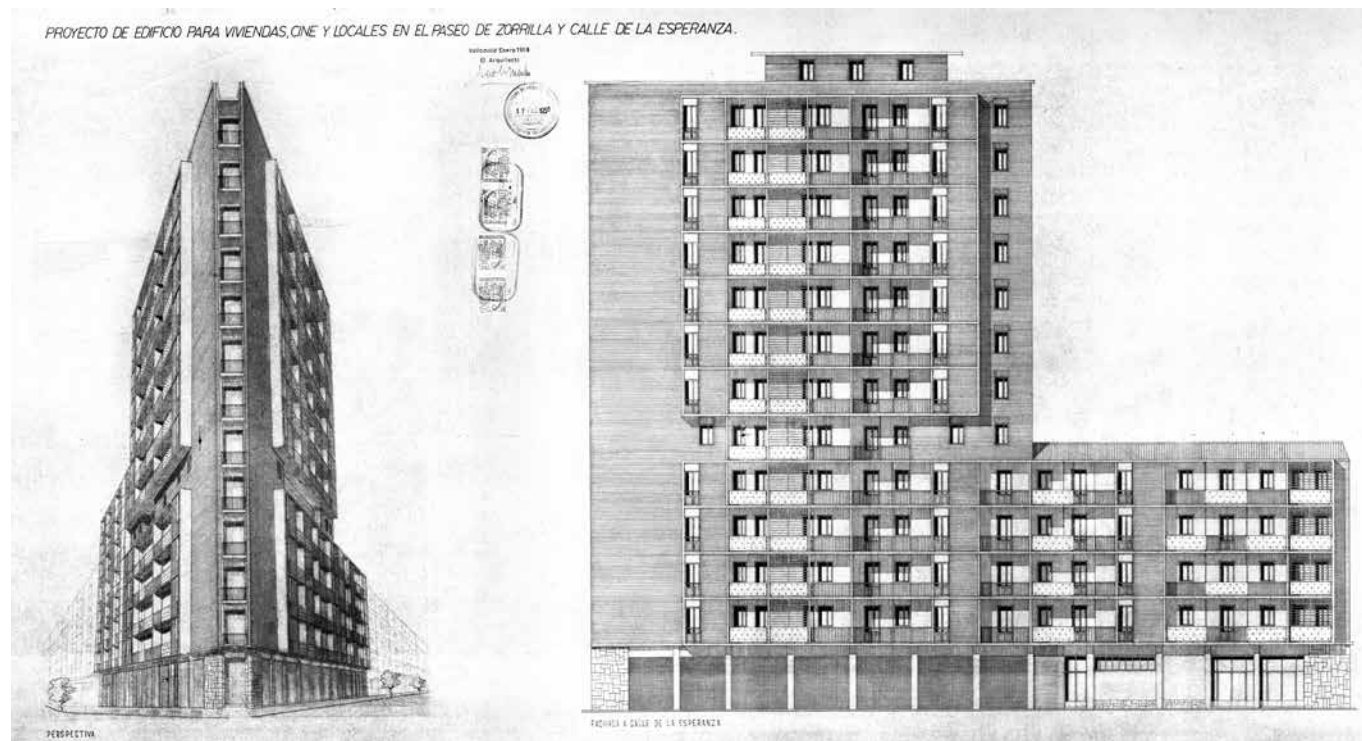
El tipo establecido en ambos cines era similar: edificio híbrido, cine y viviendas, con pórtico y vestíbulo de acceso al cine, compartido en planta baja con los portales de viviendas, y utilizando el patio de manzana para situar la caja de la sala de butacas. Este tipo con variaciones y morfologías diferentes, se aplicará posteriormente en otros diez cines de Valladolid.

Al *Cine Delicias*, al final de los años cincuenta le siguieron dos proyectos de cines en el barrio de La Rubia, el *Cine Rex* (1958-1960) inaugurado el 22 de abril de 1962 tras el NO-DO y un documental con la película *La verdadera historia de Jasse James* de Nicholas Ray (1957), y el *Cine La Rubia* (1956-1961) inaugurada el 1 de diciembre, asimismo de 1962 con un programa doble, tras el consiguiente NO-DO y documental, *Loco por el circo* de Michael Kidd (1958) y *Misión de audaces* de John Ford (1959)<sup>217</sup>, dos salas que tuvieron un proceso de proyecto complejo y ambos compitiendo por una audiencia con unos precios más asequibles que los del flamante *Cine Avenida*, el más cercano en ese momento.

215. De Frutos, Luis: “El hombre del sombrero» en el cine Delicias”. Cap. 16 de *Barrio de las Delicias*. Ed. Elefantus. Valladolid 2014. pp. 137 a 144.

216. Rey de Sola, Javier: *Cine Delicias*, Ed. Multi-versa. Valladolid, 2006.

217. Sobre las inauguraciones de estos dos cines ver Población Sáez, Alfonso J.: “Los cines desaparecidos de Valladolid”. *Op. cit.* p. 202 y 203.



148-149. J. González Martín: *Cine Rex [Pisuerga]*. Valladolid 1962. Perspectiva y alzados. Planos firmados en enero de 1958.

### Cine Rex

De enero de 1958 son las primeras trazas del *Cine Pisuerga*, que definitivamente se llamará *Cine Rex*, nombre que rememora *Le Gran Rex* de París de 1932 y el *Cine-Teatro Rex* en Buenos Aires de 1937. *Cine Rex* se utilizó también en España para antiguos y nuevos cines, por ejemplo los de Barcelona (1940), Madrid (1944), Valencia (1945), Murcia (1946), Burgos (1948), Castellón (1949) o Zaragoza (1954) entre otros. El *Rex* de Valladolid se adscribe al tipo de edificio híbrido, cine y viviendas, en el que fue uno de los primeros edificios en altura de Valladolid<sup>218</sup>, al final del Paseo Zorrilla, en la esquina con la carretera La Esperanza en un solar en cuña con 12 plantas, la esquina remarcará aún más esta condición de “rascacielos”. Su promotor, Manuel Miguel Pinilla, encargó el proyecto a Julio González Martín, arquitecto del polígono-barrio *Cuatro de*



*Marzo* (1954-1959) al que se vinculará este nuevo cine y del polígono “José Antonio Girón” y *Cine Castilla* (1950).

El edificio en el proyecto inicial tuvo un planteamiento más radical y moderno que el construido, se proyectaron cuatro retículas de *brise-soleil* sobre los paños escalonados de sus dos fachadas, ofreciendo una imagen moderna emparentada con las experiencias sobre este elemento que Le Corbusier había ensayado desde mediados de los años treinta<sup>219</sup>. Julio González, de modo personal empezó a utilizar el *brise-soleil* de moderno lenguaje “corbuseriano” en el edificio de viviendas en calle López Gómez esquina a calle Fray Luis de León (1955-1958)<sup>220</sup> y la utilizaría en el *Edificio de viviendas en calle san Felipe* (1959)<sup>221</sup>. La potente imagen del edificio de viviendas ensombrecía a las portadas del cine, reducidas a sus accesos en los bajos del Paseo Zorrilla y carretera La

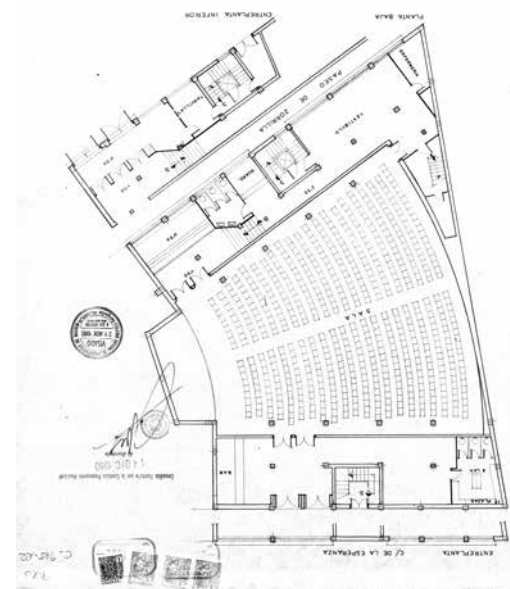
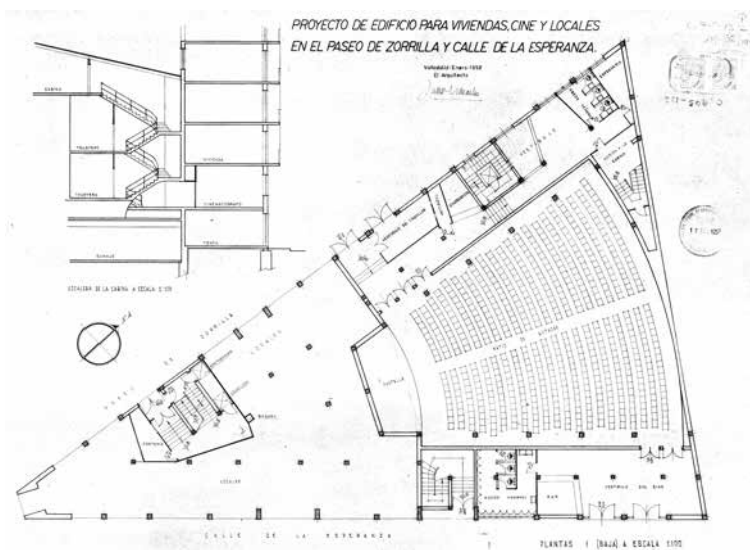
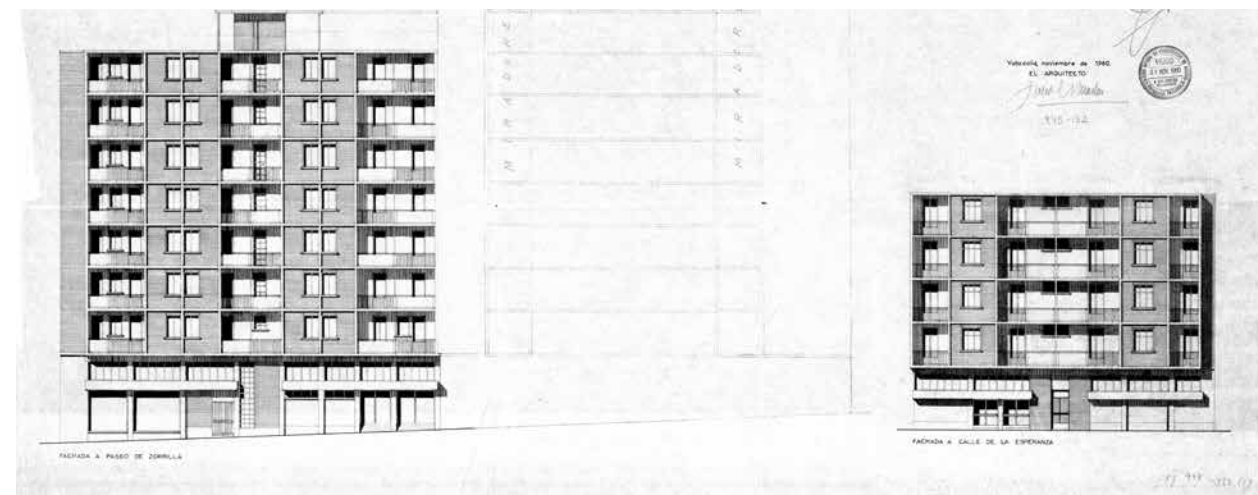
218. AA.VV.: *Guía de Arquitectura de Valladolid*. Op. cit. Ficha 215: Darío Álvarez Álvarez: “Viviendas en Paseo Zorrilla, 99”. p. 255.

219. Sobre las distintas interpretaciones de este elemento en la arquitectura de la Península Ibérica, ver Villalobos Alonso, Daniel: “Facultad de Economía U. P. A. E. Viana de Lima, 1961. La casa hija del sol”. AA.VV. (Ed. a cargo de Villalobos Alonso, Daniel y Pérez Barreiro, Sara): *Veintiún edificios de arquitectura moderna en Oporto*. Ed.: Escola Superior Artística do Porto y más. Valladolid 2010. pp. 237 a 255.

220. AA.VV.: *Guía de Arquitectura de Valladolid*. Op. cit. Ficha 204: Darío Álvarez Álvarez: “Viviendas en López Gómez, 15”. p. 246

221. Cebrián Renedo, Silvia: “Edificio de viviendas en calle san Felipe, 1959” en AA. VV.: *do.co.mo. mo\_Valladolid*. Op. cit. p. 152 y 153.





150-151. J. González Martín: *Cine Rex*. Valladolid 1962. Secciones y planta. Planos firmados en enero de 1958.

152-153. J. González Martín: *Cine Rex*. Valladolid 1962. Alzados y planta. Planos firmados en noviembre de 1960.

154. J.González Martín: *Cine Rex*. Valladolid 1962. Interior de la sala.



Esperanza. Tampoco el interior de este proyecto ostentaba elementos singulares, sino una limpieza y austeridad formal que enunciaba una apuesta decidida del arquitecto por los principios del *Movimiento Moderno*. La planta de la sala se proyectó aprovechando el patio de luces triangular, en consecuencia, esa geometría se trasladó al interior ordenando las 604 butacas en 21 filas

dispuestas en abanico hacia la pantalla en un espacio de más de diez metros de altura. El vestíbulo principal tendría entrada y taquilla desde el Paseo Zorrilla y daría acceso a la sala de butacas en su cota inferior junto a la pantalla, a tres peldaños desde la entrada. La pendiente de la sala en estos planos es en torno al 7%, con ello se alcanzaba la cota del segundo vestíbulo-bar de salida a la carretera de la Esperanza. La habilidad proyectual del arquitecto consistió en utilizar la diferencia de cota entre las dos calles y sus correspondientes vestíbulos para establecer la pendiente de la sala, pero al estar las puertas situadas en los vértices contrarios, para ir al bar desde su acceso habría que atravesar todo el patio de butacas por los pasillos laterales que discurrían entre estructura y muro.

En noviembre de 1960 Julio González redacta una reforma del proyecto que modifica tanto el volumen del conjunto como los accesos y niveles del cine. El requerimiento del promotor consistió en prescindir de los *brise-soleil* iniciales en parte aprovechados por balcones, para volar las dos fachadas hasta su encuentro en la esquina, rompiéndose así buena parte de su modernidad y la imagen de rascacielos al modo del *Flatiron* neoyorkino, lo cual era sin duda la referencia del proyecto. Sin embargo, el espacio del cine mejoró tanto en su organización de vestíbulos, como en visibilidad y espacialidad de la sala de butacas. Para ello elevó seis peldaños el acceso a la sala por Paseo de Zorrilla, y así hacerle coincidir con la cota del vestíbulo de la calle Esperanza, ahora convertido totalmente en bar mejor comunicado que en el caso anterior, también incorporó un vestíbulo al fondo de la sala con cerca de dos metros de desnivel respecto a la entrada. La sala tuvo así una pendiente en torno al 13 %, prácticamente el doble de los primeros planos. Tanto la pendiente de las butacas, como el falso techo escalonado en diente de sierra, remarcaban su orientación hacia la pantalla. Hasta entonces fue la sala con mejor visibilidad de las existentes en la ciudad.

El aforo final fue de 653 butacas, y se inauguró el 22 de abril de 1962 con la película *La verdadera historia de Jesse James* dirigida por Nicholas Ray (1957). Veinticuatro años durará el cine abierto, tuvo programas para atrapar al público joven universitario, se hacía precio especial y se ofrecían ciclos, también pasó por proyectar películas "S" con el fin de subsistir. Se cerró el último día de mayo de 1986, la misma fecha que el cierre del *Cine Goya* que su mismo propietario hizo coincidir. Ese día se proyectaron *007 nuestro hombre de Bond Street* de Tsui Hark (1984) y *¡Más fuerte muchachos!* de Giuseppe Colizzi (1972)<sup>222</sup>.

222. Población Sáez, Alfonso J.: "Los cines desaparecidos de Valladolid". *Op. cit.* p.202. En este texto y con referencia al *Cine Rex* como a otros, se hace un repaso de acto de inauguración, casi siempre un gran acontecimiento con asistencias de autoridades no solamente civiles, sino también religiosas para el acto de la bendición. En este caso, Alfonso J. Población narra la asistencia del párroco de la iglesia de Nuestra Señora del Rosario, Daniel Azorín Altable. Como asimismo este trabajo narra la inauguración del cercano *Cine La Rubia*.



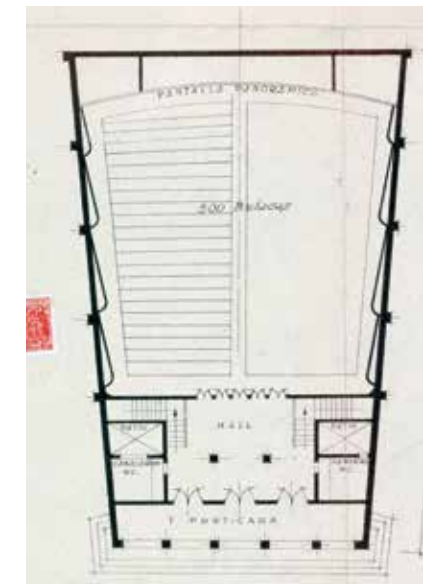
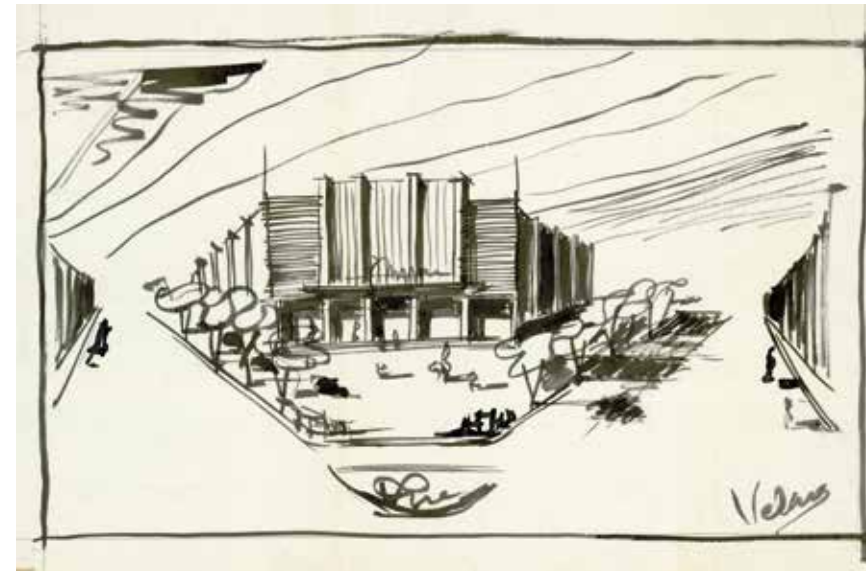
155. I. Paredes y Á. Ríos: *Cinema La Rubia*. Valladolid 1962. Alzado fotográfico Daniel Villalobos, abril 2020.



### Cinema La Rubia

Un nuevo cine se proyectó para el barrio de la Rubia, siendo de diciembre de 1956 los primeros planos para el que sería el *Cinema La Rubia*. Desconocemos el arquitecto de este primer proyecto y la fecha del encargo realizado por el empresario Doroteo Sanz y Sanz, pero en diciembre de ese año se presentó en el Ayuntamiento un proyecto básico, en cuya planta de sala de butacas figuraba un aforo de 500 localidades que se abrían en abanico hacia la pantalla panorámica curvada. La planta, en la que no figura taquilla ni guardarropa, sigue esta geometría en abanico, con un pórtico que da acceso al hall de entrada a la sala y a dos escaleras simétricas a ambos lados de las puertas de la sala para, suponemos, una o dos plantas de anfiteatro. Por su configuración de la traza y la perspectiva del proyecto, no estaría en su ubicación definitiva, sino que podría situarse en la bifurcación del Camino Viejo de Simancas con la calle de Puente Duero. Lo más interesante es su fachada de 20 metros de anchura, una imagen que indica la apuesta de modernidad de su autor. Sobre el cuerpo inferior de cinco arcadas cuadradas, en las centrales se apoyan bandas verticales en tres niveles; sobre los pórticos de los extremos, se trazaban dos fábricas de ladrillo y tres niveles de ventanas.

223. Agradecemos la información de Alberto Sanz Hernando sobre el *Cine Monumental*.

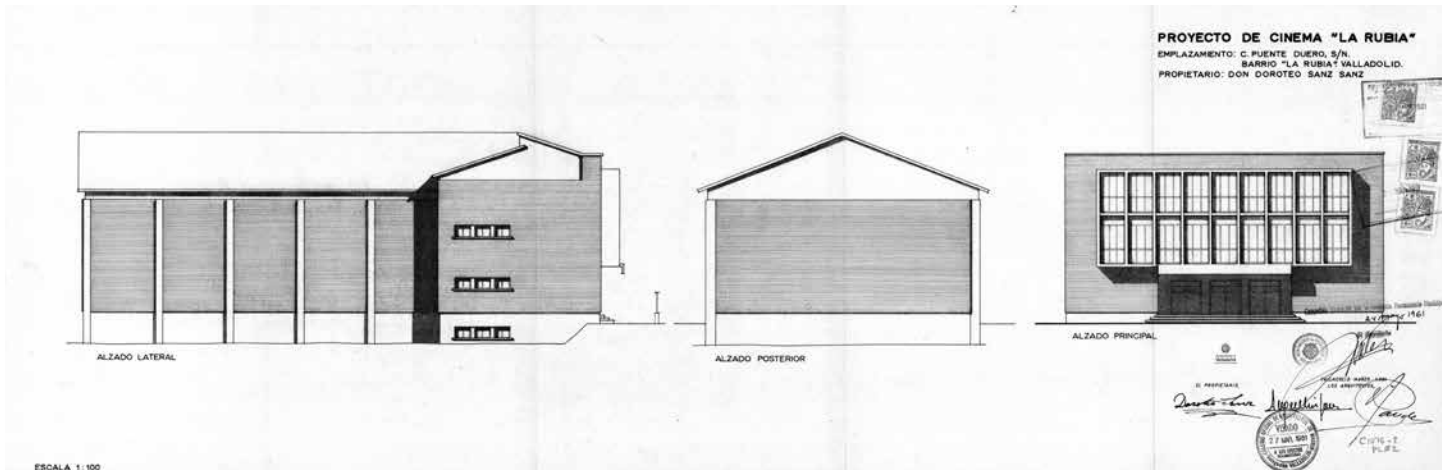


156-158. *Cine La Rubia*. Valladolid 1962. Planos del proyecto inicial, diciembre de 1956. Perspectiva firmada Velay, alzado y planta.

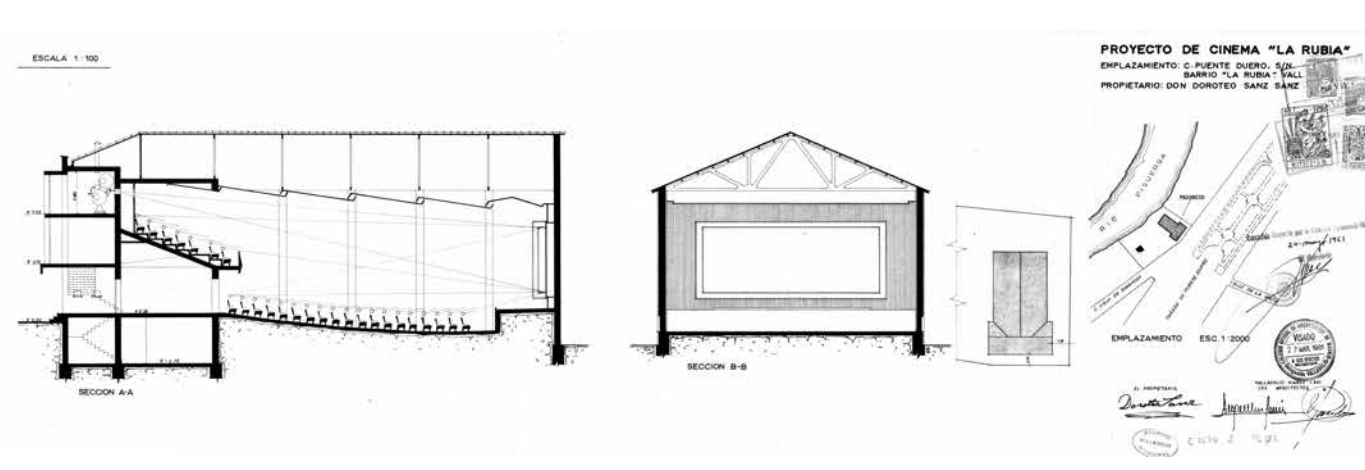
El año de este proyecto, los materiales y la configuración de la fachada y su carácter monumental nos permite relacionarlo directamente con la fachada del *Cinema Monumental* de Madrid<sup>223</sup>. Aunque el cine madrileño se proyectó en 1922 por Teodoro de Anasagasti Algán, tuvo varias intervenciones en su fachada, cuya cronología nos hace indicar una relación, con la primera reforma en fachada de 1952 obra de Fernando Cavestany Pardo-Valcarce y Miguel de los Santos Nicolás, a la que siguieron otras dos de 1964 y 1996.

Ni el proyecto inicial para el *Cine La Rubia*, tampoco su ubicación, coincidieron con el *Cinema La Rubia* finalmente construido.

El segundo dato documentado es un plano de situación de marzo de 1958 en el solar colindante con el que será definitivo, en él no encajaría el proyecto anterior. El tercero y definitivo solar estaría contiguo a éste hacia la entrada del Camino de Simancas, ocupado por un merendero. Tercera localización del emplazamiento donde se construiría el cine según la firma de marzo de 1961 del empresario Doroteo Sanz Sanz del proyecto redactado por los arquitectos Isaías Paredes y Ángel Ríos, figurando como aparejador Ángel Alonso Fidalgo. Era un edificio completo para cine, proyectado según la tipología habitual con una geometría regular, un espacio caja para 620 espectadores, donde se ubicaba la

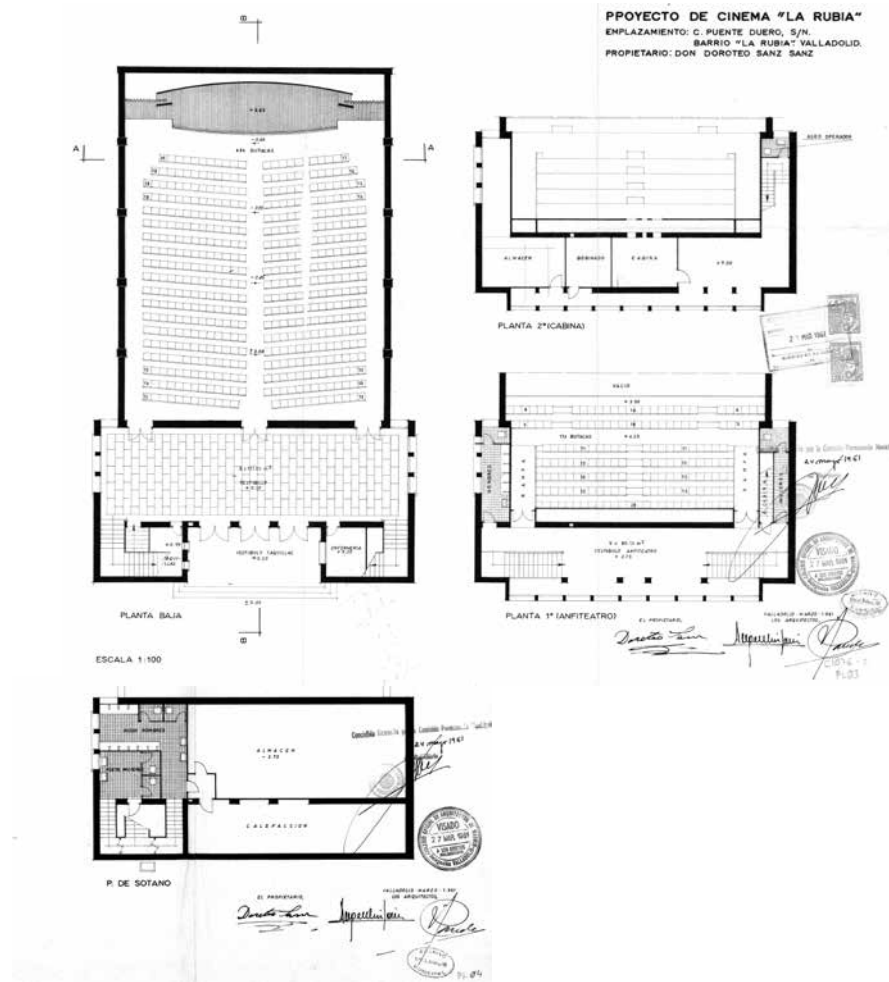


ESCALA 1:100



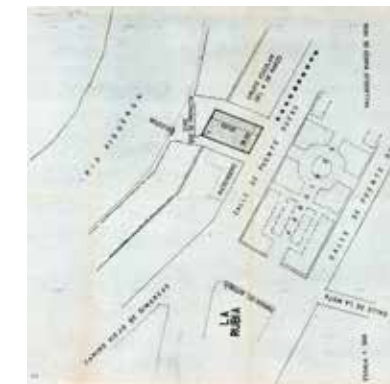
ESCALA 1:2000

159. I. Paredes y Á. Ríos: *Cine La Rubia*, Valladolid 1962. Proyecto definitivo, marzo de 1961. Alzados, plantas, secciones y emplazamiento.



ESCALA 1:100

platea con 486 butacas en una pendiente curvada del 8% y un anfiteatro sobre el vestíbulo para 174 espectadores —el anfiteatro se amplió hasta 190 espectadores aumentando una fila más y su distribución de butacas— sin contar un palco privado en la planta tercera de cabina y bobinado. En la sección longitudinal de la sala se estudió detalladamente la visualidad en todas las filas del cine. Al anfiteatro se accedía por dos escaleras simétricas a ambos lados en dos tramos, que partiendo desde el vestíbulo principal desembocaban en el del anfiteatro, subidas encajadas dentro de dos volúmenes regulares generando entre ellas el vestíbulo de exterior de taquillas. Todo el cuerpo de fachada tenía una anchura mayor que la sala de butacas y estaba caracterizado por una cristalería volada a modo de *brise-soleil* que remarcaba su composición horizontal, apoyada sobre dos soportes separados no contemplados en el proyecto que creaban un vestíbulo oscuro sobre los que descansaba la cristalería. Imagen de modernidad que asimismo se repitió en la modificación del *Cine Coca* durante la intervención de Isaías Paredes y Ángel Ríos en ese mismo año 1961.



160. *Cine La Rubia*, Valladolid 1962. Anterior emplazamiento propuesto. Plano de marzo de 1958.

La estética del *Cine La Rubia* pertenece a la de un edificio del *Movimiento Moderno*, porque a pesar de sus cubiertas inclinadas, los volúmenes-cajas del edificio poseían una imagen de regularidad carente de cualquier ornamento, y junto a la cristalería volada en *brise-soleil* mostraban un lenguaje que los arquitectos mantuvieron hasta sus últimas obras. La secuencia espacial de acceso era sencilla y cargada de matices: desde el vestíbulo de taquillas se accedía al del interior cuyo techo era el forjado en pendiente del anfiteatro orientado hacia la entrada. En su entrada, una pequeña marquesina correspondiente al





161-162. I. Paredes y Á. Ríos: *Cine La Rubia*. Valladolid 1962. Reportaje fotográfico.

voladizo de las primeras filas del anfiteatro enmarcaba el espacio que dictaba su estructura señalando el ritmo de los pilares revestidos con lamas verticales de madera. La pantalla se situó entre planos abocinados de madera y sobre una tarima que atrapaban la atención del espectador antes de las proyecciones. El espacio lo cerraba el techo con planos de pequeñas pendientes hacia la pantalla en dientes de sierra, lo que beneficiaba la acústica, y en sus encuentros permitía instalar la iluminación indirecta de toda la sala.



Las buenas fotos del interior, vestíbulo y sala, muestran el valor arquitectónico de este cine, aunque no tenemos constancia de ninguna del exterior donde se aprecie la calidad del diseño, por lo que aportamos una restauración fotográfica de su fachada. La imagen conservó el lenguaje de modernidad perdiendo su condición monumental del primer proyecto, y no conservó la verticalidad de la primera composición, consiguiendo una organización horizontal mediante la fachada acristalada a dos niveles que iluminaba el vestíbulo del anfiteatro y la planta de cabina. Condición

163-165. I. Paredes y Á. Ríos: *Cine La Rubia*. Valladolid 1962. Reportaje fotográfico.



de transparencia inusual en un cine donde se recupera la idea de la gran cristalera del *Cinema Roxy* correspondiente a la sala de fumadores en la planta del anfiteatro. El *Cine La Rubia* se mantuvo abierto hasta principios de los años noventa, uno de los últimos films que se proyectaron, en programa doble, fue *Agárralo como puedas* de 1988 y después de una trayectoria de tres décadas cerró en 1 de abril de 1991 con las proyecciones de *Regreso al futuro II* de Robert Zemeckis (1989) y *Tierra de lobos* de Stuart Orme (1989)<sup>224</sup>.

224. Población Sáez, Alfonso J.: "Los cines desaparecidos de Valladolid". *Op. cit.* pp. 203 y 204.



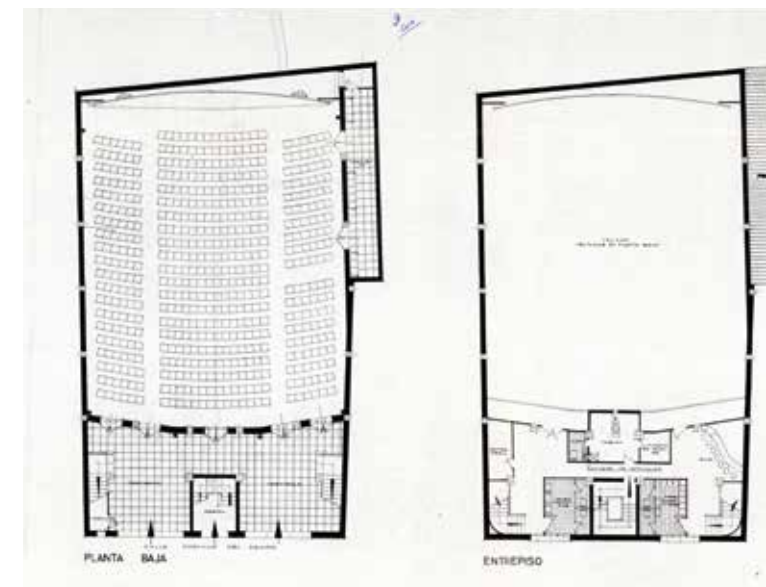
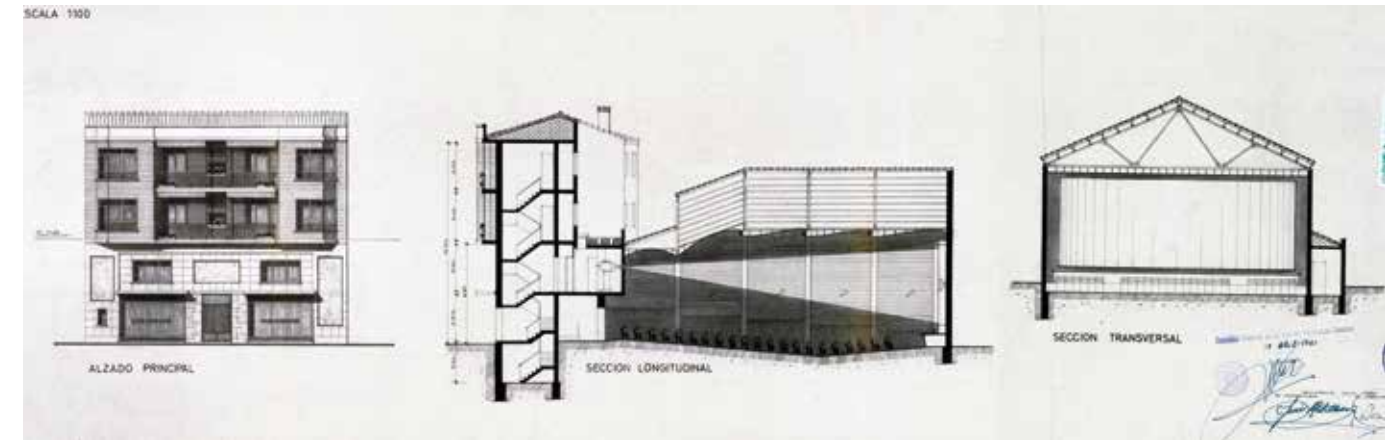
Con su derribo en 1994<sup>225</sup> se daba la espalda a uno de los cines de mayor riqueza arquitectónica de Valladolid, un edificio sin pretensiones, un cine de barrio que ofrecía una incuestionable calidad espacial y una respuesta acertada al programa de los edificios para proyectar películas.

En la década de los años sesenta se proyectaron otros cuatro cines de barrio más, el *Cine Alameda* con 528 butacas en 1960; en 1964 el *Cine Embajadores* con 650 butacas y el *Cine Paz (Babón)* con 498 butacas: ya en 1968 el *Cine Matallana* con 695 butacas, una oferta que aumentó en 2.371 los asientos de los cines que se llenaban todo los fines de semana. Con cada construcción de una nueva sala de proyección se abría el negocio que representaba un entretenimiento barato y entonces económicamente seguro. Los cines de barrio se convertirían en un atractivo sin tener que acercarse al centro, más asequibles que aquéllos, y aunque la televisión española empezó a emitirse el 28 de octubre de 1956, al comienzo de los años sesenta solo algunas familias podían adquirirlas. En los barrios eran pocas, siendo habitual juntarse en familia, con vecinos y amigos en torno a esas nuevas pequeñas pantallas en blanco y negro. La televisión tenía esa familiaridad de la radio de casa que se había adquirido desde la histórica primera emisión radiofónica del 14 de noviembre de 1924. Al contrario, ir al cine implicaba aislarse del mundo y entrar durante unas horas en esas historias, muchas de ellas ya mostradas en color, tan lejanas de los problemas del día a día.

225. *Ibidem*. p. 204

### Cinema Alameda

En julio de 1960 se firmaron los planos de un nuevo cinematógrafo, el que sería el *Cinema Alameda* en calle Portillo del Prado 18. Su ubicación era idónea, cubriendo la demanda en el Barrio de la Rondilla de Santa Teresa, al norte de la ciudad y de los más populosos de Valladolid, entonces en plena expansión. Además, su localización absorbía la demanda de los barrios más periféricos hacia el norte como los barrios España y San Pedro Regalado. Su promotor, Jesús Matallana Alfonso, había hecho el encargo al arquitecto nacido en Mieres, José Ramón Bros Cuesta con un programa similar al del *Cine Las Delicias*: un edificio híbrido, cuatro viviendas en dos plantas y un cine ocupando toda la planta baja y entreplanta, excepto el pequeño portal de las viviendas, para accesos a la sala y servicios, con la sala de butacas en el vacío del patio de manzana. Se accedía directamente al vestíbulo desde la calle y de allí a la sala. El interior de la sala de butacas era un espacio encajado entre el muro de entrada y la pantalla curvada, siguiendo el *Cine Avenida* como referencia a menor escala.



La sala para 528 localidades marcaba la estructura de pilares encajada en los muros, sobre los que descansaban 4 cerchas, a cuyo ritmo se proyectó un falso techo curvado, utilizando sus encajes para iluminar la sala con luz indirecta hacia los planos de techo, también facilitando su acústica. Donde más innovó el arquitecto fue en el estudio de la visibilidad de la sala utilizando una doble inclinación, las últimas 15 filas en caída hacia la pantalla

166-167. J. R. Bros Cuesta: *Cine Alameda*. Valladolid 1961-62. Emplazamiento, plantas, alzados y secciones. Planos firmados en julio de 1961.

de grandes dimensiones, 14 x 8 metros, con una pendiente del 9%, e invirtiéndola en las 6 primeras filas. El espacio en su juego del techo recuerda en algo las experiencias de algunas salas de Alvar Aalto como la de la legendaria *Biblioteca de Viipuri* (1927). El programa del cine se completó en la entreplanta sobre el vestíbulo, a la que se accedía por dos escaleras laterales, apoyadas en los muros laterales. En la entreplanta de servicios, con un pequeño bar, estaba la cabina de proyección y el cuarto de repaso, también se proyectó una escalera interior desde la taquilla que comunicaba con la entrada a la cabina. Desde este atillo se podía seguir excepcionalmente la proyección en dos galerías-palcos de invitados a ambos lados de la cabina, como dos balcones a la sala.

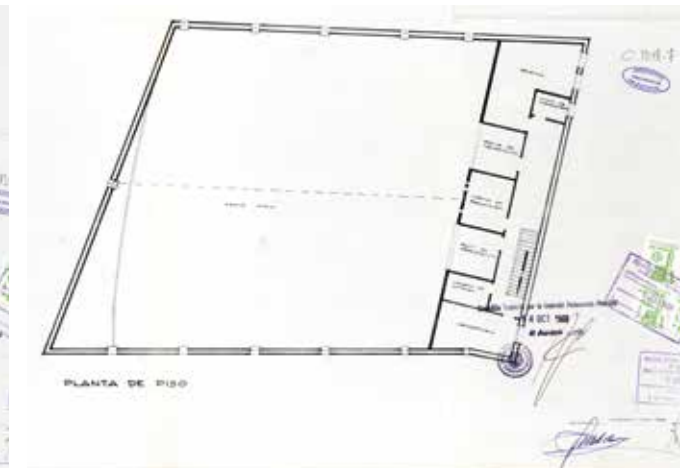
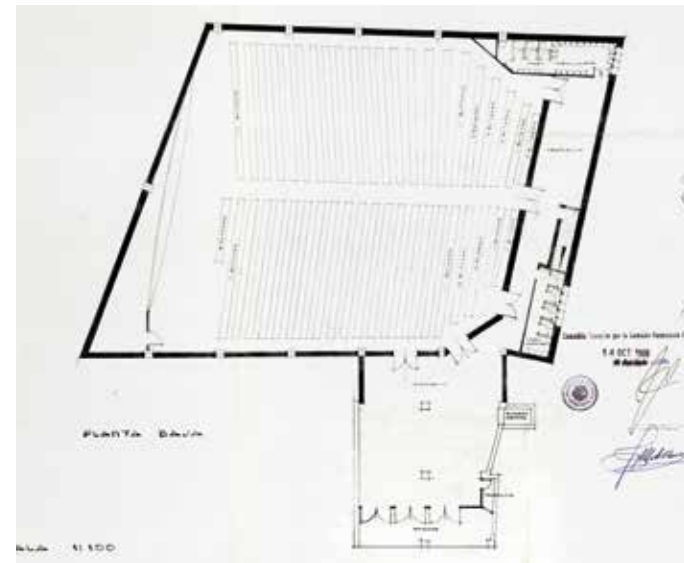
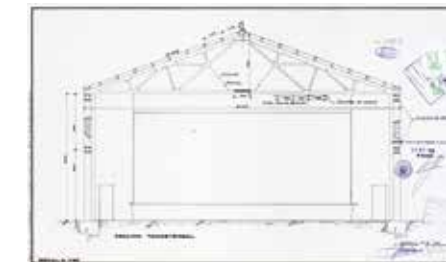
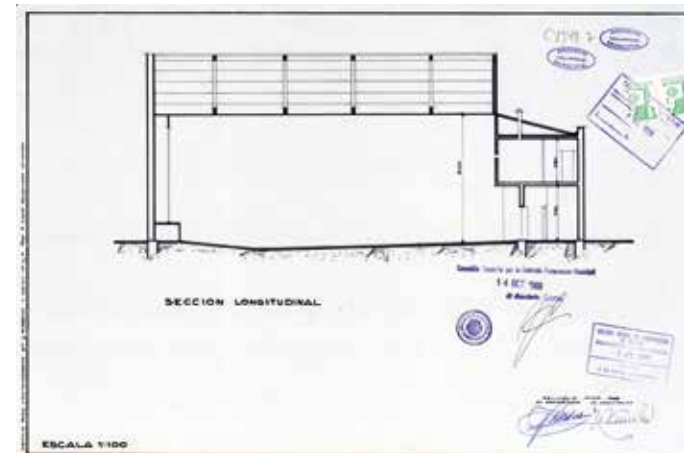
En el estreno del cine el 4 de mayo de 1961 se proyectó *La fiera anda suelta* dirigida por Maurice Labro (1959). A su cierre el 10 de febrero de 1984, cuando estaba siendo utilizada como Sala X, y se proyectó el film "S", *Furor sexual de una ladrona* de Jacques Dumoda, Pseudonimo de Daniel Daërt, (1975)<sup>226</sup>.

226. *Ibidem*. p. 202.

227. *Ibidem*. p. 204.

### Cine Matallana

El *Cine Alameda* fue un éxito, tanto comercial como del diseño, y dos años más tarde, el promotor Jesús Matallana encargó un segundo cinematógrafo a su arquitecto José Ramón Bros en la calle Gabriel y Galán 7 y 9, el que llevaría su apellido, *Cine Matallana*. En junio de 1968 se firmaron los planos que tendrían licencia para construir en octubre de ese año. Se inauguró el 19 de enero de 1969 con la proyección del film *Stanik* dirigida por Piero Vivarelli (1968)<sup>227</sup>. En este caso era un edificio exclusivo para proyecciones de cine con 695 localidades y una pantalla panorámica, con el sistema de doble pendiente en la sala de butacas como en el *Cine Alameda*, también más aforo que este otro de la misma propiedad. Desarrollado en planta baja, el solar permitía un pequeño porche antes de acceder al vestíbulo y aseos. En el proyecto, la planta de piso tenía únicamente un uso privado, con enfermería, oficina, la cabina de protección y dos palcos de invitados a cada lado de la cabina, seguía el modelo del anterior cine. En la sala, el arquitecto empleó una geometría achaflanando las esquinas al fondo para el acceso. Con ello lograba aminorar en parte la dificultosa forma romboidal del solar. Espacio totalmente carente de ornamentación, era puramente funcional según los planos y la documentación fotográfica existente. Con ese sentido de



168-169. J. R. Bros Cuesta: *Cine Matallana*. Valladolid 1969. Alzado, secciones y plantas. Planos firmados en junio de 1968.





170. J. Ramón Bros Cuesta: *Cine Matallana*. Valladolid 1969. Sala de butacas.

utilidad, a lo largo de la obra se hicieron varias modificaciones del proyecto: se aumentó la pendiente de la sala del 3% de proyecto al 14 %, también, en la zona central se curvaron las filas, y en planta alta, uno de los palcos de observación se situó sobre el chaflán del aseo de caballeros. En las paredes se utilizó un revestimiento con lamas que recorría toda la sala a la altura del dintel de los accesos. Todo un ejercicio de sobriedad arquitectónica en busca del mejor resultado espacial y funcional con el mínimo de inversión. Era una caja cómoda para pasar horas viendo cine a poco precio, como los demás cines de barrio. Este *Cine Matallana* buscaba la atención de sus vecinos de Los Vadillos, un barrio desarrollado entorno a la fábricas de cervezas "Cruz Blanca", abierta hasta el año 1979 o "La Cerámica" de Eloy Silio. También cubría la atención de los barrios más alejados hacia al este del centro de la ciudad, como los barrios Pajarillos y Las Flores.

## Cine Embajadores

Entre las fechas de los *Cines Matallana* y *Alameda* se proyectaron dos cines más en los barrios de la ciudad. El primero de ellos y con gran popularidad fue el *Embajadores*, en la calle de su nombre número 58, del entorno del barrio de Las Delicias. Promovido por Inocencio Díez Cuellar y proyectado por el arquitecto Jesús Vaquero Martín en octubre de 1964, obtuvo la licencia municipal de obra en marzo de 1966. Abrió sus puertas el 4 de marzo de 1967<sup>228</sup> con el film *Viaje alucinante* de Richard Fleischer (1966) y *Torrejón City* de León Klimovsky (1962)<sup>229</sup>. Tuvo una capacidad para 650 espectadores que llenaron la sala el día de su inauguración, principalmente de un área urbana de importante crecimiento debido a los polígonos "Jesús Aramburu" y "29 de octubre", el barrio de las Viudas, entonces el núcleo de población más apartado del centro de la ciudad<sup>230</sup>; de nuevo, la elección afortunada de su ubicación garantizaba el éxito de la inversión llevando el espectáculo del cine a un entorno distante al centro. Sus planos recogen un trazado de cine regular en el bajo de un edificio de viviendas, con parte del vestíbulo y servicios en el local del inmueble, y acceso a la sala, sala de butacas y cabina ocupando el patio de manzana. En la fachada se señalaba con su nombre en el vuelo de la marquesina de algo más de 18 metros. Se remetián las puertas de acceso y junto al voladizo el espacio adquiría un carácter propio de Hall

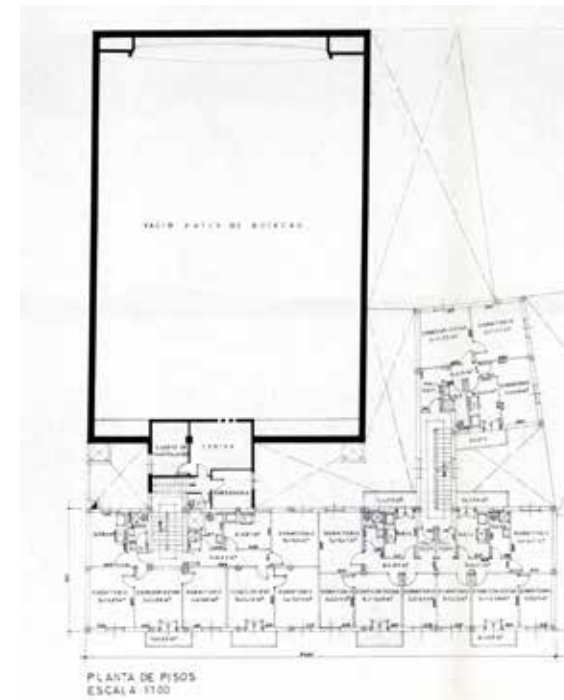
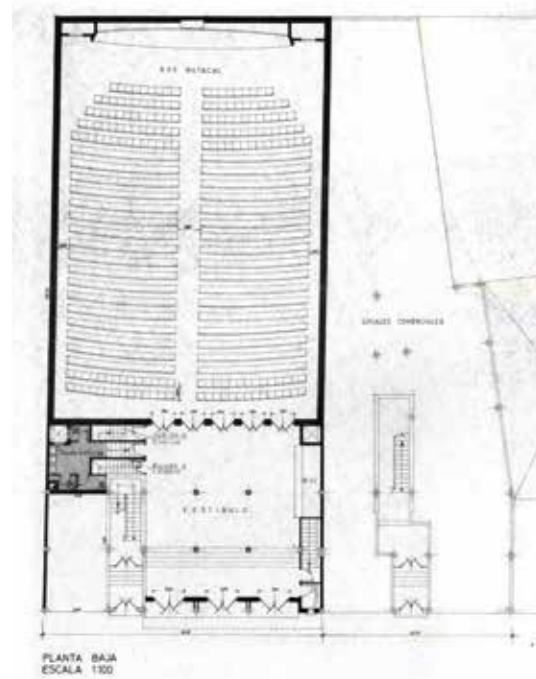
228. Asistí a la primera proyección de ese programa doble el día de su inauguración, acompañado e invitado por mi tío Pedro Domingo Domingo. Contaba 10 años de edad.

229. Población Sáez, Alfonso J.: "Los cines desaparecidos de Valladolid". *Op. cit.* p.204.

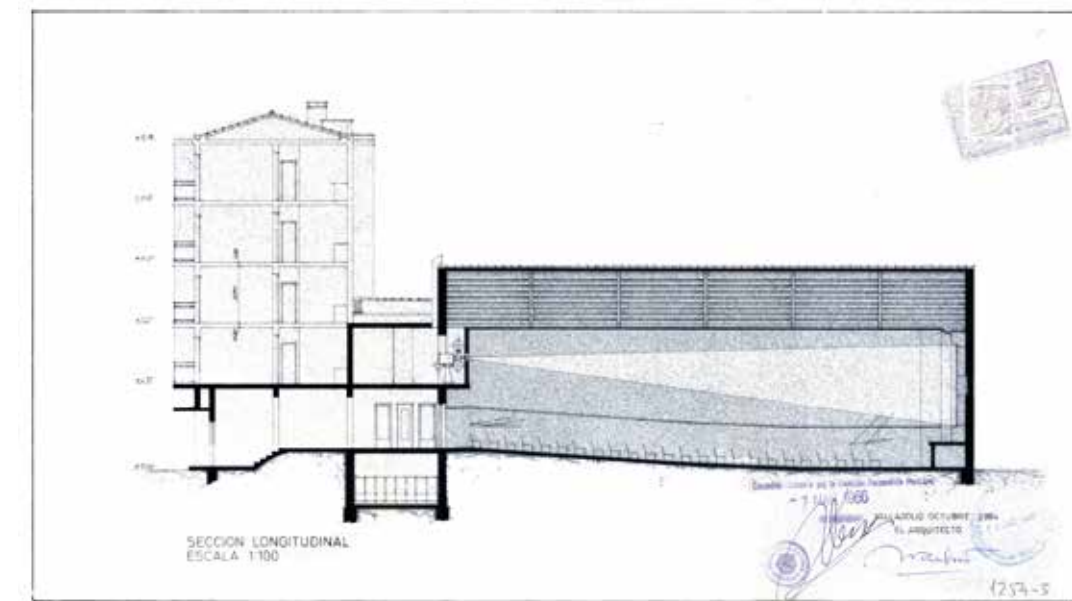
230. Font Arellano, Antonio (y otros cinco): *Op. cit.* Tomo II. Polígonos "Jesús Aramburu" y "29 de Octubre".

171. J. Vaquero Martín: *Cine Embajadores*. Valladolid 1967. Fachada restituida por D. Villalobos 2020.





172-174. J. Vaquero Martín: Cine Embajadores. Valladolid 1967. Plantas, alzado y secciones. Planos firmados en octubre de 1964.



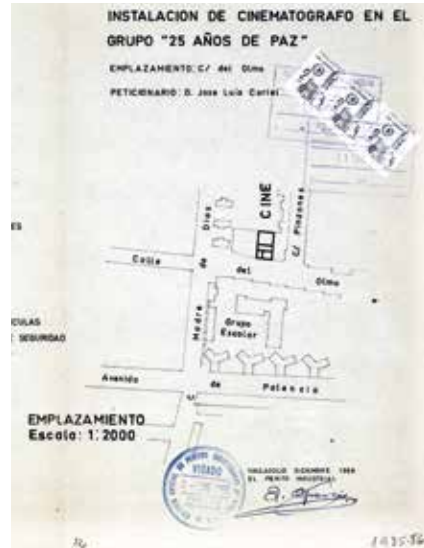


231. González, Julio y Balmori, Carlos: "I.N.V. – Obra Sindical del Hogar y de Arquitectura. Grupo «XXV AÑOS DE PAZ» EN VALLADOLID" en *Revista de Arquitectura*, nº 70 Madrid 1967. Donde figuran los planos del Centro recreativo con el cine. Véase también en Font Arellano, Antonio (y otros cinco): *Op. cit.* Tomo II. Apartado "Grupo «XXV años de paz» en Valladolid".

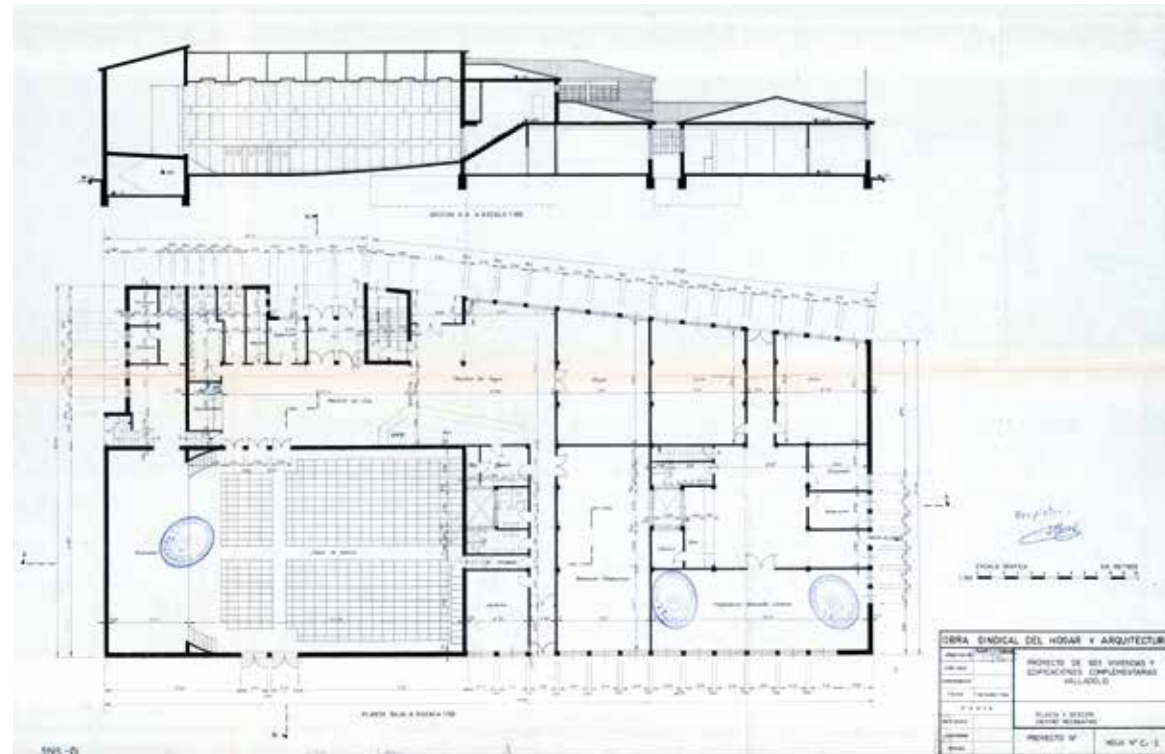
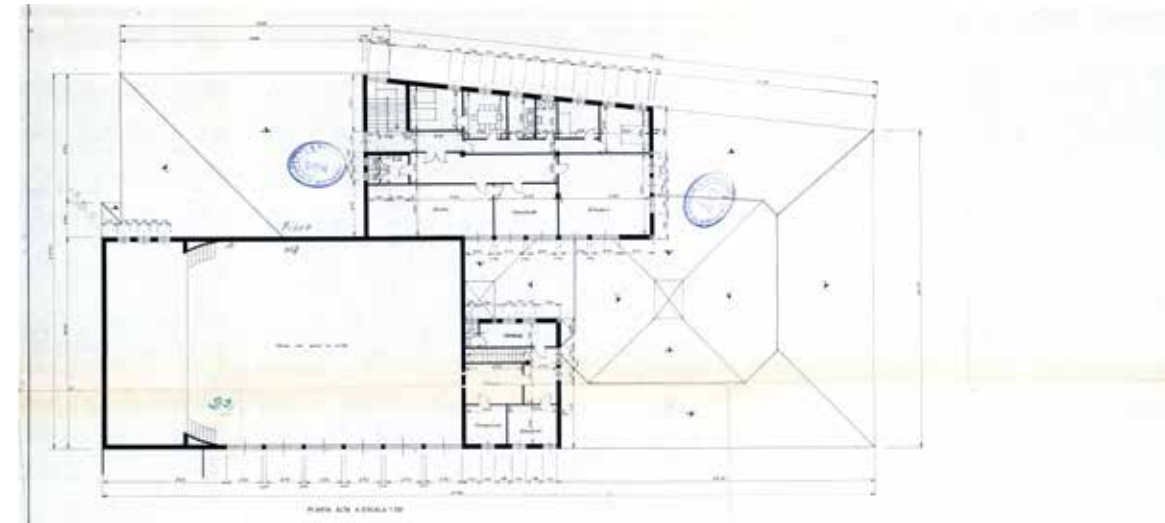
de cine. Respecto a los planos, durante la ejecución las puertas de acceso se retrasaron creando un espacio porticado de pequeño hall incluyendo la posición de la taquilla, al final abierta hacia este pórtico. El arquitecto consiguió en esta pequeña intervención y con recursos arquitectónicos, dotar al pequeño cine de barrio de una imagen cinéfila propia. Un segundo recurso de proyecto empleó el arquitecto en el interior, subiendo el suelo del vestíbulo con unos peldaños que empezarían en el pórtico, consiguió encajar los aseos en un semisótano, a la vez de dar a la sala una pendiente del 6%, y crear un espacio principal de vestíbulo algo elevado con bar y accesos a la sala de proyecciones.

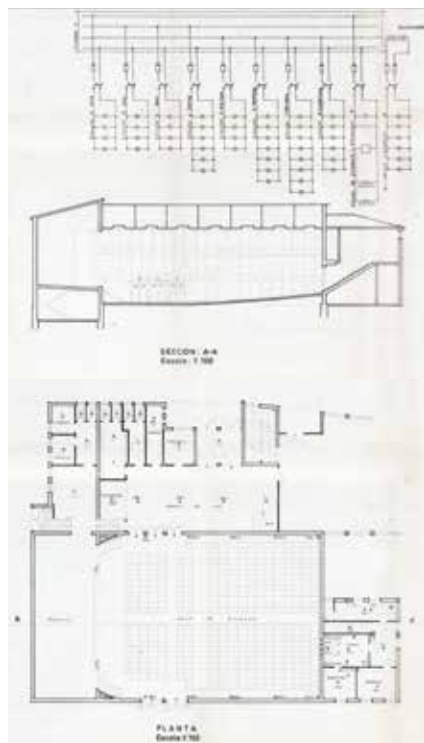
### Cine Paz (Cine Babón)

El segundo, y con un origen de promoción pública, fue el *Cine Paz*, con el que se ampliaría en 498 butacas la oferta para el barrio La Rondilla. Lo diseñaron los arquitectos Julio González y Carlos J. Balmori en marzo de 1964, arquitectos que con J. Javier Suances habían recibido el encargo de ese polígono, como una parte sustancial del Centro Recreativo de la calle del Olmo 63 para las 503 viviendas de la "Obra Sindical del Hogar y Arquitectura", del Grupo *25 Años de Paz* (1964). El centro, un parque y dos colegios daban servicio a los habitantes del medio centenar de viviendas, polígono con un cine propio. Los arquitectos integraron el cine en toda su intervención del polígono, en sus palabras, "El centro recreativo comprende un centro de reunión y recreo para adultos, y otro para jóvenes, salón de cine y viviendas de conserjes"<sup>231</sup>, al modo que el mismo Julio González lo hiciera en 1950 con el *Cine Castilla* para el barrio Gijón. También el complejo se completaba con el "hogar", donde su propio vestíbulo daba acceso a las sala de juegos, aulas, salas de televisión, lectura y conferencias. A la sala de butacas se accedía por el vestíbulo que compartía bar con el del hogar. La sala de uso múltiple, podría utilizarse indistintamente como teatro con dos pequeños camerinos y cine, también como salón de actos, aunque la primacía del uso la tenía el cinematógrafo. Si nos fijamos en el acceso al centro, se rotula directamente como "Vestíbulo del Cine", al que se entraba a través de un atrio cubierto con un corta aires. La sala se proyectó como una caja espacial regular, excepto la pendiente del suelo de un 10%, con salida al parque del interior de la manzana hacia donde, extrañamente, se abrían seis ventanales. La altura del dintel de las puertas de acceso, con ventanas de barco, marcaba el ritmo del



175-177. J. González y C. J. Balmori: *Cine Paz [Babón]*. Valladolid 1964. Emplazamiento, plantas y sección. Planos firmados en marzo de 1964.





**178.** A. Agapito San Aparicio: *Instalación de cinematógrafo Cine Paz [Babón]* [J. González y C. J. Balmori]. Valladolid 1964. Planta y sección. Plano firmado en diciembre de 1968.

revestimiento de las paredes, alternándose con bandas horizontales. Ritmo repetido en el falso techo, remetiéndolo sucesivamente las franjas estrechas de la escayola.

En 1968, este cine se reafirmó como tal aunque conservara sus dos camerinos de teatro. En marzo de ese año el perito industrial Antonio Agapito San Aparicio redactó un proyecto técnico de “Instalación de Cinematógrafo” para el *Cine Paz*. La sala, el vestíbulo, cabina, servicios y guardarropa permanecían inalterables, habilitándose posteriormente una taquilla en la enfermería, también el bar que compartía con el hogar se dividió con un tabique. Su concesionario y promotor, José Luís Curiel, no presentaría la solicitud de licencia de obra “privada” para su explotación al Ayuntamiento hasta enero de 1969.

Se inaugurarán tras esa adecuación técnica el 8 de marzo de 1969, con las películas de programa doble *El aventurero de Guaynas* de Joaquín Luis Romero Marchent (1966) y *Clarines y Campanas* de Ramón Torrado (1966). Entre 1971 y 1972 cambió de propietario, pasando a denominarse con su apellido, *Cine Babón*. Con este nombre cerró el 30 de junio de 1989 con la proyección de la película *Robocop* de Paul Verhoeven (1987)<sup>232</sup>. Actualmente se conserva la volumetría original de la sala de butacas y cabina de proyección.

232. Población Sáez, Alfonso J.: “Los cines desaparecidos de Valladolid”. *Op. cit.* p. 205. Asimismo en esta cita se añade la siguiente información: El *Cine Paz* cerró el 27 de junio de 1971 con el programa doble: *Rita en el West* de Ferdinando Baldi (1968) y *María de la O* de Francisco Elías (1936). Reabrió con el nombre de *Cine Babón* el 7 de septiembre de 1972 asimismo con un programa doble, *Su excelencia* de Miguel M. Delgado (1967) y *Adivina quién viene esta noche* de Stanley Kramer (1967).

## AÑOS SESENTA

### Cines de barrio, cines de centro y el Cine Vistarama

Con los *Cines Embajadores, Paz* y *Matallana*, terminó la serie de cines de barrio en la ciudad, para explicar esta afirmación creemos necesario acotar más precisamente el calificativo de “cines de barrio”, serían aquéllos surgidos con el afán de absorber principalmente a espectadores de un determinado entorno urbano no céntrico. En su origen no habíamos considerado “de barrio” cines como *Capitol (Castilla)* 1930, *Lafuente (Mantería-Renoir)* 1932-1933, *Goya (Monumental)* 1941-1944, que a principios de los años sesenta tendrá una nueva reforma reabriendo el 6 de agosto de 1960 con el nombre de *Nuevo Cine Goya*<sup>233</sup>, o *Cervantes (Misional)* 1949, éstos fueron cines orientados a captar a un público con pretensiones parecidas a los cines o teatros-cine del centro de la ciudad, aunque su estrategia “económica” los ubicó en torno al barrio de San Andrés. En el paso de los años, con la oferta propia de salas surgida en barrios como Delicias, La Rondilla, La Rubia o Girón, ya no atraían de igual manera a este público de barrio desplazado al centro de la ciudad en busca de entretenimiento barato. Entonces, en los años sesenta, sí se convirtieron en cines de barrio “añadidos”, al captar mayoritariamente a cinéfilos de su entorno<sup>234</sup>. Así, en la cartelera de esos años, a estos cuatro cines se les sumaban los “auténticos” cines de barrio, cines con programa doble y muchos de ellos en sesión continua como en sus orígenes: *Cine Castilla (Girón)* 1950, *Cine Delicias* 1955-1956/1990, *Cine La Rubia* 1956-1961/1991, *Cine Pisuega (Rex)* 1958-1960, *Cine Alameda* 1960-1961, *Cine Embajadores* 1964-1966, *Cine Paz (Babón)* 1964-1968 y *Cine Matallana* 1968, cines que proyectaban películas diariamente con entradas económicas en sesiones de tarde, noche e incluso alguna matinal. Doce cines de barrio abiertos a finales de los sesenta, vivieron dos décadas de esplendor, hasta a finales de los años ochenta y principios de los noventa la mayoría tuvieron que cerrar sus salas.

Pero a finales de los años sesenta, el espectáculo de películas de estreno siguió siendo propiedad de los cines del centro de la ciudad, los cines de estreno. Fines de semana, principalmente sábados noche, las últimas películas estrenadas atraían hacia los cines del centro a los espectadores con más posibilidades económicas. Una vez cerrados en 1967 el *Cine Pradera*<sup>235</sup> y el *Cine Hispania*, y fuera de fecha de ferias con los teatros

233. *Ibidem.* p.197.

234. Ortega Bariego, José Miguel: *Valladolid cotidiano (1939-1959)*. Ed. Caja España. Valladolid 2006. En pp. 93 a 96, “Cines de sesión continua”, hace referencia a sus recuerdos de los que fueron sus cines de sesión continua, Capitol, Lafuente y Goya, salas ya en esos años convertidas en cines de barrio.

235. El Pradera cerró sus puertas el 26 de septiembre de 1967 con la comedia *Metidos en Harina* de Zorí, Santos y Codeso. Ver: Ver el anuncio publicado en Población Sáez, Alfonso J.: “Los cines desaparecidos de Valladolid”. *Op. cit.* p.183.



proyectando películas, la oferta era muy amplia. Así, se podían ver estrenos en el *Cine Coca* 1929 [ya proyectó cine en 1909 siendo el *Gran Teatro*], el *Cine Roxy* 1935-1936 y *Cine Avenida* 1954-1957, a los que se sumará la oferta de los teatros adaptados a cines desde principios de la segunda década del siglo<sup>236</sup>, proyectando películas fuera de su programación teatral de ferias, *Teatro-Cine Lope de Vega* 1861, *Teatro-Cine Zorrilla* 1884, *Teatro-Cine Calderón de la Barca* 1864 y *Cine Carrión* 1940-1942.

En 1969 la televisión ya estaba en la mayoría de los hogares españoles y en todas esas pequeñas pantallas en blanco y negro se había visto la llegada del hombre a la luna. Pero la oferta diaria de entretenimiento familiar televisivo aún no podía reemplazar a ver películas en color, pantalla grande y sonido. La televisión era un acontecimiento familiar y diario, pero el cine constituía en parte un hecho social y alternativo a ese día a día. A principios de los setenta, la oferta y demanda de ofrecer y ver películas en cines parecía estabilizada, era un mercado sólido. A los solitarios cinéfilos o parejas de novios de cine a diario, se les sumaba en fines de semana grupos de amigos, o de parejas, o padres acompañando a sus hijos.

### Cine Vistarama

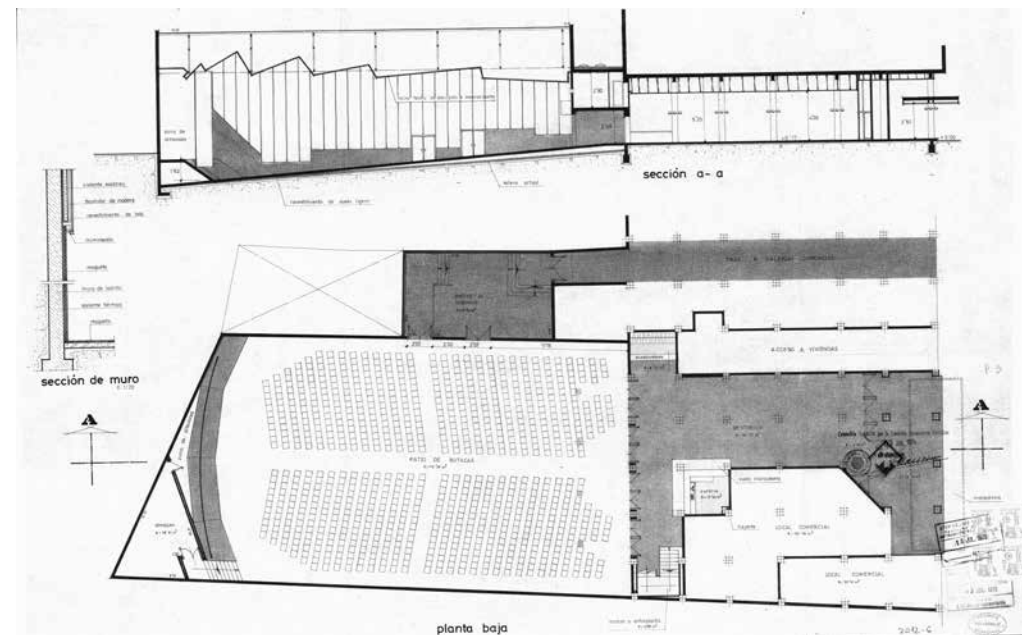
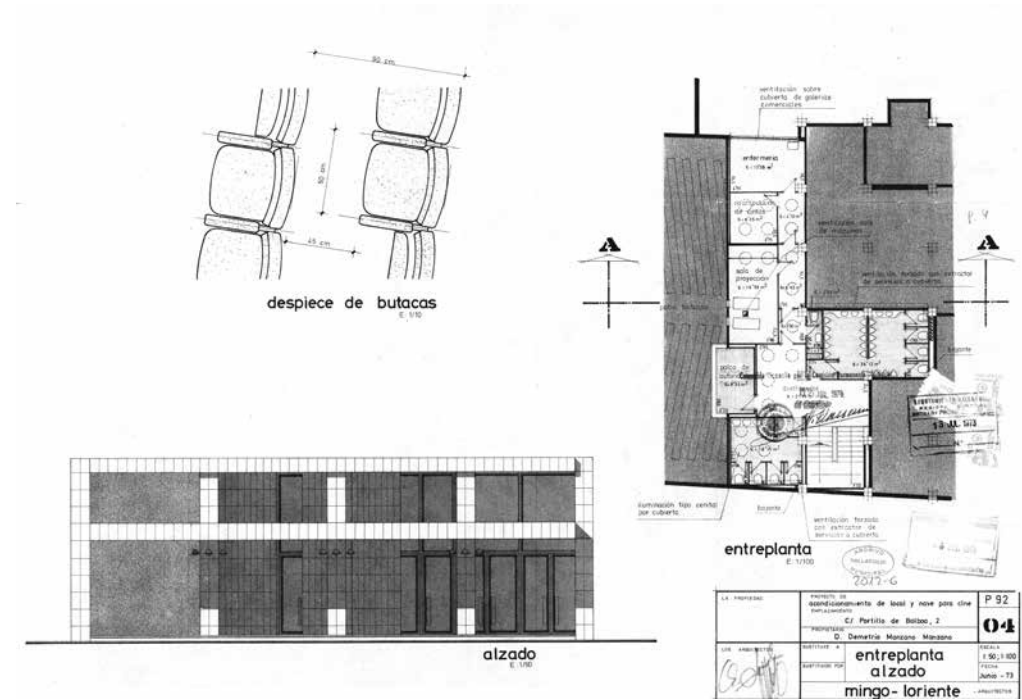
En este contexto se inauguró en Valladolid la última sala tradicional de películas de estreno, el *Cine Vistarama*. Su promotor, Demetrio Manzano Manzano, abrió al público la sala el 1 de noviembre de 1974 con la proyección de *El Gran Gatsby* de Jack Clayton (1974)<sup>237</sup>, ofreciendo cine en una cómoda sala de 784 butacas. Tras descorrerse el telón se mostraba la pantalla curvada para los últimos sistemas de proyección, y sonido envolvente. Desde su primera proyección se llenaba diariamente para ver películas como *Papillón* de Franklin J. Schaffner (1973), *El Coloso en Llamas* de John Guillermin, Irwin Allen (1974), *Terremoto* de Mark Robson (1974) con sonido "Sensurrund", *Tiburón* de Steven Spielberg (1975)... y un largo etc. de superproducciones<sup>238</sup>. Aunque fueron muchas las películas que atraían a miles de espectadores, la producción más taquillera del cine fue *Indiana Jones y la última Cruzada* de Steven Spielberg (1989)<sup>239</sup>. Las películas más comerciales de los años setenta y ochenta ofrecidas en un cine ubicado en la calle Portillo de Balboa 4.

236. Martín Arias, Luis y Sáinz Guerra, Pedro: *Op. cit.* p. 21.

237. Vi la película y el cine días más tarde. Para más datos de la inauguración ver Población Sáez, Alfonso J.: "Los cines desaparecidos de Valladolid". *Op. cit.* p. 206.

238. Ver algunas películas más que se estrenaron en el *Cine Vistarama* en Población Sáez, Alfonso J.: "Los cines desaparecidos de Valladolid". *Op. cit.* p. 206.

239. Información facilitada por Luis Manzano Homnest-Redlich.



179-180. A. Mingo Macías y E. Loriente Guerra: *Cine Vistarama*. Valladolid. 1974. Plantas, sección, alzado y detalles. Planos firmados en junio de 1973.



**181-182.** A. Mingo Macías y E. Loriente Guerra: *Cine Vistarama*. Valladolid. 1974. Hall y sala de butacas. Fotos L. Manzano Homnest-Redlich, reconstruidas por D. Villalobos.

Fotograma de *El Gran Gatsby*. Jack Clayton 1974.

Ciertamente el *Cine Vistarama* no estaba en el centro, sin embargo no era un cine de barrio, absorbía a público de toda la ciudad, sería en los años setenta y ochenta lo que representó el *Cine Avenida* en los años cincuenta y sesenta.

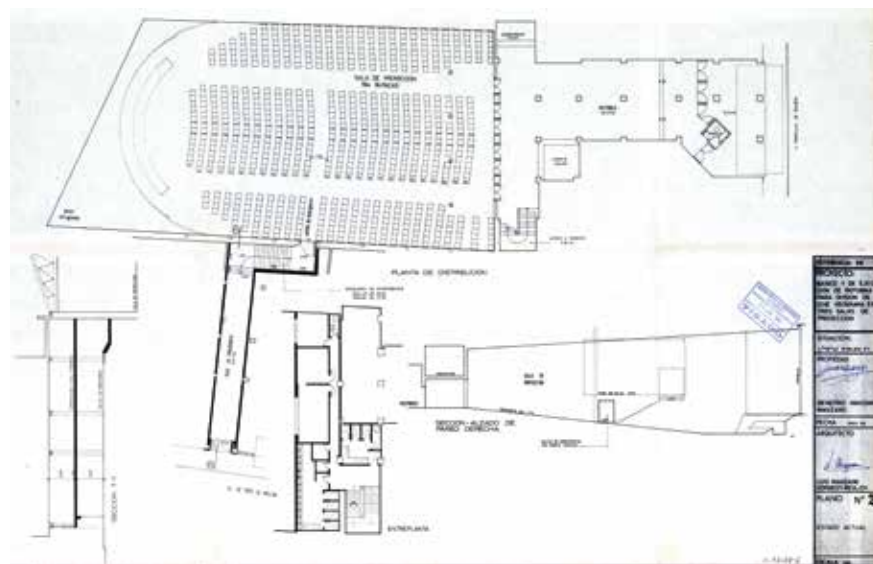
El proyecto para cine se realizó en 1973 con planos de los arquitectos Luis Alberto Mingo Macías y Eladio Loriente Guerra firmados en el mes de junio. Seguía el modelo de edificio con uso híbrido, cine ocupando con el acceso y vestíbulo los bajos de un edificio de viviendas y sala de butacas con cabina de proyección en la práctica totalidad del patio de manzana<sup>240</sup>. La dimensión del local permitió diseñar una entrada y vestíbulo amplio, en relación al aforo de la sala. Poseía todos los invariantes del tipo que se generó en los años precedentes: Hall acogido al exterior

240. Actualmente supermercado "La plaza".

mediante una marquesina, en este caso con su taquilla en un cuadrado girado orientando hacia el acceso y entre una pequeña puerta de entrada y otras de salida. Vestíbulo amplio con pequeño bar y guardarropa, colmatando toda la superficie de edificación bajo las viviendas. El nivel del suelo de la sala se proyectó con un 8% de pendiente, y los dos lados de las filas de butacas se orientaron hacia el centro de la pantalla muy curvada, así se favorecía una perfecta visibilidad de la proyección, tras la pantalla los altavoces tenían un espacio convergente hacia las butacas. En el proyecto se trazó un escalonado variable de su falso techo, encajado entre la estructura, facilitaría así la difusión del sonido, asimismo creando una concentración visual hacia la pantalla. Resortes espaciales de su arquitectura en parte modificados en obra —el techo quebrado no se ejecutó en favor de un cielo raso continuo y pendiente—, aunque



**183.** L. Manzano Homnest-Redlich: *Cine Vistarama* [A. Mingo Macías y E. Loriente Guerra]. Valladolid. 1974. Plano del estado a fecha de mayo de 1988.



en el resultado consiguieron que las escenas de los films comerciales seleccionados en su cartelera envolvieran al espectador, en una sala en la cual las “sorpresas” cinematográficas de las películas taquilleras obtenían una respuesta colectiva.

Un somero análisis de la geometría de la sala nos ofrece datos del final de todo un desarrollo en la aparición de este nuevo tipo arquitectónico. La traza se encaja en un rectángulo orientado hacia una pantalla inscrita en toda la curvada del fondo de la sala, heredera de un proceso de las pantallas panorámicas curvadas en busca de facilitar la visión e implicar al espectador dentro de la escena proyectada. Si vemos al mismo tiempo las trazas de la sala del primer cine en Valladolid, el *Cine Pradera* de 1908, con la de este último *Cine Vistarama* de 1973, sesenta y cinco años entre los dos, la geometría de la planta es la misma pero invertida en 180°. Donde en el primero, *Cine Pradera*, la pantalla era plana, y la profundidad ficticia de la tercera dimensión se producía en los espacios proyectados<sup>241</sup> — la tercera dimensión de los escenarios necesaria para los teatros — y el fondo de la sala era curvada, en el último, *Cine*

<sup>241</sup> Sobre este tema ver el trabajo de Gorostiza, Jorge: *La Profundidad de la Pantalla*. Ed. OCHO Y MEDIO. Madrid, 2008.



*Vistarama*, la curvatura se vio trasformada en la pantalla de proyección y plano el fondo de la sala.

Por otro lado, la inclinación del suelo del 8% empleado para facilitar la visión de la pantalla, aquí jugó un segundo papel al combinarse con la pendiente del techo. En la visión del espectador, siempre mirando hacia adelante, la altura de espacio de la sala iba aumentando hacia la pantalla. El resultado desde esa perspectiva del espectador, era que la pantalla, y en lo que en ella se proyecta, visualmente parecería más cerca de lo que estaba, y cuanto más distancia había del asiento a la pantalla, más se pronunciaba este efecto de acercamiento. Juego de habilidad arquitectónica en relación directa con las experiencias perspectivas utilizadas desde los arquitectos de la cultura romana del siglo II d. C., retomadas por los arquitectos del barroco y nunca dejados de aplicar hasta nuestros días, inclinando suelos, paredes y techos para producir efectos a los ojos del espectador de variaciones de las dimensiones y distancias en el espacio, totalmente apropiados en una arquitectura proyectada para la contemplación.



**184.** A. Mingo Macías y E. Loriente Guerra: *Cine Vistarama*. Valladolid. 1974.

**185.** Plantas de las salas de butacas del *Pabellón Pradera*, 1910 y del *Cine Vistarama*, 1974.

## LOS CINES ACOGIDOS DE ARQUITECTURA MODERNA EN VALLADOLID. 1953-1973

---



Al hablar de los cines de Valladolid, las fechas de 1950 y 1973 —años del primer proyecto de cine en un barrio, *Cine Castilla* y del último cine de estreno, *Cine Vistarama*—, acotan el período más profuso en la construcción de salas públicas de cinematógrafos. De un modo paralelo entre esas fechas, desde 1953 hasta 1973, instituciones privadas y también públicas construyeron sus edificios incluyendo una sala para proyectar cine como parte incuestionable de su programa. Los años cincuenta y sesenta fueron las dos décadas de oro de las salas de cine en Valladolid, así como en mayor o menor medida en el resto de ciudades españolas, período coincidente con el repunte económico de posguerra y la expansión de la industria cinematográfica. En los proyectos para colegios e institutos se diseñaban aulas, patios, comedores, gimnasios, bibliotecas, salas de estudio... etc. y también un cine. Tenían un aforo en relación a la cantidad de alumnos del centro, e incluso algunos contaban con butacas en un número mayor que muchos cines públicos, lógico porque cuando en el colegio o instituto había cine, iban todos los alumnos, y si no cabían se hacía turnos.

Esta aparición de las salas para proyectar cine en edificios docentes y sociales se convirtió en un elemento indispensable de una determinada “educación”,

**186.** Miguel Fisac: *Colegio P. P. Dominicos*. Valladolid 1954-1957. A la izquierda el Cine-teatro a la derecha aulas y cabecera de la iglesia. Foto D. Villalobos.



siendo desde un entretenimiento colectivo, hasta un componente de orientación moral, religiosa o política, recurso ya utilizado desde los primeros años del cine. El comienzo de esta inclusión del cine en instituciones se podría situar en la segunda década del siglo pasado, con antecedentes de este tipo de proyecciones en salas fuera del ámbito comercial, que en buena medida serían el germen de los “Cine-club”. Con anterioridad a 1916, cuando los cines públicos eran contados en la ciudad, el *Salón Pradera* y el *Cinematógrafo Novelty*, descontando las proyecciones en Teatros, en el *Salón de Actos del Colegio de San José* se proyectaba cine, en algún caso como velada de descanso a unos ejercicios espirituales, como señalan Luís Martín Arias y Pedro Sáinz Guerra<sup>242</sup>. Este uso había visto su primera respuesta arquitectónica en 1915 con el *Teatro-Cine Hispania*, siendo prioritariamente utilizado como sala de cine perteneciente a la Casa Social Católica. Como es lógico, en estos ámbitos las sesiones de cine estaban normalmente desligadas de la condición de espectáculo compartido con actuaciones de varietés, como en esos años sucedía en los cinematógrafos comerciales, pero sí con sesiones de teatro.

En los edificios de muchas instituciones públicas y religiosas se proyectaron cines para atraer, entretener o adoctrinar a sus alumnos, seguidores o a sus afines. Todos estos edificios docentes, sociales o religiosos tenían un factor común, el uso de la sala de butacas era múltiple: salón de actos, algunos para teatro y todos como cine; aunque como uso de salón de actos o teatro servían en contadas ocasiones: comienzos o clausuras de curso, representaciones de fiestas, actos relevantes, mítines o conferencias... y poco más, sin embargo, como cine se usaban semana tras semana, normalmente en sesiones de viernes tarde o matinal de sábado. Desde su configuración espacial se diseñaron con un escenario de poco fondo, pero donde se podían ofrecer representaciones, y a su vez servía de estrado en los actos institucionales. Tipología repetida en la mayor parte de estos cines, la cortina ocultaba la pantalla cerrando este pequeño espacio. El espacio de butacas, con o sin anfiteatro, permitía que desde la cabina de proyección, el haz de luces en movimiento convirtiera la sala en un cine.

Era generalmente cine gratis o a poco precio —cuando el cine comercial costaba al menos 40 pesetas, por cinco, un duro, o algo menos se podía ver una buena película— y los espectadores se veían inducidos a ver la proyección que por una u otra razón elegía la institución, y aunque la mayoría de

242. Martín Arias, Luís y Sáinz Guerra, Pedro: *Op cit.* p. 28.

los films que se proyectaban eran de entretenimiento, otros no. Pese a ello, a veces se podía ver buen cine<sup>243</sup>.

En los colegios e institutos se adecuaron salas para proyectar cine, función que tendría un reflejo arquitectónico relevante en los programas de estas instituciones educativas. Como los “cines de barrio”, estos otros “cines acogidos” tuvieron su apogeo arquitectónico a mediados de los años cincuenta. En el mismo año 1955, cuando Jesús Vaquero Martín proyectaba el primer cine comercial de barrio en la ciudad, *Cine Delicias*, Miguel Fisac estaba redactando el proyecto del Salón de actos y Cine-Teatro del Colegio Apostólico de los padres Dominicos en las Arcas Reales de Valladolid, el *Cine-Teatro Dominicos* (1955-1957), cine que nos muestra la principal condición arquitectónica de estos espacios, son edificios de arquitectura moderna.

Los mejores resultados entre estos otros salones de actos-cines están dentro de los ejemplos más reconocidos de la arquitectura del *Movimiento Moderno* en la ciudad, y de sus numerosas referencias, en este estudio sobre la arquitectura de los cines en Valladolid, seleccionamos los que tienen abalada su calidad arquitectónica al estar incluidos en el Registro Internacional Do.co.mo.mo. (Documentación y Conservación de la arquitectura del *Movimiento Moderno*) en el ámbito ibérico, y han pasado a recogerse en el Catálogo de edificios protegidos por el Plan General de Ordenación Urbana. Son: el salón de actos y cine-teatro de la Residencia de Estudiantes “La Salle” proyectado por Pedro Ispizua y Susunaga, —*Salón-Cine La Salle* (1953-1954)—; el citado —*Salón-Cine-Teatro Dominicos* (1955-1957)— de Miguel Fisac, actualmente convertido en gimnasio; el salón de actos y cine en el Edificio de Sindicatos de Julio González Martín, —*Salón-Cine Sindicatos* (1959)—, a esta fecha en un estado de abandono; de Cecilio Sánchez Robles, el salón de actos y cine en el Colegio Internado de Nuestra Señora de la Consolación, actual Colegio San Agustín —*Salón-Cine San Agustín* (1959-1961)—, actualmente restaurado; asimismo de Cecilio Sánchez-Robles el desaparecido salón de actos y cine en el Colegio Mayor Monferrant —*Salón-Cine Monferrant* (1960-1966)—; el salón de actos y cine en el Instituto Núñez de Arce de Miguel Fisac, —*Salón-Cine Núñez de Arce* (1961)—, posteriormente utilizado como teatro, *Sala Teatro Ambigú*; el proyectado salón de actos y cine para las Escuelas de Cristo Rey de la Compañía de Jesús, de Luis Feduchi —*Salón-Cine Cristo Rey* (1966), construido totalmente modificado y el *Salón-Cine Sagrada Familia* (1963-1967) del cual únicamente tenemos constancia en las ideas dibujadas del anteproyecto, al igual que la Iglesia del conjunto del colegio, ambas

243. Como recuerdo personal, y ejemplo puntual, en mi colegio de bachillerato, Colegio Hispano La Salle de Valladolid, en esas sesiones no faltaban películas “de Romanos”, de “Fantomas” o “del Oeste”, allí entre los diez y los diecisiete años vi más películas de John Wayne o Gary Cooper que en mis cines habituales, que eran prioritariamente, por su cercanía a mi domicilio, el *Delicias*, *Lafuente*, *Cervantes*, *Goya* y *Capitol*, incluso tardíamente el *Embajadores*. Pero en “mi colegio” también pude ver films como *La Diligencia* (John Ford, 1939), *Corredor sin retorno* (Samuel Fuller, 1963) o *El séptimo sello* (Ingmar Bergman, 1957). La película que no faltaba en todas las programaciones anuales, lógicamente, era *El señor de La Salle* (Luís César Amadori, 1964).

244. Sobre este cine ver Daniel Villalobos: "Cine-Teatro de la Residencia de estudiantes «La Salle» (Valladolid)" en AA. VV.: *Arquitectura de cine. Op. cit.* pp. 165 a 170.

245. Sobre la obra de este arquitecto en Bilbao entre 1920 y 1939, véase Bilbao Salsidua, Mikel: "Pedro Ispizua. Aportaciones a la arquitectura bilbaína de preguerra". En: *Ondare. Cuadernos de artes plásticas y monumentales*. Nº 23, 2004. pp. 311 a 324.

246. En esta ciudad, Pedro Ispizua y Susunaga proyectó otro edificio en 1961, la iglesia de Nuestra Señora Reina de la Paz.

arquitecturas nunca llegaron a construirse. Tres últimas salas de actos y cine cierran la década de los años sesenta: el proyectado por Isaías Paredes y Ángel Ríos para la Casa Cuna, —*Salón-Cine Casa Cuna* (1968)—, actualmente utilizado como espacio de Centro Cívico; y el Colegio "Juan XXIII de las Discípulas de Jesús", obra de Luis Aníbarro Blanco y Julián Aguado Fernández, —*Salón-Cine Colegio Juan XXIII* (1969)—, y el que acoge el *Salón de la Escuela de Ingeniería T. I.*; aunque estos tres últimos fueron poco utilizados puntualmente como salas de proyecciones de cine, en sus trazados se siguieron las características necesarias para una sala de cine.



**187-188.** Pedro Ispizua y Susunaga: *Salón-Cine Colegio Mayor La Salle*. Valladolid 1954. Fotos D. Villalobos.

## Cines de plena modernidad

### Cine La Salle

Nada sugiere la existencia de un cine con más 250 butacas tras las fachadas del edificio la Residencia de Estudiantes "La Salle". Residencia unida al Colegio "Hispano" de enseñanza primaria y media que la congregación de Hermanos de la Salle, (HH de las EE. CC.), construyeron a partir de 1953<sup>244</sup>. Los dos edificios para ambos colegios, de enseñanza y mayor, cierran en "L" el espacio del patio de juegos del recreo.

El arquitecto del edificio y de la Institución, el vizcaíno Pedro Ispizua y Susunaga<sup>245</sup> con estudio en Bilbao, tuvo una trayectoria profesional cambiante y alternativa. Pasó de proyectar edificios historicistas hasta principios de los años treinta, a construir antes del comienzo de la guerra el complejo escolar Luís Briñas (Bilbao, 1933-36) —uno de los mejores ejemplos del *Racionalismo* en el País Vasco— para, al terminada la contienda, retomar posturas arquitectónicas eclécticas más acordes con la ideología de la incipiente dictadura<sup>246</sup>. En 1950 comenzaron las propuestas para este colegio en un proceso de elaboración que resultó azaroso, cargado de disputas con el Ayuntamiento por conseguir la necesaria Licencia Municipal, inicialmente denegada por motivo de exceso de altura establecida de 12 metros, que el proyecto sobrepasaba<sup>247</sup>. El entonces Director del Colegio, se justificaba por razones docentes ya que, en sus palabras, era para un "...destino público, como el nuestro, dedicado a la formación cultural, religiosa y patriótica de la juventud española"<sup>248</sup>.

Esta disputa ganada por la Institución, sobre la altura a cornisa en la fachada a la calle Fray Luís de León, permitirá elevar la planta baja de todo el edificio y situar en semisótano esta sala de cine entre las calles Fray Luís de León y Simón Aranda, con acceso desde un vestíbulo junto a la entrada desde esa misma calle. El interior del cine-teatro es un espacio caja con patio de butacas con aforo de 225 personas, y una altura suficiente para ubicar a ambos lados de la cabina de proyección un pequeño anfiteatro de 25 butacas más y dos estrechas galerías como palcos corridos a lo largo de toda la sala. La pantalla cierra un pequeño escenario, y se orienta hacia el patio, bajo el volumen de la residencia que cierra este espacio de juegos.

La sala actualmente está intacta, recubierta de madera sin ornamentos y una imagen que evidencia el planteamiento de racionalidad del arquitecto. Formalmente, la geometría que ofrece los pequeños balaustres de las

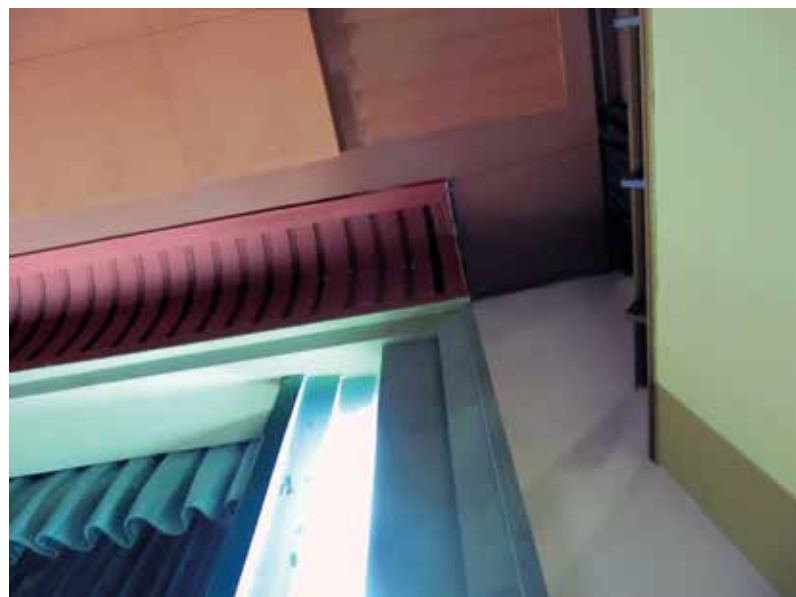
247. La denegación de la Licencia Municipal por razones de altura, tiene fecha de 14 de octubre de 1954. Archivo Municipal de Valladolid, expediente carpeta C-910-44.

248. Solicitud de licencia municipal para la obra de la Residencia de Estudiantes: Archivo Municipal de Valladolid, expediente carpeta C-910-44, documento de fecha 19 de octubre de 1954.









**193 -196.** Pedro Ispizua y Susunaga: *Salón-Cine Colegio Mayor La Salle*. Valladolid 1954. Fotos D. Villalobos 2012.

Fotograma de *El señor de La Salle*. Luis César Amadori 1964.



251. Pedro Ispizua y Susunaga. Memoria del proyecto: Archivo Municipal de Valladolid, expediente carpeta C-910-44, documento de fecha 5 de octubre de 1954.

estética<sup>251</sup>. Esa transición de lenguaje indica la evolución estética del propio arquitecto desde planteamientos eclécticos, “neo herrerianos” como se evidencia en los pináculos que rematan de la torre, hasta la modernidad de la nueva residencia carente de relevantes elementos historicistas, puesta de manifiesto en la modernidad del espacio del cine. Postura que denota la recuperación de la modernidad tomada antes de la guerra civil, cuando su cargo era el de arquitecto municipal de Bilbao.

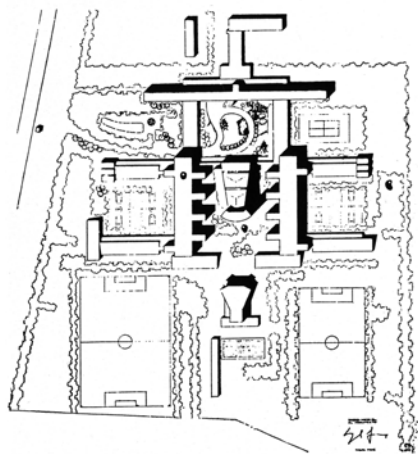
### Cine-Teatro Dominicos

A partir de 1955, y hasta 1957, Miguel Fisac desarrolló y construyó una serie de proyectos para una segunda y última etapa del conjunto arquitectónico del Colegio Apostólico de los PP. Dominicos en las Arcas Reales de Valladolid. Entre ellos estuvo la obra de un cine, a nuestro juicio el mejor cine de colegio entre los que se hicieron en esas décadas, incluido con el máximo nivel en el Registro de edificios del Do.Co.\_Mo.Mo. Ibérico, razón por la cual nuestra atención es más detallada.

La fase inicial se desarrolló entre 1952 y 1954: el colegio con el programa de aulas, laboratorios, galerías de recreos... etc., completado con las residencias para alumnos, Padres Dominicos y la iglesia. Espacio religioso por el que en 1954 se le concedió al arquitecto la Medalla de Oro en el Concurso Internacional de Arte Sacro en Viena, catapultando internacionalmente la figura de Miguel Fisac. Único edificio de arquitectura moderna en la ciudad protegido como B.I.C. (Bien de Interés Cultural) por la Junta de Castilla y León.

Esta segunda fase del proyecto ampliaba el programa con un edificio independiente de los anteriores para salón de actos y cine-teatro —en la actualidad la sala de butacas se utiliza como gimnasio— que contaba anexo un pequeño museo, y un ala para música<sup>252</sup>. La ordenación propuesta, hacia el *sur* del conjunto colegial, ya estaba planteada en los primeros meses de 1955 con una solución asimétrica de la cual desistió. Era un salón de actos abierto y luminoso, inapropiado para proyectar películas. El cine-teatro construido siguió una tipología de cine con una planta simétrica, cuyos planos salían del estudio de Fisac dos meses después, en mayo de 1955<sup>253</sup>.

La volumetría recoge rigurosamente el programa para cine, con un aforo de 978 espectadores —668 en el patio de butacas y 310 en el anfiteatro



197. Miguel Fisac: *Colegio P. P. Dominicos*. Valladolid 1957. Planta General 1957.

198-199. Miguel Fisac: *Cine-teatro del Colegio P. P. Dominicos*. Valladolid 1957. Fotos D. Villalobos 2006 a 2015.



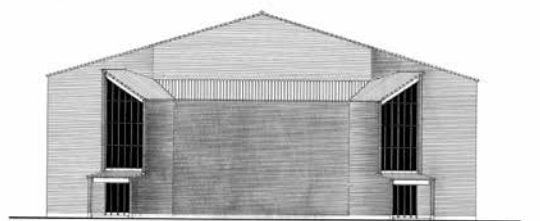
en visera—, además un pequeño escenario, sin ornamento ni formalismos añadidos. Un primer cuerpo de doble acceso en la máxima altura, acoge los accesos a la sala y la doble subida al anfiteatro.

Estéticamente, esta obra mantiene influencias de la modernidad nórdica, de la cual Fisac se declaró deudor. Aunque formado en principios historicistas, en los años anteriores a este proyecto de cine, en plena autarquía española Fisac viajó a Alemania, Francia o Suiza, también conoció la arquitectura que se estaba haciendo en Holanda y Dinamarca, conoció Extremo Oriente —Filipinas, China, Japón—, y en este año de 1955 dio una vuelta alrededor del mundo<sup>254</sup>. La arquitectura de este cine es un exponente de sus posturas arquitectónicas alejadas de la frialdad de los planteamientos modernos de Le Corbusier, y permeable principalmente a la poética formal de la arquitectura nórdica que había visitado en 1949. En este cine, con una envolvente con muros de ladrillo cara vista y cubiertas a dos aguas sin aleros ni cornisas, Fisac mostró una confluencia entre sus planteamientos funcionalistas y espaciales, con un sistema constructivo ya utilizado en la primera fase del colegio, y una estructura mediante cerchas metálicas, ocultas tras el falso techo curvado de planchas de madera, solución sencilla pero efectiva,

252. Villalobos Alonso, Daniel: “Cine-Teatro del Colegio de los Padres Dominicos (Valladolid): Una lección sobre simetría de Miguel Fisac”, en AA.VV.: *Arquitectura de cine*. Op. cit. pp. 185 a 196. Y en AA.VV.: *do.co.mo.mo\_Valladolid*. Op. cit. pp. 161 a 167.

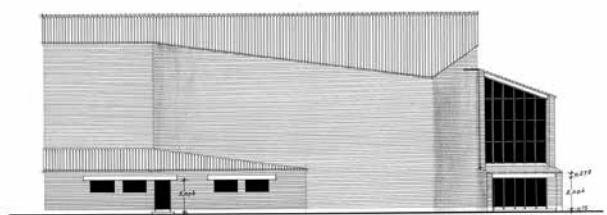
253. Villalobos Alonso, Daniel: “Colegio Apostólico de los Padres Dominicos, 1952-1957”, en: AA.VV.: *Equipamientos I*. Op. cit. p. 148-149. En este trabajo se publican las dos plantas del nuevo edificio para cine-teatro y se pone de manifiesto la influencia admitida por el propio Miguel Fisac de la arquitectura nórdica en este proyecto, derivada del viaje realiza entre octubre y noviembre de 1949 a Centro Europa y a los Países Nórdicos, donde pudo conocer directamente y entre otros la arquitectura de E. Gunnar Asplund.

254. Viajes de Estudio de Miguel Fisac: 1949 | 19-X / 15-XI | Suiza, Francia, Suecia, Dinamarca, Holanda. (con J. Antº Balcells) 1951 | VIII - Alemania 1953 | 31-I / 8-III | Extremo Oriente 1954 | 8/12-IV | Suiza 1954 | 10/26-X | Viena etc. (Austria) 1955 | 17-VIII / 28-IX | Alrededor del Mundo 1960 | 19/21-VIII | Copenhague y Holanda 1962 | 7/18-III | Nueva York, México 1982 | 5/11-VI | Estocolmo



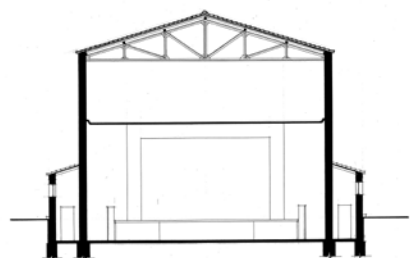
ALZADO FRONTAL

ESCALA 1:1000  
MADRID-MAYO-1955  
EL ARQUITECTO:  
M. Fisac



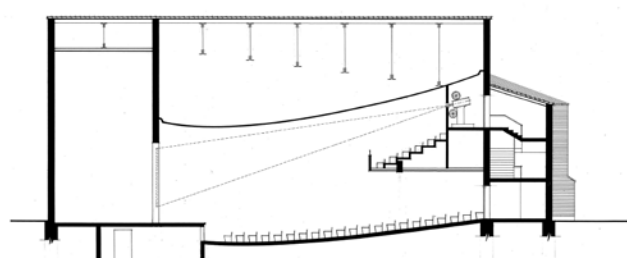
ALZADO LATERAL

ESCALA 1:1000  
MADRID-MAYO-1955  
EL ARQUITECTO:  
M. Fisac



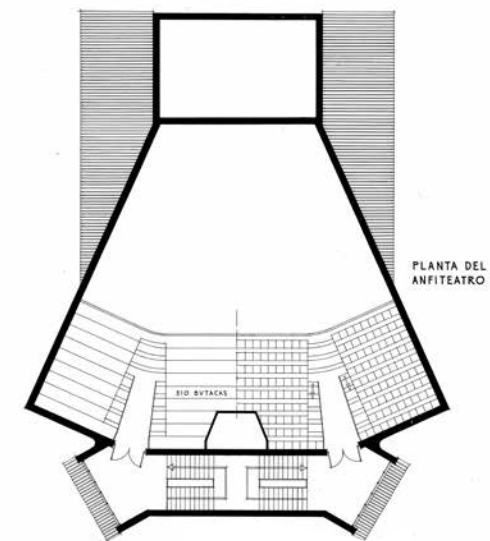
SECCIÓN A-B

ESCALA 1:1000  
MADRID-MAYO-1955  
EL ARQUITECTO:  
M. Fisac



SECCIÓN C-D

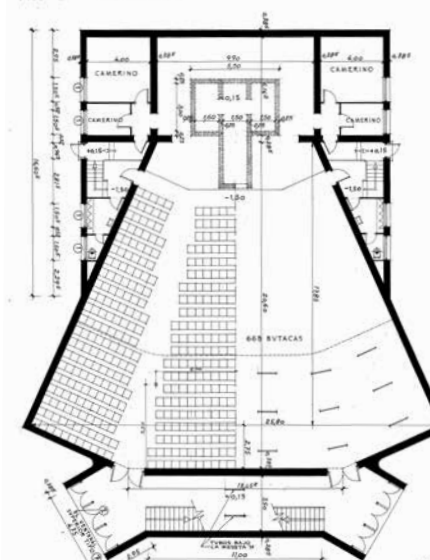
ESCALA 1:1000  
MADRID-MAYO-1955  
EL ARQUITECTO:  
M. Fisac



PLANTA DEL ANFITEATRO



COLEGIO APOSTOLICO EN VALLADOLID  
PROYECTO DE TEATRO



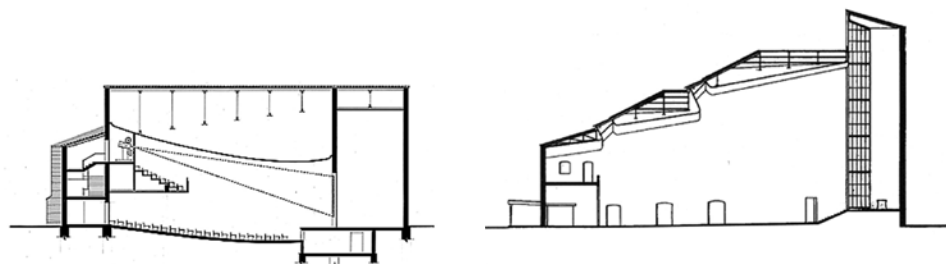
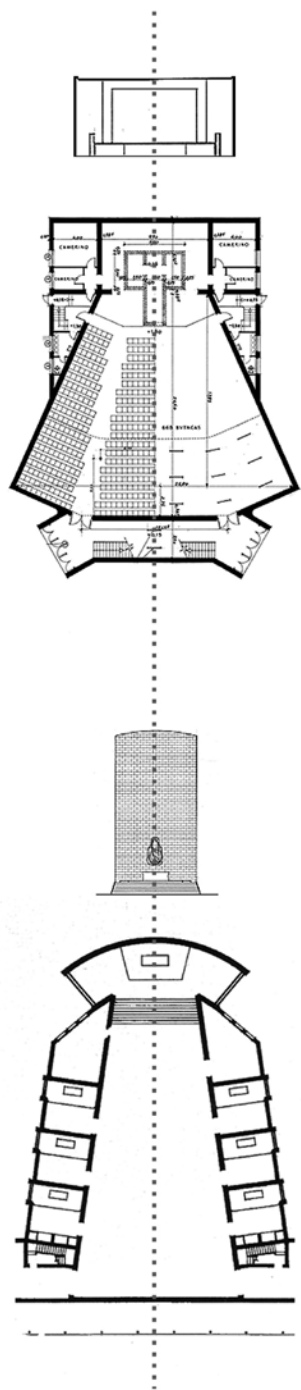
PLANTA PATIO DE BVTACAS

ESCALA 1:1000  
MADRID-MAYO-1955  
EL ARQUITECTO:  
M. Fisac



**200-201.** Miguel Fisac: *Cine-teatro del Colegio P. P. Dominicos*. Valladolid 1957. Fotos D. Villalobos 2006 a 2015.  
**202-203.** Miguel Fisac: *Cine-teatro del Colegio P. P. Dominicos*. Valladolid 1957. Alzados, secciones y plantas. Planos firmados en Madrid a mayo de 1955.  
**204-205.** Miguel Fisac: *Cine-teatro del Colegio P. P. Dominicos*. Valladolid 1957. Fotos de la escalera al anfiteatro. D. Villalobos 2015.

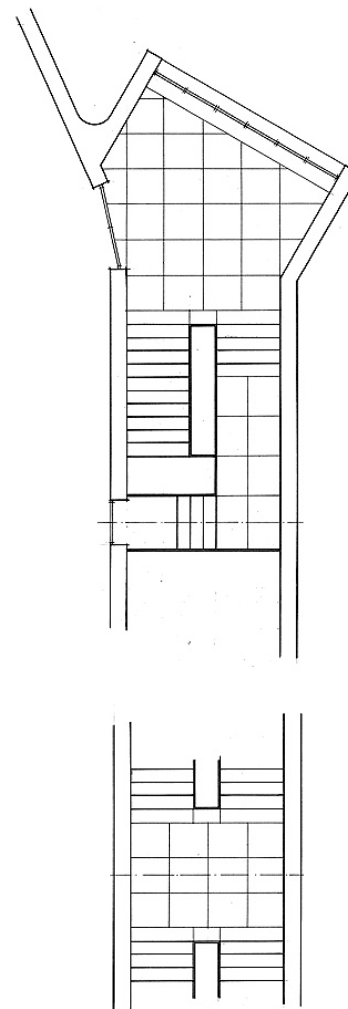




y un resultado estético derivado únicamente de la buena relación entre la función del edificio y el cómo resolvió su estructura.

El nuevo edificio no perdió la organización simétrica, y siguió la orientación primera de todo el conjunto. El cine-teatro fue situado en continuidad con el eje general de ordenación —en esquema “beaux-arts”— en el que se había dispuesto la iglesia. El espacio proyectado para cine-teatro, en continuidad con el eje del sistema, plantea un vínculo compositivo respecto a la iglesia con distintas relaciones entre ambos. Por un lado, la coincidencia como espacios contemplativos y orientados —ambos hacia el *sureste*— y su direccionalidad convergente marcada en ambos por los dos muros de ladrillo que van cerrándose en un juego que magnifica el espacio, más en abanico en el cine, remitiendo esta organización convergente a las perspectivas barrocas forzadas. Convergencia espacial y visual cuyos focos son el elemento más luminoso del espacio: la luz natural del ábside cóncavo y vertical, de piedra blanca, presbiterio de rito religioso en el caso de la iglesia; y en el cine, la luz proyectada sobre la pantalla de tela blanca y plana, horizontal, donde las proyecciones cinematográficas mantenían la atención de los alumnos en su uso colectivo. Una segunda relación entre ambos, iglesia y cine, el acceso doble en el cine-teatro repetía la dualidad de los de la iglesia —la doble entrada separada coincide con los grupos de alumnos en las dos etapas docentes—; y en ambos casos, el espacio de acogida es horizontal, bajo el coro de la iglesia o bajo el anfiteatro del cine.

En contra de estas reiteradas coincidencias, dos divergencias; la mayor entre ambos espacios radica en que el de la iglesia es ascendente en su suelo, con



**206.** Miguel Fisac: *Cine-teatro del Colegio P. P. Dominicos*. Valladolid 1957. Planos comparativos de la iglesia y el cine. D. Villalobos 2015.

**207.** Miguel Fisac: *Cine-teatro del Colegio P. P. Dominicos*. Valladolid 1957. Planos de escaleras. Planos firmados en Madrid a mayo de 1956.

**208.** Miguel Fisac: *Cine-teatro del Colegio P. P. Dominicos*. Valladolid 1957. Foto de la escalera.





**209-210.** Miguel Fisac: *Cine-teatro del Colegio P. P. Dominicos*. Valladolid 1957. Fotos anfiteatro y sala de butacas. D. Villalobos 2015.  
**211-212.** Miguel Fisac: *Cine-teatro del Colegio P. P. Dominicos*. Valladolid 1957. Detalle de asientos y embocadura al escenario. Planos firmados en Madrid a abril y octubre de 1956.

255. Plano de carpintería y su memoria en septiembre-diciembre de 1955; y a lo largo del año 1956 se trabajaron en febrero los detalles de bancos de anfiteatro y techo, en abril la barandilla de anfiteatro, en mayo los pavimentos de los vestíbulos, en junio la barandilla de la escalera y el último, en septiembre de ese mismo año, los planos para la embocadura del escenario. Todos esta documentación, y más relativa a este conjunto arquitectónico, fue cedida por Miguel Fisac al autor en junio de 2003 para su escaneado, y posteriormente restituida íntegramente a su archivo personal en el estudio del Cerro del Aire.

256. La memoria de aquellas tardes y de esa película en concreto, aún la conserva el Fr. Dominicó Ramón Rodríguez Alonso.

pendiente media de un 2%, y techo, justamente al contrario que en el cine donde suelo, con pendiente media de un 10%, y techo descendien en dirección a la pantalla-escenario. En la sección del espacio del cine se muestra un estudio de las condiciones visuales y acústicas propias y necesarias en un espacio para proyecciones cinematográficas.

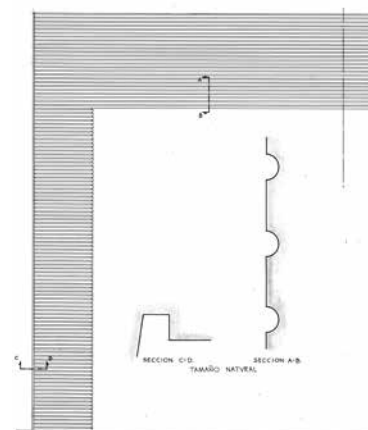
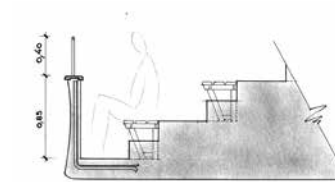
Una nueva consideración nos surge al estudiar la organización espacial de la iglesia, donde se remite a una lectura simbólica con la elevación de la mirada del creyente hacia el altar, en una caja que contiene la luz simbólica del ritual místico, "escenario" para el culto y las creencias más atávicas de los hombres El del cine es una caja negra con una pendiente con condiciones de aprovechamiento visual de los espectadores, donde el artificio de la película concentra la atención en las luces y sombras con movimiento sobre la pantalla, la magia del cine centrada en el "culto" a la imaginación, los sueños y la fantasía.

En los accesos al cine, Miguel Fisac colocará la atención espacial en la entrada con una doble escalera de subida al anfiteatro y a la cabina de proyección. Como cierre utilizó dos grandes vidrieras enfrentadas entre sí, logrando



un espacio ascendente en un continuo recorrido a contraluces. Luz siempre frontal y manifiesta, como preveía en su descartado edificio de salón de actos. Intensidad de luz que contrasta con la oscuridad del espacio de cine.

Tras el proyecto básico —mayo de 1955— y el comienzo de la obra, Fisac fue aportando paulatinamente los planos de detalle necesarios para su ejecución, desde el plano de carpintería hasta el último que tenemos fechado en septiembre de 1956, los detalles de la embocadura del cine-teatro<sup>255</sup>. Una lección magistral de arquitectura de cine que Miguel Fisac dejó construida en el Colegio Apostólico de los PP. Dominicos de Valladolid. Desde entonces se usó como cine de colegio alternando semana a semana con teatro, dedicándose las tardes de los domingos a proyectar películas como *La leona de Castilla* de Juan de Orduña (1951), film sobre la guerra de las Comunidades de Castilla en el siglo XVI, entonces convertido en símbolo de la lucha y defensa de las libertades<sup>256</sup>.







## Cine Sindicatos

El *Salón de Actos-Cine Sindicatos* se encuentra en el interior del edificio proyectado en 1959 por el arquitecto Julio González, en la obra más reconocida de su trayectoria profesional, el Edificio de Sindicatos de Valladolid, incluido en el nivel "A" de Registro de edificios del Do.Co.\_Mo.Mo. Ibérico, en su apartado de equipamientos<sup>257</sup>. La apuesta por la modernidad en la trayectoria y calidad profesional del arquitecto, se ha visto abalada por la inclusión en este Registro de otros cinco de sus edificios construidos en Valladolid<sup>258</sup>. Se han publicado varios e interesantes estudios del edificio de Sindicatos, trabajos de Iván Rincón y de María Jesús González con Alicia González<sup>259</sup>, trabajo éste que indagan sobre lo que supuso

257. -Rincón Borrego, Iván I.: "Edificio de Sindicatos, 1959", en AA. VV.: *do.co.mo.mo\_Valladolid*. Op. cit. p. 276 y 277.

258. Ver AA. VV.: *do.co.mo.mo\_Valladolid*. Op. cit.: Casa Sindical "Onésimo Redondo", 1942, pp. 306 y 307; Iglesia y Convento de los PP. Franciscanos, 1950/1951-1956, pp. 308 y 309; Iglesia de Santo Domingo de Guzmán, 1956-1963, pp. 312 y 313; Edificio de viviendas en calle san Felipe, 1959 pp. 152 y 152; y Edificio de viviendas en calle Miguel Iscar, 1961, pp. 156 y 157.

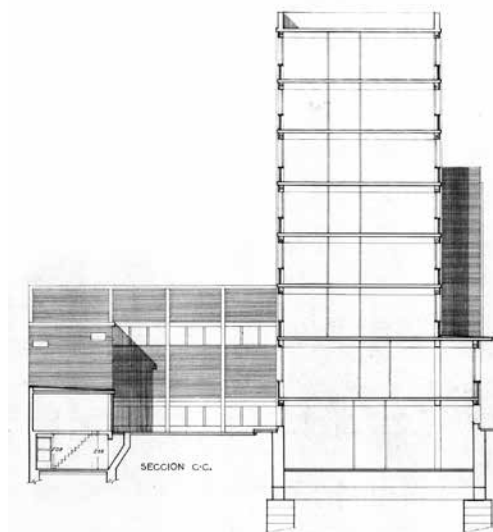
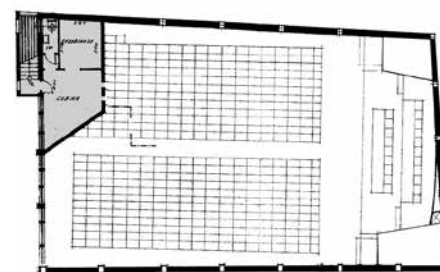
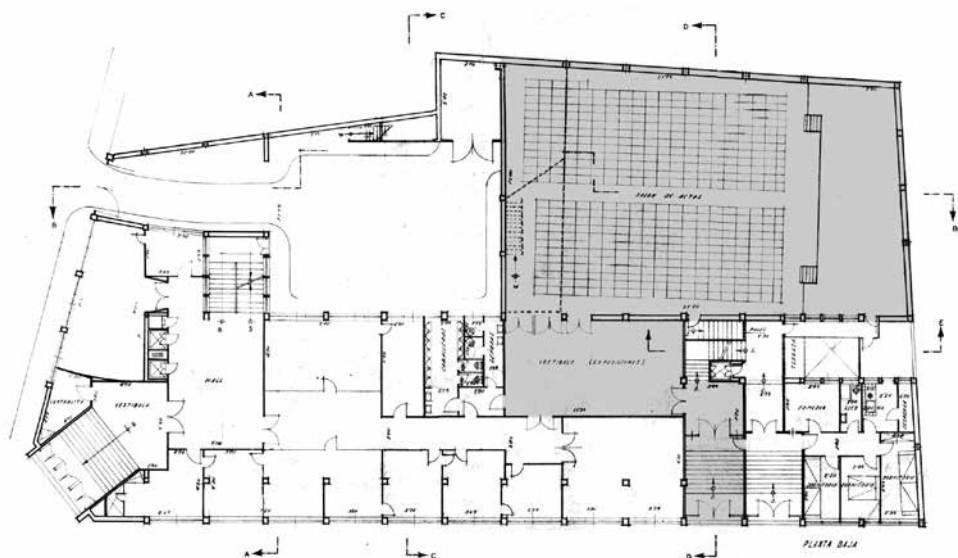
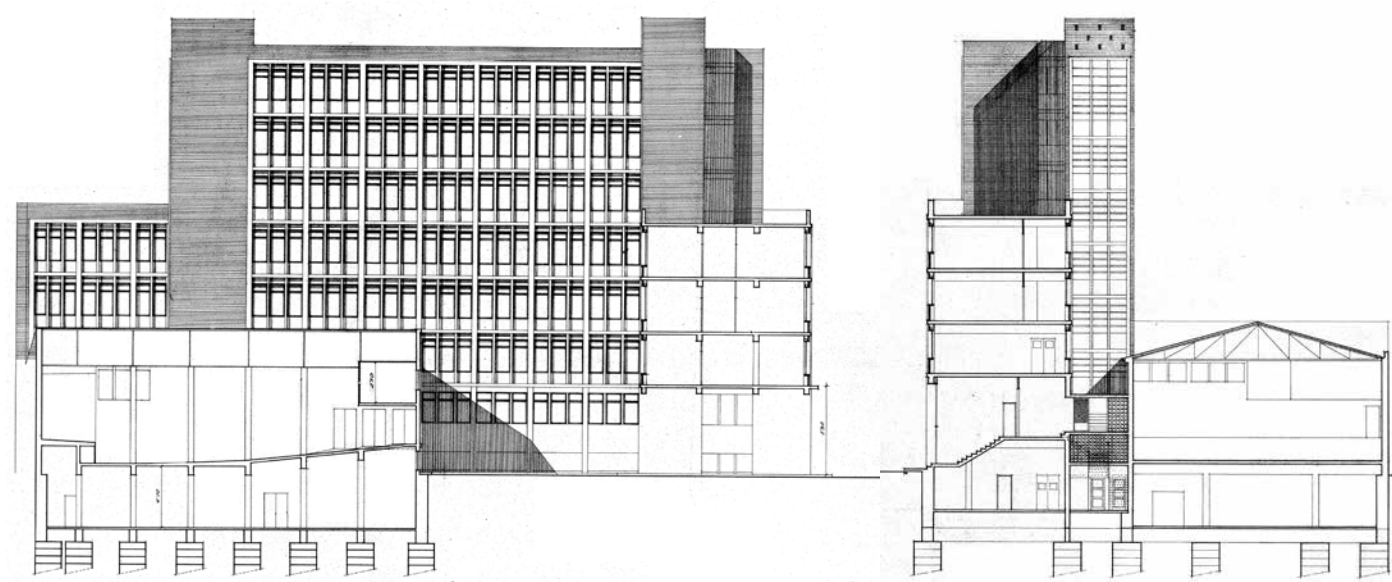
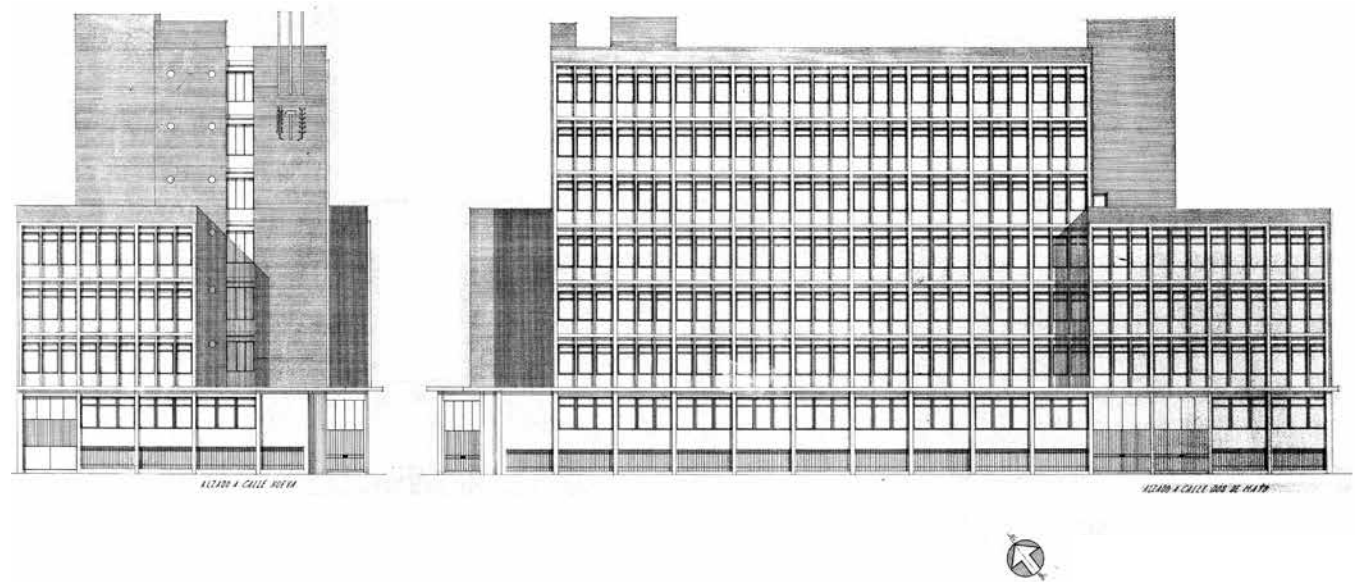
259. -Rincón Borrego, Iván Israel. "Edificio de Sindicatos, 1959" en AA. VV.: *Equipamientos II*. Op. cit. p. 108.

-Rincón Borrego, Iván Israel. "El orden de la función. Equipamientos y sede de Sindicatos de Julio González en Valladolid, 1959" en AA. VV.: *Arquitectura de cine*. Op. cit. Ed. Fundación DOCOMOMO Ibérico, GIRAC, Departamento de Teoría de la Arquitectura y Proyectos Arquitectónicos, Escuela Técnica Superior de Arquitectura de Valladolid, Universidad de Valladolid. Valladolid, 2016. Valladolid, 2016, pp. 207-217.  
-González Díaz, María Jesús y González Díaz, Alicia: "Nuevos programas y nuevos retos: la Casa Sindical de Valladolid", en AA.VV. (Ed coord. por Teresa Couceiro Núñez): *Actas II Congreso Pioneros de la Arquitectura Moderna Española: Aprender de una obra*. 2015, pp. 342 a 353.



213. Julio González Martín: *Edificio Sindicatos*. Valladolid 1959. Foto D. Villalobos 2020.

214. Julio González Martín: *Edificio Sindicatos*. Valladolid 1959. Perspectiva.



**215.** Julio González Martín: *Salón-Cine Edificio Sindicatos*. Valladolid 1959. Alzados, secciones y plantas. Planos firmados el 31 de enero de 1959.





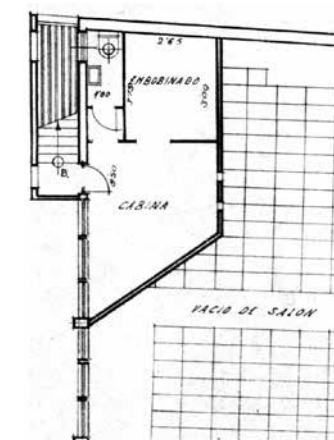
**216-219.** Julio González Martín: Salón-Cine Edificio Sindicatos. Valladolid 1959. Fotos M<sup>a</sup> Jesús González Díaz, octubre de 2013.

en la ciudad como apuesta de modernización y como edificio representativo del régimen político, su historia y los mecanismos formales y compositivos utilizados en el proyecto.

Este edificio del *Movimiento Moderno* ofrece al exterior una imagen caracterizada por su importante volumetría. La obra se encaja en una de las esquinas de la plaza de Madrid, y va a responder a la macla de dos volúmenes, dejando vacío el ángulo sobre un cuerpo bajo achaflanado en el encuentro de las calles Dos de Mayo y Divina Pastora. Si comparamos esta solución en esquina con la del edificio ecléctico que remata la otra de la calle Dos de Mayo con la plaza de Madrid —edificio de los años treinta para la Delegación de Hacienda del arquitecto M. Cuadrillero—, donde su atención se centra en el chaflán historicista de la esquina, deja de manifiesto la ideología arquitectónica contraria, la condición de modernidad en su abstracción geométrica. En la esquina de Sindicatos se ofrece la intersección de estos dos volúmenes de tres y seis alturas, concurriendo sus hastiales de ladrillo cara vista. Al final de la calle Dos de Mayo, el volumen alto se cierra con otro de tres alturas destinado a viviendas —en la actualidad tienen un nivel más, cuatro y siete alturas respectivamente<sup>260</sup>—. La importancia y atención dada por el arquitecto a esta solución se reflejó en un magnífico dibujo donde se estudia con detalle este encuentro de volúmenes. Como ha explicado Iván Rincón, en una frase que podría servir de comentario a este dibujo, “El acceso en chaflán apenas se dibuja como un hueco abstracto, entrepaño vacío de la estructura tejido por esbeltas carpinterías metálicas. Sobre éste, la volumetría ausente del edificio y la geometría girada llenan el aire otorgando una escala inmaterial al conjunto”<sup>261</sup>.

En este edificio Julio González ubicó el salón de actos-cine oculto al interior, en el vacío tras estos tres volúmenes y las medianeras del solar. Pero, contrariamente a la condición recóndita del salón para actos y cine, un análisis de la planta baja descubre que el conjunto secuencial de sus espacios, el del acceso a la sala por la calle Dos de Mayo, el gran vestíbulo utilizado como sala de exposiciones, hasta la sala de butacas, tienen más entidad que el resto de dependencias, incluido el acceso principal y representativo en el chaflán de la esquina. Ésta sería la principal relación del proyecto para Sindicatos y su *Salón-Cine Sindicatos*, el equilibrio entre los volúmenes puestos de manifiesto al exterior, y los espacios representativos del interior donde se instala el cine.

La sala de butacas fue proyectada para 473 localidades, con filas de 24 asientos y pasillo central, aunque se construyó con filas de 23 asientos con dos pasillos entre butacas sin la fila central, facilitando así la movilidad fluida en la sala, lo que bajó su



**220.** Julio González Martín: Salón-Cine Edificio Sindicatos. Valladolid 1959. Detalle de la cabina. Plano firmado el 31 de enero de 1959.

260. En 1971 se solicitará al arquitecto la ampliación de superficie del edificio, levantando una planta más en cada uno de los tres volúmenes. Ver: González Díaz, María Jesús y González Díaz, Alicia: *Op. cit.* p. 6.

261. Rincón Borrego, Iván I.: “Edificio de Sindicatos, 1959”. *Op. cit.* p. 276

**221.** Julio González Martín: *Salón-Cine Edificio Sindicatos*. Valladolid 1959. Foto de la sala de butacas en los años setenta.

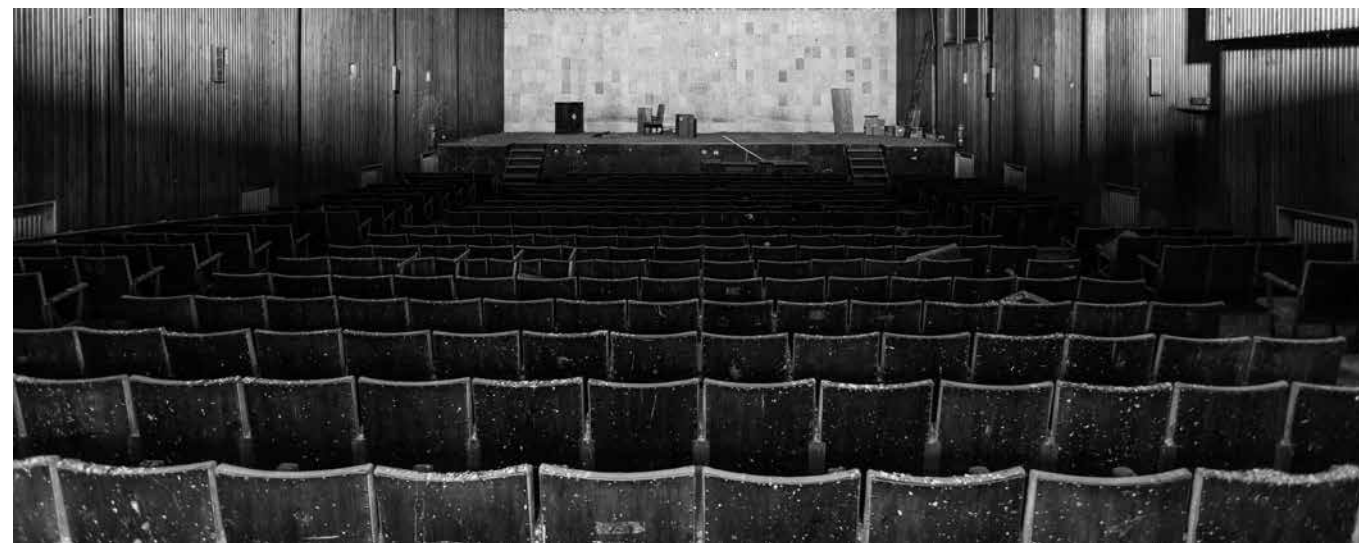
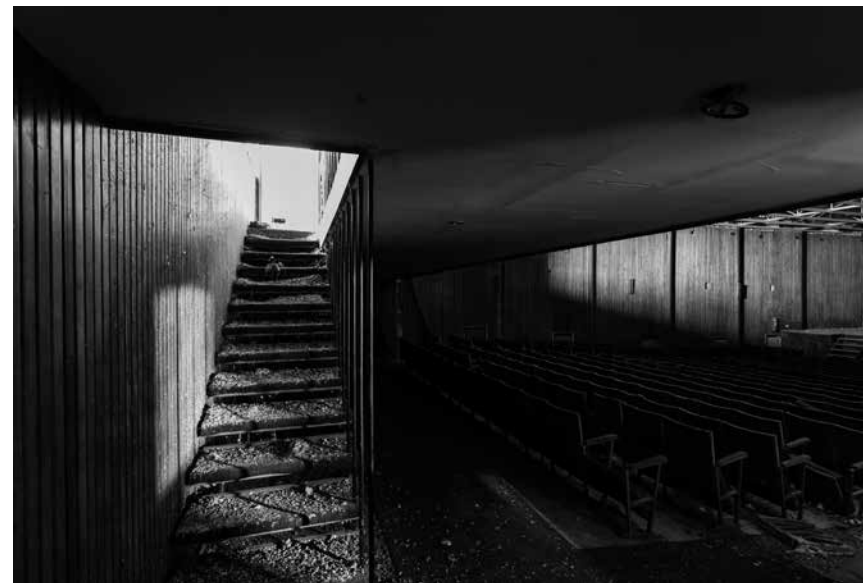


aforo a 450 espectadores. El espacio lo delimita una caja con un falso techo plano y en planta, algo acuñada hacia la pantalla, para absorber los desvíos de los límites del solar respecto a la línea de fachada. El acceso desde una de las esquinas, con triple puerta, ofrece al espectador la visión en diagonal del espacio, condición que señala la modernidad de su composición, como asimismo en el vestíbulo se ordena la visión y recorrido en diagonal hacia la entrada a la sala.

Las cuatro paredes y el techo son planos y regulares, únicamente el suelo adopta dos pendientes sucesivas hacia la pantalla del 10% y el 3% para facilitar la visibilidad, bajando 1,35 m., cota que se recuperan en la tarima del estrado. Bajo la sala de butacas, estas pendientes se trasladan al techo del sótano destinado a gimnasio, aprovechando la cota más alta del estrado para tomar luces del patio.

Varias referencias arquitectónicas explican este espacio. La principal de nuevo conecta esta respuesta de Julio González en 1959 con los intereses de Le Corbusier y sus experiencias de dos años antes, en 1957, su "boîte à miracles", la caja de los milagros. Un espacio caja de contemplación, austero y riguroso, experimentado en dos proyectos del mismo año, la iglesia del *Convento Sainte Marie de la Tourette* en Eveux Sur Arbresle, y específicamente el teatro, "boîte à miracles", para 540 espectadores del *Museo Nacional de Bellas Artes de Occidente* en Tokio. En ambos

**222-223.** Julio González Martín: *Salón-Cine Edificio Sindicatos*. Valladolid 1959. Fotos Pedro Iván Ramos Martín del estado actual.





casos, una caja de hormigón, antítesis de sus cinco puntos de la arquitectura, acoge un espacio desornamentado, abstracto y sintético. Experiencias que influyeron sin duda en este cine del edificio de Sindicatos donde se pueden utilizar estos mismos adjetivos.

Por otra parte, las paredes de la sala se revisten con piedra blanca en la cabecera y con madera, de suelo a techo y lamas verticales, en las otras tres paredes, a excepción del revestimiento de la cabina mediante lamas horizontales. No existe ningún tipo de ornamento, únicamente el juego de la forma del espacio y del revestimiento de madera, o de piedra en la pared del estrado vista sin pantalla, sobresaliendo al tresbolillo una de cada cuatro piezas de piedra, o el propio revestimiento de la tela blanca de la pantalla. Revestimientos que crean el efecto cálido en ese espacio que acoge al espectador, y riguroso al dirigir la mirada al estrado. Principio de revestimiento que remite directamente a los dictámenes de Adolf Loos sobre el origen, condiciones y ley del revestimiento, señalados en el texto «Principio del revestimiento»<sup>262</sup>, donde se exalta el revestimiento como principio de la sensación del espacio: "... el *arquitecto*, siente primero el efecto que quiere alcanzar y ve después, con su ojo espiritual, los espacios que quiere crear. El efecto que quiere crear sobre el espectador... , ese efecto viene dado por los materiales y por la forma"<sup>263</sup>.

Por último, las modificaciones del proyecto en obra denotan una intencionalidad de contemplación espacial. En los planos, la cabina de proyección es meramente un volumen cerrado y suspendido en la esquina del fondo opuesta al acceso, con escalera fuera del espacio caja; mientras que en la obra construida se añadió un pequeño balcón sin intención de aumentar el aforo, colgado de la última de las cerchas de la cubierta, al que se accede desde una escalera visualizada al final de la sala de butacas. La ampliación del altillo permite que el espacio arquitectónico sea contemplado desde él mismo, a una altura del suelo mayor de 2,70 m.

262. Loos, Adolf: "El principio del revestimiento. Das Prinzip der Bekleidung". En *Adolf Loos. Escritos I. 1897/1909*. Ed. El Croquis editorial. Madrid, 1993. pp. 151 a 157.

263. *Ibidem*. p. 152.



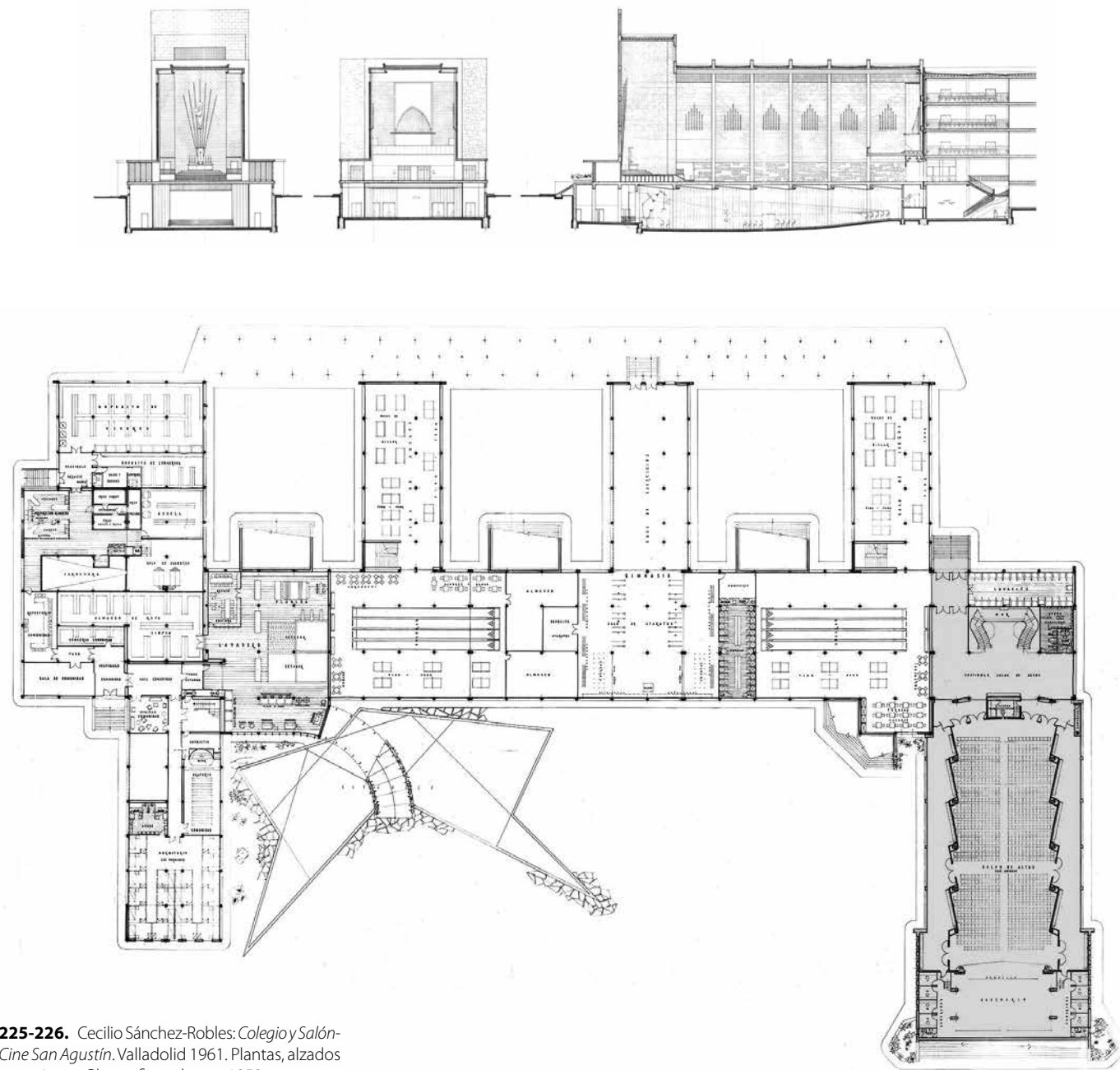
224. Cecilio Sánchez-Robles: *Colegio San Agustín*. Valladolid 1961. Foto D. Villalobos 2010.

### Cine San Agustín y Cine Monferrant

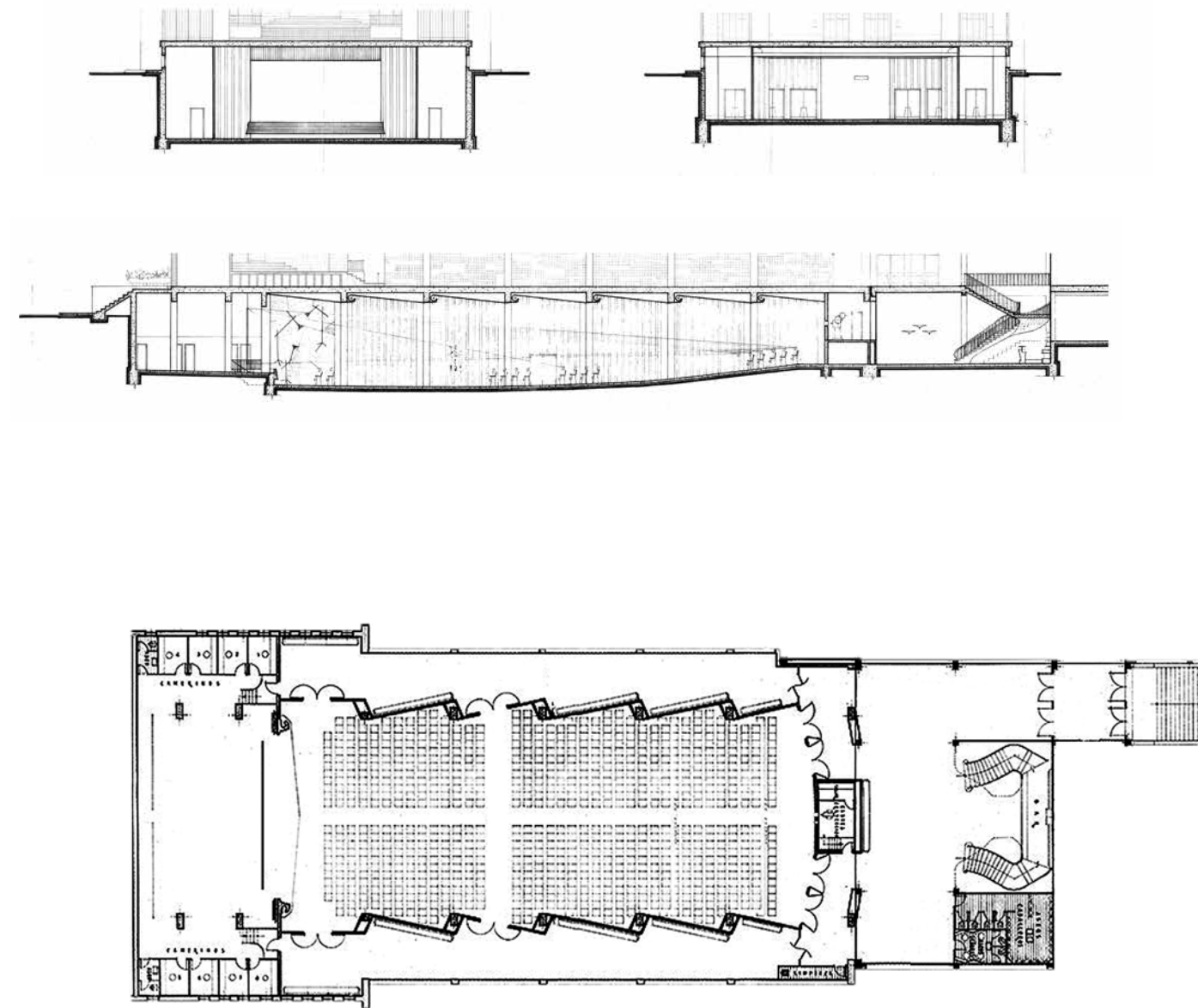
Las salas de cine se incluyeron en los programas para los centros "Colegio Internado de Nuestra Señora de la Consolación" (1959-1961) —actual Colegio San Agustín de la Orden de P.P. de San Agustín—, y "Colegio Monferrant" (1960-1966) —actualmente "Colegio La Enseñanza y Residencia Universitaria Monferrant"—, ambos proyectos realizados por el arquitecto Cecilio Sánchez Robles. En los dos casos este espacio se utilizaba de modo mixto, salón de actos, teatro con pequeño escenario empleado a su vez como estrado, y sala para proyectar películas, siendo al uso como cine el más utilizado. Ambos edificios están el Registro de Do.Co.\_Mo.Mo. Ibérico y el Catálogo de Bienes Protegidos por el actual Plan General de Ordenación Urbana.

### Cine Colegio San Agustín

El primero de ellos, San Agustín, está situado junto a la avenida de Madrid, y a su paso desde la carretera hacia la salida de la ciudad, la cabecera plana de piedra blanca de su iglesia atrapa la atención del viajero, atraído por el hastial de piedra blanca con la referencia escultórica del relieve de la Virgen de la Candelaria del escultor Vicente Rodillas, la imagen más característica y reconocible del elemento religioso y de todo el centro de enseñanza. Este muro esbelto es el cierre de uno de los lados de la composición del resto del



225-226. Cecilio Sánchez-Robles: *Colegio y Salón-Cine San Agustín*. Valladolid 1961. Plantas, alzados y secciones. Planos firmados en 1959.







**227-232.** Cecilio Sánchez-Robles: *Salón-Cine Colegio San Agustín*. Valladolid 1961. Fotos D. Villalobos, sala de butacas 2010, vestíbulo y escalera 2020.



conjunto en “**U**”, que crea un ámbito de entrada al conjunto arquitectónico, tras él cual se ordenan tres alas de aulas en forma de peine. El cuerpo central discurre paralelo a la carretera de Madrid, y la horizontalidad de su alzado de cuatro pisos y el de sus ventanas contrasta con la verticalidad de la cabecera de la iglesia, y da cuenta de la modernidad de esta obra arquitectónica.

En varios trabajos publicados de Sara Pérez Barreiro<sup>264</sup>, se ha estudiado en profundidad la composición general del edificio, la dependencia hacia los principios del *Movimiento Moderno* y sus referencias a la obra Le Corbusier, así como específicamente el espacio para cine aún existente, aunque sin ninguna evidencia visual en el exterior. La audacia del arquitecto consistió en situar directamente los dos espacios más relevantes del conjunto, iglesia y cine, uno sobre otro. Como refiere Sara Pérez describiendo el espacio de la iglesia, “Este lugar de recogimiento y meditación guarda una gran sorpresa, debajo de él no se encuentra una posible cripta, sino un espacio destinado a diversión y entretenimiento, es la sala de cine. Desde el propio diseño el arquitecto quiso marcar la importancia de este ámbito dentro de los nuevos centros educativos concediendo la misma dimensión en planta que al lugar sagrado, otorgándole un carácter casi místico”<sup>265</sup>.

Como muestran los planos, ambos ámbitos están arquitectónicamente relacionados, poseen la misma superficie, aforo y orientación. El espacio para cine —con la sala de butacas de más de 1000 localidades<sup>266</sup>— ocupa el sótano sin iluminación natural que sirve como un gran basamento a la



iglesia. Espacio para proyecciones, como una auténtica cimentación espacial y profana, sobre la cual se apoya el espacio religioso. Como en el caso del *Cine Dominicos* proyectado por Miguel Fisac, la contraposición compositiva y simbólica entre la iglesia y el cine, adquiere una elocuencia a la hora de contrastar coincidencias y discrepancias de las condiciones arquitectónicas de ambos espacios.

264. -Pérez Barreiro, Sara.: “Colegio Internado de Nuestra Señora de la Consolación, 1959-1961”, en AA. VV.: *do.co,mo.mo\_Valladolid*. Op. cit. pp. 278 y 281.

-Pérez Barreiro, Sara.: “Colegio Internado de Nuestra Señora de la Consolación, 1959-1961” en AA. VV.: *Equipamientos II*. Op. cit. p. 153.

-Pérez Barreiro, Sara.: “Colegio San Agustín (Valladolid)” en AA. VV.: *Arquitectura de cine*, Op. cit. pp. 197 a 206.

265. Pérez Barreiro, Sara.: “Colegio San Agustín (Valladolid)”, Op. cit. pp. 203 y 204.

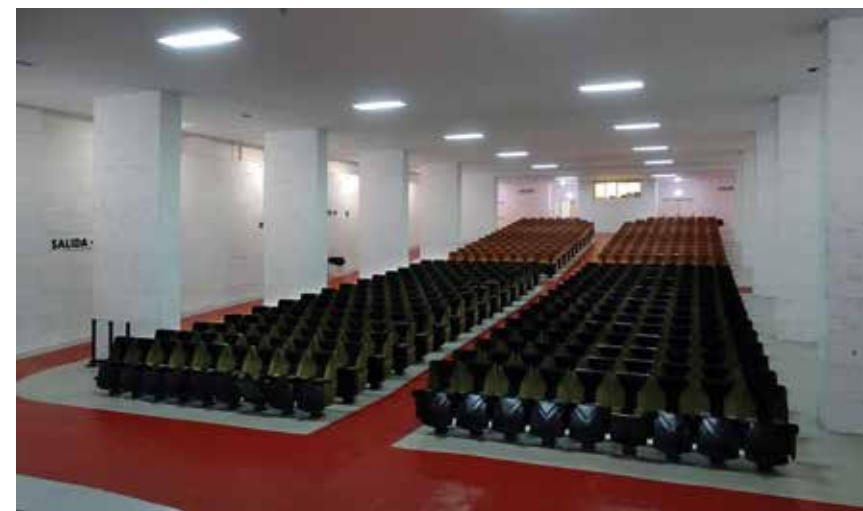
266. Por incomodidad del visionado de las películas, se suprimieron las primeras filas dejando el aforo en 711 butacas. En la última reforma, se han suprimido los asientos originales por butacas modernas reduciendo aún más el aforo a los 498 espectadores.



**233-234.** Cecilio Sánchez-Robles: *Salón-Cine Colegio San Agustín*. Valladolid 1961. Fotos D. Villalobos, sala de butacas 2020.

En la definición espacial de la iglesia, Cecilio Sánchez Robles se vio influenciado por la que dos años antes había proyectado Le Corbusier para el *Monasterio de la Tourette*. Influencia en su definición del espacio caja, la "boîte à miracles" que había seducido al arquitecto del *Cine Sindicatos*, asimismo tenía aquí su afinidad de las proporciones esbeltas del cierre de su cabecera, como en el modo de incluir la luz desde lo alto, en el encuentro de los muros con el techo-cubierta plano, y longitudinalmente en las vidrieras anaranjadas de las dos naves laterales. Bajo ellas, en el cine se corresponden con los dos pasillos laterales de distribución a las casi treinta filas de butacas. En el proyecto, estas galerías estaban cerradas mediante tabiques en diente de sierra entre los soportes.

La marcada verticalidad del ábside de la iglesia, contrasta con la proporción horizontal de la pantalla del cine, situadas en la misma posición una sobre otra en los dos planos, el del templo y en de la sala de proyecciones, y en ambos casos resulta de la propia condición de su espacio. En el cine la horizontalidad de la pantalla se traslada a todo el espacio inferior, así, la sala de butacas es un túnel horizontal en cuya salida está la pantalla. Como en la iglesia, el ritmo del espacio lo marca el de los soportes. La dirección visual en el uso del espacio es similar: en la iglesia los creyentes siguen el ritual religioso desde las filas de bancos, sin apartar la mirada de la cabecera del templo,



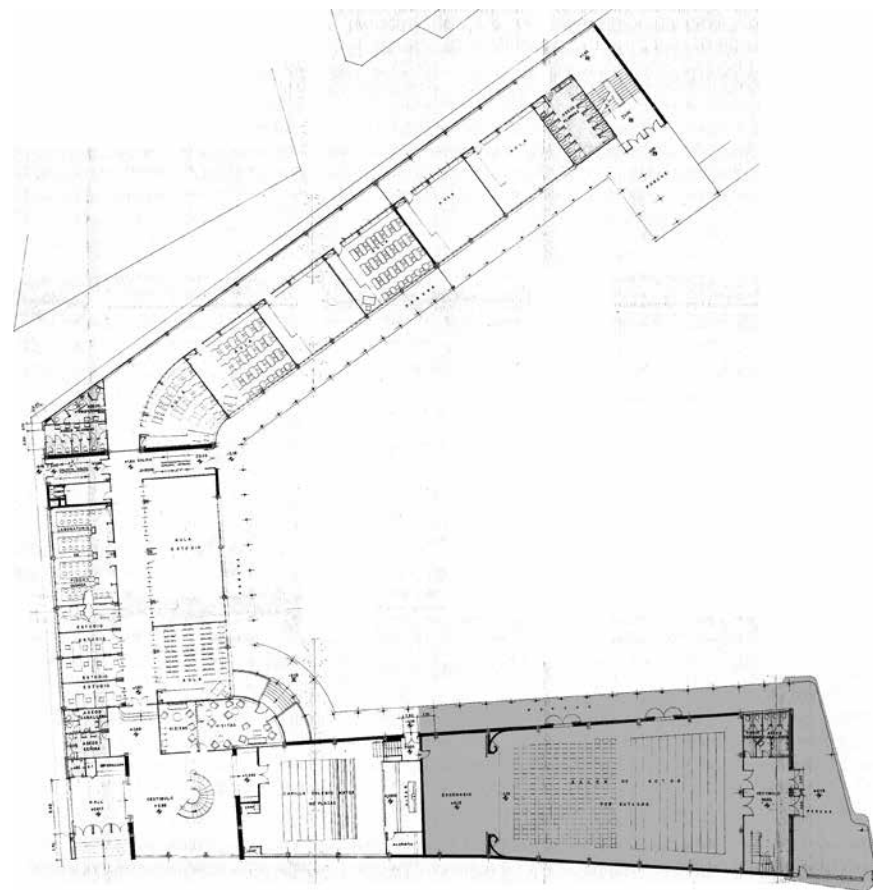
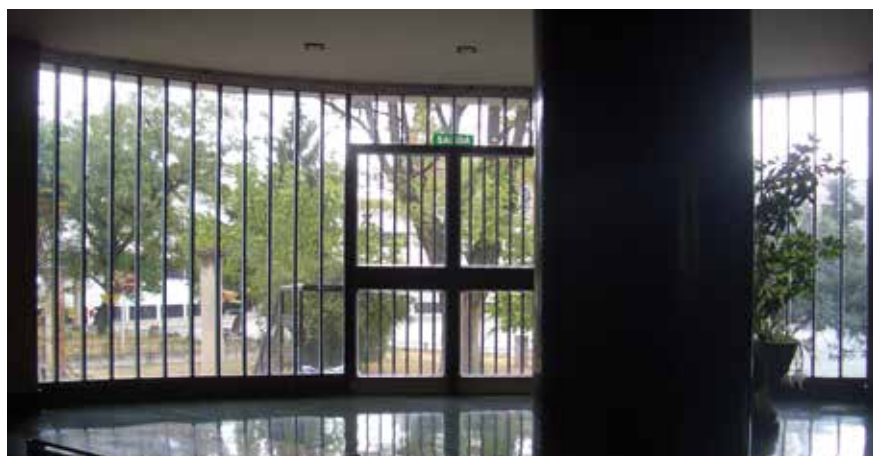
con la imagen constante del retablo pintado por el artista Restituto Martín, «Resti», que cubre la cabecera. En el cine, serían las imágenes en movimiento sobre la pantalla las que atraerían la atención de los espectadores durante la proyección. Las butacas plegables de chapa de madera, desaparecidas en la actualidad, se diseñaron siguiendo la inclinación de su respaldo para acomodar un buen visionado de un adolescente, y aun siendo rígidas, el trazado ergonómico preciso garantizaba su comodidad.

El suelo del cine, en contraposición a su correspondiente horizontal de la iglesia, tiene una pendiente del 10% en la primera mitad de la sala, para facilitar la visibilidad desde las últimas filas, como se estudia en el plano de la sección de la sala, lo cual baja la cota del suelo desde el acceso hasta la pantalla en torno a metro y medio, para recuperarse en la altura del estrado, al que se accede mediante dos escaleras laterales.

La comunicación entre ambos espacios utiliza una escalera de trazado imperial, bajando el primero central recto, para dividiéndose en dos en el descansillo y llegar al vestíbulo de la sala a través de dos escaleras curvadas hacia los dos accesos de la sala. Este formalismo geométrico con referencia barroca, estaba más acentuado en el plano de proyecto que en la ejecución definitiva. Tanto este elemento como las galerías de la sala de butacas se simplificaron en la ejecución respecto a lo inicialmente proyectado.



**235-237.** Cecilio Sánchez-Robles: *Colegio Mayor Monferrant*. Valladolid 1966. Fotos D. Villalobos 2008.



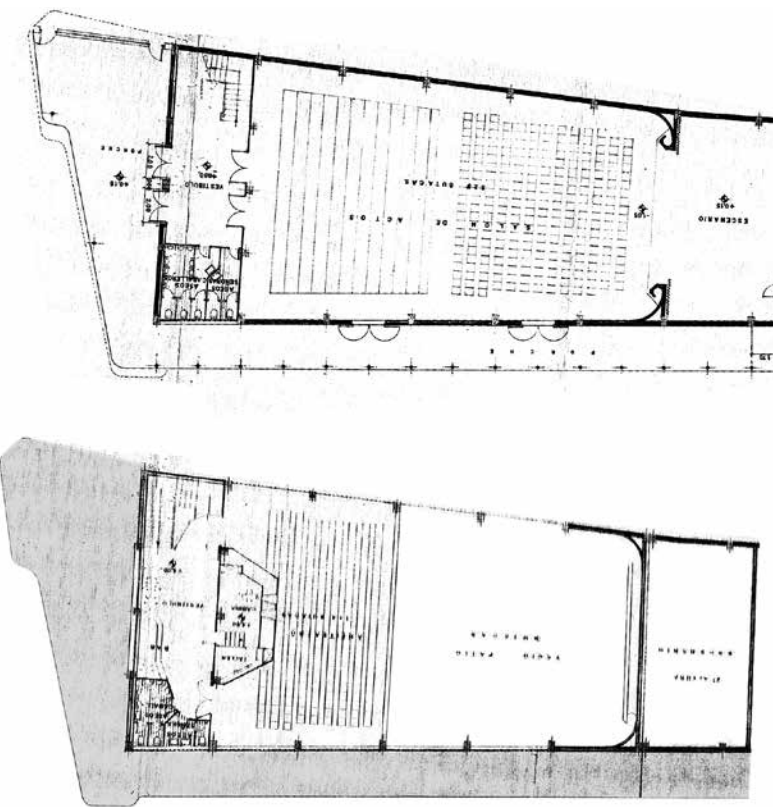
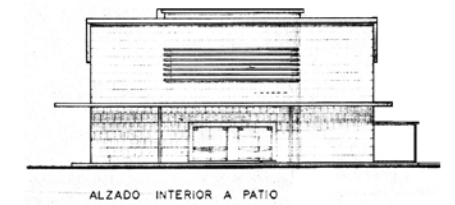
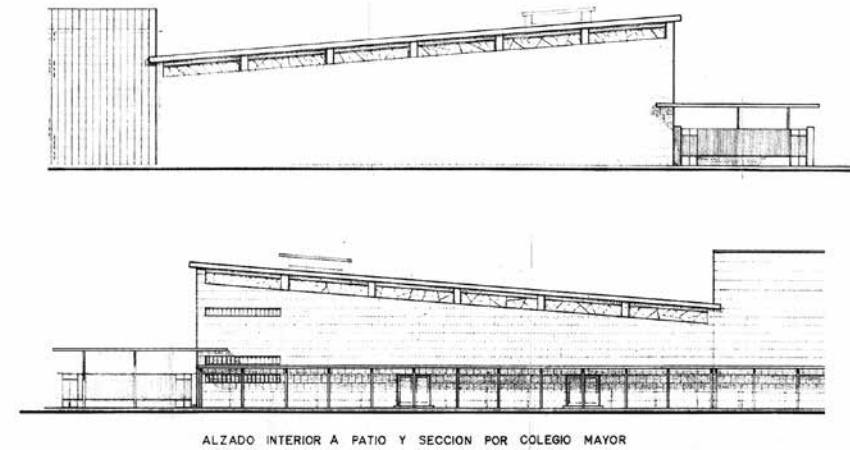
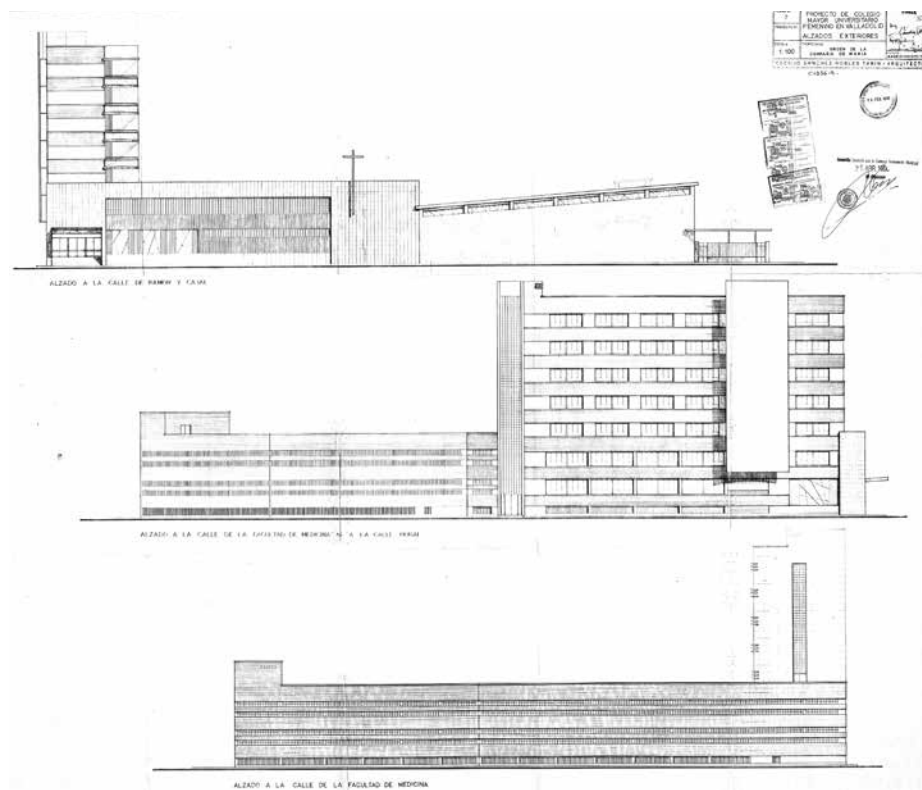
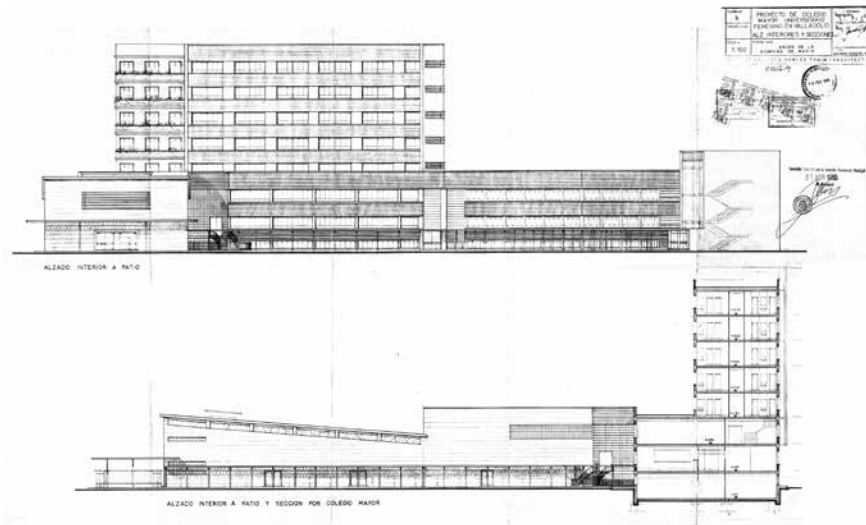
**238.** Cecilio Sánchez-Robles: *Colegio Mayor Monferrant*. Valladolid 1966. Planta baja, plano firmado en Madrid, agosto 1961.

267. De este edificio palaciego únicamente se ha conservado su portada, los seis relieves de la escalera claustral y galería posterior del palacio y ocho columnas de su salón noble. Ver: Urrea, Jesús: *Arquitectura y Nobleza. Casas y palacios de Valladolid*. Ed. Consorcio IV Centenario de la Ciudad de Valladolid. 1996. p. 231.

### Cine Colegio Monferrant

Al año siguiente del proyecto anterior, Cecilio Sánchez Robles recibió el encargo de la Orden de la Compañía de María para redactar un proyecto de colegio mayor, será el “Colegio Mayor Monferrant” (1960-1966) —proyecto firmado en agosto de 1961 con licencia en 1966—, que se enlazará con el “Colegio La Enseñanza” en prolongación a la calle Facultad de Medicina. Este solar de la Compañía de María ocupaba el lugar que históricamente se asentaba uno de los jardines renacentistas de la ciudad, el correspondiente a la Casa del Marqués de Revilla del s. XVI<sup>267</sup>.

El edificio se desarrolla en tres tramos en “U” abierta en “V”. El primero, un bloque regular, con semisótano y dos plantas, se dedicará a aulas conectando con el colegio de enseñanza existente. Es un bloque moderno de cubierta plana y fachadas de ladrillo blanco, donde dos ventanas horizontales, de más de setenta metros de longitud, reafirman la modernidad de su imagen a la calle Facultad de Medicina. El segundo tramo a la calle Andrés de la Orden, corresponde a un bloque en altura de siete planta destinado a la residencia. En el proyecto la secuencia volumétrica se cierra en la calle Ramón y Cajal, con un



239. Cecilio Sánchez-Robles: *Colegio Mayor Monferrant*. Valladolid 1966. Alzados y sección. Planos firmados en Madrid, agosto 1961.

240. Cecilio Sánchez-Robles: *Salón-Cine Colegio Mayor Monferrant*. Valladolid 1966. Plantas alzados, planos firmados en Madrid, agosto 1961.



241-242. Cecilio Sánchez-Robles: *Salón-Cine Colegio Mayor Monferrant*. Valladolid 1966. Sala de butacas.



bloque de tres elementos que se señalan claramente en su fachada: el acceso al Colegio Mayor, una pequeña capilla para 160 asistentes y un salón-cine con un aforo para 629 personas —525 en el patio de butacas y 114 en el anfiteatro colocado en visera— en unas butacas de diseño similar a las del *Cine San Agustín*, era de uso compartido con las alumnas del colegio “La Enseñanza”. Un porche corrido al interior señala los límites del edificio con el patio de recreo y enlaza todos estos elementos entre sí, además de con el colegio existente.

El volumen del cine, al final de la sucesión de los tres elementos arquitectónicos, —entrada, capilla y cine—, como cabeza de serpiente, estaba perfectamente identificado al exterior mediante su cubierta inclinada. Esta inclinación subiendo hacia el vestíbulo contrastaba con el resto de elementos con cubiertas planas. A su vez, los muros se abrían hacia el vestíbulo de entrada en el hastial que daba acceso al vestíbulo del cine siguiendo el quiebro de la línea de calle, y el suelo descendía 1,05 m. hacia el escenario en una pendiente media del 4 %. El porche interior cubría este acceso principal creando una marquesina de la entrada, mientras otros dos accesos comunicaban la sala con la galería perimetral del patio. El espacio de la sala se cubría con un techo en damero y los muros con revestimientos de madera en láminas verticales.



Percibido desde su entrada o desde el anfiteatro, era una caja en caída que se iba cerrando hacia la pantalla, creando una ilusión visual de mayor dimensión que la que poseía en realidad, juego espacial en contraste con la rigurosidad del resto de los elementos de proyecto. Como citamos en el caso de la escalera de acceso al *Cine San Agustín*, los juegos barrocos están presentes en este diseño con dos referencias obligadas. La primera clásica, es el espacio de la *galería del Palacio Spada* de Francesco Borromini (Roma, 1540) cuya perspectiva convergente de sus elementos, columnas, paredes y techo, como en el caso del *Cine La Enseñanza*, provocan una percepción del espacio mayor que el real; la segunda moderna, el proyecto no construido del arquitecto finlandés Alvar Aalto para la Iglesia de Vallila (Helsinki, 1929)<sup>268</sup>; idea espacial con el mismo juego perspectivo, aunque más acentuado, que Alvar Aalto llegará a materializar años después en Italia, en la *iglesia Santa María Asunta* (Riola di Vergato, 1978).

Un último elemento de orden arquitectónico revela de nuevo la relación que Cecilio Sánchez Robles estableció entre la capilla y la sala de actos-cine. Ambos están ordenados es continuidad sobre el sótano que ocupaba el gimnasio, y utilizando el mismo muro como cabecera de la capilla y fondo de escenario.

268. Pérez Barreiro, Sara y Ruiloba Quecedo, Cecilia: “Alvar Aalto, transfiguraciones simbólicas de la arquitectura nórdica”, en AA.VV. (Ed. a cargo de Villalobos Alonso, Daniel; Rincón Borrego, Iván I y Pérez Barreiro, Sara): *Arquitectura, símbolo y modernidad*. Ed. Real Embajada de Noruega en España. Valladolid, 2014. pp. 165 a 174. Ver pp. 167 a 171.

## Cines ilusorios

### Cine Núñez de Arce

Tras el reconocimiento internacional del arquitecto Miguel Fisac por el *Colegio Apostólico de los Padres Dominicos* (1951-1954) —Medalla de oro del Concurso de Arte Religioso de Viena de 1954—, y de su *Cine-Teatro Dominicos* (1955-1957), en 1961 el arquitecto recibió el encargo del proyecto para un Instituto Femenino de Enseñanza en Valladolid en los solares que habían ocupado las huertas del *Monasterio de San Benito el Real*, el que será Instituto de Enseñanza Media Núñez de Arce (1961-1970). Este proyecto y el seguimiento de su obra Miguel Fisac lo realizó con el arquitecto José Ramón Azpiazu, tuvo complicaciones en su construcción por parte de la contrata con la ejecución de su estructura de cubierta a base de vigas huecas prensadas de hormigón, y una demora en la ejecución completa llevó a que se inaugurara en 1969 únicamente con dos alas de aulas. Estas dificultades llevarían a que en noviembre de 1970 se firmaran de nuevo los planos en los que se detallaba la parte correspondiente al ala de dirección y anejos, una capilla obligada en la normativa entonces vigente y el salón de actos-cine que se construirían en la década de los años setenta<sup>269</sup>.

En su distribución, el lado *este* del jardín de acceso se cerró con los dos elementos más singulares de todo el conjunto docente, la capilla de planta central, cuadrada y con luz cenital y una caja rectangular ciega, de proporciones 3x5, con 585 butacas y un suelo en pendiente del 10% hacia el estrado-pantalla. El acceso a la capilla y cine se proyectó desde una galería



**243-244.** Miguel Fisac: *Instituto Núñez de Arce*. Valladolid 1962-1969. Fotos D. Villalobos 2005 y 2018.

**245.** Miguel Fisac: *Instituto Núñez de Arce*. Valladolid 1962-1969. Maqueta Marta Úbeda con Daniel Villalobos y Sara Pérez 2013.

<sup>269</sup> Sobre este edificio ver Villalobos Alonso, Daniel: "El Instituto Núñez de Arce de Miguel Fisac en Valladolid. Una experiencia de modernidad comprometida" en AA.VV.: *do.co.mo.mo\_Valladolid*. *Op. cit.* pp. 345 a 361.





**246-247.** Miguel Fisac: *Instituto Núñez de Arce*. Valladolid 1962-1969. Fotos del patio con acceso a la sala cine. D. Villalobos 2014 y Montse García 2018.

**248.** Miguel Fisac: *Instituto Núñez de Arce*. Valladolid 1962-1969. Planta general y alzado. Planos firmados en Madrid, marzo 1961.

**249.** [Página 204]  
Miguel Fisac: *Salón-Cine Instituto Núñez de Arce*. Valladolid 1969. Planta y secciones de patio de la sala cine. Planos firmados en Madrid, marzo 1961.

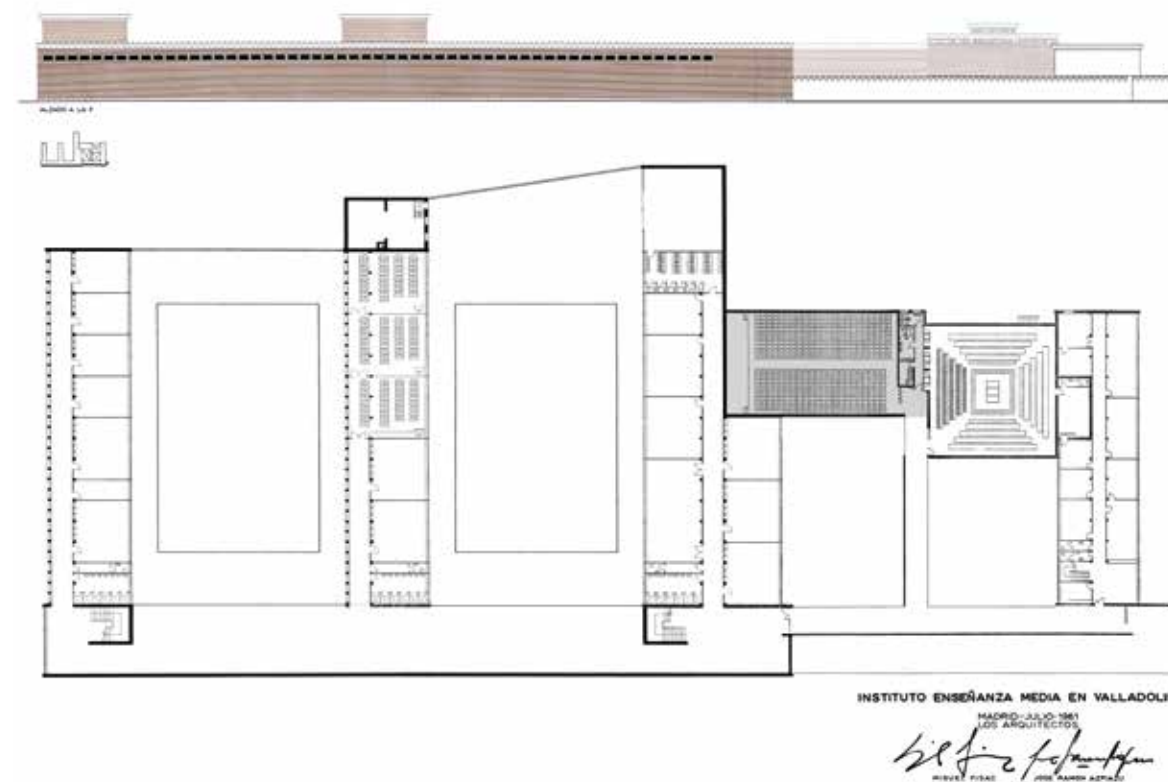
**250.** [Página 205 arriba]  
Miguel Fisac: *Salón-Cine Instituto Núñez de Arce*. Valladolid 1969. Foto Montse García 2020.

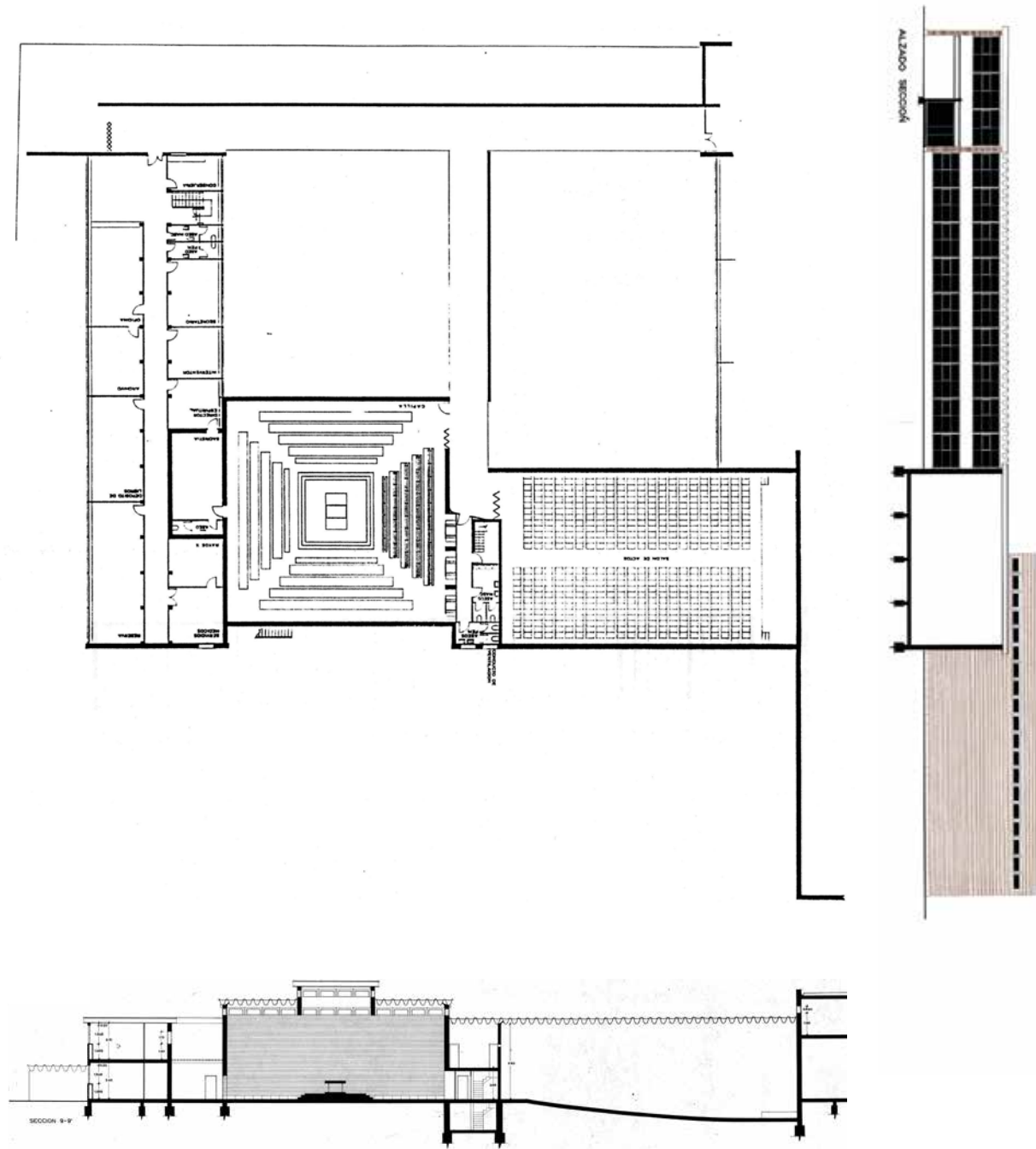
**251-252.** [Página 205 abajo]  
Miguel Fisac: *Salón-Cine Colegio de la Asunción*. Cuestas Blancas, Madrid 1965. Fotos D. Villalobos 2012.

cubierta quebrada de muros de hormigón con vigas pretensadas en voladizo, que comunicaba el acceso cercano a ambos elementos desde las aulas o directamente desde la entrada en la plaza de Poniente. La sala para cine poseía un estrado para actos con un fondo mínimo que impedía su utilización como teatro —paradójicamente este estrado se aumentó para poder ser utilizado como escenario de teatro de 13,75 x 8,88 m. y una altura de 7,10 m., la actual *Sala Ambigú*, bajando el aforo proyectado a 275 butacas y dos camerinos colectivos—, en los planos era una sala de proyecciones de cine con una altura mínima de muros revestidos de 6,50 m. en la entrada, y una cabina de proyecciones al fondo.

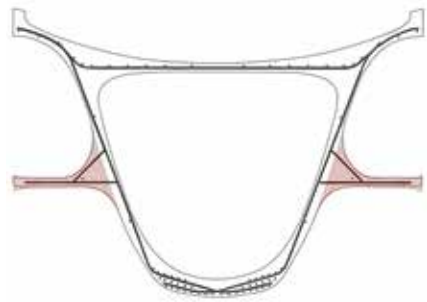
Es un espacio caja sin luz regular excepto en la pendiente del suelo, donde espacialmente la condición estética más singular la aportaba su solución de cubrición estructural, vista al interior a base de 34 vigas de hormigón armado, “huesos”, pretensadas configurando un techo “oleado” que facilitaba la acústica de la sala. Esta estructura pretensada se aplicó en el edificio de modo pionero, y su mala ejecución tuvo consecuencias desafortunadas, siendo sustituido en todo el edificio el sistema de huesos por vigas cajón de hormigón armado, asimismo pretensadas.

En los años cincuenta y sesenta, entre las distintas obras de Miguel Fisac encontramos ejemplos de salas de cine de condiciones espaciales similares









**253.** Miguel Fisac: *Instituto Núñez de Arce*. Valladolid 1962-1969. Sección de viga pretensada de hormigón "hueso". Detalle del plano firmado en Madrid, enero 1963.

a la del Instituto Núñez de Arce de Valladolid, sala de butacas en una caja ciega, independiente en el conjunto de los elementos de los edificios, regular con un único nivel y el suelo en pendiente. Un antecedente donde el arquitecto experimentó este espacio es el salón de uso múltiple del *Conjunto de Teologado San Pedro Mártir* de PP Dominicos en Madrid, de 1955, incluido el uso para cine, donde la cinematografía se entendía como cualquier otra disciplina escolar, citada en una referencia publicada de la propia congregación Dominica donde el cine era "la sal en la vida de esos jóvenes dominicos"<sup>270</sup>. En paralelo temporalmente con la ejecución del instituto de Valladolid, de 1965 es el proyecto de Fisac para el *Colegio de la Congregación de la Asunción* en Cuestas Blancas<sup>271</sup>, fecha en la cual aún no se había construido la sala de cine para Núñez de Arce. En este conjunto para Madrid, el arquitecto proyectó una sala múltiple, cine, con las mismas condiciones espaciales y estructurales del de Valladolid<sup>272</sup>. Allí se utilizó la misma solución estructural, en este caso ejecutada sin errores, con lo que su imagen interior aún existente coincidió en sus condiciones formales, estéticas y estructurales con la proyectada en Valladolid, situando en este caso la cabina de proyección como volumen independiente y suspendido dentro de la caja de la sala.

270. En AA.VV.: *"San Pedro Mártir". Teologado de Dominicos de la provincia del Santísimo Rosario*. Madrid. Ed. Laudare Benedicere Pradicare., donde se justifica de este modo el cine en la vida de aquellos religiosos: "Cine: La cinematografía pone también sal en la vida de esos jóvenes dominicos. Porque quizá la expresión de Teresa acerca de la presencia de Dios entre los «cacharros» tendría hoy otros términos más actuales y técnicos. Los Papas no han dejado en olvido esta tarea urgente y nos la han encomendado con empeño insistente. Para llegar a todas estas iniciativas pontificias nació en San Pedro Mártir un cine-club, en el que participan todos los estudiantes como en otra disciplina escolar cualquiera". Caras. 38 y 39 (sin paginar).

271. Arqués Soler, Francisco: *Miguel Fisac*. Ed. Pronaos. Madrid, 1996. pp. 204 a 211.

272. Sobre el sistema de estructura de cubierta que aportaban la imagen al techo de estas salas, ver: AA. VV. (Ed. a cargo de González Blanco, Fermín): *Miguel Fisac. Huesos varios*. Ed. COAM. Madrid, 2007. pp. 78 a 99.

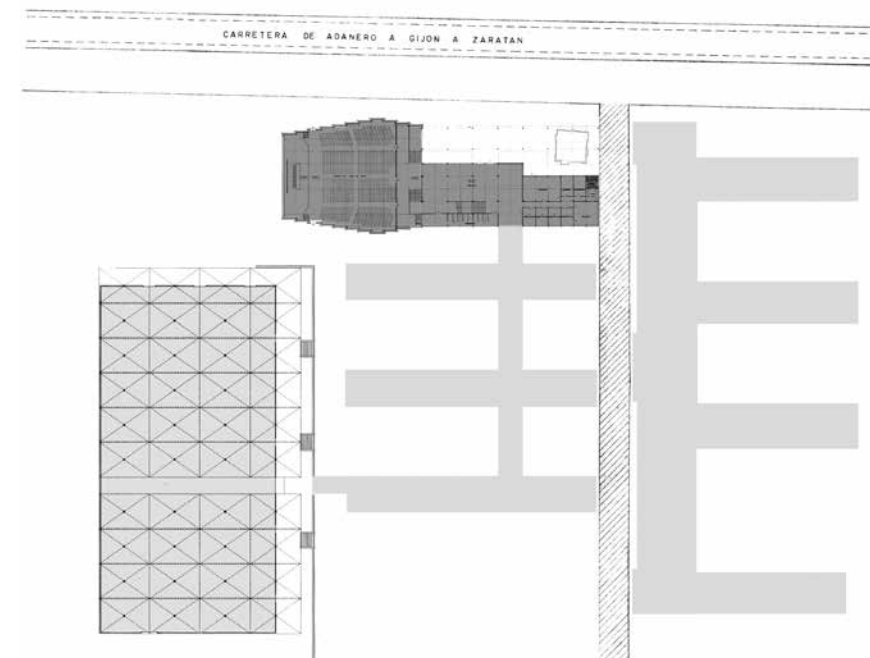
273. Pérez Barreiro, Sara: "Escuelas de Cristo Rey, 1963-1968" en AA. VV.: *do.co.mo.mo\_Valladolid*. Op. cit. pp. 233 a 243.

### Cine Cristo Rey y Cine Sagrada Familia

Como en el resto de los conjuntos docentes proyectados en los años 50 y 60, en los proyectos para las Escuelas jesuitas de Cristo Rey (1963-1968), obra de Luis Feduchi en el que colaboró Vicente Eced y el del Colegio Internado *Sagrada Familia* (1963-1967), obra de Antonio Vallejo Álvarez, Antonio Vallejo Acevedo y Fernando Ramírez de Dampierre, en ambos se proyectaron sendas salas de actos con posibilidad de ser utilizadas como cine. Serán dos salas de cine que hemos denominado "de proyecto", las que nunca se desarrollaron según el trazado de sus planos, y aun así, por la singularidad de sus diseños, consideramos oportuna alguna referencia a estas arquitecturas.

### Cine Colegio de Cristo Rey

La sala de actos-cine correspondiente a las Escuelas de Cristo Rey<sup>273</sup>, con planos firmados por Feduchi en mayo de 1966 y licencia municipal de diciembre de ese mismo año, hubiera sido un espacio complejo y de grandes dimensiones, con una capacidad en su proyecto para 982 butacas —722



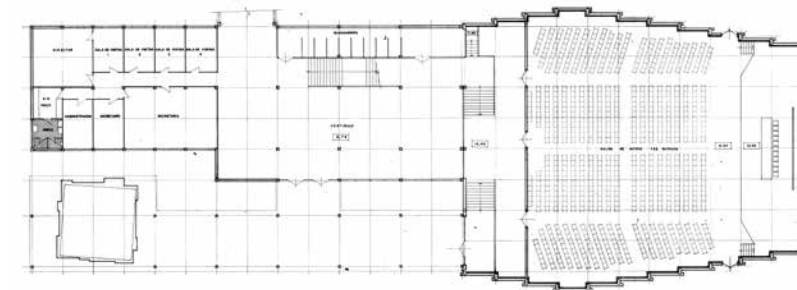
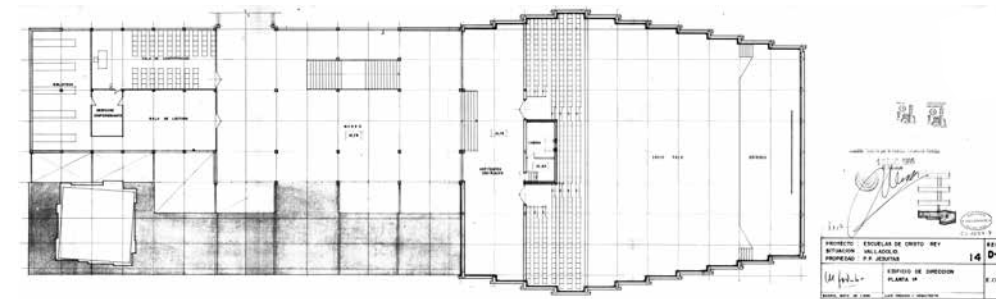
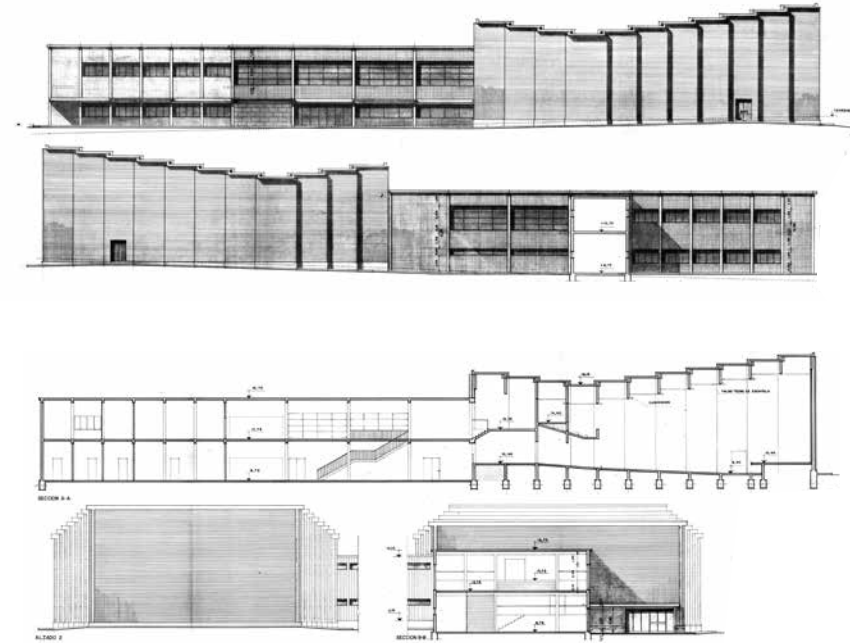
**254.** Luis Feduchi: *Escuelas Cristo Rey*. Valladolid 1963-1968. Foto D. Villalobos 2005.

**255.** Luis Feduchi: *Escuelas Cristo Rey*. Valladolid 1963-1968. Planta general. D. Villalobos 2020.

**256.** Luis Feduchi: *Escuelas Cristo Rey*. Valladolid 1963-1968. Foto acceso al vestíbulo de la sala cine. D. Villalobos 2017.



en la platea y 260 localidades en las siete filas del anfiteatro—, y una cabina para dos cámaras de proyección. Para este volumen, en la obra se escavó el terreno de su cimentación, modificándose este diseño, hacia un espacio más pequeño sin anfiteatro y simplificando su definición formal. El proyecto se personalizaba diferenciándose de la regularidad de los bloques de aulas con el sucesivo retranqueo escalonado de sus muros cerrándose hacia la pantalla, y a su vez un segundo escalonamiento de su cubierta-falso techo abriéndose en altura, con la apertura espacial hacia el estrado-pantalla, que acompañaba la pendiente del 5 % del suelo bajando un metro la cota de la primera fila respecto a la entrada y altura de la tarima. Un juego espacial complejo y rico, en doble escalonamiento, y si se hubiera construido con este juego geométrico, su espacio se percibiría como una sucesión de planos pantallas sucesivamente más horizontales, hasta llegar a la proporción 1:2 del muro de la pantalla. A su interior se accedería por dos entradas simétricas, a la derecha de acceso directo desde el exterior, la de la izquierda con acceso desde el vestíbulo propio de la sala y la subida a una sala museo en planta alta.



**257.** Luis Feduchi: *Proyecto de Salón-Cine Escuelas Cristo Rey*. Valladolid 1966. Plantas, alzados y secciones. Planos firmados en Madrid, mayo 1966.



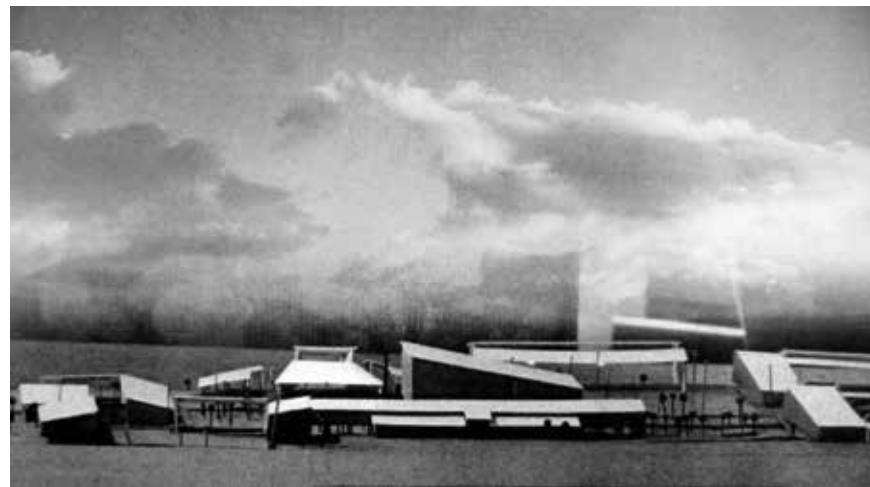
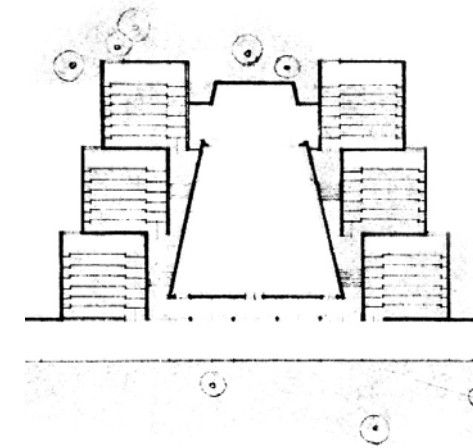
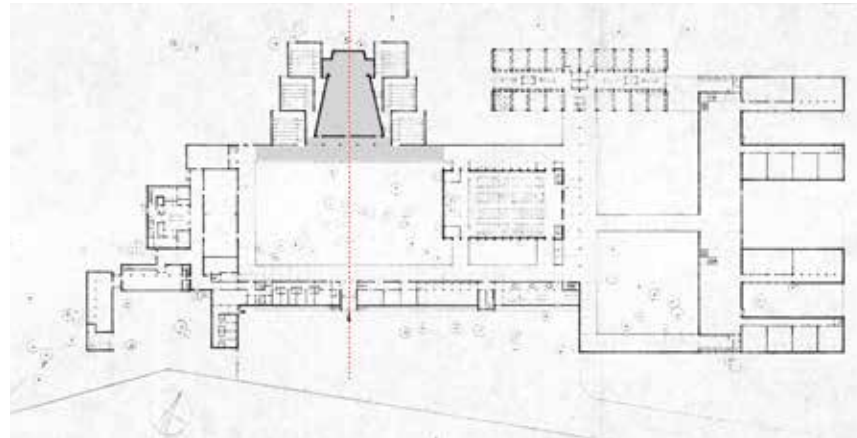
Esta arquitectura de finales del *Movimiento Moderno* (1925-1965), que en mucho distaba estilísticamente de una de sus obras capitales en el comienzo de la carrera del arquitecto, el emblemático *Cine Capitol* del edificio Carrión en la Gran Vía de Madrid (1931-1933), cine y edificio proyectado por Luis Feduchi con Vicente Eced y Eced. Comparando la arquitectura de estos dos cines se constata la variación estilística, no únicamente de su arquitecto Feduchi, sino de la trayectoria del *Movimiento Moderno*. El *Cine Capitol* en Madrid, a principios de los años treinta, es uno de los ejemplos del nacimiento de la modernidad con el *art déco*, el *Salón-Cine Cristo Rey* en Valladolid, ya en el límite temporalmente internacional del *Movimiento Moderno*, muestra una cargada imagen de su volumetría con formalismos deudores del final *brutalistas* del Mo.Mo. Una condición referencial les une a ambos cines, la fidelidad a sus raíces expresionistas; el cine madrileño a ciertas obras de los años veinte del arquitecto alemán Erich Mendelsohn, el último cine conectaría con otras referencias expresionistas, en este caso en ladrillo como la *Chilehaus* en Hamburgo de Fritz Höger, asimismo de principios de los años veinte, e incluso con cercanía formales al *Pabellón de Bruselas* de 1956, del arquitecto finlandés Reima Pietilä.



**258-260.** A. Vallejo Álvarez, A. Vallejo Acevedo y F. Ramírez de Dampierre. *Colegio Sagrada Familia*. Valladolid 1963-1967. Fotos D. Villalobos 2005.



**261-262.** A. Vallejo, A. Vallejo y F. Ramírez. *Colegio Sagrada Familia*. Valladolid 1963-1967. Plano general y detalle del salón de actos no construido. Firmado en Madrid, septiembre de 1960.



**263-264.** A. Vallejo, A. Vallejo y F. Ramírez. *Colegio Sagrada Familia*. Valladolid 1963-1967. Maqueta y recorrido en el patio hacia el salón no construido. Foto D. Villalobos 2018.

### Cine Colegio Sagrada Familia

El segundo proyecto de cine corresponde al espacio frustrado de salón-cine para el Colegio Internado Sagrada Familia (1960-1967), obra de los Vallejo con Fernando Ramírez, en este caso en mayor medida porque no tuvo ni tan siquiera un desarrollo de proyecto<sup>274</sup>. Este espacio pensado se reflejó en los planos generales de septiembre de 1960 y en una sencilla maqueta del conjunto. El salón de actos-sala-cine se pensó como un espacio trapezoidal, convergente hacia la tarima-pantalla que contrastaba con el espacio rectangular, a modo de caja, con el cual se concibió la iglesia del conjunto. La referencia de ambos espacios se concreta en los planos generales de septiembre de 1960, firmados por los arquitectos, en los cuales se evidencia una relación con el entonces reciente proyecto de 1957 de Le Corbusier para el *Museo Nacional de Bellas Artes de Occidente* en Tokio.

274. Álvarez Álvarez, Darío: "Colegio de la Sagrada Familia, Pinar de Antequera, Valladolid (1963-67)", en AA. VV.: *do.co.mo.mo\_Valladolid. Op. cit.* pp. 215 y 225.





### Salones-Cines Casa Cuna, Colegio Juan XXIII y Escuela de Ingeniería T.I.

A finales de los años sesenta y principios de los setenta, en tres edificios de la ciudad, uno dotacional y otros dos docentes, se proyectaron tres salas con una distribución espacial y programa para uso de cine. En los tres casos estos espacios para proyecciones cinematográficas se construyeron, y aunque en el proyecto y su realización incluían los elementos necesarios como estudio de visibilidad y cabina de proyectores, no llegaron a ser utilizados como cines. Aún existen y se mantienen estos espacios originalmente vacíos de su uso cinematográfico, pensado en el inicial programa de sus proyectos, tres salas de cine "fantasmas" que denotan la desvinculación de estos cines acogidos a las propias necesidades del momento. A principios de los años setenta el cine ya no se vinculaba a una acción relacionada con la docencia o a una dotación social. Sin embargo, su arquitectura se construyó, y los principios formales de sus espacios expresan la formulación de una última idea obsoleta de espacios de cine acogidos a complejos arquitectónicos.

#### Salón-Cine Guardería Casa Cuna

De 1968 es la Casa Cuna Guardería Infantil Provincial, promovida por la Diputación Provincial de Valladolid y proyectada por los arquitectos Isaías Paredes y Ángel

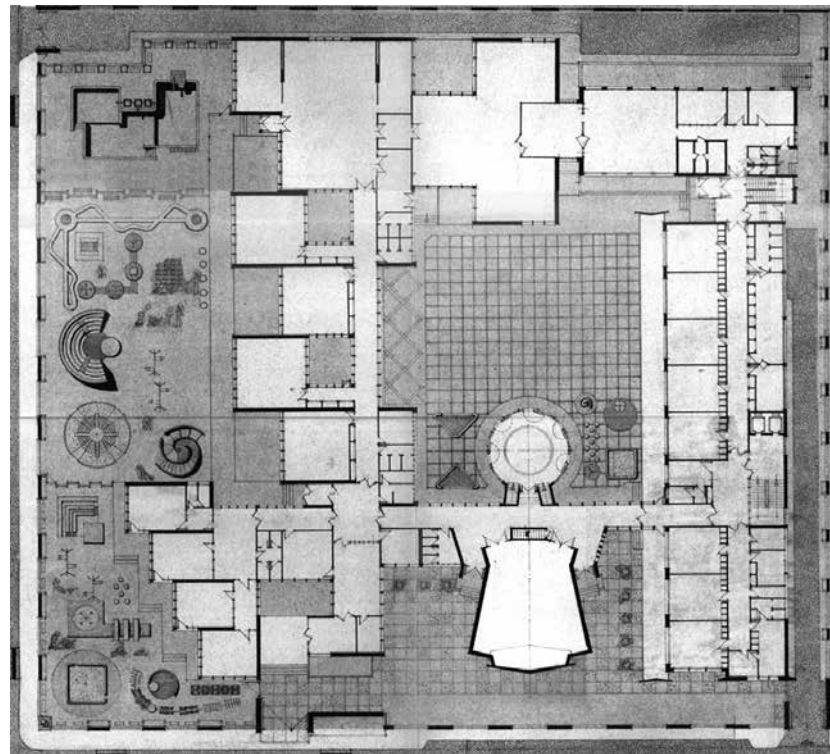
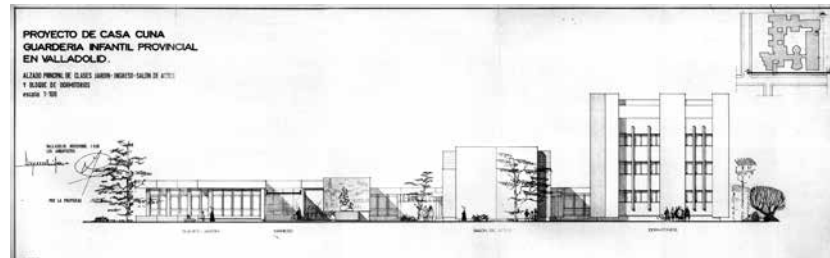
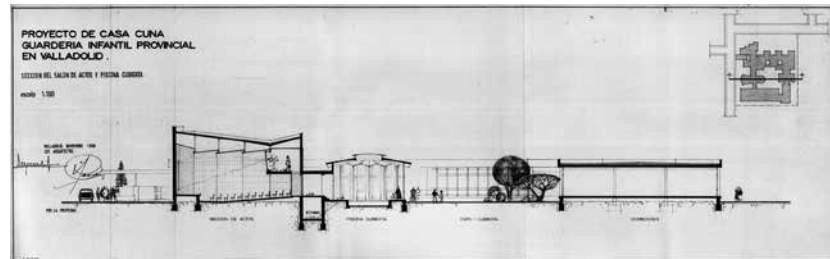


**265-266.** Isaías Paredes y Ángel Ríos: *Salón-Cine Casa Cuna*. Valladolid 1968. Fotos del acceso y exterior de la sala cine. D. Villalobos 2015 y 2020.

Ríos Gómez. Se trataba de un jardín de infancia con un programa muy ambicioso que incluían salas para clases, un bloque de tres plantas para dormitorios de los niños, con un edificio anejo para el servicio de la comunidad, cocina-comedor y, además, dos elementos que marcaban la ambición en el programa de esta Casa Cuna, una piscina circular cubierta y un salón de actos con sala de proyectores para cine. La geometría de esta sala-cine no se ciñe a la condición regular y ortogonal del resto del edificio y, con la piscina circular, se formula como un edificio autónomo pero conectado con el resto, incluso con accesos desde el exterior, posibilitando un uso independiente del resto. Desde los accesos acunados entre la escalera de subida a la cabina, el espacio se abre en trapecio hacia la tarima y pantalla. El suelo baja en pendiente del 7 % para facilitar la visibilidad de las 12 filas de butacas mientras la tarima recupera la cota del acceso. En los planos se ordenaron en torno a 144 butacas en estas doce filas, contando en la actualidad con una distribución más cómoda que en el proyecto, 94 butacas en 8 filas.

Como hecho que explica la forma y composición de esta sala-cine, la arquitectura del conjunto se puede vincular con experiencias de Aldo Van Eyck, cofundador del *Team 10*, grupo desde donde se aportó un renovador punto de vista a los planteamientos

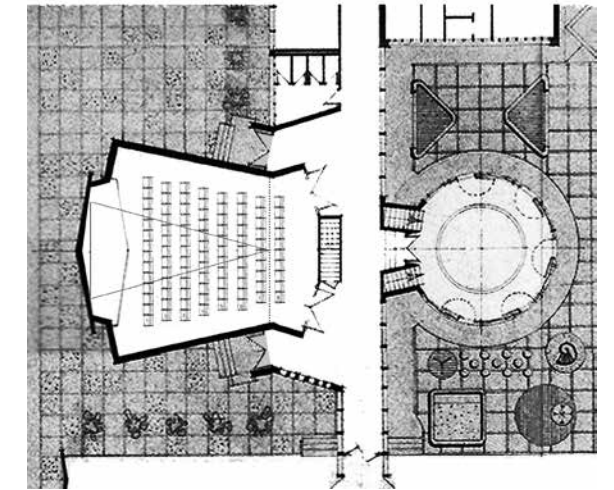
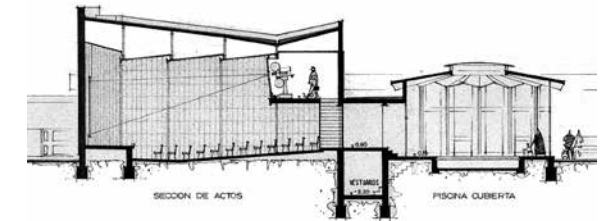




**267-269.** Isaías Paredes y Ángel Ríos: *Salón-Cine Casa Cuna*. Valladolid 1968. Sección, alzado y planta general. Planos firmados en noviembre de 1968.

**270-271.** Isaías Paredes y Ángel Ríos: *Casa Cuna*. Valladolid 1968. Sección y planta. Planos firmados en noviembre de 1968.

**272-273.** Isaías Paredes y Ángel Ríos: *Salón-Cine Casa Cuna*. Valladolid 1968. Accesos a la sala y subida a la cabina. Fotos del D. Villalobos 2020.





**274-275.** Isaías Paredes y Ángel Ríos: *Salón-Cine Casa Cuna*. Valladolid 1968. Sala de butacas. Fotos del D. Villalobos 2020.

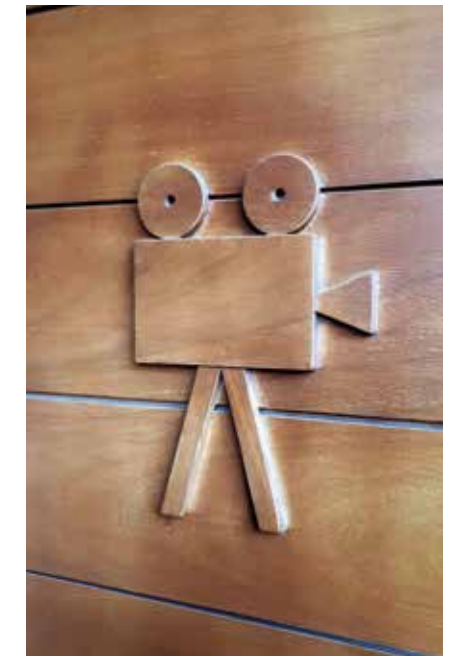


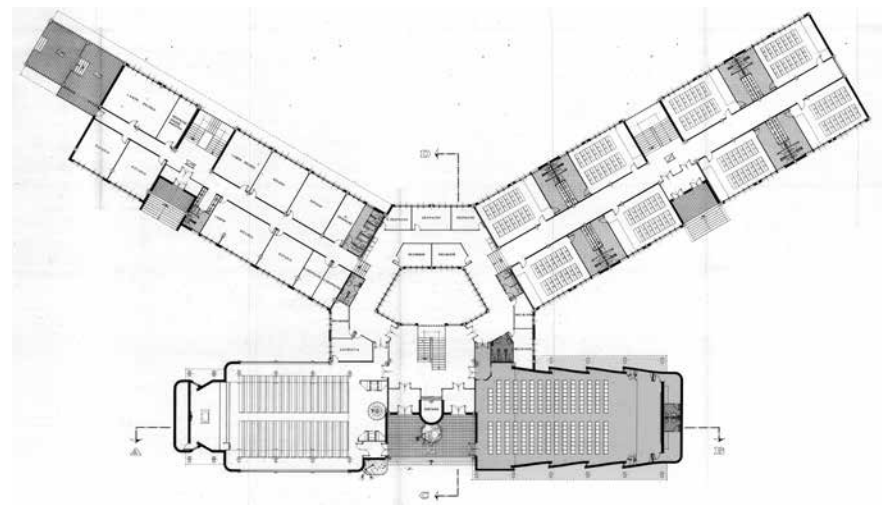
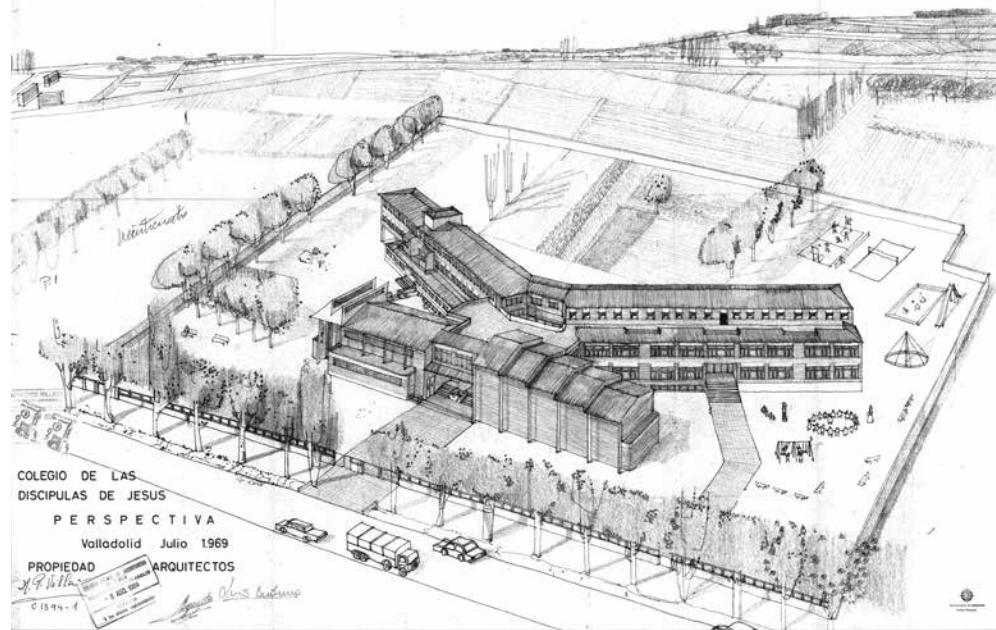
del *Movimiento Moderno*. Su posición se desvinculaba de los planteamientos ortodoxos, funcionalistas, de Le Corbusier expresados en la Carta de Atenas de 1931. Como obra cercana a esta arquitectura donde se proyectó el *Salón-Cine de la Casa Cuna*, hacemos referencia al *Orfanato Municipal de Ámsterdam* (1955-1960) de A. Van Eyck, donde el edificio aporta una lectura como integración de sus elementos en un particular espacio de pequeña ciudad. En el conjunto de la Casa Cuna, asimismo sus partes se ordenan en torno a un patio-plaza y abriendo sus aulas hacia un pequeño parque propio. En concreto y a lo que este estudio interesa, la sala-cine se diseñó como un edificio autónomo dentro de este pequeño orden urbano que configura el diseño del conjunto: pasillos como calles, patio como plaza, jardín como parque, bloque de dormitorios como bloque habitacional, cocina-comedor, grupo de aulas como centro educativo y tanto la piscina como el salón-cine, como edificios de equipamiento de los habitantes de esta casa-ciudad.

#### Salón-Cine Colegio Juan XXIII

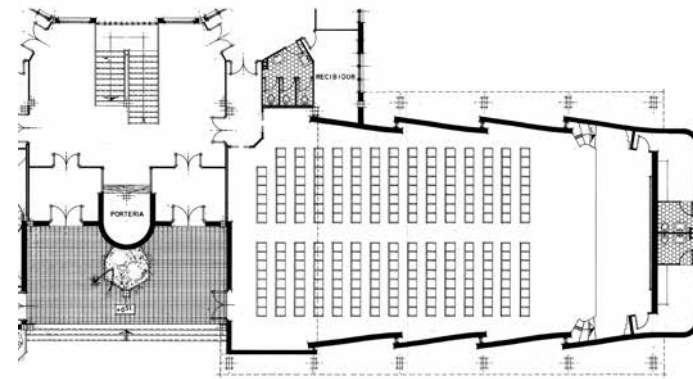
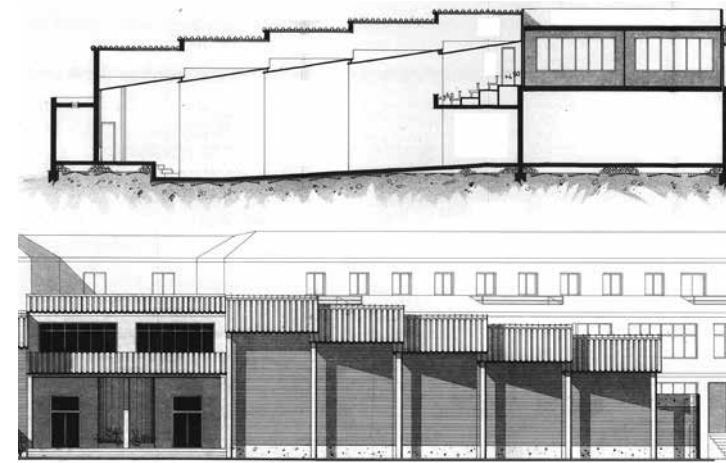
El siguiente de los cines proyectados dentro de estas arquitecturas del *Movimiento Moderno*, fue el *Salón-Cine Colegio Juan XXIII* en el año 1969,

**276-277.** Luis Aníbarro y Julián Aguado: *Salón-Cine Colegio Juan XXIII*. Valladolid 1969. Fotos del acceso y detalle de la puerta, Montse García 2020.





**278-279.** Luis Aníbarro y Julián Aguado: *Colegio Juan XXIII*. Valladolid 1969. Perspectiva y planta general. Planos firmados en junio y enero de 1969.



**280.** Luis Aníbarro y Julián Aguado: *Salón-Cine Colegio Juan XXIII*. Valladolid 1969. Sección, alzado y planta. Planos firmados en enero de 1969.

sala que como en la Casa Cuna, nunca fue utilizada como cine, destinando la cabina de proyectores en su uso actual a un pequeño almacén.

Sus arquitectos Luis Aníbarro y Julián Aguado organizaron la traza del conjunto educativo de modo radial y simétrico alrededor de un patio de central que, como muestra su plano, distribuye las cuatro alas del edificio. Las dos





**281-283.** Luis Aníbarro y Julián Aguado: *Salón-Cine Colegio Juan XXIII*. Valladolid 1969. Fotos de la sala de butacas, Montse García 2020.

posteriores se abren en “V” y corresponden en plantas inferiores a aulas y seminarios, con dormitorios en la última planta de ambos bloques; las otras dos alas son más cortas y se alinean en paralelo al camino del cementerio, enmarcando entre ambas el acceso principal. Éstas contienen una capilla con coro y un salón-cine con un pequeño anfiteatro. Aunque las dimensiones y volumen de ambos elementos son prácticamente idénticos, su definición formal y espacial responde de modo concreto a cada uno de los destinos de esos espacios, el religioso y el representativo o de entretenimiento. A ambos recintos se puede acceder desde el interior del centro, o directamente desde el exterior, con lo cual, la cabecera de la iglesia y el muro de la tarima-pantalla de la sala-cine, se sitúan del modo más alejado del acceso común de ambos. En el caso de la iglesia, el volumen continuo de la nave se eleva en su cabecera, y en la sala-cine su altura va siendo cada vez más baja desde el acceso y su anfiteatro, y así en cada uno de sus pórticos decrece hacia la tarima-pantalla. En la ordenación de sus planos, preveía un aforo de 284 espectadores —236 en platea y 48 en anfiteatro—, contando con 13 filas en platea con una pendiente del 8 % y 3 en anfiteatro, lo que baja 80 centímetros la cota de las primeras filas respecto al acceso y altura de la tarima.

Los muros laterales van retranqueándose en “diente de sierra”, abocinados hacia la pantalla, retranqueos que hacen coincidir este escalonamiento con el del falso techo y con los sucesivos niveles de su cubierta. El espacio consecuencia de este recurso geométrico se define a través de los planos de muros y techo, convergentes hacia la pantalla, juego espacial que conduce visualmente al espacio de la tarima, o a los espacios ficticios de las proyecciones, uso para el que se proyectó. El pequeño anfiteatro se resuelve mediante tres filas escalonadas con bancos corridos, organización que hace recordar la solución dada por Miguel Fisac para el anfiteatro de su cine en el Colegio de Dominicos. Junto a la pared se construyó la pequeña cabina de proyecciones, en la cual nunca se instaló su proyector. Esta solución de pequeño anfiteatro completa los mínimos invariantes de cine con sala de butacas y anfiteatro en visera. La definición espacial y los cierres murarios escalonados se manifiesta y caracteriza al exterior en la volumetría del edificio para este cine nunca inaugurado.



**284-285.** *Escuela de ingeniería T.I.* Valladolid 1971. Foto del exterior de la sala-cine y planta general, D. Villalobos 2020.

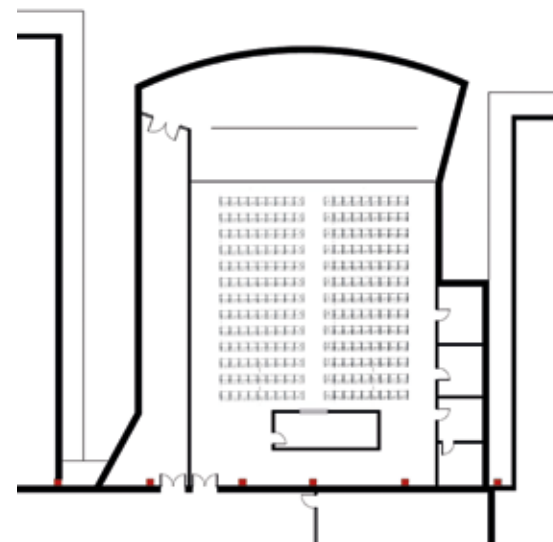
275. Alonso García, Eusebio: "Escuela de Ingeniería Técnica Industrial, 1971" en AA.VV. *Op. cit.* pp. 298 a 301

### Salón-Cine Escuela de Ingenieros T.I.

El edificio de la Escuela de Ingeniería T. I. fechado en 1971, de autor desconocido, está incluido dentro del Registro de Equipamientos de Docomomo en el nivel "A", y se ubica en la Huerta del Rey en el entorno natural de la ribera oeste del río Pisuerga sobre el que se levanta el edificio. Fue, según Eusebio Alonso García, "pionero en la extensión urbana de la ciudad al otro lado del río Pisuerga, combinó una estrategia formal abstracta en la organización del programa con un uso de ladrillo cara tradicional y característico de la zona"<sup>275</sup>. La composición volumétrica de la fábrica de ladrillo visto en sus encuentros retranqueados con la cubierta inclinada, ofrece una imagen cercana a ciertas arquitecturas nórdicas, como el edificio finlandés asimismo para Escuela Politécnica en Otaniemi, obra de Alvar Aalto (1955), proyectado quince años antes de éste.

Su programa se organizó en cuatro volúmenes independientes, cada uno de ellos con una comunicación vertical propia mediante caja de escaleras. Los cuatro cuerpos del conjunto están enlazados en sus plantas mediante un corredor galería que mira alternativamente a la avenida de Salamanca y al curso del río Pisuerga, pionero asimismo como edificio que se desarrolló en repuesta directa, y mirando hacia el frondoso paisaje vegetal de esta parte de la ribera del Pisuerga. Los cuerpos independientes, enlazados por esta galería y situados a "tresbolillo", crean dos espacios patio abiertos en "U" que albergan hacia el oeste el espacio hall de entrada al edificio desde la Avenida de Salamanca y al este, en planta semisótano, el salón de actos-cine de la Escuela enclavado en el terreno boscoso de la ribera en donde se ubica, y únicamente unido al conjunto por la galería de distribución en planta de sótano. Significativamente, ese tipo de organización a "tresbolillo", alternando volúmenes y huecos —como se sitúan las casillas de un mismo color en un tablero de ajedrez— se veía en las soluciones para esa área en los dos primeros premios *ex-aequo* del concurso para la urbanización de toda la Huerta del Rey, ganados respectivamente por Manuel Cortés y por el equipo de arquitectos formado por Corrales, Molezún y Valdés.

En el cuerpo ciego del salón-cine, el desconocido arquitecto del conjunto educativo no tuvo necesidad de perforar sus muros de ladrillo como en el resto de los volúmenes que lo circundan mediante ventanas verticales en una estética de geometría rigurosa; imágenes de las fachadas de este edificio que recuerda algún otro de la década de los años 70,



**286-287.** *Salón-Cine Escuela de ingeniería T.I.* Valladolid 1971. Planta redibujadas sótano y plano de la sala-cine. D. Villalobos.

**288.** *Salón-Cine Escuela de ingeniería T.I.* Valladolid 1971. Escalera de bajada a la sala-cine. Foto D. Villalobos 2020.





**289-290.** *Salón-Cine Escuela de ingeniería T.I.* Valladolid 1971. Fotos D. Villalobos 2020.

como el Instituto Francés en Barcelona de José Antonio Coderch (1972-1975), ambos conectados con la organización de las ventanas proyectada por Louis Kahn para la biblioteca Philips Exeter en New Hampshire (1965-1972)<sup>276</sup>. La cubierta plana del salón-cine se diseñó en este patio abierto como una plataforma aislada de los dos volúmenes donde se aloja, de uso común y con acceso desde la galería en extensión de la planta baja en correspondencia y prolongación hacia el exterior del vestíbulo del edificio. Superficie abierta volcada visualmente sobre el río mediante el muro-balcón curvado coincidente con la cabecera-pantalla del salón-cine.

La traza de la sala de butacas con una sola entrada es regular y sus trece filas dan un aforo de 234 espectadores. Se encaja entre la galería de salida de emergencia y cuatro estancias para asistencia de la sala, con la cabecera en abanico donde se acoge el estrado y pantalla cerrándose en curva, cuya cubierta se convierte en ese balcón mirador al paisaje frondoso de la ribera del Pisuerga. El solado baja en pendiente coincidente con la caída del terreno, para así poder garantizar una buena visibilidad del estrado-pantalla desde toda la sala. En el techo, el cuelgue de las tres vigas se aprovecha diseñando

<sup>276</sup>. Estas referencias de ordenación de la planta del edificio y de la "fenestración" de sus muros, se han señalado por Eusebio Alonso García dentro del Master de Investigación en Arquitectura de la UVa, E.T.S.A. Valladolid, curso 2020-2021.



una sección curva para la iluminación indirecta, convirtiéndose en difusores de la luz ambiental.

Este último espacio de actos cinematográfico "acogido" en un edificio docente, ofrece una respuesta urbana en su cubierta inusual en esta ciudad cuya arquitectura se ha cerrado histórica y sistemáticamente hacia su río. Antecedente en esta respuesta arquitectónica vinculada y proyectada en consideración a la ribera, a edificios como el Museo de la Ciencia de los arquitectos Enrique de Teresa y Rafael Moneo (1996-2004), o al Edificio del Consejo Económico y Social de Castilla y León obra del arquitecto José Antonio Lozano (2011).

## SALAS NO COMERCIALES COMO CINES. CURSOS Y MUESTRAS DE CINE

---

Junto a los cines públicos y a estos últimos espacios donde se proyectaba cine como una función incluida en los programas de las instituciones —estudiados por su importancia arquitectónica al estar enmarcados dentro de la arquitectura del *Movimiento Moderno* y en el Registro Docomomo— señalamos otros que denominamos cines “aficionados”, donde era habitual incluir proyecciones, la mayor parte de modo gratuito o a poco dinero la sesión, con lo cual ejercían una fácil competencia para las salas comerciales.

### Cine Luises- Kostkas

Una de las más demandadas hasta los años sesenta fue la sala *Cine Luises-Kostkas* destinada a la formación y entretenimiento juvenil, contaba con un aforo de más de 500 butacas con acceso por la plaza de Santa Cruz desde la callejuela Itera, actual calle Padre Arregui detrás de la Hospedería del Colegio de Santa Cruz. Estaba en el edificio de las Escuelas Católicas sede en 1933 de la Congregación de jóvenes regida por los PP. Jesuitas. A partir de los años cuarenta, la Asociación Católica de Escuelas y Círculos Obreros traslada su sede desde la calle Muro, donde en 1915 se había construido el *Teatro-Cine Hispania*, hasta este inmueble propiedad de la Compañía de Jesús en el edificio de la calle Ruíz Hernández. Fue en él donde las congregaciones marianas “Los Luises-Kostkas”<sup>277</sup> organizaban las proyecciones de cine entre otras actividades de actos culturales. Eran asociaciones con sus propias reglas, divididas en secciones según edades —bajo la protección de San Estalislao de Kostka como santo jesuita de los más pequeños, hasta los 12 años, y con el amparo de San Luis Gonzaga a los mayores de esa edad—, usaban un salón del edificio para sus tardes de cine, una sala de proyecciones *Cine Luises-Kostkas* como se le denominará. Inicialmente el cine será utilizado por los más pequeños “Kostkas” para proyecciones de niños de la Catequesis, aunque la gran demanda de este cine llevará a organizar sesiones para más edades, los “Luisés”, incluso a aumentar los días de proyección fuera del fin de semana. Según la valiosa información de Padre jesuita Jesús Sanjosé, —a quien agradecemos tanto la información como las imágenes inéditas que presentamos— estas sesiones podían tener una introducción previa a la película e incluso un diálogo posterior a modo de cine-Forum.

277. En información recibida del P. jesuita Jesús Sanjosé, esta asociación estaba dirigida espiritualmente por los Padres de la Compañía de Jesús, y mantenía el uso del edificio en parte dedicado a estas asociaciones marianas. Siguiendo su propia información, las Congregaciones Marianas fueron asociaciones que se formaron tanto en los colegios con los propios alumnos como en las residencias con gente de diferente edad y procedencia. Hay Congregaciones marianas femeninas (de jóvenes, de empleadas de hogar, de...) y congregaciones marianas masculinas (de niños, de jóvenes, de adultos). Todas ellas fomentaban una espiritualidad de corte mariano (culto a la Virgen) y tenían una serie de normas que regulaban el funcionamiento de su vida. Cuando una congregación era numerosa, ordinariamente se dividía en secciones, por ejemplo la de los muy jóvenes (hasta 12 años), la de los mayores (13 y +) Normalmente a cada sección se le aplicaba una santo jesuitas como protector y así tenemos a los KOSTKAS que tienen como tal a San Estanislao de Kostka (jesuita polaco que murió muy joven cuando estaba en el noviciado), los LUISES que tienen como protector a San Luis Gonzaga. En ciertos lugares, cuando la congregación era muy numerosa se establecía una sección intermedia la de los BERCHMANS que tenían como protector a San Juan Berchmans, santo, que también murió joven, de origen belga.

Estas congregaciones, eran clubes exclusivos para sus miembros que tenían sus propias reglas, y complementaban las celebraciones religiosas como tal (charlas, recepción de sacramentos, misas, sabatinas y otros actos de culto, etc.) con otras actividades de tipo cultural y lúdico (obras de teatro, cine, festivales,...). Para todo ello contaban con locales propios tales como salas de estudios, bibliotecas, salones de juego y salón de actos. Muy pronto algunas incorporaron el cine a sus actividades y así los sábados, domingos, festivos y en determinadas épocas, navidad, al igual que se tenían conferencias y otros actos, se incluyó en la programación la proyección de películas. No era raro que hubiera una introducción previa a la película y un diálogo posterior (Forum) en el que los asistentes acusaban recibo de sus interpretaciones.





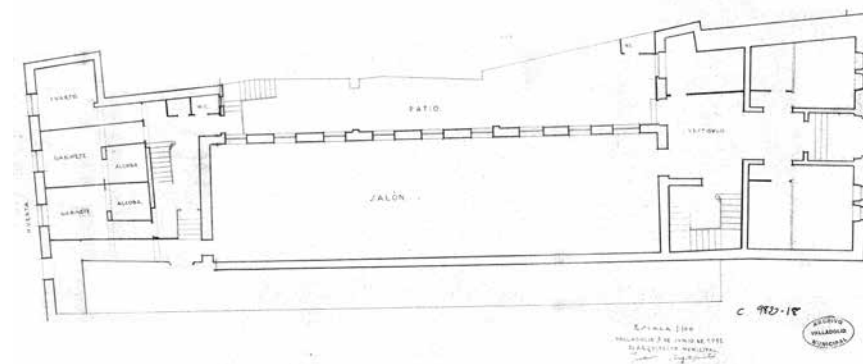
**291-292.** *Cine Luises- Kostkas*. Valladolid 1941. Fotos del exterior con su acceso y durante una sesión cinematográfica.

278. Población Sáez Alfonso J. (Información inédita): "Cinema Kostkas posteriormente Cine Luises, calle Padre Arregui"; Se inaugura el 12 de octubre de 1941. Situado junto a la Plaza de Santa Cruz, propiedad de los PP. Jesuitas. Se inaugura con "La pradera roja", y Noticiarios UFA y FOX. Precios: 0.75 pesetas la galería y 1 peseta la butaca en la sesión de las 3, mientras que a las 5 de la tarde la galería era 1 peseta y 1.35 pesetas la butaca. Permanece abierto hasta principios de los años 50. Iban los niños de la catequesis. Se cerró y reabrió con el nombre de Los Luises el 19 de septiembre de 1965, con "Los cañones de Navarone" (The Guns of Navarone, J. Lee Thompson, Reino Unido, 1961) y el documental Festival de Tom y Jerry. Estaba a cargo de la empresa Fernández-Arango. Su última sesión fue el viernes 28 de Mayo de 1967 con "Un Taxi Para Tobruk" (Un taxi pour Tobrouk, Denys de La Patellière, Francia, 1960) y "El Asesino" (L'assassin est dans l'annuaire, Léo Joannon, Francia, 1961).



El Padre Félix de Landaburu fue de los responsables jesuitas, el más dedicado a esta difusión del cine, llegando a ser moderador eclesiástico nacional de cinematografía. Sobre las fechas de comienzo de estas proyecciones, y siguiendo el trabajo inédito de Alfonso J. Población Sáez<sup>278</sup> —de nuevo nuestro agradecimiento por esta valiosa información— se inauguró el 12 de octubre de 1941 con *La pradera roja* de Otto Brower (1933), y se utilizará hasta su cierre en los años cincuenta. El 19 de septiembre de 1965 se reabrirá por "Los Luises", a cargo de la empresa Fernández-Arango, con la proyección de *Los cañones de Navarone* y durará abierto hasta el 28 de mayo de 1967 cuando cierra con el programa doble *Un Taxi para Tobruk* de Denys de La Patellière (1960) y *El Asesino está en la Guía* de Léo Joannon (1961).

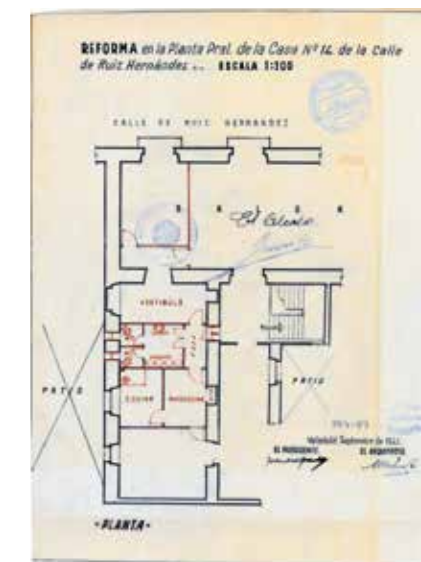
Como referencias gráficas que podrían ser de este espacio, o en otra planta en esa misma situación, en junio de 1933, el arquitecto municipal Juan Agapito y Revilla realiza un plano para un proyecto de edificio donde está trazado su salón principal, una sala alargada donde suponemos que se ubicaría el cine; y en septiembre de 1941 el arquitecto Manuel López Fernández redactó un proyecto para la Asociación Católica de Círculos Obreros en el cual se reformaba la planta principal, ordenando un vestíbulo y servicios frente a las escaleras y



junto al salón del edificio<sup>279</sup>. Por la documentación fotográfica conservada, la disposición de la sala donde principalmente se proyectaban películas destinadas a niños seguía el modelo del *Cine Capitol* proyectado por R. Pérez Lozana de 1930, era un espacio caja desornamentado con más de 340 butacas en platea con pendiente en las últimas filas y un anfiteatro-galería en forma de "U" abrazando a la platea, con tres filas al fondo y dos en cada lateral, y una única decoración mediante rectángulos en el alfeizar de su barandilla.

### Salas de proyección aficionadas

Sin ánimo de hacer una recopilación exhaustiva de los espacios privados utilizados con continuidad como salas de cine, por distintas razones, además de por su calidad como espacios arquitectónicos, no podemos dejar de citar varios en su uso prioritariamente para distracción infantil, aunque también con fines políticos, religiosos o sociales, espacios que aún existen o permanecen en la memoria de quienes allí vieron o proyectaron cine y que es nuestro propósito recoger en este trabajo de una información facilitada principalmente por el operador de cabina Luís Javier Fernández<sup>280</sup>.

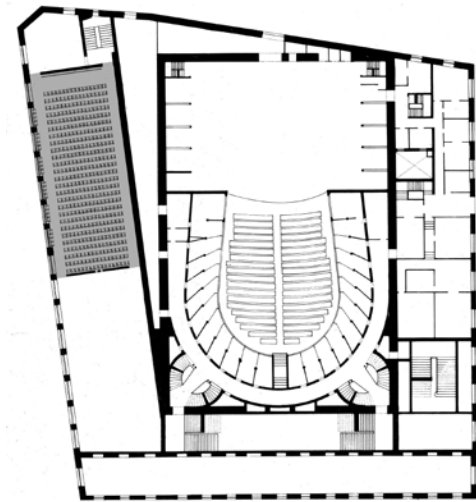
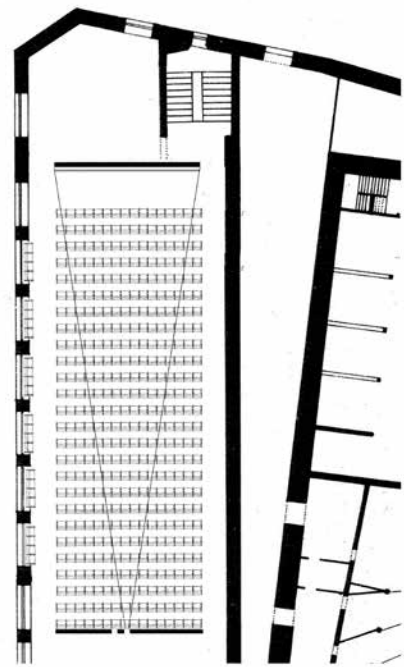


**293.** Juan Agapito y Revilla: *Edificio de las Escuelas Católicas*. Planta del salón firmado el 5 de junio de 1933.

**294.** Manuel López Fernández: *Edificio de las Escuelas Católicas*. Reforma de la planta principal. Plano firmado en septiembre de 1941.

279. El proyecto lo firma el Presidente de la Asociación Católica de Escuelas y Círculos Obreros. La obra la asistirá el aparejador Guillermo González Espeso.

280. La información de estas referencias está facilitada por Luís Javier Fernández González, operador de cabina. E particular, sobre el Cine de Falange Española de las JONSa.



**295-296.** *Cine de Falange Española de las JONS.* Sala de los espejos del Teatro Calderón de la Barca. Valladolid [Jerónimo de la Gándara 1864]. Plano general y detalle de la sala D. Villalobos 2020.

El *Cine de Falange Española de las JONS* se situaba en el edificio del *Teatro-Cine Calderón*, el mismo donde se hizo el acto público de la creación de este partido el 4 de marzo de 1934. Ocupaba el espacio correspondiendo al ala y a buena parte de la galería de los espejos —sobre el actual espacio que ocupa la Sala Miguel Delibes y las salas bajas de la Seminci y de Exposiciones—, siendo entonces utilizada como sala de proyecciones de películas para un público infantil de familias no exclusivamente ligadas al régimen político. Según nuestros recuerdos personales y el de otros asiduos a ese cine como los de Blanca Vallejo, Luis Carlos García y Javier Rodríguez, la sala era una caja rectangular con asientos de madera y pasillos laterales, tenía un aforo de entre 300 y 400 espectadores que acudían para las proyecciones en sábados y domingos; su entrada se realizaba por la parte posterior del teatro, desde el acceso actualmente cegado junto a la esquina con la calle Leopoldo Cano. Una escalera de dos tramos daba acceso a un pequeño quiosco-bar. A la sala se entraba por la misma pared de la pantalla, en la esquina con la fachada a la calle Leopoldo Cano, era una platea de suelo de madera situada a la altura de la actual “sala de los espejos” y una altura mayor de cielo raso que la actual. Debido a la

demanda de sus proyecciones, en los huecos del muro correspondientes a las ventanas, se situaban más butacas, eran las localidades más incómodas para ver la pantalla. En el muro interior frente a las ventanas colgaban los espejos encima de grandes radiadores historiados de hierro fundido. Sus proyecciones se siguieron hasta principios de los años setenta con películas como *Marisol rumbo a Río* de Fernando Palacios (1963), *El hijo de Lagardere* de Fernando Cerchio (1952) o *El grito de la muerte* de Fernando Méndez (1959).

El *Salón de Actos del Colegio de San José* se sitúa en el edificio ecléctico de 1882-1884 proyectado por Jerónimo y Antonio Ortiz de Urbina<sup>281</sup>, padre e hijo arquitectos, compartiendo equitativamente con la capilla toda la planta alta del ala en fachada principal, ambos espacios con un acceso común situado sobre el vestíbulo de entrada al edificio. La ordenación del escenario y pantalla de la sala-cine, a la derecha en el alzado, se encuentra en el muro oeste del edificio, posición condicionada por la comprometida por la iglesia cuyo altar se orienta al este, hacia la posición del nacimiento del sol, como es constante en los espacios religiosos.

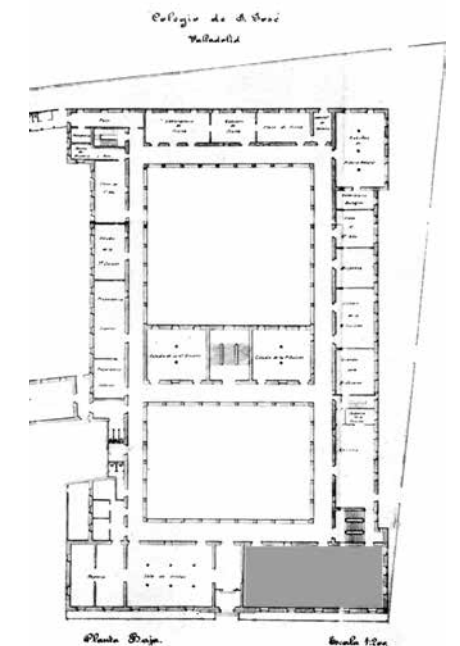
En este lugar hay constancia de que antes de 1916 ya se proyectaba cine. Entre 1915 y 1916 el salón había sido repintado con colores claros y sencillos para remarcar la ornamentación de las molduras del proyecto de los arquitectos treinta



281. Véase Virgili Blanquet, María Antonia: *Op. cit.* pp. 210 y 211. También AA.VV.: *Guía de Arquitectura de Valladolid.* *Op. cit.* p. 147. Ficha: Juan Carlos Arnuncio.

**297.** *Salón-Cine Colegio de San José.* Valladolid 1916. Colegio de San José [Jerónimo y Antonio Ortiz de Urbina 1882-1884]. Foto de su estado en 1895.

**298.** Jerónimo y Antonio Ortiz de Urbina: *Colegio de San José.* Valladolid 1882-1884. Área de situación bajo el salón de actos D. Villalobos.





299. *Salón-Cine Colegio de San José*. Valladolid 1916. Foto de 1941 publicada en *El Norte de Castilla*.

300. *Salón-Cine Colegio de San José*. Valladolid 1916. Foto de una sesión en los años cincuenta.



años antes, y también recibió, según el recuerdo escrito de los antiguos amigos del Colegio, "el salón un nuevo destino, y es el de servir para cine. Recurso recreativo para las noches de días de campo, de Carnaval y alguna otra fiesta..."<sup>282</sup>. Era en este escenario ecléctico donde las proyecciones contaban con un espacio perfecto de escala y proporciones, incorporando una pantalla en el estrado e instalando la cámara de proyección en el coro de la capilla con acceso desde la escalera de caracol situada en el vestíbulo del salón y capilla. Para ello se perforó el muro que dividía ambos espacios sobre la puerta principal de la sala, el resultado ofrecía así una imagen sincrónica entre la modernidad de su uso y la estética del momento, aunque ambas estuvieran desacompasadas en esos años<sup>283</sup>.

Después, y a consecuencia de su uso en la guerra civil, este espacio perdió toda su ornamentación original, un espacio caja desnudo que no permitía distraer la atención a la pantalla. Será en el período de posguerra cuando se adoptó en él una estética de sala cinematográfica moderna, puesta de manifiesto en la limpieza decorativa que se incorporó con los entrepaños de sus muros y en su gusto por un tardío decó de la embocadura a la pantalla-escenario. Eran años donde la iglesia se había posicionado positivamente sobre el cine, manifestado explícitamente en la publicación en 1956 sobre el



Colegio San José, en donde se recordaban estas recomendaciones concretadas por "Pío XII: «para los católicos de todos los países debe constituir un deber de conciencia ocuparse del cine católico»... El Colegio de San José ha comprendido la lección del Papa y proyecta para sus alumnos, en el cine del Colegio o en un cine público, esas películas"<sup>284</sup>. Pasó de las proyecciones habituales de los sábados a domingos por la tarde, a incluir los jueves para sesiones de documentales. A partir del curso 1956-57 se incluía cine-Forum en los años en los cuales el Padre Félix de Landaburu estaba encargado de la Sala de los Luises-Kostkas, organizaba las sesiones y como moderador eclesiástico nacional de cinematografía estaba en contacto directo con el mundo del cine, lo que permitió que durante el rodaje del film *El Cid* de Anthony Mann (1961), trajera al Colegio a su protagonista Charlton Heston<sup>285</sup>.

Este espacio en la actualidad se ha reformado perdiendo el lenguaje moderno que la caracterizó desde los años cincuenta. La sala de butacas mantiene su traza regular, ahora con 340 localidades, también la cabina de proyección se ha situado en esta planta en el espacio de la entrada central a la sala. Su proyector de 70 mm. se conserva en el hall de la *Sala-cine Borja*, espacio de la misma Compañía de Jesús a quien pertenece el Colegio de San José.



282. AA.VV.: *Recuerdo de la Primera Asamblea de Antiguos del Colegio de San José de Valladolid. Celebrada el 26 de noviembre de 1916*. Ed. Colegio de San José. Valladolid, 1917. p. 32.

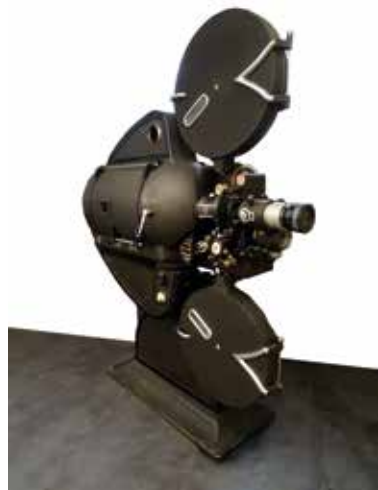
283. Según documento facilitado por el P. jesuita Jesús Sanjosé, en el Archivo del Colegio San José se conserva un programa de cine de 1920 con la proyección de la película *Atila* de Febo Mari (1918), para celebrar el santo del Rector: "GRAN SESIÓN DE CINEMATÓGRAFO DEL Colegio de San José. Valladolid 2 de Febrero de 1920, santo del R. P. RECTOR. ATILA. Se presenta en esta película uno de los acontecimientos más terribles y grandiosos de la Historia: el encuentro del caudillo de los bárbaros llamados hunnos, Atila, con el Imperio Romano y los reyes de los Francos y Visigodos..."

284. Velasco, S. I., E.: *Historia del Colegio de San José (1881-1956 Valladolid)*. Ed. Colegio de San José. Valladolid, 1956. p. 143.

285. En información recibida del P. jesuita Jesús Sanjosé, en materia cinematográfica "resalto Félix de LANDABURU que además de residir temporalmente en la ciudad, fue moderador eclesiástico nacional de cinematografía, ejerciendo como profesor de ética en el Instituto IIEC de Madrid. Gracias a él mientras se estaba rodando la película de *El Cid*, su protagonista Charlton Heston visitó el Colegio".

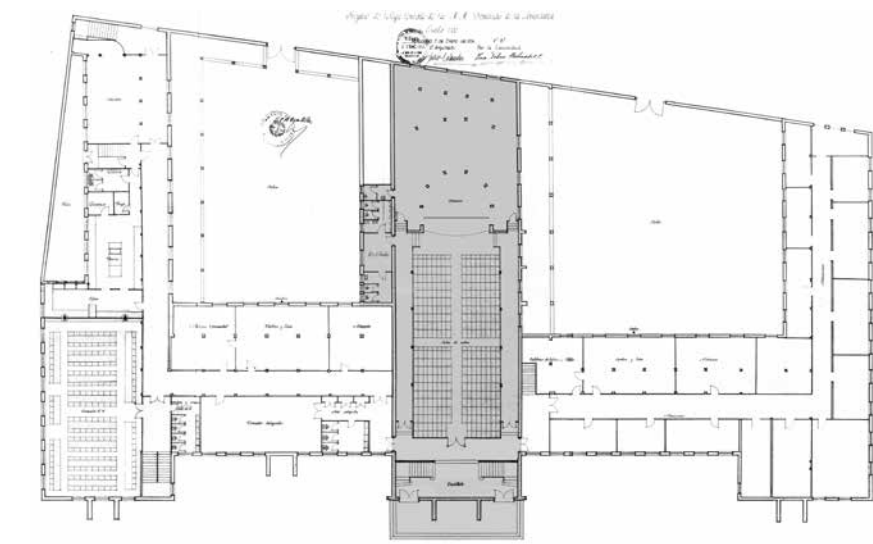
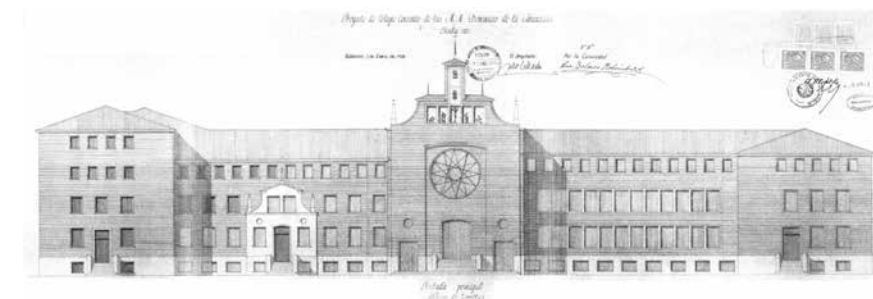
301. *Salón-Cine Colegio de San José*. Valladolid 1916. Sala después de la reforma en torno a 1955.

Fotograma del *Marcelino pan y vino*. Ladislao Vajda 1954.



**302-305.** *Salón-Cine Colegio de San José.* Valladolid 1916. Proyector (actualmente en la Sala Borja), vestíbulo y sala de butacas. Fotos Montse García 2020.

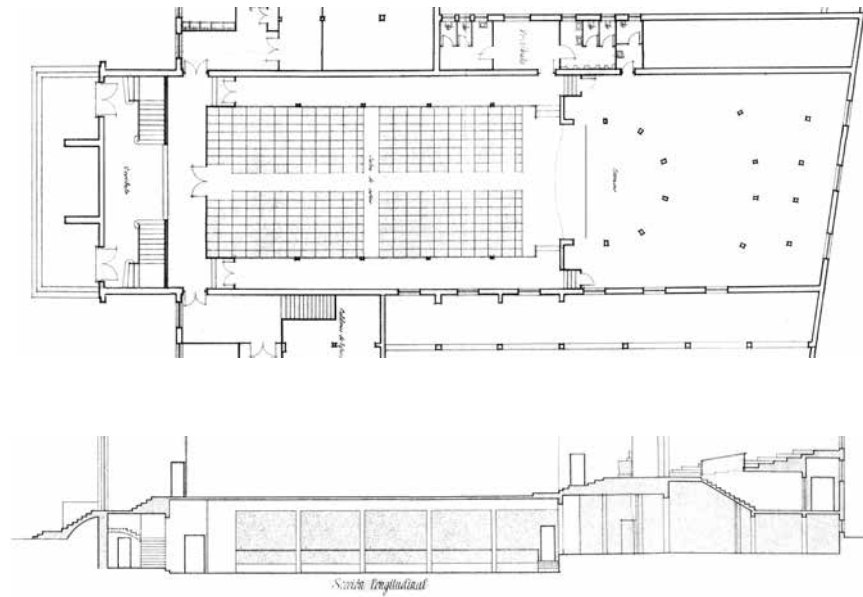
También era habitual las matinales de domingo del Colegio Sagrado Corazón, “Colegio Anunciata” fundado en 1956, en la *Sala-Cine de la Anunciata* existente bajo la iglesia, en un edificio proyectado por Julio González Martín con planos de enero de 1954 y obra dirigida junto al aparejador Valeriano González Martín. El salón de actos para 364 localidades se situó en el bloque central, un espacio caja regular en semisótano y en correspondencia bajo la capilla, como ordenará Cecilio Sánchez Robles el cine del Colegio San Agustín en 1959. La traza de la sala rectangular se diseñó flanqueada por dos galerías a una altura de 50 cm. respecto a la cota del suelo de butacas. Su distribución en el proyecto no contemplaba este espacio con uso como sala de cine estable, ya que no se trazó



**306.** Julio González Martín: *Colegio de la Anunciata.* Valladolid 1956. Planta semisótano y fachada principal. Planos firmados el 3 de enero de 1954.

**307.** Julio González Martín: *Sala-Cine Colegio de la Anunciata.* Valladolid 1956. Foto de los años setenta.





**308.** Julio González Martín: *Sala-Cine Colegio de la Anunciata*. Valladolid 1956. Planta y sección. Planos firmados el 3 de enero de 1954.

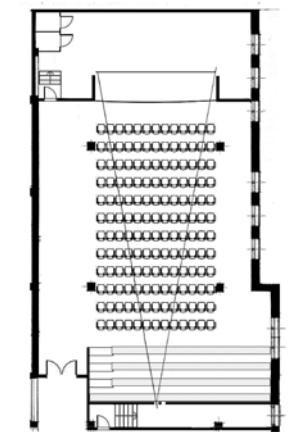
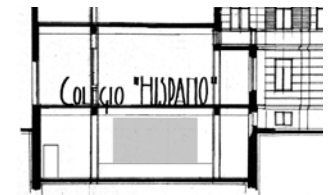
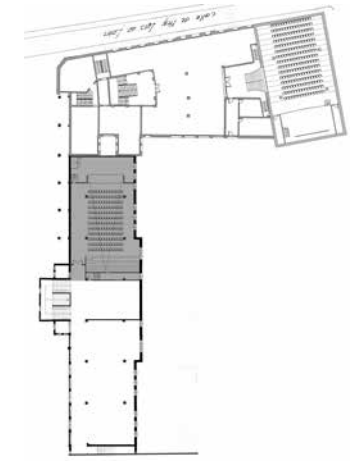
la cabina, sí se le dotó de un acceso directo desde el exterior, como a la capilla. Su entrada es por dos puertas situadas a ambos lados de la escalinata del espacio religioso, y desde allí se dispusieron dos escaleras de bajada al vestíbulo de la sala, asimismo conectado con el interior de las dos alas del colegio. La sala, como el conjunto de la arquitectura del Colegio, propone una ordenación y traza racional y moderna incluso en sus alzados, aunque la imagen de su entrada y de la fachada de la iglesia toma una estética que recuerda lenguajes de eclecticismo con gustos herrerianos. Julio González abandonará unos años más tarde —su proyecto para el edificio de Sindicatos de 1959 marcará un claro abandono de este lenguaje— para desarrollar una arquitectura plenamente dentro de los principios del *Movimiento Moderno*.

El cine del Colegio Hispano La Salle de Valladolid, *Sala Colegio Hispano*, compartió patio con *el Cine de la Residencia de Estudiantes "La Salle"* y proyecto del mismo arquitecto Pedro Ispizua y Susunaga, allí las proyecciones de cine eran los sábados por la tarde, películas "de Romanos", "de Fantomas" o "del Oeste", incluyendo buenos films como *La Diligencia* de John Ford (1939), *Corredor sin retorno* de Samuel Fuller (1963) o *El séptimo sello* de Ingmar Bergman (1957).



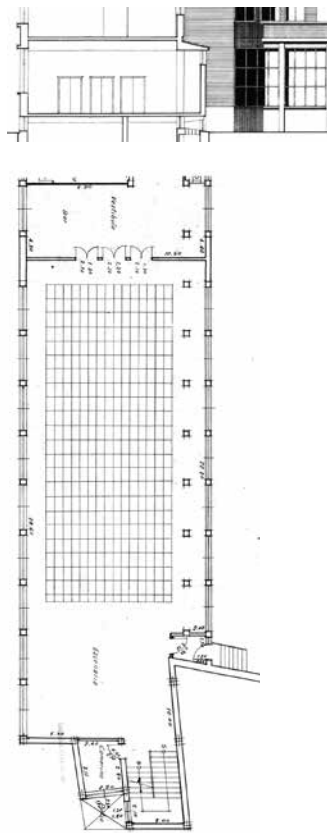
La película que no faltaba en todas las programaciones anuales, lógicamente, era *El señor de La Salle* de Luis César Amadori (1964). La sala era teatro en las fiestas anuales y cine al menos todos los sábados, arquitectónicamente se ceñía a una gran sala situada en el semisótano del Colegio Hispano, al lado derecho de vestíbulo, sala austera para el servicio de sus alumnos de enseñanza media. Especialmente era una gran caja rectangular horizontal con unas pequeñas luceras desde el patio, y sin asientos fijos. Su acceso, desde el vestíbulo del semisótano, estaba situado a la izquierda. Al fondo, la pantalla cegaba el escaso espacio de la tramoya a la que se accedía también por la izquierda, frente a la entrada de la sala situada en el mismo lado. A la derecha del acceso, y arrancando desde el suelo de la sala, existía un pequeño anfiteatro escalonado con bancos corridos tras el que se ubicaba la cabina de proyección.

En la memoria de todos los alumnos que pasaron por aquellas salas de cine se mantiene el recuerdo de las sesiones de fin de semana, muchas veces ligadas a películas que allí vieron y que por cuestiones inexplicables se fijaron en su memoria. Espacios arquitectónicos austeros, con oscuridad, muchos en edificios con relevancia arquitectónica pero donde la sala de cine era un elemento añadido a un salón de actos, de teatro o simplemente un gran espacio sin uso, donde una pantalla y la cámara de proyección marcaban los mínimos elementos necesarios para definir un espacio en una sala de cine. Referencias funcionales que nos retrotraen a las primeras experiencias



**309.** Pedro Ispizua y Susunaga: *Colegio Hispano "La Salle"*. Valladolid 1959. Foto D. Villalobos 2015.

**310.** Pedro Ispizua y Susunaga: *Sala-Cine Colegio Hispano "La Salle"*. Valladolid 1959.



**311.** Julio González Martín: *Salón-Cine Colegio Santa Teresa de Jesús*. Valladolid 1962. Planta y sección del salón-cine. Planos firmados en julio de 1962.

286. AA.VV.: *Guía de Arquitectura de Valladolid*. Op. cit. Ficha 95: Juan Carlos Arnuncio e Ignacio Represa: "Colegio N<sup>o</sup> S<sup>a</sup> de Lourdes". p. 146.

287. Burrieza Sánchez, Javier: *Lourdes, stella in castella*. Ed- Ayuntamiento de Valladolid. Valladolid, 2009. pp. 210 y 211.



**312.** *Salón-Cine Colegio N<sup>o</sup> S<sup>a</sup> de Lourdes*. Valladolid 1942. Foto de su estado original.

cinematográficas en los cuales el cine era solamente un espacio sin luz. Citaríamos otros muchos de los comentados, donde en esas sesiones hasta los años setenta y ochenta, sus salas fueron "cines aficionados de fin de semana y de una sesión" como los colegios de *Carmelitas del Museo* instalado en el palacio-casa de los Vitoria de principios del siglo XVII de Pedro Mazuecos el Mozo, o el *Salón de Actos del Colegio Santa Teresa de Jesús*, obra de Julio González Martín (1962).

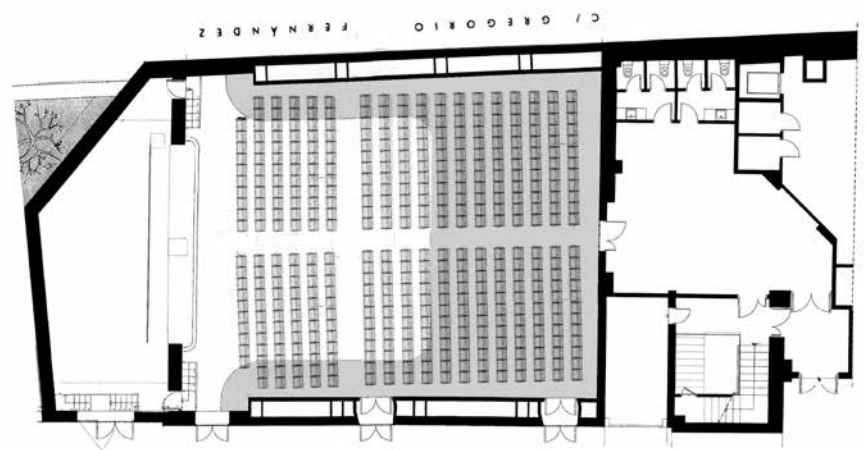
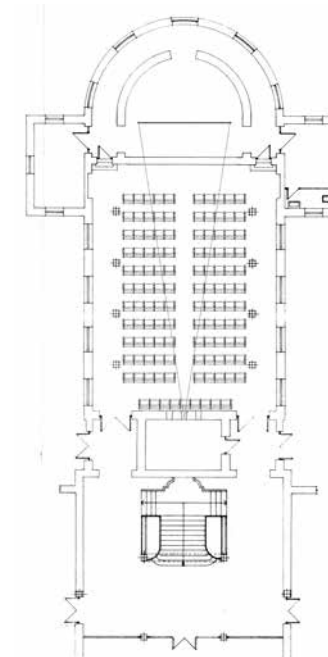
Una de las salas de proyección con más entidad de espacio cinematográfico se construyó en el *Salón de Actos del Colegio de N<sup>o</sup> S<sup>a</sup> de Lourdes*, edificio con varios proyectos desde 1884, 1924, de José M<sup>a</sup> Basterra en 1926, 1936 con autores como el "Hermano Rogelio" y concluido por el arquitecto Pedro Ispizua y Susunaga en 1959<sup>286</sup>. La sala de proyecciones para cineasta incluyó un pequeño anfiteatro rematado con dos galerías a modo del *Cine Capitol* proyectado por Ramón Pérez Lozana en 1930; se inauguró el 11 de febrero de 1942 en el final del ala correspondiente a la calle Gregorio Fernández<sup>287</sup>, espacio con más de 500 butacas que actualmente se conserva perfectamente es su estructura y tipología arquitectónica originara, así como su proyector de 70 mm.



**313-315.** *Salón-Cine Colegio N<sup>o</sup> S<sup>a</sup> de Lourdes*. Valladolid 1942. Fotos M. García y D. Villalobos 2020.





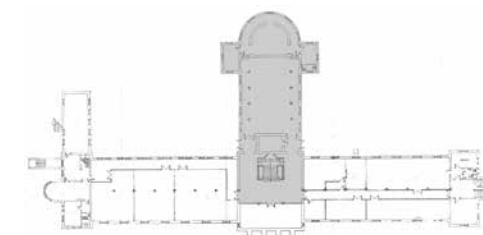


**316.** *Salón-Cine Colegio Nª Sª de Lourdes.* Valladolid 1942. Fotos Montse García y D. Villalobos 2020.

**317.** *Salón-Cine Colegio Nª Sª de Lourdes.* Valladolid 1942. Planta de la sala de butacas.

Incluimos asimismo el *Salón-cine del Seminario Menor*, donde las tardes de domingo se proyectaban películas en su salón-cine y, para cerrar estas obligadas referencias, la *Sala-cine la Inmaculada* habilitada en uno de los salones pertenecientes al edificio palaciego del s. XVI en la Calle Torrecilla<sup>288</sup>.

Estos dos últimos cines de colegio llegaron a compartir programación, semana a semana repetían la película para así abaratar los gastos de alquiler. Eran en algunos de los cursos de los años cincuenta a setenta, donde en el *Salón-cine de la Inmaculada* se proyectaban las películas los sábados por la tarde en este espacio situado en la entreplanta del edificio palaciego, al que se accedía desde el lado derecho del patio de entrada. Un espacio caja austero con la cabina de proyección a la izquierda de la entrada y ventanas en la pared de ese lado, carente de ornamentación salvo la cenefa del encuentro de las paredes con el techo, posiblemente restos de la decoración en su uso doméstico. Al día siguiente, domingo por la tarde, la misma película se proyectaba en el *Salón-cine del Seminario Menor*, proyecciones organizadas por el Padre Superior D.



**318.319.** Isaías Paredes y Ángel Ríos: *Salón-Cine del Seminario Menor.* Valladolid 1969. Foto Montse García 2020. Planta y ubicación. D. Villalobos. Planos originales firmados en diciembre de 1968.

<sup>288.</sup> <https://maristaslainmaculada.es/content/fotos-antiguas>



**320.** *Colegio la Inmaculada*. Valladolid 50's. [Casa palaciega s. XVI]. Foto aérea del vuelo americano (1957-1961).

**321.** *Salón-Cine Colegio la Inmaculada*. Valladolid 50's. [Casa palaciega s. XVI]. Proyección durante el curso 1956-1957. Foto Máximo Blanco.



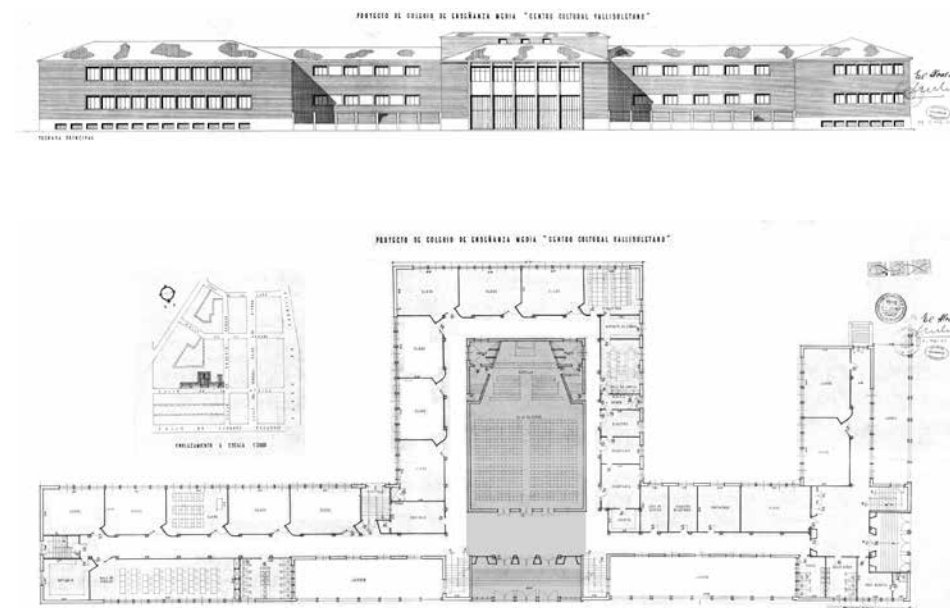
Enrique Barrios en la sala situada bajo la capilla en el ala posterior del edificio, con entrada junto al comedor. Entre los recuerdos de algunos de sus antiguos alumnos como Ciriaco Rodríguez aún se conservan hojas de libretas con las listas de las películas que veían domingo tras domingo, films de reposición que no necesitaban ser anunciados en ninguna cartelera para abarrotar la sala de butacas, como *Tarzán en Nueva York* de Richard Thorpe (1942), *Levando anclas* de George Sidney (1945), *Quo vadis?* de Mervyn LeRoy (1951), *Balarrasa* de José Antonio Nieves Conde (1951), *La túnica sagrada* de Henry Koster (1953), *Marcelino, pan y vino* de Ladislao Vajda (1954)...<sup>289</sup>

### Cine Centro Cultural Vallisoletano

El último de los cines de colegio que citamos corresponde al denominado *Cine Centro Cultural Vallisoletano*, como así figuraba en las entradas rigurosamente numeradas para las tardes de los domingos, el espacio para proyecciones de un colegio con más anhelos de gran cine público por la atención en su trazado, ejecución y perfecto mantenimiento, incluso en los detalles, acabados y mobiliario de butacas originales. Así se refleja en las trazas y en su perfecto estado de conservación.

El proyecto lo redactó de nuevo Julio González Martín, firmado en diciembre de 1956 y con licencia municipal para construir en fecha de agosto de 1958. Un edificio docente junto al polígono-barrio *Cuatro de Marzo* (1954-1959) proyectado por este mismo arquitecto y en esa fecha en plena expansión. Pese a que en el proyecto residencial se había incluido cuatro edificios docentes, en la memoria del proyecto de Centro Cultural el arquitecto entonces lo justifica dado que en el Paseo Zorrilla "en la actualidad existen en construcción más de 3.000 viviendas lo que supone una población que excede de 15.000 personas". Se explicaría así la importancia dada al salón de actos-cine en el centro del edificio como espacio más representativo y con acceso directo y grandilocuente desde la plaza del Ejército, significativo no sólo para el colegio, sino para su entorno urbano cuando aún no estaban proyectados los cines de barrio *Rex* y *la Rubia*, con el *Cine Avenida* aún sin inaugurar.

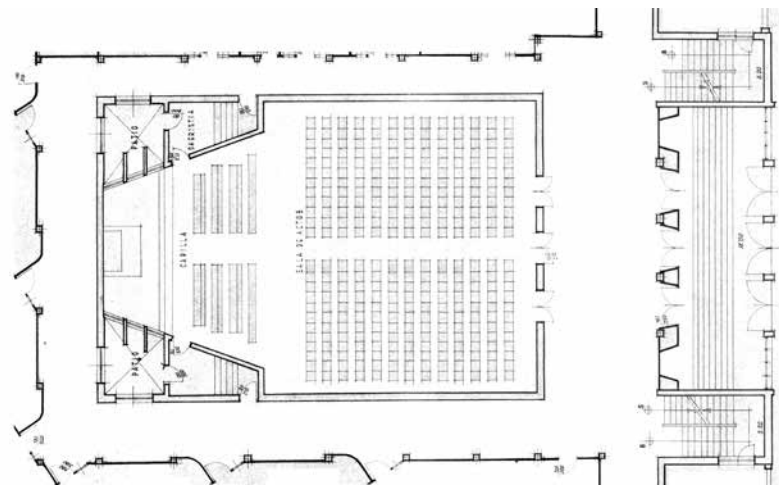
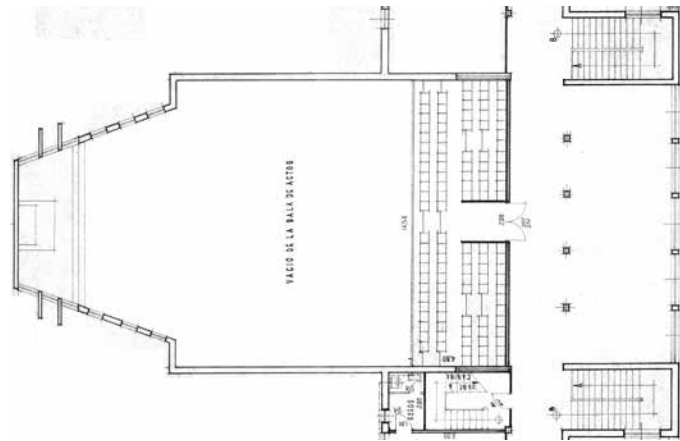
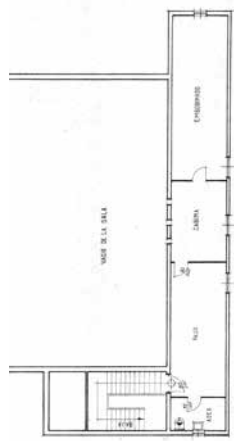
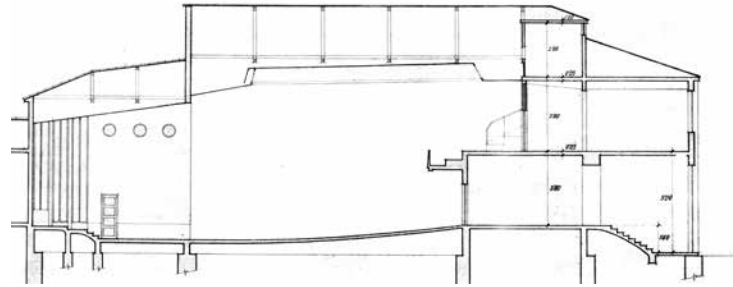
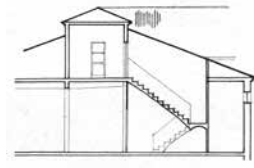
Una segunda condición singular de esta sala es su carácter heterodoxo, se traza con un uso mixto como salón de actos-cine y capilla. Su cabecera abocinada recoge una pequeña capilla cuatro filas de bancos en continuación de la sala de butacas iluminada por los laterales desde dos pequeños patios



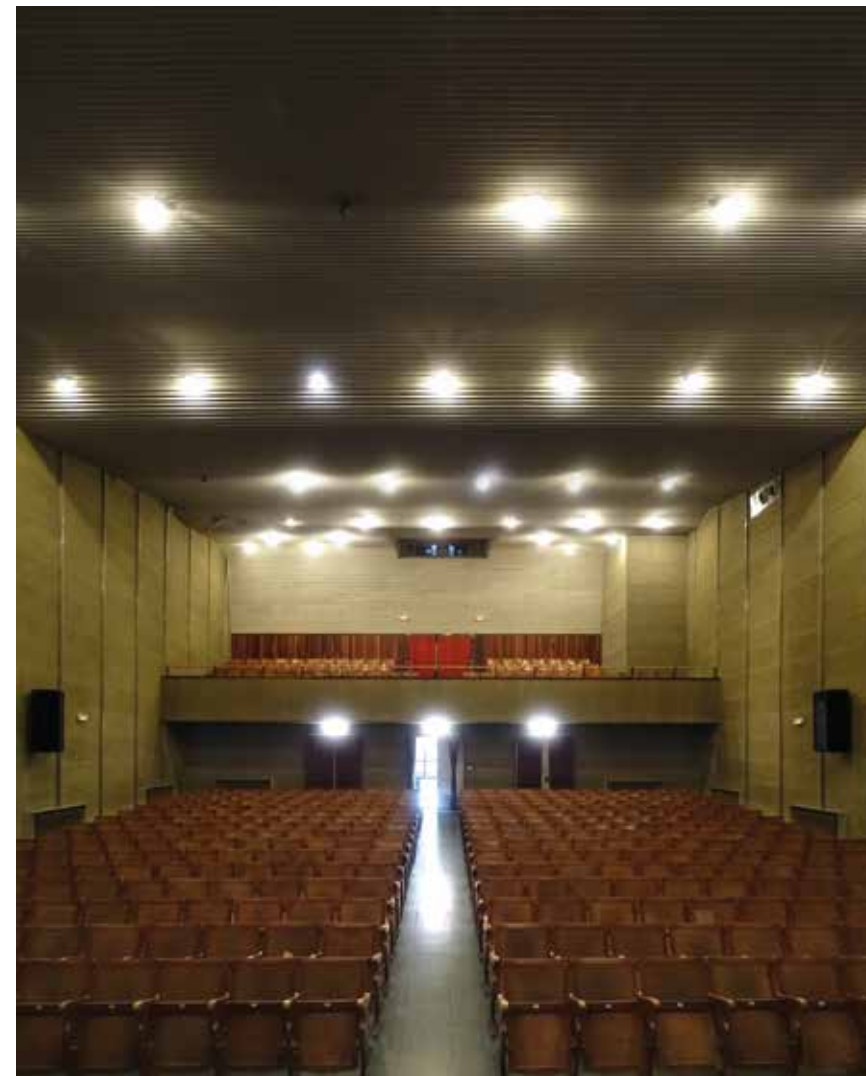
289. ... *Ben-Hur* de William Wyler (1959), *Teresa de Jesús* de Juan de Orduña (1961), *Torneo a muerte* de Emimmo Salvi (1964), *El Gendarme de Saint-Tropez* de Jean Girault (1964), *La gran matanza Sioux* de Sidney Salkow (1965), *Viaje alucinante* de Richard Fleischer (1966), *Nadie huye eternamente* de Ralph Thomas (1968), *Salvaje y libre* de George Sherman (1966), *La gran juerga* de Gérard Oury (1966), *El abuelo está loco* de Robert Stevenson (1967), *Cómo robar un quintal de diamantes en Rusia* de Guido Malatesta (1967), *La última aventura del General Custer* de Robert Siodmak (1967), *Martín Fierro* de Leopoldo Torre Nilsson (1968), *20.000 leguas de viaje submarino* de Richard Fleischer (1954), *Tarzán y la rebelión de la jungla* de William Witney (1967), *El valle de los héroes* de Harald Reinl (1968), *Los luchadores del infierno* de Andrew V. McLaglen (1969), *El zorro contra el imperio de Napoleón* de Franco Montemurro (1969), *20.000 dólares por un cadáver* de José María Zabalza (1970), *Reverendo Colt* de León Klimovsky (1970), *El zorro caballero de la justicia* de Luigi Capuano y José Luis Merino (1971). Películas de un curso de años setente: *Frontera al sur* de José Luis Merino (1966), *Fantasia en Praga* de Pavel Hobl (1964), *Las ratas del desierto* de Robert Wise (1953), *Un puente sobre el tiempo* de José Luis Merino (1963), *Millonario por un día* de Enrique Cahen Salaberry (1963), *El primer cuartel* de Ignacio Iquino (1966), *La tía de Carlos en minifalda* de Ignacio F. Iquino y Augusto Fenollar (1967), *Oeste Nevada Joe* de Ignacio F. Iquino (1965), *La mujer pirata* de Jacques Tourneur (1951), *Cinco locos en la pista* de Augusto César Vatteone (1950), *El terrible de Chicago* de Juan Bosch (1967), *Una Tumba para el Sheriff* de Mario Caiano (1965), *Un demonio con ángel* de Miguel Lluich (1963), *La viudita Ye-Yé* de Juan Bosch (1968), *Siete pistolas para los Mac Gregor* de Franco Giraldi (1966), *Lili* de Charles Walters (1953), *Los cien caballeros* de Vittorio Cottafavi (1964), *¡Que vienen los rusos!* de Norman Jewison (1966), *El teniente Robinson* de Byron Paul (1966), *El gran robo* de Peter Yates (1967) y *Duelo en Diablo* de Ralph Nelson (1966).

**322.** Julio González Martín: *Centro Cultural Vallisoletano*. Valladolid 1960. Fachada principal y planta general. Planos firmados el 20 de diciembre de 1956.





**323.** Julio González Martín: *Cine Centro Cultural*. Valladolid 1963. Plantas y secciones. Planos firmados el 20 de diciembre de 1956.



en la zona del altar del presbiterio. La propuesta arquitectónica debía incluir un espacio religioso, dada la condición de su encargo Diocesano, un Patronato presidido por el Arzobispo de Valladolid Monseñor José García Goldáraz, en el que el Catedrático Salvador Senent Pérez, decano de la Facultad de Ciencias de la Universidad, actuaba como su representante; sin



**324-325.** Julio González Martín: *Cine Centro Cultural*. Valladolid 1963. Fotos Montse García 2020.



**326-328.** Julio González Martín: *Cine Centro Cultural*. Valladolid 1963. Fotos Montse García 2020.

embargo el espacio de la capilla se minimizó al máximo convirtiéndose en una extensión del salón-cine donde entendemos que el pequeño antiteatro haría el papel del coro en su uso como espacio religioso.

En el proyecto con esta inusual condición híbrida, la sala-cine contaba con 424 butacas —13 filas en la platea con 312 localidades y 5 filas en el anfiteatro con 112 localidades—, pero en su inauguración como cine, la cabecera utilizada como capilla se redujo aumentando en 4 filas más la sala de butacas con un aforo definitivo de 514 butacas en sus 22 filas—400 en las 17 filas de platea y 114 en las cinco de anfiteatro—.

También hubo cambios en la concepción espacial del cine, modificando el falso techo proyectado casi a cielo raso con una mínima inclinación hacia la pantalla y colgado bajo las cerchas de la estructura de cubierta.

En su lugar se construyó un techo ondulado, en continuidad con la pared del fondo del anfiteatro, cuyo pliegue curvado se abre a la cabina de proyección, alcanzando una altura mayor que la correspondiente a los tirantes de las cerchas —parte horizontal inferior de una cercha—, para ocultar la estructura metálica con el falso techo, produciendo un juego de escalonamientos curvados y así salvar la parte inferior de los elementos de estructura en un ritmo descendente hasta la embocadura de la pantalla. Juego que conecta directamente este espacio de proyecciones cinematográficas con la arquitectura del finlandés Alvar Aalto en la solución del techo de la *Biblioteca de Viipuri* (1927), en su caso para salvar el cuelgue de las vigas, del modo en que asimismo Miguel Fisac proyectó el techo de la *Biblioteca de la Sociedad Hispano-Alemana Goerres* en Madrid (1942-1947). Esta referencia finlandesa de Julio Gonzáles, también de Miguel Fisac, —no es





momento en este trabajo para estudiar las confluencias y dependencias entre J. González y Fisac, sin duda muchas y muy interesantes, sino ver en este punto la común conexión nórdica— ratifica una preocupación del arquitecto por crear un espacio cálido y orgánico, que dirige visualmente al espectador hacia el plano donde se sitúa la pantalla, punto hacia el que asimismo convergen curvándose las paredes. Esta última respuesta espacial Julio González la había ensayado en 1950 en el proyecto del *Cine Castilla* (Girón). Con la continuidad de techo y paredes hacia la pantalla, el espacio toma una dinámica orgánica desde la visión de los espectadores sentados en sus butacas y contemplando las imágenes proyectadas. Calidez espacial acompañada de la que provocan los materiales, suelos de madera que aún se conservan en el anfiteatro y todo el mobiliario de la sala.

Como cine se inauguró en 1963, llamado así porque se convirtió en un auténtico cine de barrio abierto al público en las tardes de domingo, con proyecciones de películas revisadas por las censuras estatal y diocesana, su película de inauguración fue *Horizontes de grandeza* de William Wyler (1958), y en las fiestas del colegio se pudo ver *Bienvenido Mr. Marshall* de Luis García Berlanga (1953)<sup>290</sup>.

Siguiendo la publicación de José Ignacio Romero, en los años sesenta el *Cine Centro Cultural* tuvo una importante consideración y difusión. Desde 1960 la Congregación de los Hermanos Maristas se hicieron cargo del centro y su cine se hizo más popular, y tras el cierre del *Cine Pradera*, en 1968 se consiguieron instalar en la cabina del cine sus máquinas de proyección. Cada domingo se ofrecía un programa doble después del NODO, programaciones repetidas para los alumnos del colegio, aunque también abiertas como en un cine de barrio. En la década de los setenta la difusión de esta actividad tuvo un impulso gracias al Hermano Víctor Sorriquet, proyectando películas los fines de semana tras un segundo autocontrol de censura después del oficial. Los viernes por la noche se proyectaban para los miembros de la Comunidad y así comprobar o corregir los recortes dados a la cita, el sábado noche veían el “preestreno” alumnos internos del centro marista La Inmaculada, a las que a veces acudían también alumnos de los Colegios Hispano-Americano La Salle y SAFA y los domingos se ofrecían dos sesiones 15:30 para los alumnos de los cursos inferiores y 19:30 h. para alumnos de últimos cursos<sup>291</sup>.

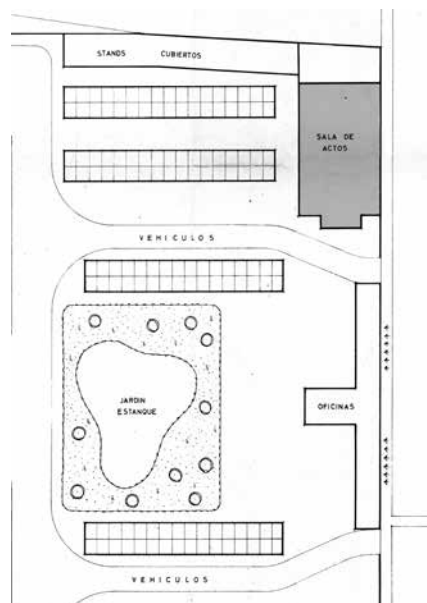
290. Romero Verlanga, José Ignacio: *Historia del Colegio Marista Centro Cultural Vallisoletan*. Ed. Colegio Marista Centro Cultural Vallisoletano. Valladolid 2011. p. 24.

291. *Ibidem*, pp. 45 y 48.



Con éste fueron ocho los espacios de cine a los que Julio González dio respuesta arquitectónica con proyectos en los años cincuenta y sesenta: en 1950 junto a Ignacio Bosch, el proyecto para el *Cine Castilla* en el barrio de Girón; en 1954 y 1956 respectivamente, la *Sala-Cine de la Anunciata* y el *Cine Centro Cultural* en el entorno del Paseo de Zorrilla, también allí entre 1958-1960 el *Cine Rex* (Pisuerga), de 1959 el *Salón-Cine Sindicatos*; de ese mismo año, la ampliación de un pequeño anfiteatro para el *Cine Cervantes* (Misional), de 1962 el *Salón de Actos del Colegio Santa Teresa de Jesús*; y entre 1964 y 1968, junto a Carlos J. Balmori, el *Cine Babón* (Paz).

**329.** Julio González Martín: *Cine Centro Cultural*. Valladolid 1963. Fotos Montse García 2020.



**330.** Carlos J. Balmori: *Feria Regional de Muestras de Valladolid*. Valladolid 1965. Detalle de plano general firmado en octubre de 1963.

**331.** Carlos J. Balmori: *Cine-Teatro Valladolid*. Valladolid 1965(1969 cursos de cine).

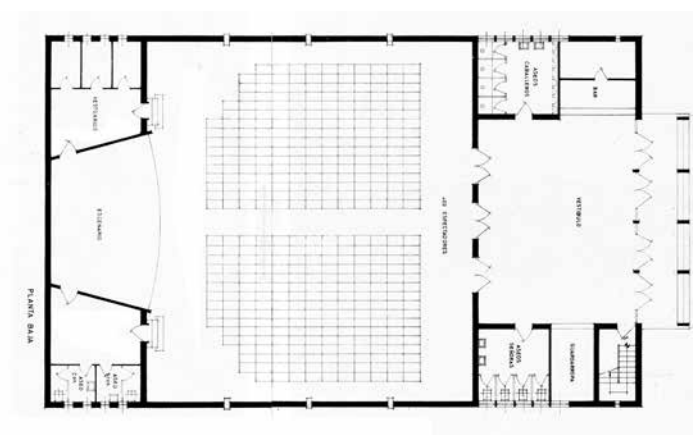
292. De este tema ver el estudio sobre el origen y desarrollo de la Cátedra de Historia y Estética de la Cinematografía de la UVA, Cano de Gardoqui García, José Luis: "Un capítulo en la historia del cine español y del cine en España: la Cátedra de Historia y Estética de la Cinematografía de la Universidad de Valladolid" en AA.VV. (Ed. a cargo de Sauret Guerrero, Teresa): *Cine español. Arte, industria y patrimonio cultural*. Ed Ministerio de Cultura-ICAA. Servicio de publicaciones de la Universidad de Málaga, 2011. pp. 145 a 156. En la p. 149 se hace referencia a estos cursos, así como al curso precedente a éstos, de 1969: I Curso de Cinematografía en la Enseñanza Media y al curso de Iniciación Cinematográfica de Educación Básica en 1973 bajo la coordinación de Cándido Fernández y Carmelo Roderó.

293. De estas proyecciones guarda recuerdo Concha Ceinos.

### Salas para cursos y muestras

Al menos seis salas más podemos relacionar directamente con diferentes cursos y muestras de cine relevantes en la ciudad. El desaparecido *Cine-Teatro Valladolid* (1963), el *Cine-Teatro Sala Borja* (1973), el *Aula Mergelina* del Edificio Histórico de la Universidad (adaptada en la década de 1980), Las salas de la Caja de Ahorros Popular y Provincial, *Auditorio Fuente Dorada* (principios de década 1980) y *Auditorio Plaza España*; y como última cita la *Sala de Actos de la Escuela Técnica Superior de Arquitectura* (1987).

De 1963 es el proyecto *Cine-Teatro Valladolid* del arquitecto Carlos J. Balmori, dependiente de la Feria de Muestras de Valladolid, donde a partir de 1969/71 el historiador y escritor cinematográfico Cándido Fernández, entonces Secretario de la Cátedra de Cine de la Universidad de Valladolid, organizó los "Cursos de Iniciación a la Cinematografía" para alumnos de últimos cursos de bachillerato de colegios e institutos, para los que contó con docentes de la propia Cátedra<sup>292</sup>. Para estos cursos se proyectó buen cine como los films de la primera filmografía de Roman Polanski *Callejón sin salida* (1966) o *El baile de los Vampiros* (1967), o *2001: Una odisea del espacio* de Stanley Kubrick (1968)<sup>293</sup>, entre



**332.** Carlos J. Balmori: *Cine-Teatro Valladolid*. Valladolid 1965. Plantas, alzados y secciones. Planos firmados en octubre de 1963.

294. Estas películas se proyectaron en el curso 1971-72, primero de estos cursos al que yo asistí con mis compañeros del sexto curso de Bachillerato del Colegio Hispania La Salle, donde conjuntamente asistían las alumnas de ese mismo curso del Instituto Núñez de Arce.

las películas proyectadas en el primero de los cursos<sup>294</sup>. La sala la conformaba un edificio independiente dentro de la Fase I del Proyecto de la Feria Regional de Muestras en Valladolid, redactado por el arquitecto Carlos Balmori en octubre de 1963, un edificio autónomo destinado a salón de actos, con escenario para representaciones de teatro con 5 m. de fondo, además de cabina y pantalla para cine en el proyecto tenía un aforo de 400 espectadores. La proporción





**333-336.** Carlos J. Balmori: *Cine-Teatro Valladolid*. Valladolid 1965 (1969 *Cursos de Cine*).

Fotograma 2001: *Una odisea del espacio*. Stanley Kubrick 1968.

de la sala constituía la mayor singularidad de este proyecto, contaba con una dimensión mayor de ancho respecto al fondo, —20 x 18 m.—, lo que haría que la visión de la pantalla desde sus trece filas no variase excesivamente desde las primeras a las últimas y pudiera escucharse fácilmente las explicaciones desde el estrado. En la ejecución, la sala de butacas se aumentó en dos crujías más de las cuatro proyectadas —añadiéndose otros dos pórticos—, aumentando el aforo diez filas más, el resultado sería una sala de 720 butacas. Era un espacio caja regular con pendiente que bajaba 1,10 m. la cota butacas desde la entrada, y un falso techo en diente de sierra señalando los siete pórticos de la estructura vista al interior. El acceso lo definía el pórtico de entrada y su vestíbulo de 12 x 12 m., enmarcados dentro de los dos volúmenes a doble altura para aseos, guardarropa, bar y en planta segunda situar las salas de cabina, rebobinado y sonido. Su imagen era totalmente desornamentada, únicamente se ceñía a la textura del ladrillo cara vista de sus cierres. El volumen marcaba una distancia con la abstracción geométrica de la arquitectura del *Movimiento Moderno*, por la cubierta a dos aguas y el pórtico que caracterizaba su entrada, de referencia clásica aunque de cuatro vanos con una columna señalando el centro. En los veinticinco años de vida de esta sala hasta el año 1988, en el edificio se acogió, entre otras actividades, muestras y cursos cinematográficos.

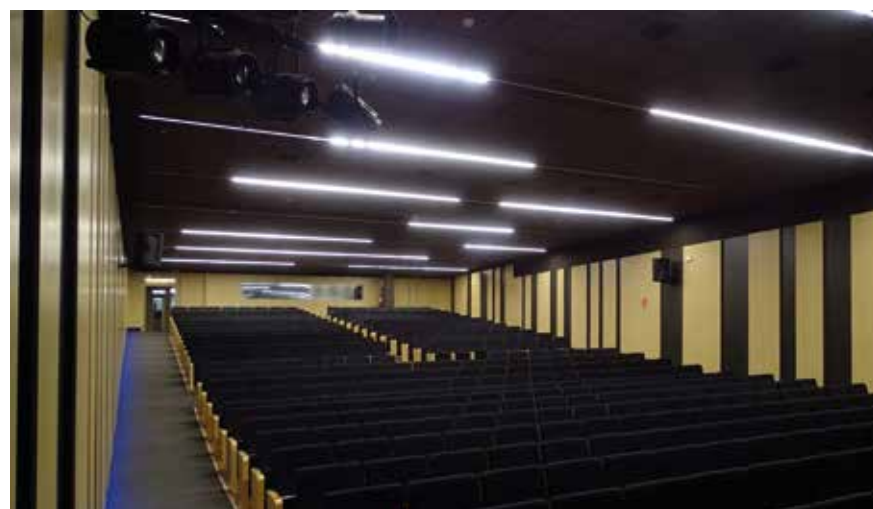
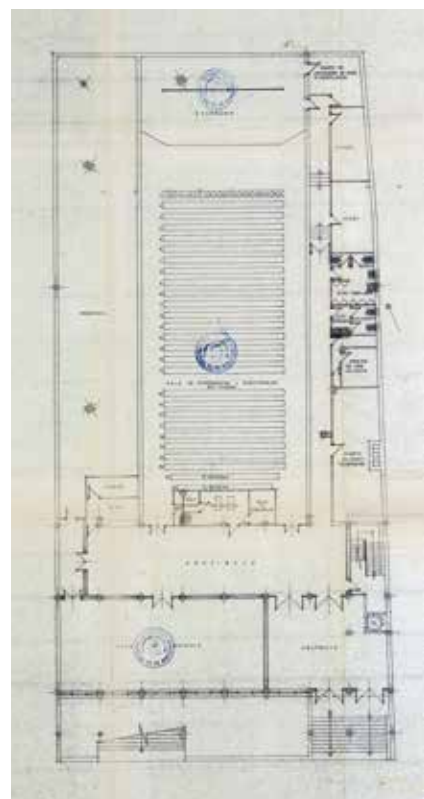


El proyecto del *Salón cine Borja* se redactó en 1973, ubicado en el sótano del edificio de la Compañía de Jesús, proyecto con el que se pedía licencia de apertura en 3 de mayo de 1973 y para un *Cine-Club* el 12 de febrero de 1976<sup>295</sup>, en la manzana donde se situaba la sala *Cine Luises- Kostkas*. Con un aforo de 507 butacas, en la actualidad 423, su función ya inicialmente estaba destinada a sala de actos y además con un espacio para escenario

295. AMV, leg. 3037-442.

**337.** Isaías Paredes y Ángel Ríos [Atribución]: *Cine-Teatro Sala Borja*. Valladolid 1973 (1976 *Cine-Club*). Plano de planta firmado en enero de 1970.

**338-339.** *Cine-Teatro Sala Borja*. Valladolid 1973 (1976 *Cine-Club*). Fotos Montse García 2020.

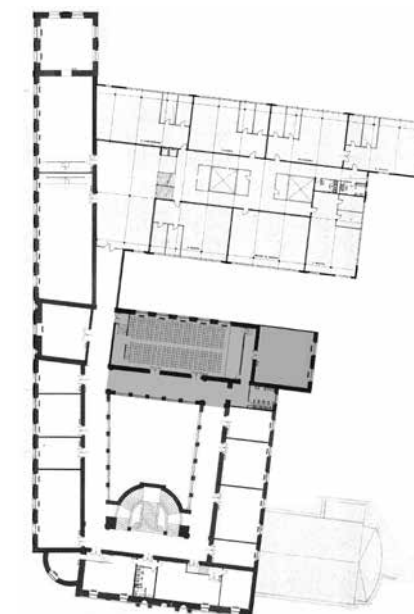
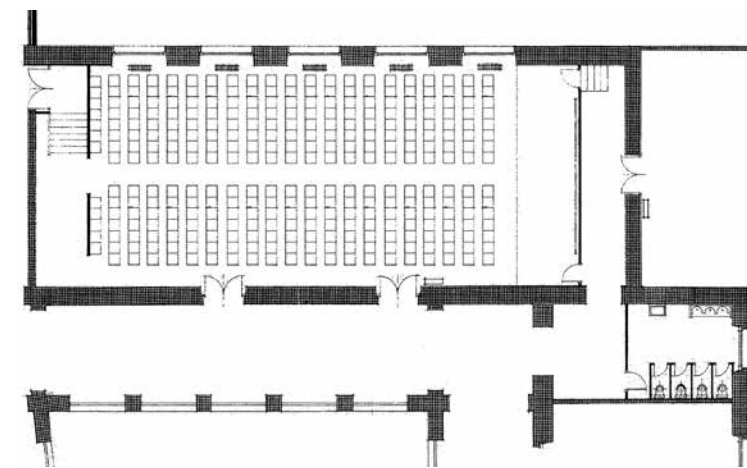


y pantalla, e incluyendo cabina con proyector para 35 mm. La proporción 1:2 del espacio de butacas —1:3 abarcando la cabina con accesos y escenario— condicionó un espacio alargado que en la actualidad se puede subdividir para conformar un espacio menor de 250 butacas. Desde su inauguración en 1973 y durante cuarenta años, el Hermano Terán de la Compañía de Jesús organizaba sesiones de domingo tarde para cine infantil.

En 1963, la Cátedra de Cine de la Universidad de Valladolid impartió el primero de sus “Cursos de Cinematografía”, entre el 21 de enero y el 1 de abril, cursos que terminarían desarrollándose en verano utilizando en su mayoría como sala de proyecciones el *Aula Mergelina* del Edificio Histórico de la Universidad, con un aforo actual de 300 butacas. En la actualidad se han impartido cincuenta y seis cursos aunque tuvo otras sedes para las proyecciones como la sala de *Auditorio Fuente Dorada* (Caja España-Duero) con un aforo actual para 385, en los sótanos del edificio de principios de los años ochenta de la entidad financiera. Este auditorio fue el espacio que más años acogió las 28 “Muestras de Cine Submarino de Valladolid”. Dirigidas por el submarinista Juan José Bueno, la primera muestra se

**340.** Jesús Basterrechea: *Aula Mergelina*. Valladolid 1968. Planta D. Villalobos.

**341.** Jesús Basterrechea: *Edificio Histórico de la Universidad*. Valladolid 1968 (como reforma del edificio reconstruido por Costantino Candeira 1940). Plano firmado en octubre de 1967.





**342-343.** Jesús Basterrechea: *Aula Mergelina*. Valladolid 1968. Fotos D. Villalobos 2020.

Fotograma *Lotte am Bauhaus*. Gregor Schnitzler 2019.

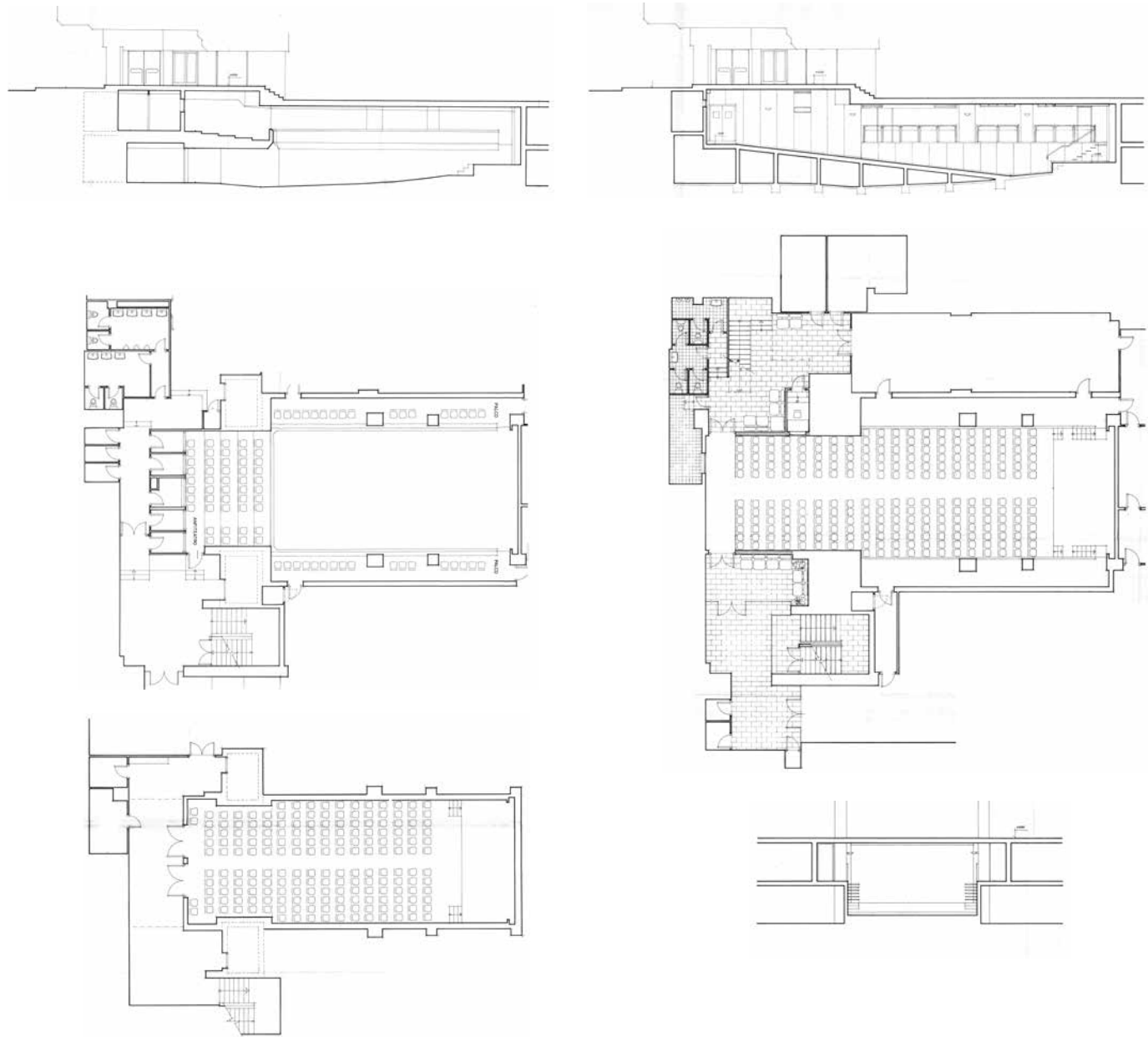


proyectó en 1988 en el *Cine-Teatro Valladolid*. La 28ª y última Muestra de Cine Submarino de Valladolid, se celebró en 2015 en el *Auditorio Fuente Dorada*, habiéndose utilizado algunos años para sus proyecciones de documentales la *Sala Mergelina* y la *Sala de Caja España*, en los sótanos del edificio en Plaza de España.

Las soluciones arquitectónicas de los dos auditorios de las Cajas de Ahorros Provincial y Popular coincidieron en la inclusión de este espacio en los sótanos de sus respectivos edificios insignia de la ciudad, como propuesta y oferta cultural de las entidades. El *Auditorio de la Plaza España* de la Caja de Ahorros Provincial de Valladolid, se ubicó en los sótanos del edificio de Viviendas y Oficinas (1968-1973) obra de Leopoldo Uría, Miguel Costa y Joaquín Hernández. El volumen se compuso en dos plantas, ocupando estos niveles del sótano para sala de butacas en doble altura y un pequeño anfiteatro con galerías laterales, siguiendo un trazado geométricamente regular que permitió integrar funcionalmente ambas plantas. En julio de 1986 se redactó un proyecto de reforma firmado por el arquitecto Jesús Feijó Muñoz en el cual se unifican los dos niveles creando un espacio en



**344.** Jesús Feijó Muñoz: *Auditorio Pza. España* [C. Ahorros Provincial]. Valladolid 1987. Foto Jesús Feijó 1987.



**345.** L. Uría, M. Costa y J. Hernández: *Auditorio Pza. España* [C. Ahorros Provincial]. Valladolid 1968-73. Plantas y sección J. Feijó, estado a fecha de julio de 1986.

**346.** Jesús Feijó Muñoz: *Auditorio Pza. España* [C. Ahorros Provincial]. Valladolid 1987. Planta y secciones. Plano firmado en julio de 1986.



inclinación hacia el estrado-pantalla, elevando el suelo de butacas en pendiente y resolviendo los accesos de las galerías laterales también desde la cabecera de la sala.

El *Auditorio de Fuente Dorada*, dependiente de la Caja de Ahorros Popular, actualmente propiedad de FUNDOS Fundación, se construyó siguiendo el proyecto de José Luis García Azcona con proyecto básico de julio de 1979 y de ejecución justamente un año después, en julio 1980. Tanto en el proyecto básico como en el de ejecución, el auditorio se ubicó en el segundo sótano, y sus trazas siguieron un proceso de integración con la geometría del solar y la estructura del edificio, buscando un espacio cómodo y de un volumen que admitirá una sala de cerca de 400 butacas.

A partir de los años ochenta y hasta 2010<sup>296</sup>, en estas dos salas y con proyectores de 35 mm., los jueves se empezaron a proyectar películas en sesión de tarde abierta y libre hasta completar el aforo, películas que se alejaban del ámbito comercial, constituyendo una competencia desigual a los cines comerciales con orientaciones cinematográficas cercanas.

**347-349.** Jesús Feijó Muñoz: *Auditorio Pza. España* [C. Ahorros Provincial]. Valladolid 1987. Fotos Jesús Feijó 1987.

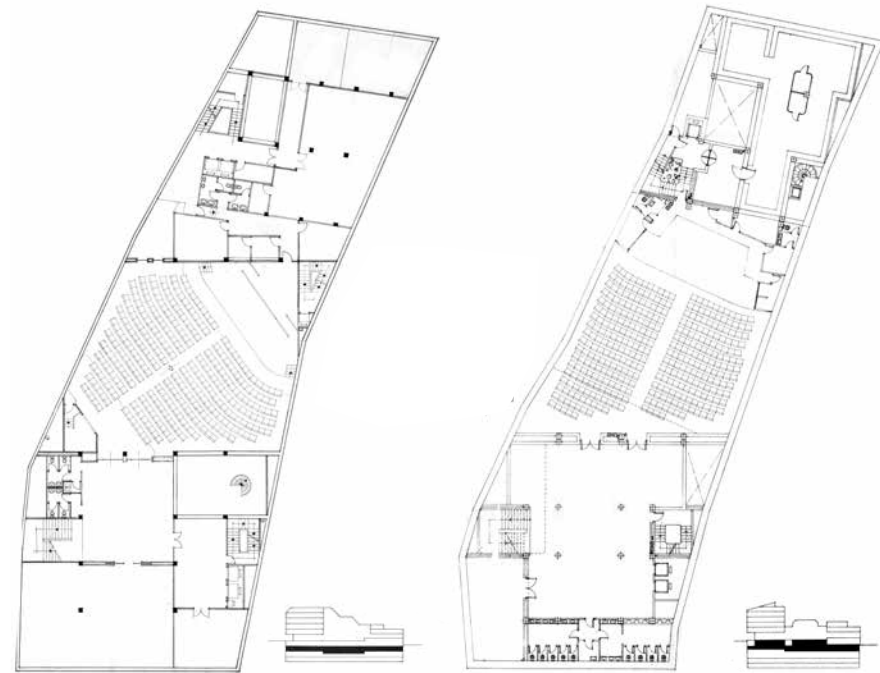
<sup>296.</sup> La información de estas referencias está facilitada por Luís Javier Fernández González, operador de cabina.



**350.** José Luis García Azcona: *Auditorio Pza. Fuente Dorada* [C. Ahorros Popular]. Valladolid 1980. Planta proyecto básico firmado en julio de 1979.

**351.** José Luis García Azcona: *Auditorio Pza. Fuente Dorada* [C. Ahorros Popular]. Valladolid 1980. Planta proyecto de ejecución firmado en julio de 1980.

**352.** José Luis García Azcona: *Auditorio Pza. Fuente Dorada* [C. Ahorros Popular]. Valladolid 1980. Foto Montse García 2020.



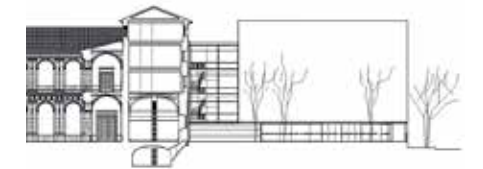
Con un perfil comprometido, a partir del año 2000 se comenzaron a proyectar las ininterrumpidas “Muestras de Cine Gay y Lésbico de Valladolid”<sup>297</sup>. Para sus proyecciones en la primera edición se utilizaron las salas de los *Cines Casablanca* situados en la calle Platerías —a estos cines nos referiremos en el próximo apartado—, y para las siguientes se utilizaron las del mismo cine pero en su nueva ubicación en calle Leopoldo Cano, también disponiendo, entre otras, las salas de proyecciones del *Aula Mergelina* y la *Sala de actos Museo Patio Herreriano*.

La *Sala Patio Herreriano* se adoptó como espacio de proyecciones cine con 99 butacas fijas ampliable a 120 con móviles en los laterales, sala utilizada además en actos culturales museísticos, para esta muestra y numerosos ciclos gratuitos de cine, así como ediciones anuales del “Festival ccVAD” —(Creative Commons Film Festival) Valladolid—, desde 2013 auto gestionado, gratuito e independiente, festival que en varias ocasiones se ha celebrado en la *Sala Miguel Delibes del Teatro Calderón*. El espacio de salón de proyecciones, como el resto del Museo fue diseñado por los arquitectos Juan Carlos Arnuncio con Clara Aizpún y Javier Blanco<sup>298</sup> (1997-2002), como rehabilitación del Monasterio de San Benito el Real. Proyecto que se construyó



297. La muestra ha tomado distintos nombres a lo largo de sus ediciones, como por ejemplo la “IX Muestra de Cine Homosexual y Lésbico de Valladolid (CINHOMO)”, la “XI Muestra Internacional de Cine LGBT (Lesbianas, Gais, Bisexuales y Transexuales) de Valladolid”, la “XVI Muestra Internacional de Cine LGBTI de Valladolid”, la “18ª edición de CINHOMO”, su Muestra Internacional de Cine y Diversidad Sexual” o la “19ª Muestra Internacional de Cine y Diversidad Sexual CinHomo”, habiendo sido aplazada la última “20 Muestra Internacional de Cine y Diversidad Sexual de Castilla y León”.

298. Arnuncio Pastor, Juan Carlos: “Museo de arte contemporáneo español «Patio Herreriano»”, en AA. VV.: *12 edificios de arquitectura moderna en Valladolid*. Op. cit. pp. 147 a 155.



**353-354.** [Página 263]  
 J. C. Arnuncio con C. Aizpún y J. Blanco: *Sala Patio Herreriano*. Valladolid 2002. Maqueta, detalles de sección y planta. Planos para concurso nacional de 1995.

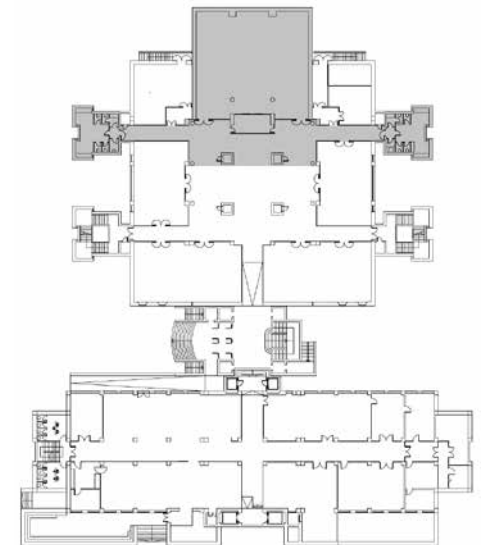
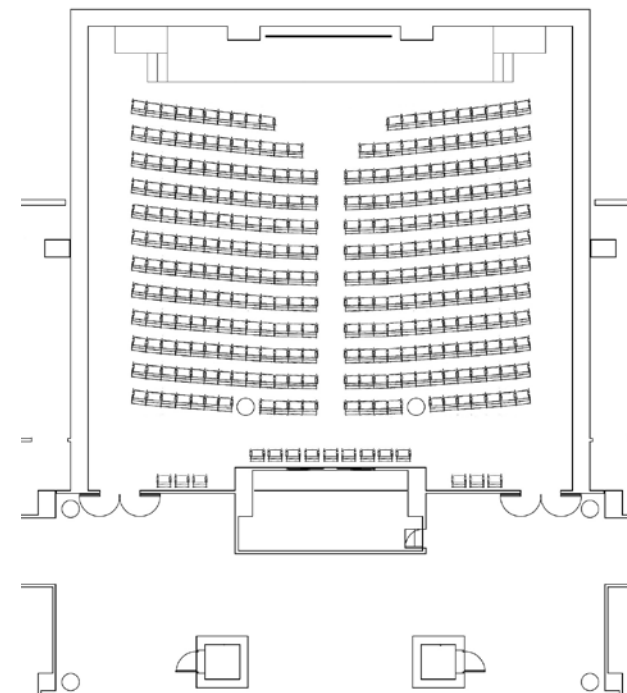


**355-356.** J. C. Arnuncio con C. Aizpún y J. Blanco: *Sala Patio Herreriano*. Valladolid 2002. Fotos Montse García 2020.

con el muro ciego de hormigón blanco del ala “oeste”, mirando a su jardín, para servir de pantalla de proyecciones, a modo de cine al aire libre como más de una vez ha sido utilizado.

Desde 2007 el GIRAC, Grupo de Investigación Reconocido “Arquitectura y Cine” de la Universidad de Valladolid, comenzó a impartir cursos de Arquitectura y Cine utilizando proyecciones con sistemas digitales en la sala de proyecciones del *Salón de Actos de la Escuela de Arquitectura* (1987) de la UVa, del arquitecto Antonio Fernández Alba con una capacidad de 300 butacas, también se proyectaron films en la *Sala Miguel Delibes del Teatro Calderón* e incluso esporádicamente en la *Sala de la Casa Revilla*, casa renacentista rehabilitada en 1985 para Sede de la Fundación Municipal de Cultura, por los arquitectos J. A. Salvador Polo y J. L. Villacorta. Estas dos últimas pertenecen al Ayuntamiento de Valladolid.

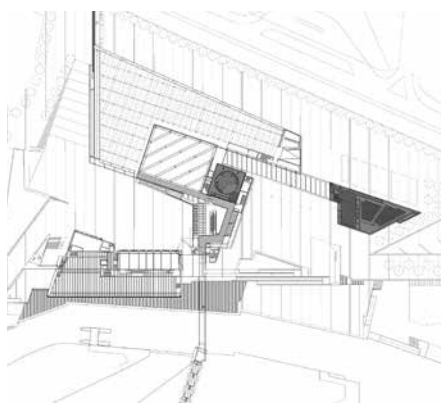
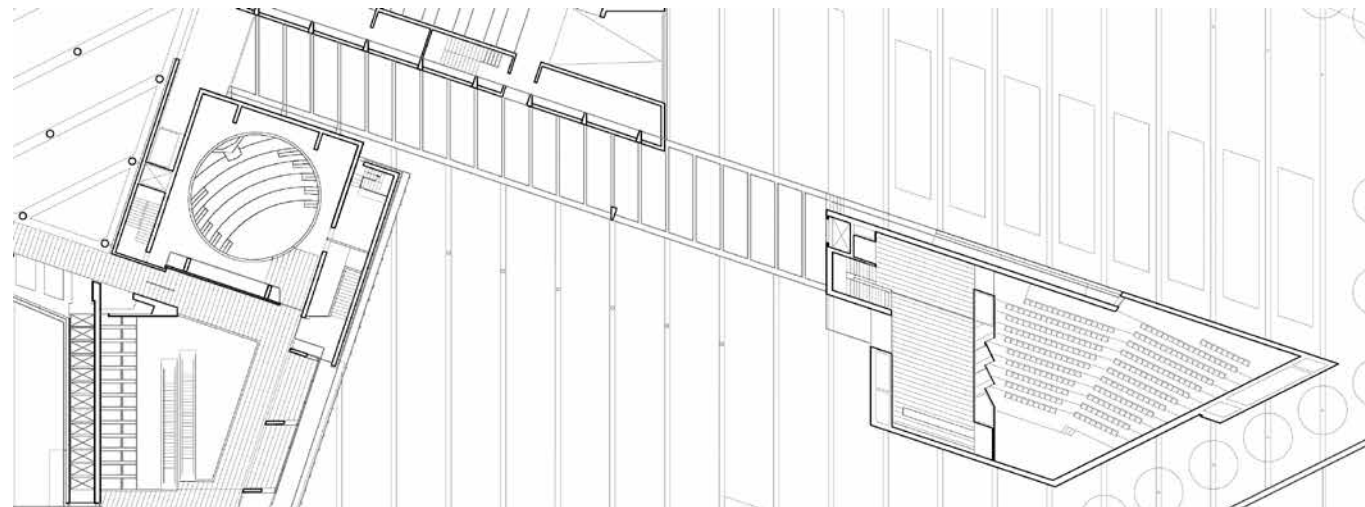
**357-358.** Antonio Fernández Alba: *Salón Escuela T. S. de Arquitectura*. Valladolid 1990. Primer edificio 1975. Planta General y Salón de actos, plano D. Villalobos.







**359.** Antonio Fernández Alba: *Salón Escuela T.S. de Arquitectura*. Valladolid 1990. Foto D. Villalobos. Fotograma *El Guateque*. Blake Edwards 1968.



**360.** Enrique de Teresa con Rafael Moneo: *Museo de la Ciencia*. Valladolid 2003. Planta general.

**361-362.** Enrique de Teresa con Rafael Moneo: *Salas Planetario y de Actos Museo de la Ciencia*. Valladolid 2003. Detalles de plantas y fotografía del Salón de Actos. Foto Montse García 2020.

No querríamos desviarnos del tema de este trabajo, *Arquitectura de cines en Valladolid*, estudio fundamentalmente de arquitectura, recorriendo la relevancia que los festivales y muestras de cine han tenido y tienen en Valladolid, actividad que necesita de estos espacios comerciales o institucionales, las salas de cine. Menos, recorrer la trayectoria de la “Seminci”, denominada así desde 1973, Semana Internacional de Cine de Valladolid, con una trayectoria de 65 años de presencia internacional, festival reconocido como uno de los mejores de cine de autor e independiente. Festival que mantiene una relación constante con las salas donde se han proyectado sus películas en todas sus secciones. Relación establecida desde la primera edición en 1956 con la denominación de “Semana de Cine Religioso de Valladolid”, llamándose “Semana Internacional de Cine Religioso y de Valores Humanos” en su quinta edición. Fueron cines históricos sus sedes principales, *Cine Avenida* desde 1958 con la III edición, en 1975 *Cine Coca*, *Teatro Calderón*, también lo fue el *Teatro Lope de Vega* —entre 1995 y 1999 durante la rehabilitación del Calderón—, como también servirán de sedes principales o de secciones el *Cine-Teatro Carrión*, con numerosas salas de proyección como el *Cine Cervantes*, *Cine La Fuente*, *Teatro-Cine Zorrilla*,... y todo una larga serie de espacios que han servido para sus proyecciones, entre muchos ya citados otros que servirán esporádicamente de cines, como el salón de actos y proyecciones que tenía el diario *El Norte de Castilla* en los sótanos de su sede



363. Enrique de Teresa con Rafael Moneo:  
*Planetario Museo de la Ciencia*. Valladolid 2003.  
Foto Montse García 2020.



en calle Duque de la Victoria esquina a calle Montero Calvo. El último de los espacios diferenciados, dentro de las sedes de proyecciones en “Seminci”, ha sido el Museo de la Ciencia de Valladolid, edificio proyectado por Enrique de Teresa y Rafael Moneo (1996-2004), participando en 2019 en la 64 Semana Internacional en el ciclo “Seminci Transmedia”. El espacio de proyección fue el **Planetario del Museo** con un aforo de 78 butacas, su sala con la pantalla esférica se ha convertido así en un cine habilitado para proyecciones en 360° de títulos en *fulldome*. La **Sala de Actos del Museo de la Ciencia** asimismo ha servido para proyecciones cinematográficas.

## NUEVOS MODOS DE VER CINE

### Multicines y minicines en el centro de la ciudad. (1983-2001)

A partir de 1982 dos arriesgados proyectos de empresarios, Francisco Heras de la Calle y José María Álvarez García, y a la vez amantes del cine, abrieron las expectativas para ver películas de modo distinto en Valladolid. Antes de acercarnos y entender cómo se gestaron arquitectónicamente esos nuevos espacios para cine, debemos explicar que este hecho “comercial” fue una respuesta también cultural a otra realidad feaciente que había desarbolado el mercado de los cines comerciales en los años setenta, las salas históricas en esos años estaban sucumbiendo por la pérdida de espectadores, y un hecho substancial era el avance de la televisión, ya no hacía falta acudir al cine para encontrarse con la ficción.

No había que salir de las casas y refugiarse en los cines para que obtener la distracción viendo imágenes en movimiento. Aunque en una reducida pantalla en blanco y negro, por estas pequeñas cajas mágicas se veían las imágenes de noticias, el entretenimiento del fútbol o de una corrida de toros con alguien que lo iba explicando como en las primeras proyecciones de cine un explicador narraba lo que estaba sucediendo en la pantalla; también la ficción de los films entraba en la vida real, doméstica, de las familias en España. A finales de los sesenta eran muchos los hogares con televisión, donde algunas de las emisiones han pasado a ser históricas. Los que presenciamos en la noche memorable del 20 al 21 de julio de 1969 cómo se cortaba la emisión en Televisión Española de la película *Confidencias a medianoche* de Michael Gordon (1959), para asombrarnos con la llegada del primer hombre a luna, no terminamos de saber, ni nos interesó, cómo era el desenlace de la historia interpretada por Doris Day y Rock Hudson, pero entendimos que ese mundo nuevo que nos ofrecía “el intruso electrónico” de la televisión, afincado ya en nuestras casas, poseía un poder que hacía tambalear la búsqueda de fantasía únicamente en las salas de cine. Esta misma noticia presenciada en directo por millones de personas tendría que esperar al menos una semana para poderse ver en el NODO de los cines.

En las salas se proyectaban películas pero previamente, el aparato difusor de la dictadura obligaba a emitir los “Noticiero y Documentales”



364. Fotograma de la película *Confidencias a media noche*. Michael Gordon 1959.

365. Buzz Aldrin andando sobre la luna en la misión Apollo 11.



que se editaban semanalmente. Entre 1942 y 1981, las noticias se podían ver en el cine, aunque explicadas desde la propaganda del Régimen. Pero en los años setenta la televisión ya había obtenido esa competencia, Televisión Española emitía noticias y entretenimiento, fútbol y toros, algo de cultura y por supuesto películas, y desde la “carta de ajuste” se veía en familia todos los días, durante las comidas y en las sesiones de emisiones diarias hasta el programa religioso de cierre de la emisión. En la España rural menos desarrollada, la falta de televisión en las viviendas se suplía mediante los teleclubs donde los vecinos se juntaban para ver la televisión. Temas entre otros muchos más que se han estudiado en la publicación que el investigador cinematográfico Jorge Gorostiza editó en 2019, un buen estudio sobre la inmersión de la televisión en los hogares, *El intruso electrónico. La TV y el espacio doméstico*. Gorostiza, termina el libro aludiendo al modo en el cual la televisión había conseguido “transformar los espacios arquitectónicos, que habían pertenecido a la realidad, en ámbitos ficticios, dando un paso más en la inmersión de los seres humanos en la ficción, un hecho que hoy es ya un hecho indiscutible e inevitable”<sup>299</sup>.

Muchos empresarios de salas de cine no dieron respuesta a esta evidencia. Falta de público que no cubría los numerosos gastos de mantenimiento de un negocio que necesitaba a las distribuidoras con sus costes leoninos, y en continua demanda de actualizaciones técnicas y de seguridad, así en los años ochenta fueron paulatinamente cerrando las empresas que habían pertenecido a una generación, doce salas se cerrarán en Valladolid —*Cine Avenida* en 1976 por incendio, *Cine Alameda* 1984, *Cine Embajadores* 1985, *Cine Rex* 1986, *Cine Goya* 1986, *Cine Castilla (Cine Estudio Lumière)* 1986, *Cine Alameda* 1987, *Cine Matallana* 1987, *Cine Babón* 1987, *Cine Cervantes* 1987, *Cine Delicias* 1990 y *Cine La Rubia* 1991—, otros cambiaron la oferta indagando diferentes modos de proyectar cine que lo ofrecido por las salas históricas, los cines unitarios de estreno, programas dobles y sesión continua. Pero desde 1983 los cinéfilos contaron con una opción nueva e imaginativa de ver buen cine en Valladolid, minicines y multicines cercanos o en el mismo centro de la ciudad.

299. Jorge Gorostiza: *El intruso electrónico. La TV y el espacio doméstico*. Ed Fundación NewCastle. Murcia, 2019. p. 147.

### Cines Manhattan y Cines Broadway

El pionero en la ciudad de este “nuevo modo de ir al cine” fue el empresario Francisco Heras de la Calle con los *Cines Manhattan* en la calle Cervantes, el primer cine con dos salas en Valladolid y una oferta de películas atractiva para los cinéfilos. El proyecto lo firmó el arquitecto Gilbert López-Atalaya Mañosa en enero de 1982, y con licencia noviembre de ese año se estrenó el 6 enero de 1983, 8 de enero al público, con las películas de estreno en versión original *Lola* de Rainer Werner Fassbinder (1981) y *Fitzcarraldo* de Werner Herzog (1982). Arquitecto y promotor habían encajado perfectamente y el resultado fue este cine con dos salas que en Valladolid repetía la propuesta ya ensayada en Salamanca por ambos en los *Cines Van Dyck* cinco años antes, en 1978, y que fueron sucesivamente ampliando a tres y hasta nueve salas. En ese mismo año 1978 en Zaragoza el arquitecto G. López-Atalaya había proyectado los *Cines Buñuel 4<sup>300</sup>*, primer cine en la ciudad con cuatro salas, lo que abría la oferta y distintas opciones, en proyecciones, horarios y aforos. Modelo de cine que había tenido ejemplos antecedentes en algunas capitales europeas en entreguerras.

Como proyecto pionero en este tipo de multicines en España fueron los *Cines Alphaville*, cuatro salas en el barrio madrileño de Argüelles promovidas por Javier de Garcillán —actualmente *Cines Golem*—, donde a partir de 1977 se proyectaban películas en versión original, encuentro de cinéfilos, directores y actores, y allí encontraban acomodo estrenos de films de cineastas noveles como lo fue *Opera Prima* de Fernando Trueba (1980).

En los *Cines Manhattan* de Valladolid se planteó una opción tipológica utilizando e integrándose en el edificio de viviendas, como ya lo hizo en 1973 el *Cine Vistarama*, último de los cines históricos de la ciudad. En uno de los dos locales del nº 15 de la calle Cervantes, el proyecto distribuyó el vestíbulo exterior con la taquilla de acceso a un hall corrido con expositores de cristal como fotogramas a gran tamaño de una cinta de celuloide, frente a los aseos y subida a las cabinas de proyecciones y sala de rebobinado. La sala 1 para 430 espectadores, y la cabecera de la sala 2 con 230 butacas —en la actualidad 365 y 187 respectivamente— se trazaron en el solar del patio de manzanas. Su diseño fue totalmente funcional buscando la máxima comodidad del espectador: salas de



366. Gilbert López-Atalaya Mañosa: *Cines Manhattan*. Valladolid 1983. Fotos Montse García 2020.

300. Web: *Arquitectura. Zaragoza. S.XX* <https://zaragozarquitecturasigloxx.com/2018/01/23/multicines-bunuel-4/> (visitado 09-08-2020): “los “Buñuel”, situado en la calle Francisco Vitoria 30, incluía cuatro salas de diferentes dimensiones pero que sumaban un total de 712 butacas, el aforo de una sala de tamaño medio del periodo de esplendor de las décadas anteriores”.

367-373. Gilbert López-Atalaya Mañosa: *Cines Manhattan*. Valladolid 1983. Fotos Montse García 2020.

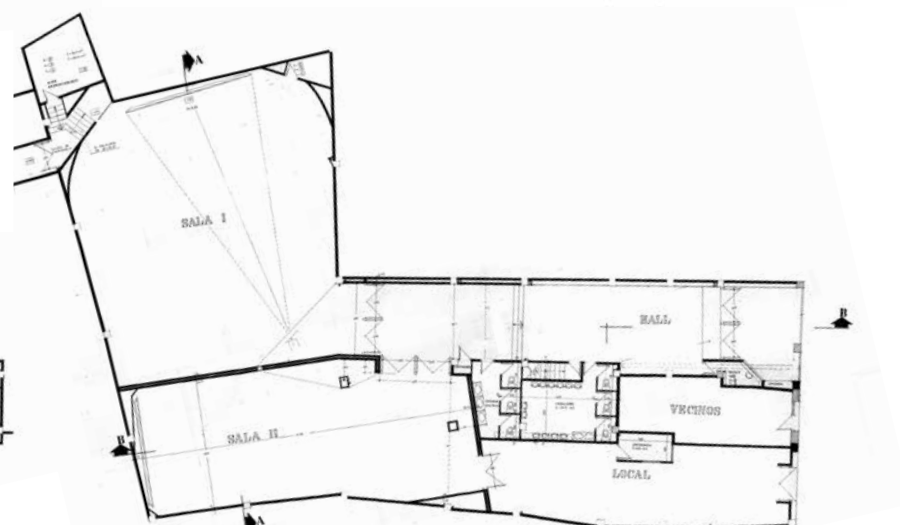
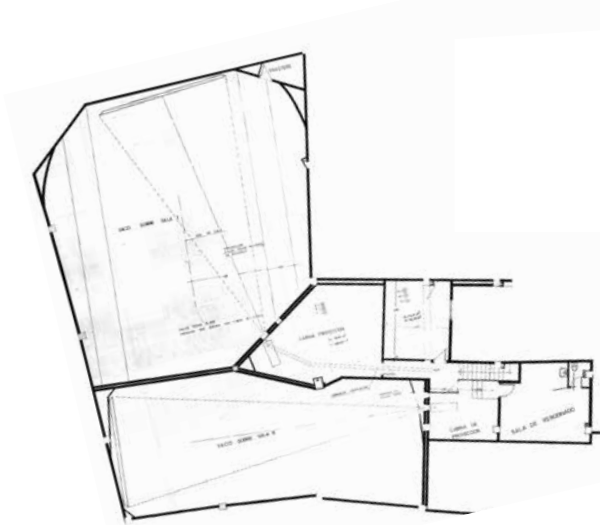
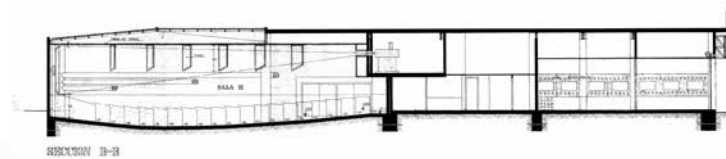
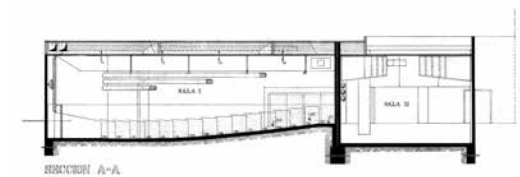
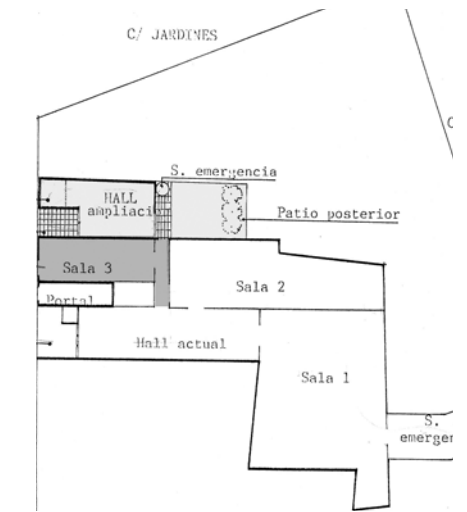






374. Gilbert López-Atalaya Mañosa: *Cines Manhattan*. Valladolid 1983. Fotos Montse García 2020.

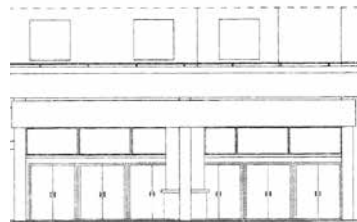
375. Gilbert López-Atalaya Mañosa: *Cines Manhattan*. Valladolid 1983. Alzado, secciones y plantas. Planos firmados en enero de 1982.



butacas con paredes oscuras, sobre un suelo en pendiente curvada, la pantalla blanca del fondo marcaba la atención, y en las paredes se dejaron vistas las instalaciones del aire acondicionado pintando los tubos de ventilación con colores primarios y unos paneles perpendiculares de las paredes para mejorar el sonido. Instalaciones vistas que ponen la estética de estas salas al lado del entonces modelo arquitectónico de referencia, las propuestas del *High Tech* —Alta Tecnología—, en un intento de revitalizar por medio de la tecnología la decadencia a partir de 1965 del *Movimiento Moderno*. Este proyecto de los *Cines Manhattan* de 1982 apuesta por la arquitectura que en Europa tuvo su mayor exponente en el *Centro Pompidou* de París (1972), de los arquitectos Renzo Piano y Richard Rogers, inaugurado en 1977. En mayo de 1987 se amplió en una tercera sala situada en el local al otro lado del portal, Sala 3 con más de 100 butacas —se preveían entre 115 y 160 localidades—, incluyendo además un hall en esta ampliación.

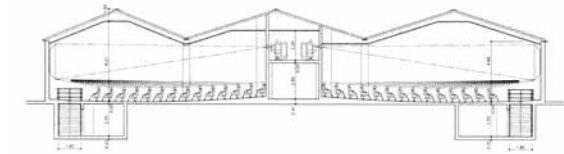
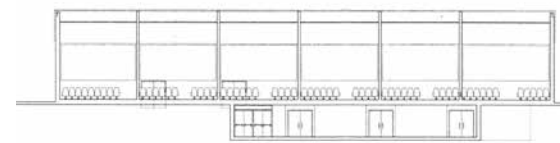
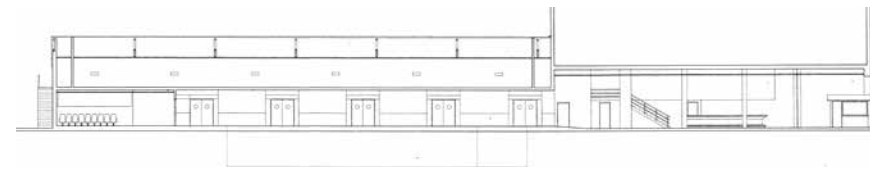
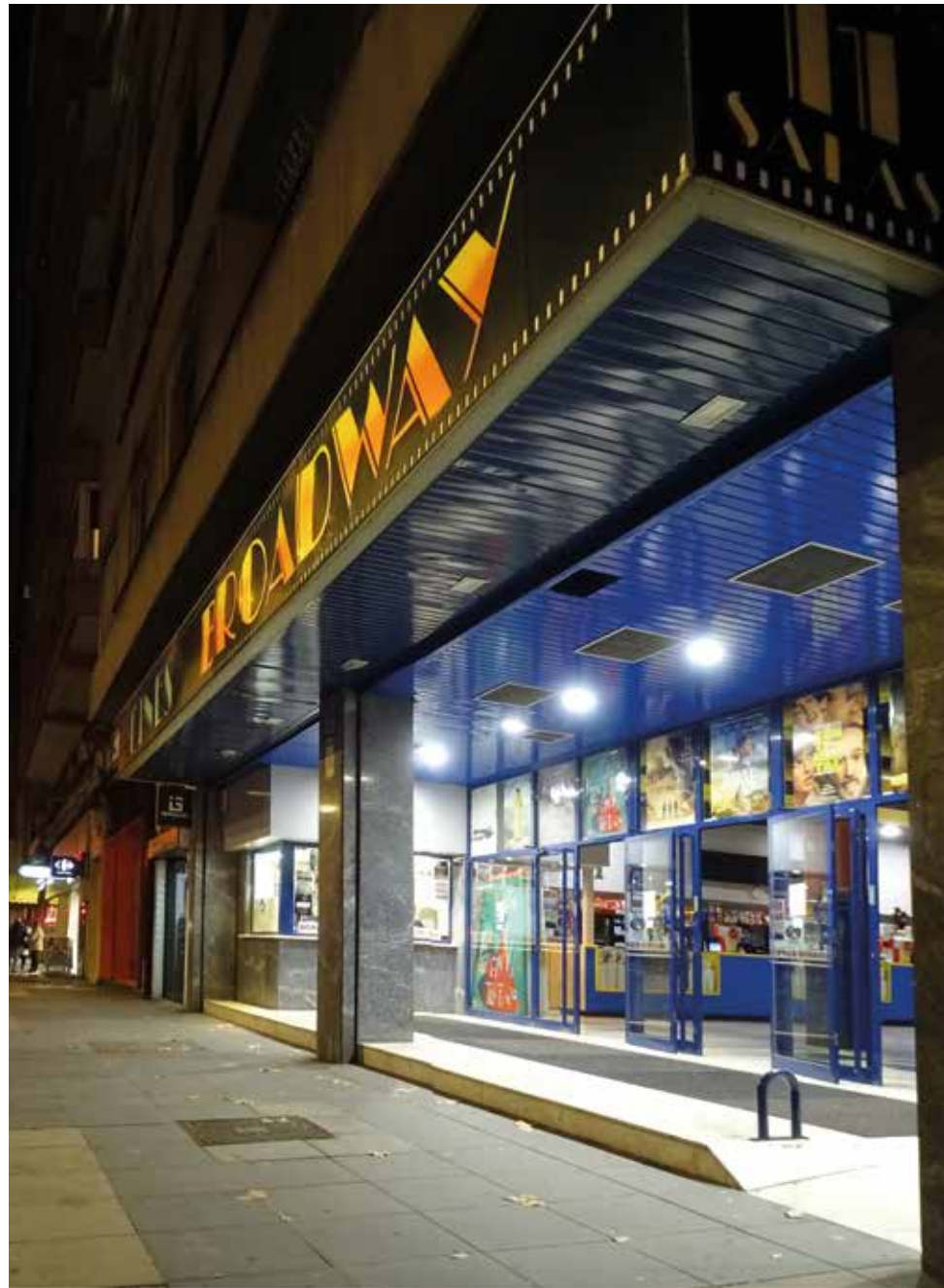
El éxito de los Manhattan, derivó en el proyecto de los *Cines Broadway*, con 11 salas y un aforo en total de 1585 localidades, en la actualidad el cine más frecuentado de la ciudad. Cinegar S. L. fue la empresa promotora formada por los hermanos Francisco y Juan Heras de la Calle, y el proyecto básico de los arquitectos Fernando Martínez de Aspe y Eduardo González García se firmó en abril de 1995 para construirse en su totalidad en algo más de un año.

376-377. Ampliación *Cines Manhattan sala 3*. Valladolid 1983. Planta de mayo de 1987 y foto Montse García 2020.

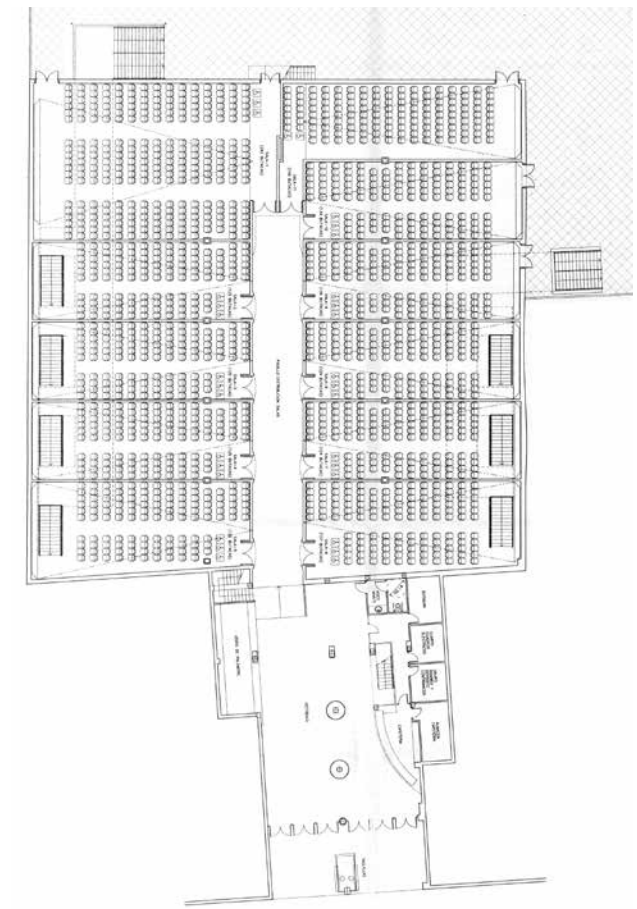
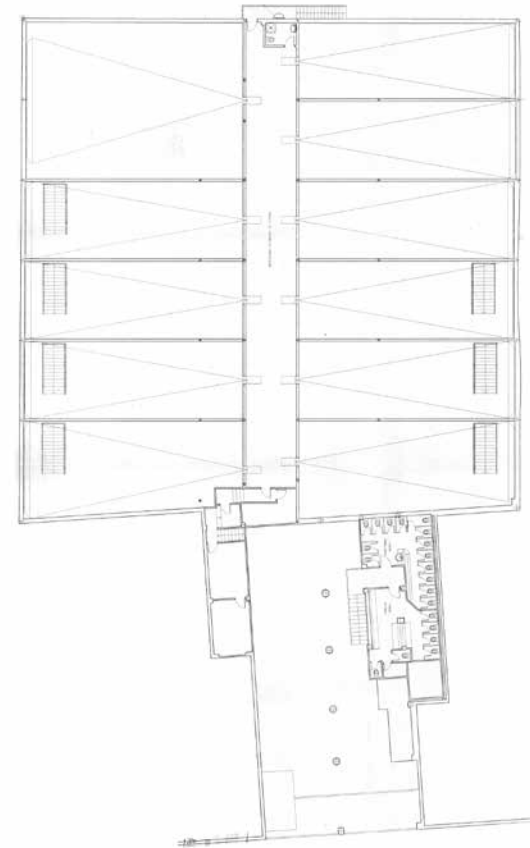


**378.** Fernando Martínez y Eduardo González: *Cines Broadway*. Valladolid 1996. Fachada, plano firmado en abril de 1995.

**379.** Fernando Martínez y Eduardo González: *Cines Broadway*. Valladolid 1996. Foto D. Villalobos 2020.



**380.** Fernando Martínez y Eduardo González: *Cines Broadway*. Valladolid 1996. Plantas y secciones. Planos firmados en abril de 1995.







**381-385.** Fernando Martínez y Eduardo González: *Cines Broadway*. Valladolid 1996. Foto D. Villalobos 2020 y siguientes M. García 2020.



Los cines se inaugurarán el 24 de mayo de 1996, con películas como *Tierra* de Julio Medem (1995), *África* de Alfonso Ungria (1996), *El sustituto* de Robert Mandel (1996), *El factor sorpresa* de George Huang (1994), *La joya de Shanghái* de Zhang Yimou (1996), *Otelo* de Oliver Parker (1995), *Cosas que nunca te dije* de Isabel Coixet (1996)<sup>301</sup>, y otras cuatro películas más. Todos films de estreno para un equipamiento de diseño totalmente funcional.

En el diseño de los *Cines Broadway* se siguieron directrices compositivas que garantizaran el perfecto funcionamiento del sistema arquitectónico, un claro ejemplo de racionalidad en el diseño, la forma derivada de la función. El Hall con taquillas y el vestíbulo con espacios de servicio ocuparon los bajos del edificio de viviendas, donde se ordenaron aseos, cafetería y la venta de palomitas de modo público y de libre acceso antes del control de entrada.

Desde un pasillo se accede a derecha e izquierda a un doble peine de salas, con geometría rectangular y diferentes aforos —Sala 1, la mayor, con 283 localidades; las pequeñas Salas 2 a 5 y las Salas 9 y 10 para 125 y 124 butacas respectivamente; Sala 6 para 137 y Sala 11, para 149 butacas—, a la galería de cabinas de proyección se sube desde el punto de control, situado sobre el

<sup>301</sup>. Información facilitada por Francisco Heras de la Calle.



pasillo central de acceso a las salas. En la cabecera de las siete salas más cercanas al vestíbulo se baja hasta las dos galerías de evacuación de emergencia al patio, al que acceden directamente las últimas tres salas. El conjunto funciona como una máquina perfecta de ofrecer cine sin mucha necesidad de personal para atender la actividad.

La última consideración sobre los *Cines Broadway*, asimismo vinculada a los *Cines Manhattan*, corresponde a su ubicación en la ciudad. Son cines que se sitúan cerca del centro, y responden a un uso comercial vinculado al uso de un servicio en la ciudad sin necesidad de coche, en bajos de edificios de viviendas de manzana cerrada, utilizando los locales para los elementos de servicio, hall, taquillas, vestíbulos y servicios con las salas con necesidad de mayor altura en el interior del patio. Respuesta similar a la tomada por el *Cine Avenida* (1954), muy cerca de los *Cines Manhattan*, y el *Cine Vistarama* (1973). Los cuatro cines están situados en torno a un kilómetro de la plaza mayor como centro de la ciudad y el trayecto andando se puede hacer en 15 minutos. Condiciones urbanas que por su situación permite considerarlos cines de centro.

### Minicine Groucho, Cines Casablanca y Cines Casablanca II

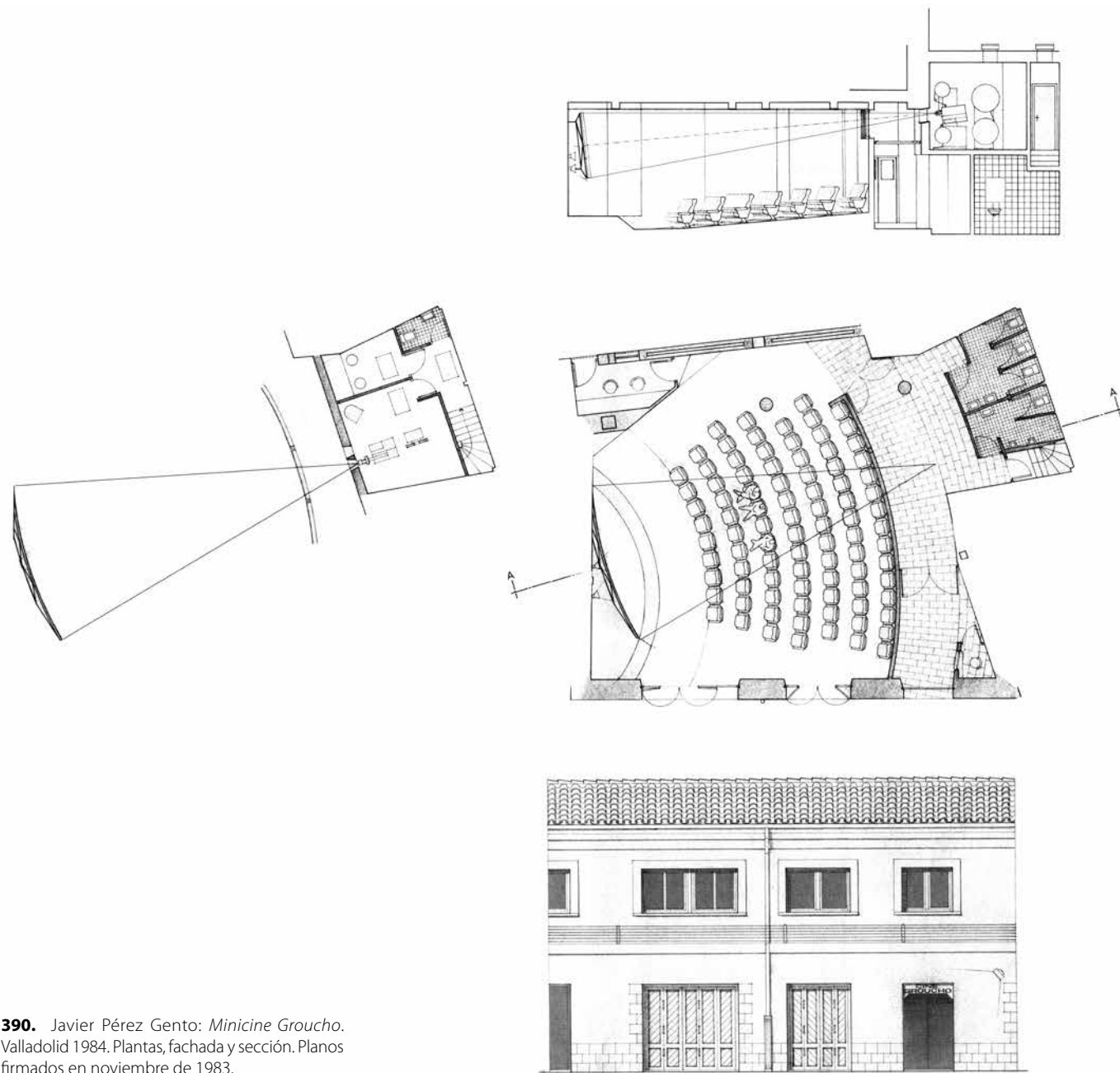
El *Minicine Groucho*, primero con proyecto en 1983, y después los *Cines Casablanca* en 1986-1989, y *Cines Casablanca II* en 2001, fueron tres intervenciones con el propósito de mantener la oferta de poder ir al cine en el mismo centro de la ciudad. La idea y su resorte empresarial surgieron de José María Álvarez García, para lo que contó con el arquitecto Javier Pérez Gento, quien propuso los nombres de los cines, dotándoles de esa condición romántica y con cierta nostalgia de referencias míticas de la historia del cine en blanco y negro.

La apuesta más arriesgada de las tres fue la primera, el *Minicine Groucho*, donde en este primer cine J. M<sup>a</sup>. Álvarez García estaba asociado con Esther Pérez Nistal, y J. Pérez Gento con Cristina Bustamante Arenas proyectaron los planos fechados en noviembre de 1983. Era una pequeña sala para noventa espectadores en el centro histórico de la ciudad, en la calle Cadenas de San Gregorio entre lo que fuera *colegio de San Gregorio* de finales del siglo XV, ocupado por el Museo Nacional de Escultura, y los restos del *palacio del conde de Gondomar* de principios del siglo XVI, la "casa del Sol". El proyecto acondicionó el bajo de un pequeño edificio de dos plantas, conservando la

**386-389.** Fernando Martínez y Eduardo González: *Cines Broadway*. Valladolid 1996. Fotos Montse García 2020.

Fotogramas *El factor sorpresa*. Gregor Huang 1994 y *La joya de Shanghái*. Zhang Yimou (1996)





**390.** Javier Pérez Gento: *Minicine Groucho*. Valladolid 1984. Plantas, fachada y sección. Planos firmados en noviembre de 1983.

vivienda existente en planta primera pero utilizando al fondo, bajo el patio una pequeña superficie para situar en una pequeña entreplanta la cabina de proyección y sala de bobinado. Todo un complejo encaje espacial para ofrecer una sala de pocas butacas pero confortable y cómoda, la visibilidad de la pantalla en curva la facilitaba la pendiente del 6,5 %, del suelo y con una buena oferta cinematográfica de cine no comercial.

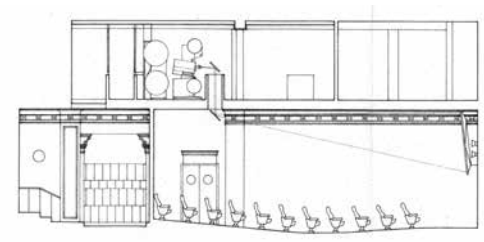
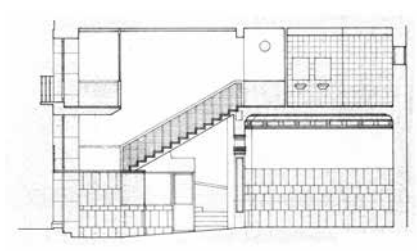
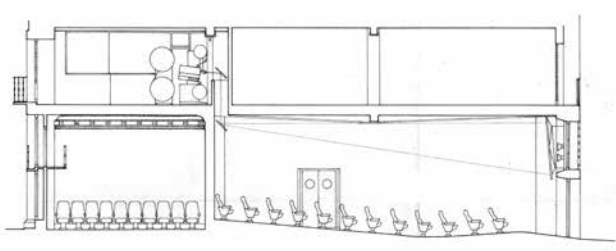
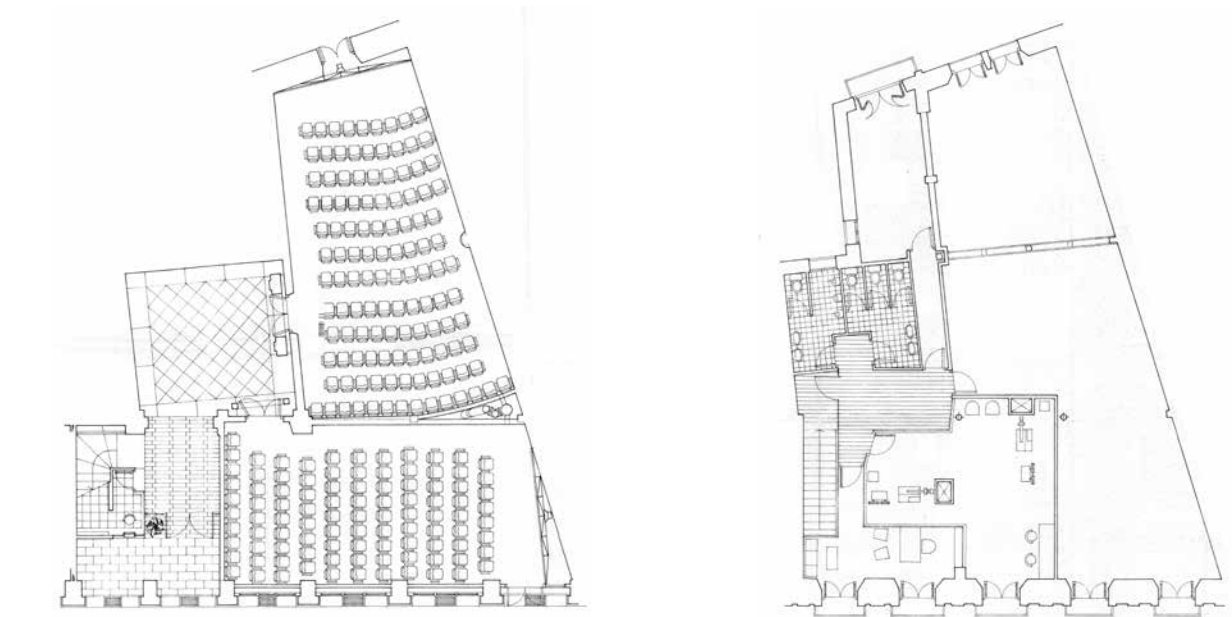
En la traza del cine se utilizaron los recursos compositivos necesarios para alojar de modo sugerente un espacio para ver películas en un simple local. La sala de butacas se insertó en una geometría trapezoidal de base curva, repitiendo esa curvatura en el pasillo de acceso y en las siete filas de butacas. Esta solución formal se completó con la cuña en dos plantas de servicios y cabina. La imagen integraba las salidas de emergencia en dos portales y un hueco pequeño marcaba la entrada y el rótulo del mini cine, respetando en su totalidad la condición doméstica e histórica de la imagen del edificio.

A esta oportuna y buena solución arquitectónica se le sumó la idoneidad de su ubicación. En agosto de 1981 el Ayuntamiento de Valladolid había dado el paso administrativo para la peatonalización de la calle de Cadenas de San Gregorio, concediendo al lugar una referencia urbana que reclamaba la historia de la ciudad y en 1982, a pocos metros del cine, se inauguró la escultura que Chillida dedicó al vallisoletano Jorge Guillén, junto al Colegio de San Gregorio donde el poeta había estudiado de niño.

Junto a estos atractivos, el principal para los cinéfilos que lo frecuentaban, su programación no comercial con versiones originales de cine clásico, películas de autor no comercializadas y pases de media noche, ciclos de directores e incluso su colaboración durante alguna edición de la Seminci. Se inauguró el 5 de octubre de 1984 con el pase de la película *Las tentaciones de Benedetto* de Nino Manfredi (1971), y cerró sus puertas el 26 de septiembre de 1993 con la proyección de *Simple Men* de Hal Hartley (1993)<sup>302</sup>.

El acierto de temática y adecuación urbana del *Minicine Groucho* tuvo su reflejo en 2004 en Santander promovido por José Pinar, empresario asimismo arriesgado y amante de buen cine. Los *Cines Groucho*, nombre como homenaje al de Valladolid, contienen dos pequeñas salas en su casto histórico, junto al Mercado de la Esperanza y a 500 metros de Paseo de Pereda. Su arquitecto, Domingo de la Lastra, obtuvo un premio por este proyecto de cines que se reformaron en 2014 por el arquitecto Javier Terán.

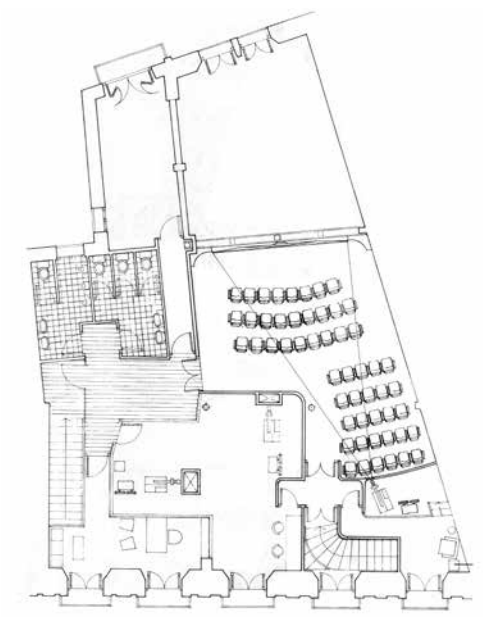
<sup>302.</sup> Población Sáez, Alfonso J.: "Los cines desaparecidos de Valladolid". *Op. cit.* p. 208. Los ciclos de directores que se citan en este trabajo son los de Charles Chaplin, Alfred Hitchcock y Woody Allen.



Estando abierto el Groucho en Cadenas de San Gregorio, la disolución de la sociedad promotora hizo que José María Álvarez emprendiera una segunda oferta cinematográfica, los **Cines Casablanca** en la plaza del Ocho 1 y fachada a la calle Platerías, para ello contó de nuevo con el arquitecto Javier Pérez Gento con un proyecto firmado en septiembre de 1986. En la reforma del local se distribuían dos salas, a las que se accedía por un vestíbulo cuadrado, encajadas en "L", la Sala 1 con 121 butacas y Sala 2 con 98, el suelo en las dos tenía una doble pendiente para facilitar la visibilidad, las últimas filas en caída del 8%, y las cuatro primeras en una pendiente ascendente del 6%. Previamente, el vestíbulo exterior recogía la taquilla bajo la escalera de subida a la cabina de proyecciones sobre las salas, rebobinado, despacho y servicios. La imagen se proyectaba mediante un juego de espejos en dos conductos a modo de periscopios.

En agosto de 1989, J. Pérez Gento proyectó una reforma donde se incorporaba una tercera sala para 53 butacas en planta alta con una pequeña cabina propia al fondo. Ocupaban un espacio no incluido en el primer proyecto solucionando la salida de emergencia mediante una escalera que comunicaba con la sala 2. También se remodelaron las salas iniciales, bajando su aforo en la Sala 1 a 110 butacas y en la Sala 2 a 87 localidades. Con esta reforma que ampliaba a 250 las localidades, se concluía la intervención que necesitó de una gran habilidad proyectual al encajar "a modo de *Tetris* tridimensional" todos los elementos técnicos y funcionales necesarios, aprovechando al máximo la difícil volumetría del local.

Al exterior se mantuvo la imagen correspondiente al edificio que seguía la tipología impuesta en el siglo XVI para artesanos de platería. Es significativo el logro de incluir un cine en un edificio de la intervención urbana más importante de Valladolid, la que renovó todo el centro del mercado y calles artesanales del entorno tras el incendio iniciado el 21 de septiembre de 1561<sup>303</sup>. Su arquitecto, Francisco de Salamanca supervisado por el propio Felipe II, dotó a la ciudad de un conjunto urbanístico renacentista con una modernidad pionera en toda Europa, siendo la plaza del Ocho un logro urbanístico incluso anterior a espacios romanos que siguieron un trazado similar. Y es en la calle Platerías donde se comenzó una polémica reconstrucción que enfrentó a los artesanos plateros y al arquitecto, se saldó mediando el propio rey y en la solución final para esa calle no se incluyeron soportales, diseñándose los locales de los plateros en los bajos para su trabajo y venta con un altillo usado como vivienda. Es aquí, en la complejidad que la historia dotó a esta calle, donde la intervención proyectual del arquitecto moderno cobra su valor respetando la imagen histórica heredada, encajando el difícil programa de los **Cines Casablanca** en el mismo corazón de la ciudad convertida en renacentista y ofreciendo tres salas de cine a pocos metros de la Plaza Mayor.



**391.** Javier Pérez Gento: *Cines Casablanca*. Valladolid 1987. Secciones, fachada y plantas. Planos firmados en septiembre de 1986.

**392.** Javier Pérez Gento: *Ampliación Cines Casablanca*. Valladolid 1989. Planta alta. Plano firmado en agosto de 1989.

303. Ver Arribas Arranz, Filemón: *El incendio de Valladolid en 1561*. Ed Universidad de Valladolid, 1960.

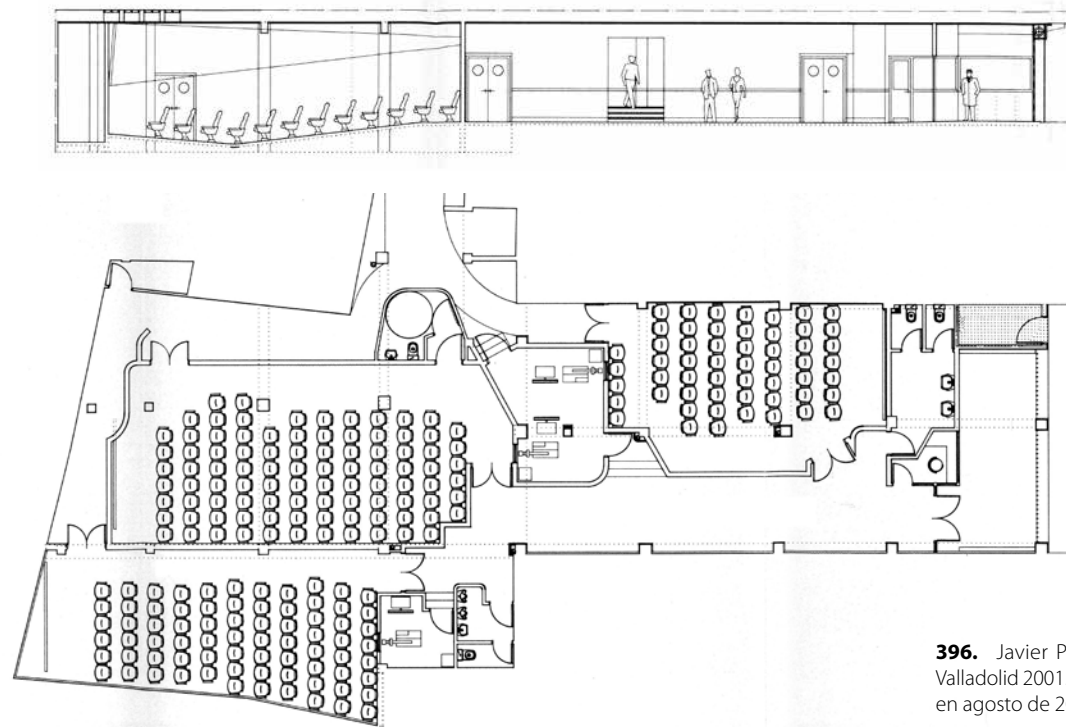




393-395. Javier Pérez Gento: *Cine Casablanca II*. Valladolid 2001. Fotos Montse García 2020.

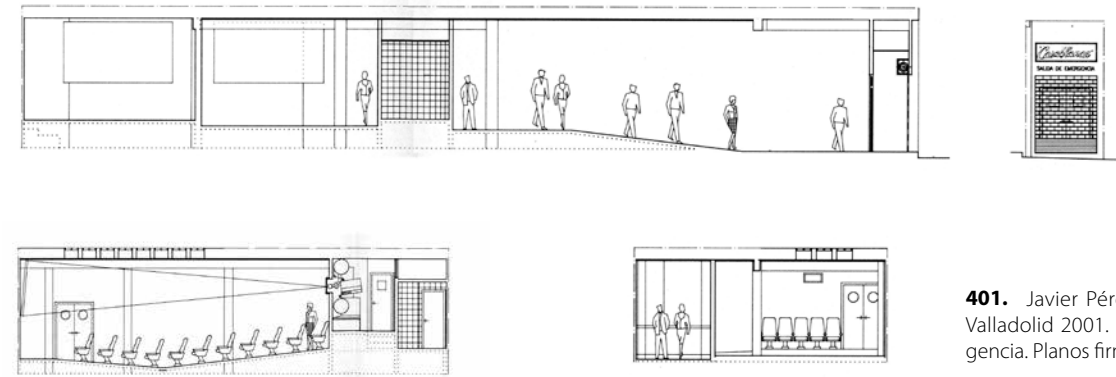
Del verano de 2001, un nuevo proyecto permitió el traslado de ubicación de las tres salas de estos *Cines Casablanca* en calle Platerías a unos nuevos *Cines Casablanca [II]* también con tres salas en la calle Leopoldo Cano con salida de emergencia a calle Rúa Oscura, una situación en el centro de la ciudad, a medio camino entre los anteriores cines promovidos por José M<sup>a</sup> Álvarez con J. Pérez Gento. El problema proyectual al que se enfrentó el arquitecto en este tercer caso fue mucho más sencillo, sin las complejidades históricas de los anteriores, Groucho y el Casablanca en Platerías, como por su trazado en una sola planta.

En la solución aportada en los planos, aprovechó al máximo las posibilidades del local situando las tres salas en paralelo servidas por dos cabinas de proyección, la Sala 3 hacia la entrada con 55 butacas, y dos al fondo, Sala 2 con 94 localidades y Sala 1 con 75 más, el acceso a las tres salas por puertas dobles con óculos que recuerda el lenguaje maquinista de las primeras etapas del *Movimiento Moderno* —las ventanas distintivas de las salas de cine—, y desde el vestíbulo corredor en secuencia espacial del soportal de calle. Entre las tres se ofreció un aforo de 224 butacas, conectaron con una salida común de emergencia a calle Rúa Oscura.



396. Javier Pérez Gento: *Cine Casablanca II*. Valladolid 2001. Planta y sección. Planos firmados en agosto de 2001.

**397-400.** Javier Pérez Gento: *Cine Casablanca II*. Valladolid 2001. Fotos Montse García 2020.



**401.** Javier Pérez Gento: *Cine Casablanca II*. Valladolid 2001. Secciones y puerta de emergencia. Planos firmados en agosto de 2001.

Como en los anteriores *Cines Casablanca*, los suelos de las salas se proyectaron con pendientes dobles, en caída para las últimas filas al 12% y en subida 8% para las primeras, garantizando la visibilidad de las pantallas. Al exterior, el vestíbulo con la pequeña taquilla, los carteles en sus paredes, una marquesina corrida bajo el voladizo del edificio de viviendas y las luces de su rótulo otorgan a este equipamiento su carácter de cine de ciudad. En la actualidad, por el cercano fallecimiento de José M<sup>a</sup> Álvarez, permanece cerrado hasta nueva apertura, mientras su operador de cabina, Luís Javier Fernández González, les cuida en perfecto estado de funcionamiento.



## LAS TRASFORMACIONES DE CINES HISTÓRICOS EN MULTICINES

El éxito de los primeros *Multicines Cines Manhattan*, y el *Minicine Groucho* animó a reconvertir varios de los cines históricos de Valladolid en multicines con salas de aforo más reducido. Entre 1988 y 1996, cuatro de los grandes cines del centro de la ciudad se adaptaron a las nuevas demandas de un público, ya no masivo en el visionado de las películas, abriendo nuevas ofertas con varias películas para elegir, fueron el *Cine Vistarama*, el *Cinema Coca*, el *Cine Lafuente* y el *Cine Roxy*. Estos cines históricos de una sala se transformaron en multicines de dos o tres salas con diferentes programaciones y distintas sesiones. Fue la última opción de su subsistencia que necesitó importantes inversiones económicas.

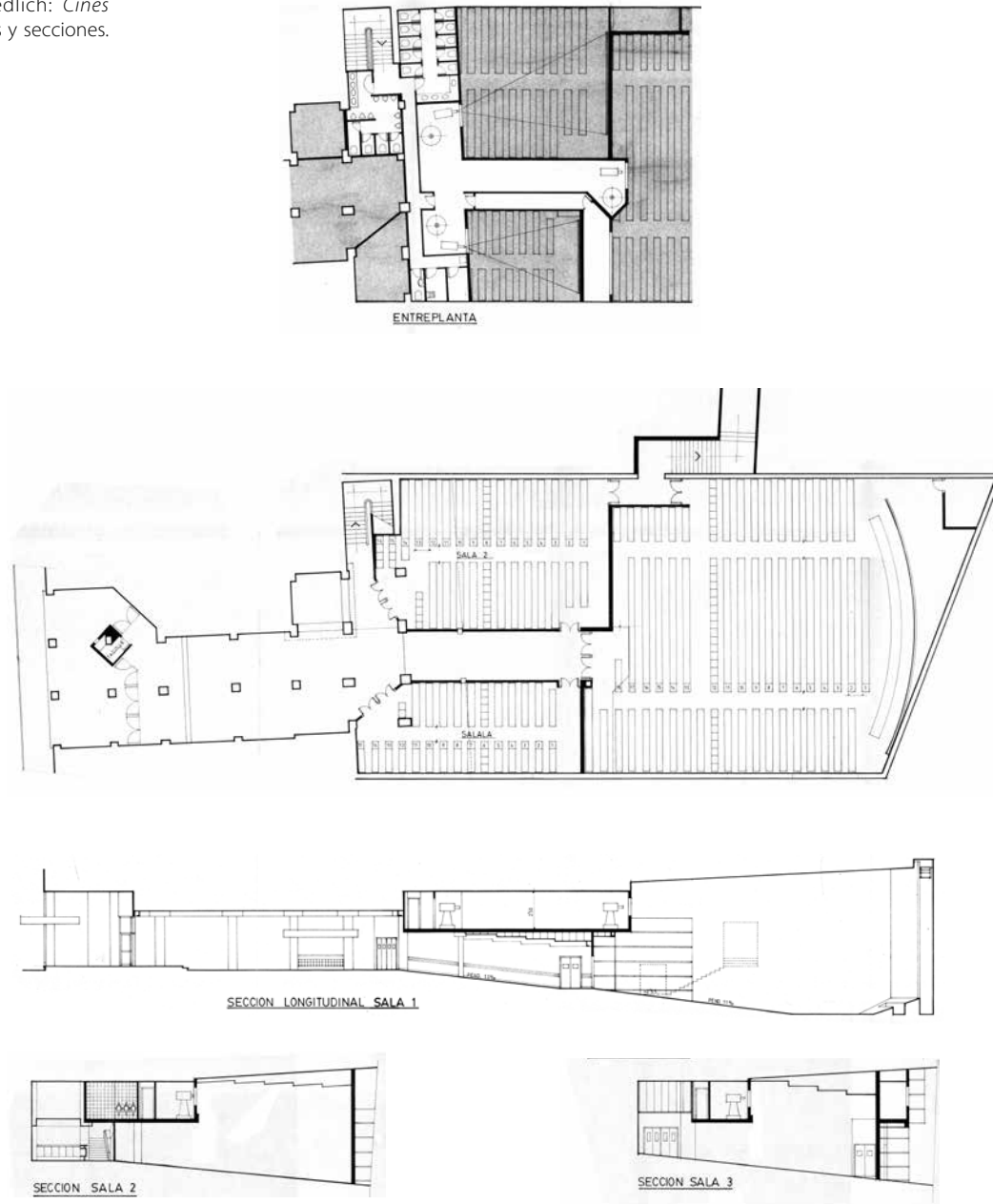
### Cines Vistarama

El primero en abordar el cambio fue el último cine de estreno, el *Cine Vistarama*, tan solo quince años después de su inauguración en 1973. Este proyecto de transformación a multicines de tres salas se firmó en mayo 1988 para el mismo propietario, Demetrio Manzano Manzano, por parte



**402.** L. Manzano Homnest-Redlich: *Cines Vistarama*. Valladolid 1988. Vestíbulo de taquilla. Foto L. Manzano.

**403.** L. Manzano Homnest-Redlich: *Cines Vistarama*. Valladolid 1988. Plantas y secciones. Planos firmados en mayo de 1988.



**404-406.** L. Manzano Homnest-Redlich: *Cines Vistarama*. Valladolid 1988. Vestíbulo y sala 1. Fotos L. Manzano.



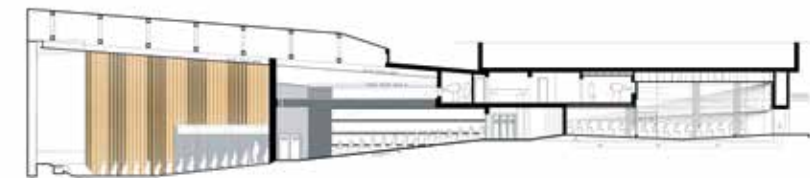
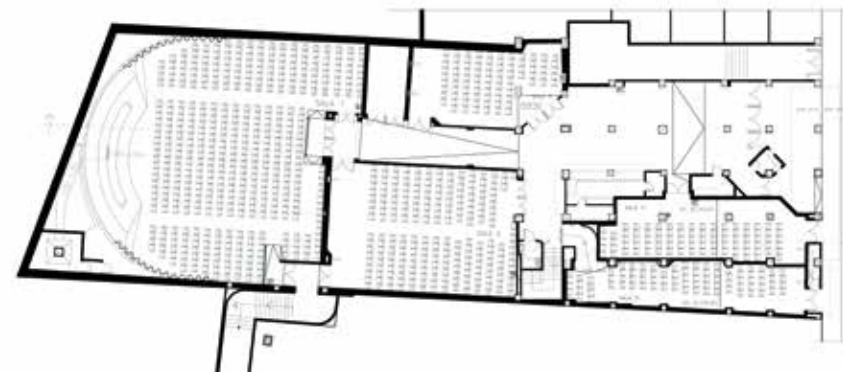
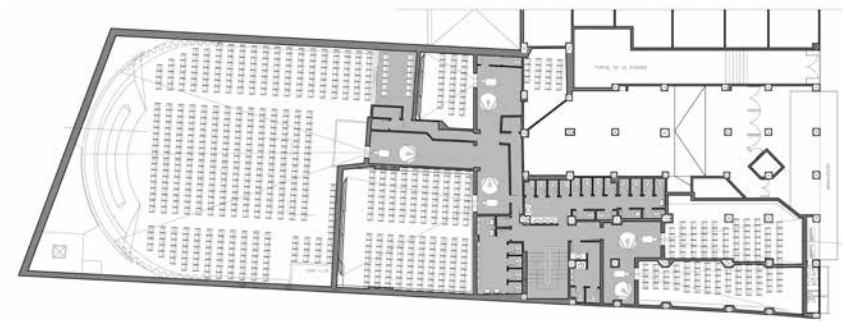
de su nieto y arquitecto Luis Manzano Homnest-Redlich, quien siendo estudiante había seguido la obra del inaugural Vistarama. La solución arquitectónica dejó inalterado el acceso, su vestíbulo hasta las entradas a las nuevas salas que utilizaron el espacio del fondo y la cabecera de la sala original, trasformada en la sala 1 para 568 espectadores, tras acortarla en su



**407-408.** L. Manzano Homnest-Redlich: *Cines Vistarama*. Valladolid 1988. Vestíbulo y sala 2. Fotos L. Manzano.



entrada. Se accedía a ella desde un pasillo central que dividía las otras dos salas, la sala 2 con 243 butacas y la sala 3 con 127. Con la sala 1, ofrecían una oferta a 938 espectadores en una distribución que mantenía una gran sala, otra de medianas dimensiones y una tercera pequeña alternativa. Se consiguió ampliar la capacidad en 154 butacas gracias a eliminar el guardarropa, y utilizar parte del espacio de la entrada de la sala original. La solución a



**409.** L. Manzano Homnest-Redlich: *Ampliación Cines Vistarama*. Valladolid 1997. Plantas y sección. Planos final de obra firmados en octubre de 1997.

la cabina jugó con un espacio en "T" junto al "palco de autoridades" de la sala 1 que conservó esta idea del primer Vistarama. Se reinaugaron las tres salas el 22 de octubre de 1988 con las proyecciones de las películas *La jungla de cristal* de John McTiernan, *Por encima de la ley* de Andrew Davis y *Cocodrilo Dundee II* de John Cornell, las tres en estreno de ese mismo año 1988.

**410-412.** L. Manzano Homnest-Redlich:  
*Ampliación Cines Vistarama.* Valladolid 1997.  
Archivo Luis Manzano Homnest-Redlich. Salas 4  
y 5. Fotos L. Manzano.



Se volvió a cerrar el 3 de junio de 1997<sup>304</sup> para hacer una segunda reforma, en este caso con la ampliación a dos salas más ocupando el solar contiguo que había pertenecido a la cafetería Atlanta con sala de "Scalextric" público. En el proyecto de 1997 se trazaron estas dos salas, la Sala 4 con 87 butacas y la Sala 5 para 85 localidades más, con entradas abiertas desde el vestíbulo principal y salidas de emergencias directamente a la calle Portillo de Balboa. Tanto el ante-vestíbulo de taquillas, como el vestíbulo interior de las salas, se modificaron mínimamente; incorporando una nueva barra de bar más amplia que la existente, y para acceder a la Sala 5, la Sala 2 se desplazó a costa de acortar el fondo de la Sala 1, dejando un espacio de reserva en previsión de una ampliación de la Sala 3, nunca realizada. En aforo total vendría a ofertar 1000 butacas en una oferta de cinco salas. Como intervención necesaria, se aumentó la entreplanta con más servicios sobre el nuevo bar y otra cabina para los proyectores de las nuevas salas.

En esta última intervención, como en la primera, el arquitecto L. Manzano Homnest-Redlich mantuvo al máximo el valor arquitectónico inicial del cine en sus elementos representativos, imagen de fachada, vestíbulos, palco de invitados y cabecera de original sala de butacas, interviniendo atentamente en el resto, encajando las nuevas salas a las que dotó de limpieza formal, facilidad de acceso con buena y cómoda visibilidad de las pantallas. Para ello moldeó las pendientes de sus solados en continuidad desde la cota cero de su acceso hasta la primera fila de la sala original.

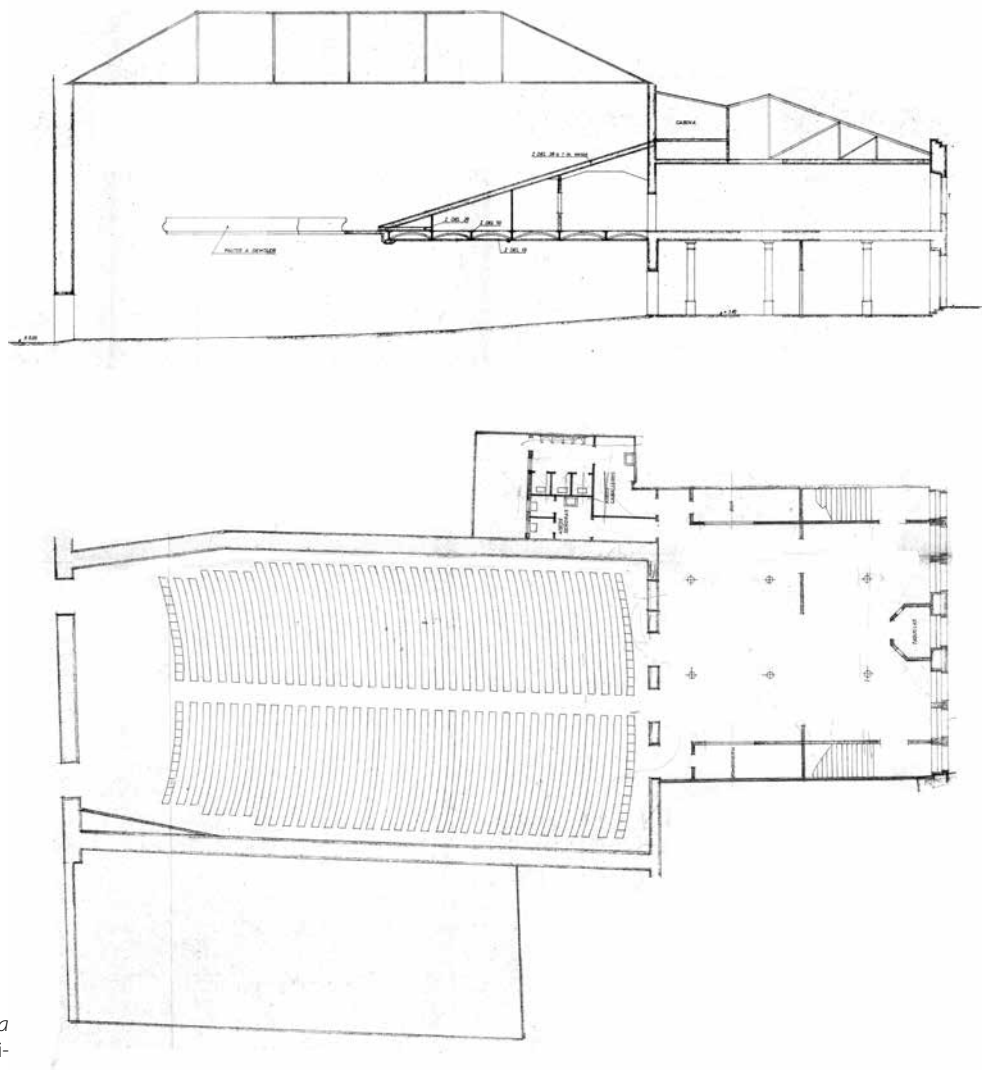
Los nuevos cines con el mismo nombre inicial de *Vistarama* se inauguraron por tercera vez el 4 de julio de 1997, ahora con cuatro salas para su oferta cinematográfica, la quinta no se llegaría a abrir, con películas entre las que se proyectaron las de estreno *Siete años en el Tíbet* de Jean-Jacques Annaud (1997) en la nueva Sala 4, y en la Sala 1 *Mentiroso Compulsivo* de Tom Shadyac (1997), también *La dama y el vagabundo* de Clyde Geronimi, Hamilton Luske y Wilfred Jackson (1955)<sup>305</sup>. A solamente tres años después de esta última reforma, el cierre definitivo el 24 de abril de 2000<sup>306</sup> pasará página a una parte de la historia de los cines en Valladolid.

304. Población Sáez, Alfonso J.: "Los cines desaparecidos de Valladolid". *Op. cit.* p.207.

305. Información facilitada por Luis Manzano Homnest-Redlich.

306. Población Sáez, Alfonso J.: "Los cines desaparecidos de Valladolid". *Op. cit.* p.207.





**413.** Joaquín Secall Domingo: *Cinema Coca*. Valladolid 1930. Estado a fecha de diciembre de 1960. Planos de planta y sección de Isaías Paredes y Ángel Ríos.

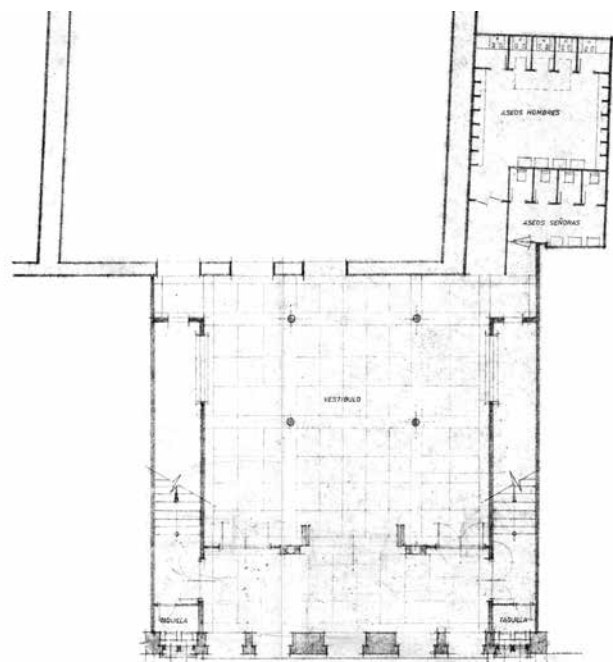


**414.** Isaías Paredes y Ángel Ríos: *Reforma Cinema Coca*. Valladolid 1961. Alzado fotográfico en 1977. D. Villalobos 2020.

### Cines Coca

La vida del *Cinema Coca*, el que fuera primera sala exclusiva en Valladolid para proyectar cine, tuvo una trayectoria arquitectónica variada de intervenciones y adaptaciones desde 1929, año del proyecto inicial de Joaquín Secall Domingo —estudiado en el apartado “Cines de los años treinta”—, hasta 1990, fecha en la que se redactó un proyecto para convertirlo en salas multicines firmado por Ignacio Represa Bermejo. Trayectoria que nos ayuda a entender su itinerario vital, inaugurado el 15 de marzo de 1930 con las proyecciones de *Flying Romeos* de Mervyn LeRoy (1928) y *El despertar* de Víctor Fleming (1928), y clausurado en enero de 2003 pasadas las navidades, con las películas, *El gran dictador* de Charles Chaplin (1940), *El Señor de los Anillos: las dos torres* de Peter Jackson (2002), *Harry Potter y la cámara secreta* de Chris Columbus (2002) y *Santa Claus 2* de Michael Lembeck (2002)<sup>307</sup>. Entre estas primeras y últimas proyecciones, en el cine se incluyeron numerosos adelantos técnicos, uno de los más significativos fue la incorporación de un nuevo

<sup>307.</sup> Web, Blog: Lo que ya no está. El Valladolid desaparecido. <https://www.valladolidweb.es/valladolid/loque-yanoesta/CineCoca.htm> (visitado 05-08-2020) y Población Sáez, Alfonso J.: “Los cines desaparecidos de Valladolid”. *Op. cit.* p. 193.



**415.** Isaías Paredes y Ángel Ríos: *Reforma Cinema Coca*. Valladolid 1961. Planta y Fachada. Plano firmado en diciembre de 1960.

**416.** *Fachada Teatro-Cinema Coca*. A. Ortiz de Urbina 1907-1929. J. Secall Domingo 1930-1961. I. Paredes y Á. Ríos. 1961-1974. L. Aníbarro y J. Aguado 1974-1990. D. Villalobos 2020.

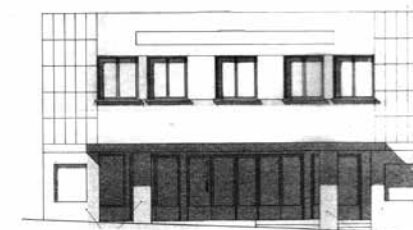
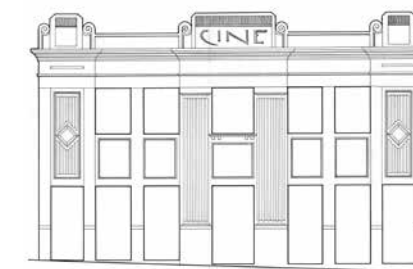
equipo sonoro sincronizado en enero de 1931, pero también modificaciones funcionales y estéticas.

Así, la variedad de películas exhibidas, desde la muda *Flying Romeos* a las comercial *El Señor de los Anillos* o *Harry Potter*, coincide con la variedad de imágenes que tuvo este edificio. Desde su primera fachada *clasicista* del *Gran Teatro* de Antonio Ortiz de Urbina (1907) —sobre el inicial edificio del

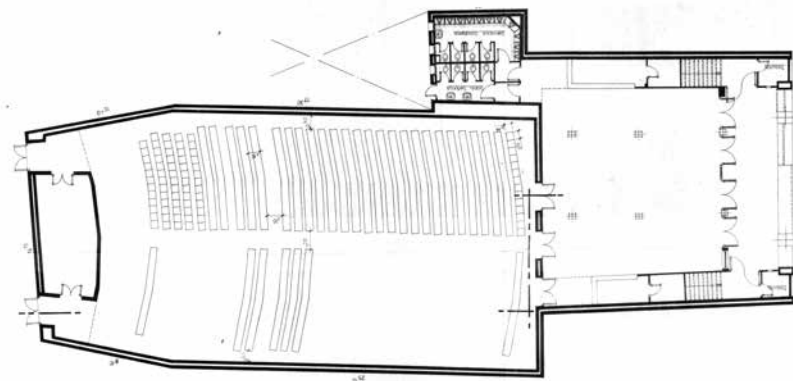
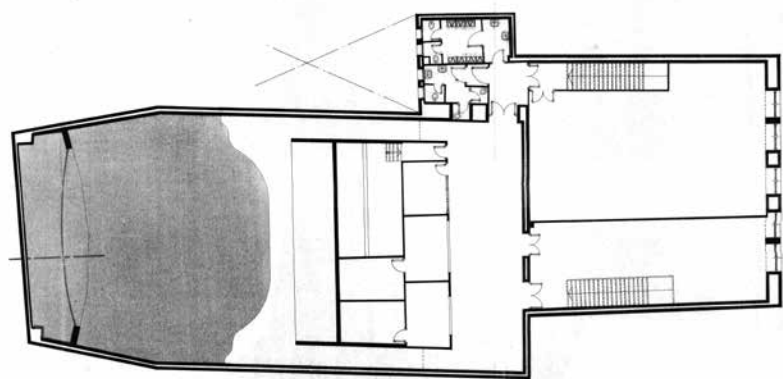
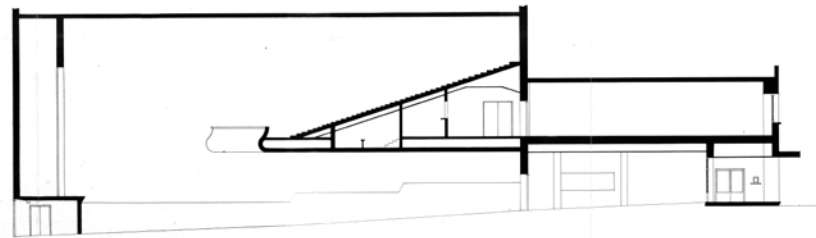
*Corral de Comedias* del s. XVI, no se mantuvo ninguna imagen, y únicamente quedaban restos de los muros y laterales del fondo del edificio—, se consolidó su modernidad con la fachada *Art déco* que Joaquín Secall proyectó en diciembre de 1929, imagen que se mantuvo hasta 1961, difundida en las carteleras publicadas en los diarios como muestra de su modernidad. Pero en junio de ese año, Isaías Paredes y Ángel Ríos redactaron un proyecto de decoración de fachada y reforma del vestíbulo del *Cine Coca*, según encargo de Ricardo Marsa Riera que cambió su imagen de referencia durante treinta años. La licencia se concedió el 4 de agosto de 1961 permitiendo realizar las obras que modernizaron el vestíbulo y principalmente la fachada, eliminando los ocho palcos iniciales del anfiteatro que en cierto modo hacía recordar la tipología de teatro.

Aunque de manera tardía, el *Cine Coca* tomará un lenguaje de arquitectura del *Movimiento Moderno*, coincidente con la modernidad tipológica y estructural que supuso el edificio en 1929, aunque manteniendo las decoraciones interiores de la sala y anfiteatro. En la fachada se eliminaron todas las decoraciones *Déco*, conservándose los cinco huecos de ventanas existentes, mas en este proyecto de reforma estas ventanas ediculares se enmarcaron dentro de una banda horizontal sobre la que se situó el nombre “Cinema Coca” con letras rotuladas en una tipografía caligráfica. La nueva condición de horizontalidad tuvo mayor entidad en el cuerpo bajo al suspender la fachada sobre dos soportes muy separados, creando un vestíbulo oscuro que hacía percibir el cuerpo superior de modo elevado. Unos meses antes, los mismos arquitectos habían proyectado el *Cine La Rubia*, donde durante la obra propusieron esa misma solución para su imagen, acceso y vestíbulo. Sobre esta intervención ya consolidada, en 1974 Armando Marsal encargó un nuevo proyecto a los arquitectos Luis Aníbarro y Julián Aguado para reparación de fachadas, servicios, vestíbulo, anfiteatro y bar. Sería una intervención más bien epidérmica, a la que se incorporó el rótulo con sus letras e iluminadas mediante tubos de luz neón. La licencia se concedió en agosto de 1975, lo que permitió ofrecer su mejor imagen como sede de la 20 Semana Internacional de Cine de Valladolid y en varias muestras posteriores. El *Cinema Coca* volvió a recuperar el auge que tuvo en sus comienzos.

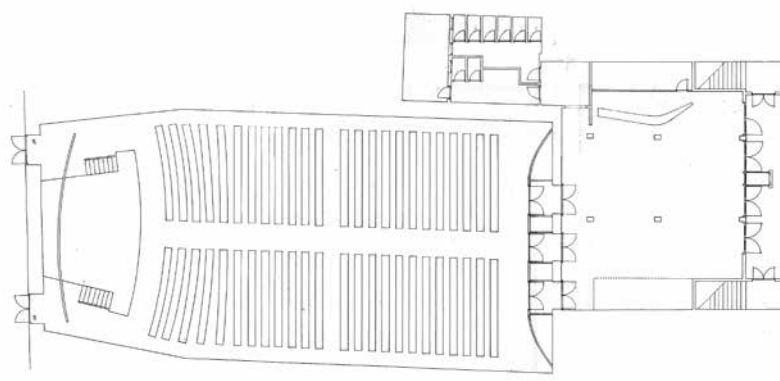
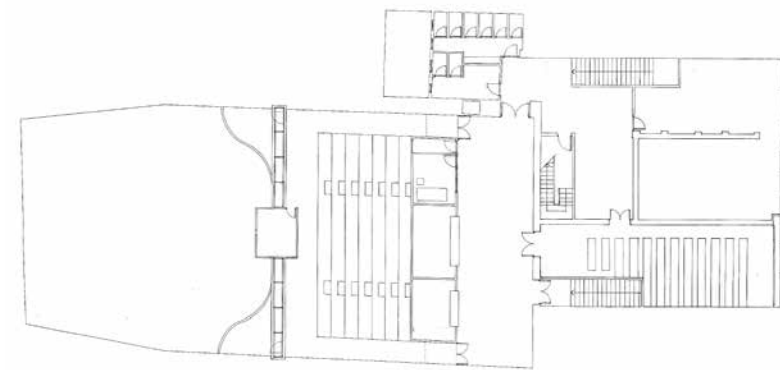
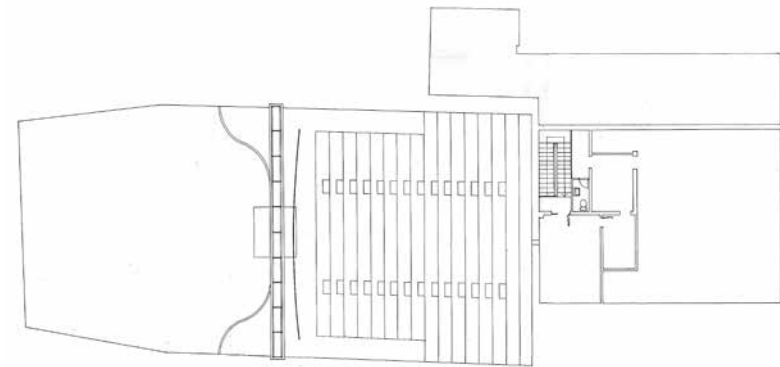
La última y más relevante de todas las modificaciones nace después de los “años de crisis de los cines” —recordemos que en los años ochenta cerraron diez salas en Valladolid—, ésta fue su respuesta de supervivencia y







**417.** Luís Aníbarro y Julián Aguado: *Decoración Cinema Coca*. Valladolid 1975. Plantas y sección. Plano visado el 3 de junio de 1960.



**418.** Ignacio Represa Bermejo: *Reforma a Cines Coca*. Valladolid 1990. Plantas visadas el 16 de julio de 1990.

**419.** Ignacio Represa Bermejo: *Reforma a Cines Coca*. Valladolid 1990. Fachada trasformada. Dibujo D. Villalobos.

actualización. Se realizó siguiendo el proyecto de Ignacio Represa de 1990 encargado por José Luis Martín Herreras, con quien participó José María Álvarez García, empresario de los cines Groucho y Casablanca, las obras comenzaron en junio y el 13 de octubre reabrió con esta importante reforma<sup>308</sup>. En los planos, el espacio original de la sala de butacas, en continuidad con el graderío en pendiente, se disgregaba en dos por medio de una pantalla situada en la línea interior del antepecho del piso alto, sobre la que se proyectaba desde la antigua cabina, y donde, a su vez, se colocó un nuevo proyector para la pantalla original. Así, en el patio de butacas, la platea se convirtió en la Sala 1 con 600 localidades, desde donde mirando hacia la pantalla, se mantenía el aspecto espacial que siempre tuvo la sala en la secuencia de acceso del foyer al interior. El espacio del anfiteatro original se cortaba visualmente en la nueva pantalla situada al interior del antepecho, originando la Sala 2 con un aforo de 300 butacas. Aprovechando el espacio que ocupaba históricamente la sala de fumadores del anfiteatro, se proyectó una tercera sala más pequeña para 90 personas, la Sala 3 a la que se accedía desde su propio vestíbulo o desde el mismo de la Sala 2.

La decoración de la sala inicial se conservó prácticamente en su totalidad, pintada de plateados “purpurina” sobre el fondo negro que envolvía los nuevos espacios, a modo de respuesta pop a las necesidades de ennegrecer sus paredes pero conservando una referencia a la histórica ornamentación. También en el proyecto se mantenía la fachada *Movimiento Moderno* de 1961 de Paredes y Ríos, pero durante la obra, una idea derivó en un nuevo cambio de imagen consecuencia de una casualidad. El promotor de este proyecto y propietario, José Luis Martín mantenía asimismo la propiedad del café bar “La Comedia”, situado justamente frente a la fachada del cine, la idea consistía en convertir la fachada del Coca en una gran pantalla al aire libre, con la plaza como platea, proyectando desde “La Comedia”. Se proyectó y se construyó una estructura andamiaje para cubrir la fachada y montar una pantalla sobre ella, creando un último cine al aire libre, que retomaría los comienzos del cine en la ciudad. Factores económicos en la técnica de proyección y sonido desistieron de ese propósito, la estructura se recubrió de chapa plegada pintada de azul donde se situó el rótulo y tres carteleras de las nuevas salas del interior. La imagen arquitectónica final resultó de un lenguaje *Pop*, cercano a las primeras propuestas de fachadas-pantallas del arquitecto estadounidense Robert Venturi, como el *Edificio para Equipo de fútbol* de la Universidad de Rutgers de Venturi con Denise Scott Brown (1967).

308. Web, Blog: Lo que ya no está. El Valladolid desaparecido. <https://www.valladolidweb.es/valladolid/loqueya-noesta/CineCoca.htm> (visitado 15-08-2020)



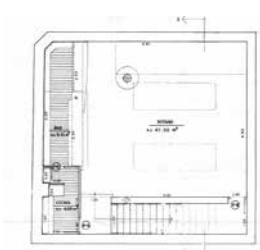
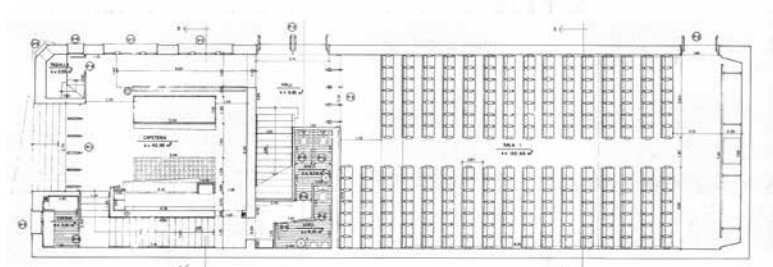
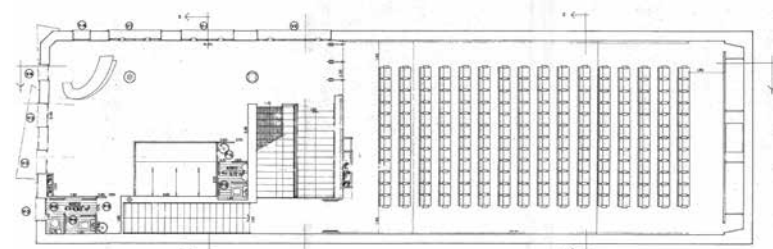
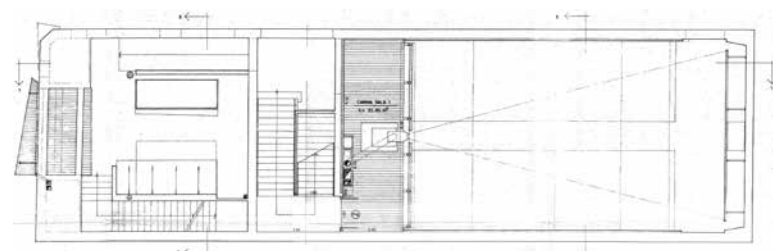
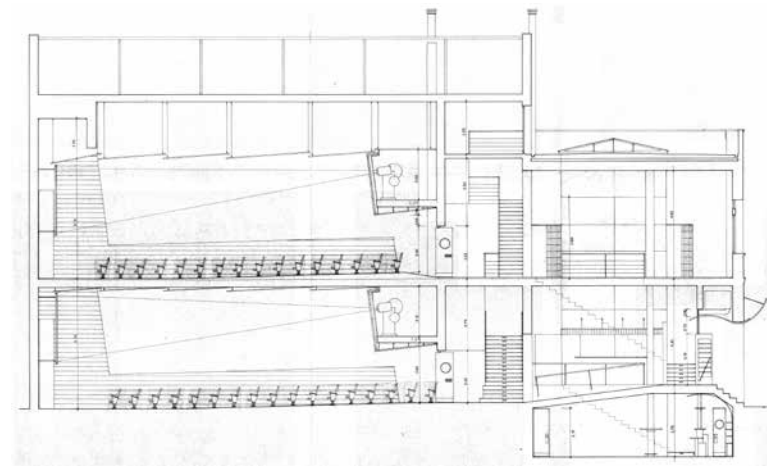
420-421. J. L. Bentabol y E. Rodrigo. *Cines Mantería*. Valladolid 1993. Fotos Bentabol y Rodrigo.

### Cines Lafuente y Cines Roxy

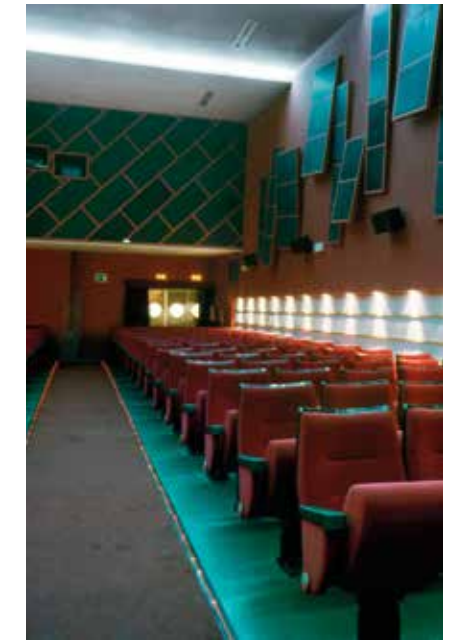
En 1993 el *Cine Lafuente* se adaptó a las nuevas exigencias del mercado de salas con menos aforo y diversidad de proyecciones. Ya a partir de la década de los años sesenta había buscado nuevos mercados ofertando programa doble con una película de reestreno, después siendo Sala Especial con películas en versión original de arte y ensayo, como así lo hiciera el *Teatro Zorrilla*. A finales de la década de los setenta el *Cine Lafuente* pasó a proyectar públicamente películas “S” y a ser Sala X, como el *Cine Goya* y alguna sala más de la ciudad. Al cierre de esta etapa, que resultó un fracaso, siguió la intervención arquitectónica realizada en 1993. Según el proyecto de los arquitectos José Luis Bentabol y Eduardo Rodrigo y firmado en junio de 1992, se reconvirtió su tipología inicial de sala de butacas de platea con anfiteatro “en visera”, que se eliminó, para disgregar el espacio en dos salas ocupando plantas superpuestas, en el proyecto se mantenía la situación del bar en el sótano, incorporando una pequeña barra de servicio en el vestíbulo. El encargo lo hizo su nuevo propietario Enrique Cerezo Torres bajo la sociedad King Home Video, y más que una rehabilitación, fue un cambio total del tipo de cine, dos salas superpuestas, la Sala 1 con 224 butacas y la Sala 2, encima de ésta con 192 butacas, se mejoró en comodidad y calidad técnica de las proyecciones.







**422.** J.L. Bentabol y E. Rodrigo. *Reforma del Cinema Lafuente a Cines Mantería.* Valladolid 1993. Plantas y secciones. Planos firmados en junio de 1992.



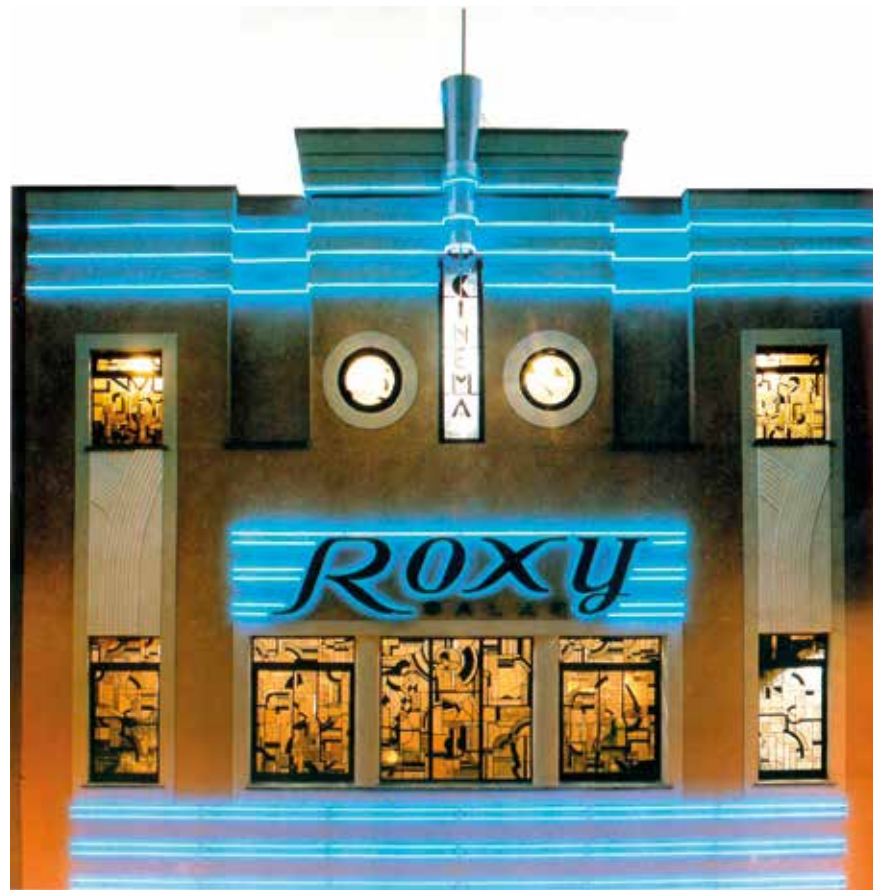
**423-426.** J. L. Bentabol y E. Rodrigo. *Cines Mantería.* Valladolid 1993. Fotos Bentabol y Rodrigo.

Fotograma *Europa-Europa*. Agnieszka Holland 1990.





427-428. J.L. Bentabol y E. Rodrigo. *Cines Roxy*. Valladolid 1996. Plano y foto de la fachada. Foto Bentabol y Rodrigo.

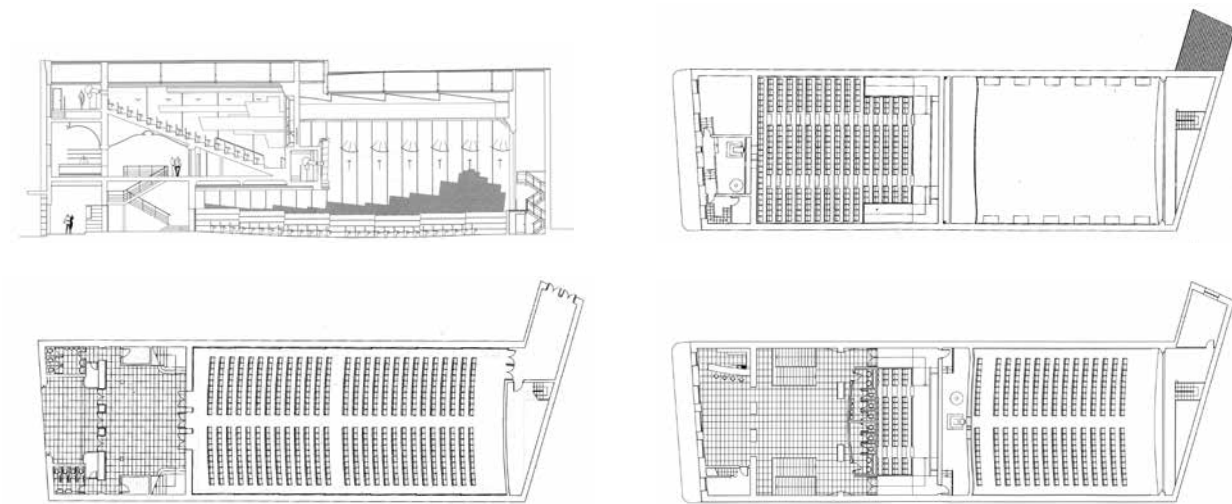


Estéticamente su inicial lenguaje *Racionalista*, proyectado por Ramón Pérez Lozana sesenta años antes, en 1933, se reorientó hacia un vocabulario formal de referencias *Arte déco*. El cine pasaría a denominarse *Cines Mantería* y para la apertura de estas dos nuevas salas, se proyectaron los films *Europa-Europa* de Agnieszka Holland (1990) y *El Río de la vida* (1992) dirigida por Michael Karen<sup>309</sup>. En 1999 el cine se incorpora al circuito *Cines Renoir*, pasándose a denominarse *Cines Mantería-Renoir*, nueva etapa donde se reabre con las películas *El viaje de Felicia* de Atom Egoyan (1999) en la Sala 1 y en la Sala 2 *El chico de Chaaba* de Christophe Ruggia (1998)<sup>310</sup>.

Se cerró definitivamente diecinueve años después de esta rehabilitación, el 8 de febrero de 2012, y en la actualidad el edificio al exterior e interior permanece en el mismo estado que adoptó en la reforma de 1993.

309. Web, Blog: *Lo que ya no está. El Valladolid desaparecido*.  
<http://www.valladolidweb.es/valladolid/loque-yanoesta/CineLafuente.htm> (visitado 05-08-2020)

310. Población Sáez, Alfonso J.: "Los cines desaparecidos de Valladolid". *Op. cit.* p. 195.



Cronológicamente de modo similar, en 1996 los mismos arquitectos Bentabol y Rodrigo rehabilitaron el *Cine Roxy*, proyectado asimismo por Pérez Lozana, sesenta años después de su inauguración en 1936. La intervención arquitectónica tomó la solución que Ignacio Represa había aportado en 1990 para el *Cine Coca*, al incluir dos salas separando los espacios de la sala de butacas y del anfiteatro con una mampara para la colocación de la pantalla de la sala correspondiente al anfiteatro y la cabina de proyección de la sala correspondiente a la original sala de butacas. Esta intervención ha sido detalladamente analizada en el estudio de Nieves Fernández Villalobos, donde se hace referencia tanto a sus adaptaciones técnicas como estéticas. Su imagen *déco* fue potenciada en esta intervención como se explica en este citado estudio: "En la rehabilitación de los interiores de las salas y los vestíbulos, tuvo especial relevancia el uso de la luz para resaltar las formas primitivas y potenciar nuevos volúmenes; era un aspecto muy cuidado en el proyecto original, que se había ido perdiendo con el tiempo. Con esa vocación de «gran cine» con la que había nacido, la sala había presumido de espectaculares luces de colores cambiantes ocultas tras las molduras de escayola. Por ese motivo, el recurso de la luz artificial se recuperó en todo el edificio; en la candileja de la pantalla principal, en la cúpula del ambigú, en

429-430. J.L. Bentabol y E. Rodrigo. *Reforma del Cine Roxy*. Valladolid 1996. Plantas y secciones y vestíbulo. Foto Bentabol y Rodrigo.







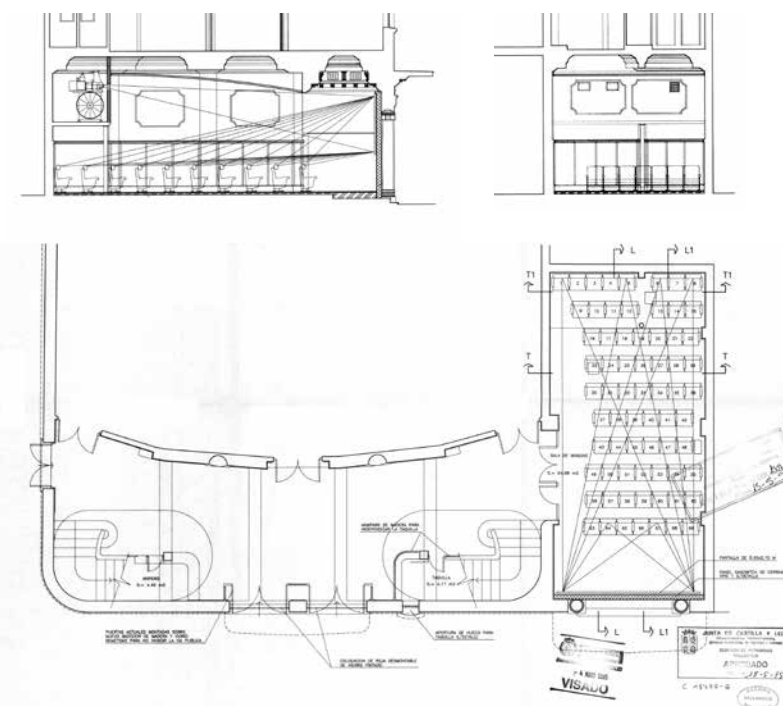
**431-432.** J. L. Bentabol y E. Rodrigo. *Cines Roxy*. Valladolid 1996. Fotos Bentabol y Rodrigo. Fotograma *Cinema Paradiso*. Giuseppe Tornatore 1988.

los espacios de relación y circulación interior del cine, y también en la fachada<sup>311</sup>.

El Roxy cerró el 8 de enero de 2014 con *La vida secreta de Walter Mitty* de Ben Stiller (2013)<sup>312</sup> y el film *Cinema Paradiso* (1988) de Giuseppe Tornatore, película elegida exprofeso para esa última proyección que sorprendió a los invitados a la última noche del cine<sup>313</sup>. Tras su cierre se rehabilitó para casino por el empresario Enrique Cerezo, "Casino Roxy", eliminando el cierre de 1996, para uso como multicine, entre el anfiteatro y la sala de butacas, ahora convertida en sala de juegos, reintegrando a su uso el original salón de fumadores. El lugar de la pantalla la ocupa en planta alta un restaurante desde donde se contempla el espacio original del cine<sup>314</sup>.

### Minicine Carrión

El *Teatro-Cine Carrión* también intentó sumarse a estas nuevas ofertas cinematográficas que atraían a público en salas con poco aforo. Promovido por la sociedad "Carrión Arribas Dos S. L.", en marzo de 1995 Victoria Eugenia Arribas Carrión firmó con el arquitecto Luís Crespo y Grande un proyecto que proponía la adaptación del vestíbulo del teatro-cine para un minicine. Las trazas recogen el cambio del histórico acceso clausurando la entrada, con el proyecto de una pequeña sala en el espacio del vestíbulo para 69 butacas, lo que también implicaba cambios en accesos, aseos y aumento de aforo; la fachada permanecía inalterada. El proyecto se presentó en el Ayuntamiento para su licencia que se denegó en fecha de 20 de septiembre de 1995, las razones se justificaban en un informe del responsable urbanístico municipal Francisco Iturralde Falcón de fecha 4 de junio de 1995, argumentando su protección patrimonial por la inclusión del edificio en el Catálogo de Bienes Protegidos. Así, literalmente, se explicaba que el proyecto de la "Trasformación de todo el actual vestíbulo y acceso en una sala independiente... contradice lo que el catálogo, con elementos que disponía en el momento de la Catalogación, ha tratado de preservar"<sup>315</sup>.



311. Fernández Villalobos, Nieves: "Cine Roxy (Valladolid)" en AA. VV.: *Arquitectura de cine*. Op. cit. p. 135.

312. Población Sáez, Alfonso J.: "Los cines desaparecidos de Valladolid". Op. cit. p.196.

313. Web, Blog: *Lo que ya no está. El Valladolid desaparecido*. <https://www.valladolidweb.es/valladolid/loqueya-noesta/cineroxy.htm> (visitado 05-08-2020).

314. Ver: Fernández Villalobos, Nieves: "Cinema Roxy, 1935-1936" en AA. VV.: *do.co.mo.mo\_Valladolid*. Op. cit. Ver fotos en pp. 262 y 263.

315. Informe de Francisco Iturralde Falcón, AMV. C 18475-6.

**433.** Luís Crespo y Grande: *Minicine en el vestíbulo del Teatro-Cine Carrión*. Proyecto firmado en marzo de 1995.

Es significativo este mecanismo de reemplazo de tendencias de ver películas entre 1994 y 2010. Las salas “supervivientes” de la desaparición de los cines de barrio durante los años ochenta, lo hicieron retomando su actividad como teatros o renovando su oferta y transformándose a multicines como el *Vistarama*, *Roxy*, *Lafuente* (*Mantería-Renoirt*), *Coca*, y lo pretendió el *Teatro-Cine Carrión*, intentando durante un tiempo acomodarse a estas nuevas demandas, pero a duras penas se mantuvieron, viéndose obligadas a cerrar entre 2003 y 2014, los *Cines Vistarama* en 2000, *Cines Coca* en 2003, *Cines Mantería-Renoir* (*Cine Lafuente*) en 2012 y *Cines Roxy* en 2014.

### La pérdida de teatros como cines

Este entorno temporal coincide con el cierre de los teatros de Valladolid utilizados como cine. El *Teatro Calderón* clausuró sus programaciones de cine en 1995, el *Teatro Zorrilla* el 23 de diciembre de 1998 —tenía previsto el cierre el día 31 de diciembre pero por avería de proyector se adelantó una semana—, el *Teatro Lope de Vega* el 30 abril 2000 y el último en cerrar sería el *Teatro-Cine Carrión* en febrero en 2010<sup>316</sup>. Salas, a excepción del *Teatro Lope de Vega* a la espera de su restauración, que fueron recuperando su uso como teatro, incluso con el tiempo salas como el *Cine Cervantes* (*Cine Misional*, 1949) o el *Salón-Cine Núñez de Arce* (1961) fueron eliminando sus pantallas y proyectores sustituyéndolos por tarimas y camerinos de teatro.

316. La información de estas referencias está facilitada por Luís Javier Fernández González, operador de cabina.

## MULTICINES EN CENTROS COMERCIALES Y DE OCIO 1994-1998 Y CINES DEL S. XXI

A partir de 1994 comenzaron a proyectarse multicines en grandes superficies comerciales, *Cines Parquesol Plaza* (1994), al oeste de la ciudad en el “Centro de ocio Parquesol” con cinco salas y 1332 butacas, *Cines Megarama* (1998) en el “Centro Comercial Vallsur” hacia el sur, con 11 salas y 1.764 localidades, y *Cines Ábaco* (1998) con 8 salas y 1125 butacas en el norte de la ciudad. Estos cines seguirán la respuesta al crecimiento urbano de Valladolid en las últimas décadas del siglo XX, y cubrirán el papel que hicieron los cines de barrio en las décadas de los años cincuenta y sesenta. Oferta ligada a centros comerciales y de ocio para atraer la demanda propia de su entorno, y del resto de la ciudad por sus posibilidades de aparcamiento.

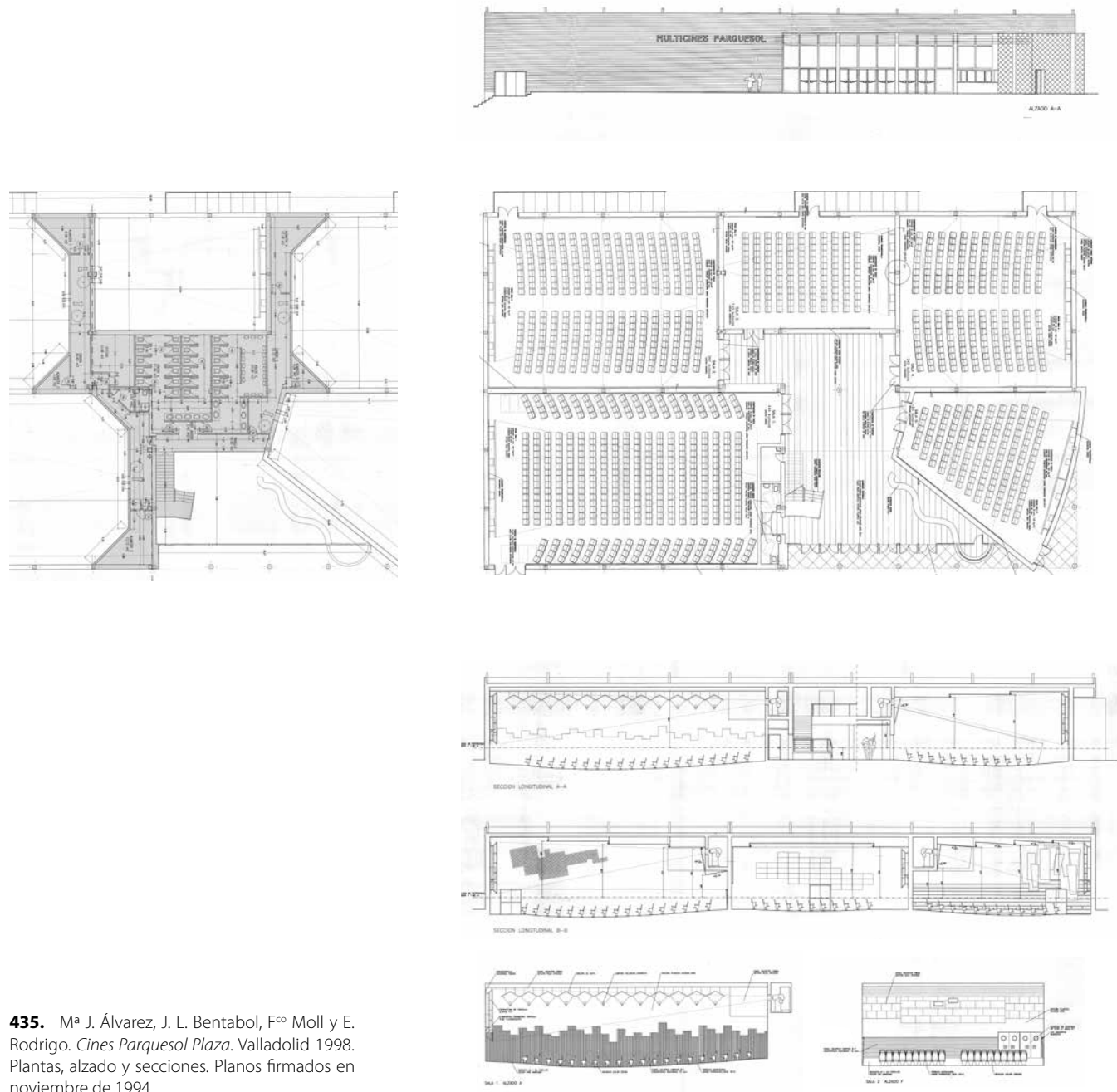
### Cines Parquesol Plaza

En la “Ciudad Parquesol” se abrió este proyecto de cines que ofreció el atractivo de complementar una tarde de ocio con una sesión de cine cinematográfica.



434. M<sup>a</sup> J. Álvarez, J. L. Bentabol, Fco Moll y E. Rodrigo: *Cines Parquesol Plaza*. Valladolid 1998. Foto Jonathan Tajés Olfos de *El Día de Valladolid.com* de 18 de abril de 2016.





**435.** M<sup>a</sup> J. Álvarez, J. L. Bentabol, F<sup>co</sup> Moll y E. Rodrigo. *Cines Parquesol Plaza*. Valladolid 1998. Plantas, alzado y secciones. Planos firmados en noviembre de 1994.

Tomó la audiencia de “multicine de barrio” para una demanda del segundo núcleo urbano de Valladolid en población —en 2015 llegaba a más de 25.000 habitantes y cuando se proyectan los cines tenía ya más de 17.000 habitantes— con la cercanía a lugares de ocio en un barrio topográficamente aislado del resto de la ciudad, y por la facilidad de aparcamiento ofertó esta posibilidad al resto de la ciudad. De creación reciente, la idea de Parquesol surge del empresario Antonio Alfonso a finales de los sesenta, y será en el año 1985 cuando el promotor inmobiliario Marcos Fernández Feroselle retomó el plan urbanístico “Ciudad Parquesol”.

El proyecto para la empresa Parquesol Cinema S. A., promovida por el propio Marcos Fernández, se firma en noviembre de 1994 por parte de los arquitectos M<sup>a</sup> Jesús Álvarez Álvarez, José Luis Bentabol Serrano, Francisco Moll Casañes y Eduardo Rodrigo Aragón. J. L. cuando Bentabol y E. Rodrigo ya en 1991 habían proyectado la modificación a dos salas multicine el original *Cine Lafuente*, y el 1996 harían una operación semejante con el *Cine Roxy*. Este proyecto para el que sería *Cines Parquesol Plaza* contaba con cinco salas en un ambiente comercial de ocio, 29 establecimientos entre bares y restaurantes.

El proyecto firmado en noviembre de 1994 adaptó sus cinco salas en un edificio de trazado rectangular, en torno a un vestíbulo común, con cuatro de sus salas rectangulares, la quinta se organizaba en abanico permitiendo un espacio para bar al que se accedía desde la entrada. Al ejercicio de racionalidad proyectual del conjunto se sumó el juego cromático de sus salas y la buena visibilidad facilitada por la doble inclinación en rampa curvada en sus suelos de terrazo. Las paredes de las cinco pantallas se acabaron en color negro, variando los colores en el resto. La Sala 1, tenía 444 butacas color “ópera” (rojo) con paredes de color gris y techo rojo intenso, la Sala 2 con 340 butacas color “zúngaro” (azul) con paredes azul y techo azul intenso, la Sala 3 para 143 butacas color “berenjena” paredes grises y techo verde intenso, la Sala 4 con 240 butacas color “turquesa”, paredes malva y techo verde intenso y la Sala 5 con trazado en abanico se proyectó para 165 butacas multicolor, con paredes y techos en color gris. En las cinco se mantenía la pared de cabecera contrastando el blanco de la pantalla con el color negro del fondo. Al exterior era una caja-nave gris, de aspecto fabril abierta en las salidas de emergencia y la gran cristalera de acceso al vestíbulo, dentro cinco espacios cargados de colores. El trazado de la planta alta distribuía los aseos y las cabinas de proyección. El espacio de cada una de las salas, asimismo se personalizaban con los falsos techos con diferentes escalonamientos y ordenando

en diferentes composiciones los paneles acústicos. Un juego de colores y formas con el cual los arquitectos dotaron de personalidad y sugerencias cada una de las salas de proyección.

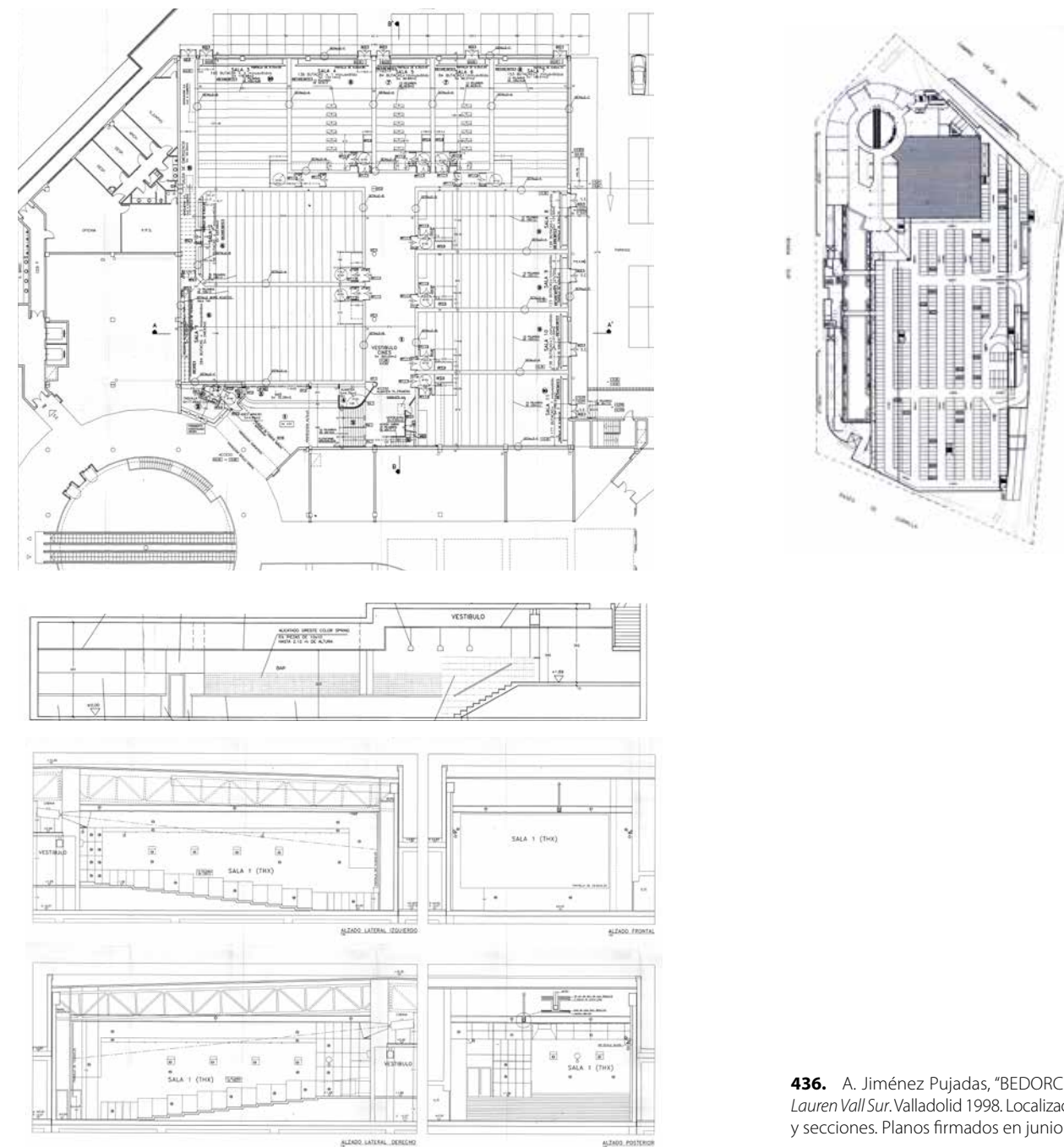
El centro de ocio Parquesol se inauguró de modo privado el 26 de noviembre de 1998 con *La hora de los valientes* de Antonio Mercero (1998). Tras ese comienzo prometedor los *Cines Parquesol* fueron adquiridos por el empresario Enrique Cerezo quien los cerró en junio de 2009. Los hermanos Juan José y Javier García empresarios del *Cine Avenida* en Pedrajas, reabrieron el 9 de octubre de 2014 con el pase privado de la mítica *Cinema Paradiso* (1988) de Giuseppe Tornatore, con la que había cerrado el *Cinema Roxy* el 8 de enero de 2014. El día siguiente 10 de octubre, en sesión abierta, se reabrieron dos de sus cinco salas para 400 y 176 butacas con las proyecciones *Torrente 5* de Santiago Segura (2014) y *Operación Cacañete* de Peter Lepeniotis (2014). Como todo en "Centro Parquesol Plaza", su cine cerró definitivamente en 2016.

### Mulcines Lauren Vall Sur (Ábaco Cinebox Vallsur 3D/Cines Megarama /Yelmo Cines)

En septiembre de 1998 abrió el "Centro Comercial Vallsur" en el Camino Viejo de Simancas, un mes antes de la apertura del centro de ocio "Parquesol Plaza". El atractivo de complementar una tarde de ocio o compras con una sesión de cine permitió el auge de este nuevo tipo de oferta cinematográfica. Sumó la audiencia de "multicine" de barrio para una demanda de las áreas de Valladolid de mayor expansión al *sur* de la ciudad a finales del siglo XX, Parque Alameda y Covaresa, con la facilidad de aparcamiento y la indudable calidad de su oferta comercial. Se ubicaron los *Cines Megarama* en la planta segunda dedicada a centro de ocio junto a la oferta de bares y restaurantes, servido de aparcamiento en la misma planta, sobre la cubierta de la primera y acceso directo desde el exterior. Se habían proyectado con el nombre de *Mulcines Lauren Vall Sur* tomando el de su promotor, el Grupo Lauren Exhibició S.L. Al final el proyecto encargado a la empresa catalana "BEDORC", firmado en junio de 1988 por el ingeniero industrial Alberto Jiménez Pujadas, donde se detalla el diseño de sus 11 salas y 1.700 butacas<sup>317</sup>.

La entrada peatonal a las salas se ofreció desde la rotonda de toda la altura del espacio interior al lado *oeste* del edificio, con acceso directo a las taquillas

317. Sala 1: 284 butacas más 3 localidades para minusválidos, Sala 2: 236 +2, Sala 3: 193 +2, Sala 4: 138 +1, Sala 5: 84 +1, Sala 6: 84 +1, Sala 7: 153 +2, Sala 8: 138 +1, Sala 9: 123 +1, Sala 10: 138 +1 y Sala 11: 177 +1. Entre las 11 salas con 1748 butacas y 16 localidades para minusválidos con un total de 1764 espectadores.



436. A. Jiménez Pujadas, "BEDORC": *Mulcines Lauren Vall Sur*. Valladolid 1998. Localización, planta y secciones. Planos firmados en junio de 1988.





437-439. Cine Yelmo Premium Vallsur. Fotos de su estado en 2020.

318. Boesiger, Willy (Ed. a cargo): *Le Corbusier*. Ed. Gustavo Gili. Barcelona 1988 (1972). pp. 23 a 47; pp. 175 a 179; y pp. 190 a 200.

319. Estos cines han sido regentados por cuatro empresas, la que les abrió, el Grupo Lauren Exhibició S.L., Cinebox, con el nombre de *Ábaco Cinebox Vallsur 3D* que cerraría en 13 de agosto de 2013. Tras ese cierre los compró la empresa francesa Megarama que dio el nombre de *Cines Megarama*, y Yelmo Cines los volvió a reabrir oficialmente el 7 de noviembre de 2018 con el nombre de *Cine Yelmo Premium Vallsur*.

320. Las butacas son reclinables, reposacabezas y plataforma de reposapiés, de anchura de "primera clase de avión", y conexión a USB.

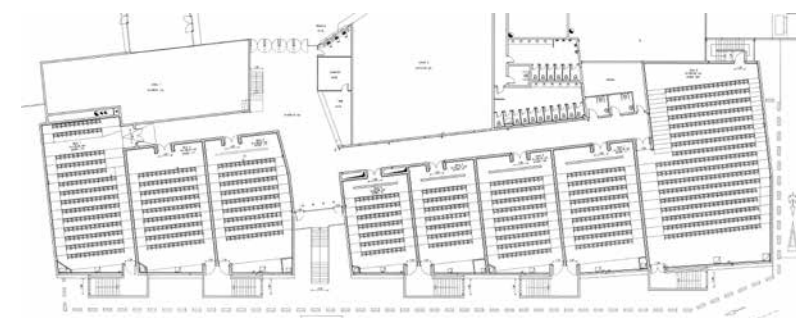
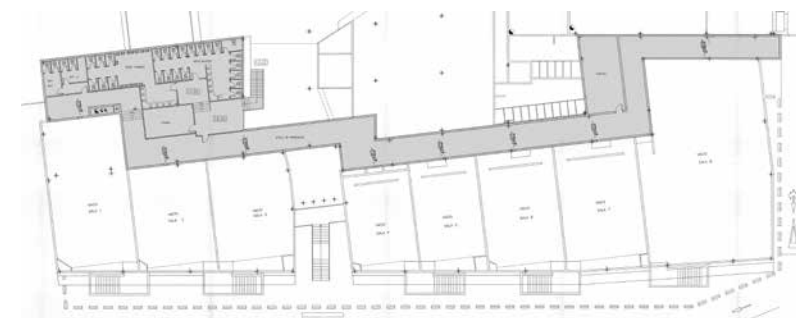
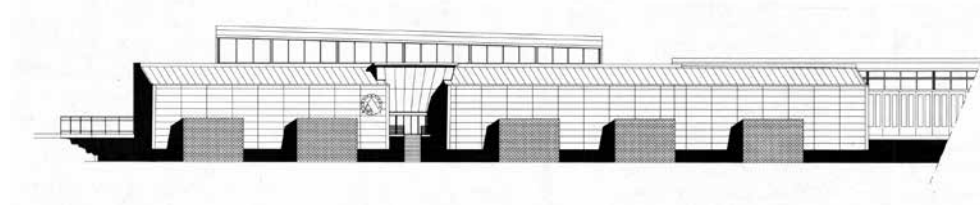
y vestíbulo exterior con bar. Los accesos a las once salas con puertas dobles y ventanas en óculo, "de cine", se distribuyeron desde un vestíbulo corredor terminado en "T" para las salas 3 y 7 situadas en los ángulos, sobre el que se situaron los aseos y la galería de cabinas de proyección. Tras las pantallas se reabrieron las salidas de emergencia al parking y galería de evacuación. Una arquitectura de máxima funcionalidad, con una búsqueda de la comodidad del espectador. Estos once espacios de caja rectangular se ordenaron dentro de un envolvente contenedor de 48x48 m. de planta y 10 metros de altura, con aforos y dimensiones distintas. En cada una de ellas, las filas de butacas se ordenaron en pendiente escalonada del 13% donde sus butacas se alinearon en línea recta. Gracias a elevar la entrada 1,69 m. —un tramo de escaleras de 10 peldaños— las salas de butacas en foyer se organizaron siguiendo un escalonamiento para facilitar la visibilidad de las proyecciones. Resulta significativo esta ordenación escalonada de estas salas de cine, como en los *Cines Ábaco*, primera vez en Valladolid y que sin llegarse a realizar lo había utilizado Valentín Ramón Lavín Casalís en 1908 para el proyectado del *Salón Pradera*, noventa años después se verá en los *Cines Vallsur* y *Cines Ábaco en Pryca*.

Lo que compositivamente nos resulta más específico de estos cines, es la decisión en el proyecto de Centro Comercial de dedicar la última planta, donde se ubican, como planta de ocio, en la cubierta plana compartida con su aparcamiento y con acceso independiente, solución que recupera en altura la superficie del solar ocupada por el edificio. Idea que coincide con el último de los cinco puntos más relevantes de la nueva arquitectura moderna defendidos en 1956 por Le Corbusier. En él se preconizó el uso de la cubierta plana en los edificios para instalar un jardín en su cubierta, como en sus villas de los años veinte, o una autopista como en los bloques de su *proyecto para Río de Janeiro* (1929), o el *Plan Obús* en Argel (1931), o como toda una nueva planta independiente en la azotea para servicios como guardería, parque, paseo o pequeño teatro, se aprovechó en las cubiertas de las *Unidades de Habitación*, desde la primera construida en Marsella de 1946, hasta la última de 1962 en Firminy<sup>318</sup>.

Tras varios cambios de propietario, cierres y reaperturas. La última apertura de estos cines en Vallsur se realizó el 7 de noviembre de 2018, contando con ocho salas y 600 butacas<sup>319</sup>, toman el nombre de *Yelmo Cines Premium Vallsur*, en los que se ha instalado un ascensor para salvar el problema del acceso de sillas de rueda, y una propuesta decidida en la oferta de cine con la máxima tecnología en proyectores, sonido, pantallas y butacas<sup>320</sup>.

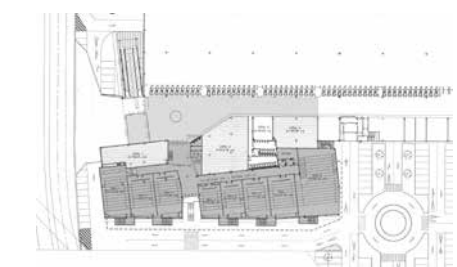
## Cines Ábaco

El tercero de los proyectos para multicinescines de barrio, fue el redactado por el arquitecto Joaquín Hernández Bravo para los Centros comerciales Pryca S. A. (después centro comercial Carrefour 2). En febrero de 1998 se firma el proyecto de ejecución de las galerías situadas a la salida norte de la ciudad, hacia Cabezón de Pisuegra, en uno de los sectores de "Soto de Medinilla"<sup>321</sup>. En las trazas se contemplan ocho salas con un aforo total de 1125 butacas<sup>322</sup>. Cada una de ellas de geometría rectangular, tenían la singularidad, compartida con los *Cines Vallsur*, de tener el suelo escalonado.

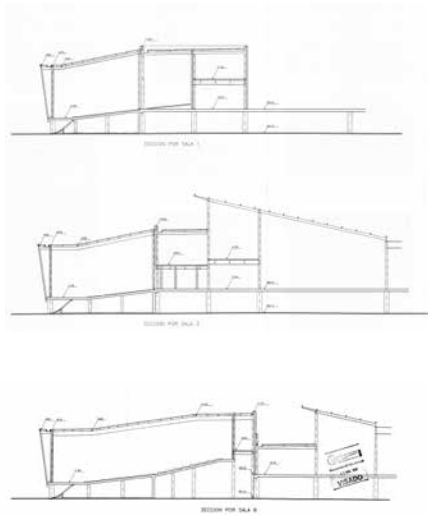


321. La intervención urbanística "Soto de Medinilla" toma el nombre del yacimiento arqueológico más antiguo de la ciudad, fechado entre 700 y 650 a. C., se sitúa dentro del meandro de río Pisuegra al norte de la ciudad, junto a la salida hacia Cabezón de Pisuegra.

322. Sala 1: 172 butacas, Sala 2: 117, Sala 3: 117, Sala 4: 70, Sala 5: 70, Sala 6: 108, Sala 7: 117, Sala 8: 354. Entre las 8 salas contaba un total de 1125 espectadores.



440. Joaquín Hernández Bravo: *Cines Ábaco*. Valladolid (1998). Alzado posterior, plantas y localización. Planos firmados en febrero de 1998.



441. Joaquín Hernández Bravo: *Cines Ábaco*. Valladolid (1998). Secciones. Planos firmados en febrero de 1998.

El acceso a su vestíbulo era conjunto al del centro comercial, y frente a él la salida dividía las salas distribución en dos grupos de tres y ocho. A ambos lados del vestíbulo dos galerías daban acceso a las salas, y sobre ellas en planta alta, se trazó la galería-cabina de proyectores.

En el trazado geométrico de las salas, J. Hernández Bravo utilizó el giro de orientación del acceso y las rampas del centro comercial para orientar así todas las salas. Este mecanismo compositivo facilitó una traza no rigurosa del vestíbulo, y la situación de la escalera de acceso a los aseos y cabinas de proyección; y como consecuencia geométrica las galerías de acceso a salas y cabinas de proyección seguían un trazado no alineado, quebrándose en el vestíbulo. Las salas regularizaban el giro en su orientación mediante cuñas geométricas detrás de las pantallas, aprovechadas como cajas acústicas. Volumétricamente, el edificio ofrecía una imagen de arquitectura industrial —actualmente con otro uso que el de cine, el volumen se conserva—, aunque el juego de volúmenes y las salidas de emergencia ofrecían la abstracción de un lenguaje arquitectónico moderno. Los *Cines Ábaco* se cerrarán en enero de 2009 tras nueve años de proyecciones cinematográficas.

### Cines Cinesa Zaratán y Cine Ocine Río Shopping

A partir del nuevo siglo abrieron dos complejos cinematográficos más en el alfoz de Valladolid, los *Cines Cinesa Zaratán* en centro “Equinocio”,



442. *Cines Cinesa Zaratán* “Equinocio”. Zaratán (Valladolid) 2002. Foto de su estado en 2020.

4280 butacas repartidas en 18 salas, con apertura en octubre 2002, y en septiembre de 2012 abrirían los *Cine Ocine Río Shopping* de Arroyo de la Encomienda con 10 salas y 1568 butacas. Salas que denominamos “cines satélites”, atrayendo a cierto público a quienes no les importa recorrer en coche la distancia a la que están, y como consecuencia “fagocitando” a los multicines de la periferia de la ciudad, *Cines Ábaco* y *Cines Parquesol Plaza*. Su oferta específicamente de cine comercial está soportada por la comodidad de sus instalaciones con la utilización de últimas tecnologías de proyección cinematográficas y la cercanía a centros comerciales de más o menos rendimiento, y entre ellos, la oferta del *Cine Ocine Río Shopping* beneficiada por la cercanía a IKEA Valladolid.

Las condiciones arquitectónicas de estos “cines satélites” escapan del análisis de este trabajo, y pese a ser un estudio muy interesante, habría que incluir contextos de un espectro a una escala mayor de la urbana, en la cual nos hemos estado moviendo. Son cines no sólo dependientes de un determinado área urbana, sino subordinados a grandes empresas de explotación cinematográfica, como “Cinesa”<sup>323</sup>, con oferta de comodidad y servicios máximos a sus espectadores, cines que orbitan alrededor de grandes centros comerciales de periferia, principalmente soportados y dependientes del éxito económico de éstos.

323. Desde 1944, CINESA (Compañía de Inicativas y Espectáculos S.A.) a escala nacional que cuenta con 44 espacios cinematográfica con un total de 514 salas.



## CONCLUSIÓN, METODOLOGÍAS Y APORTACIONES

### Conclusión

Este trabajo se ha desarrollado entre 2016, año de la Exposición en el Patio Herreriano —Museo de Arte Contemporáneo Español— “Confluencias: Arquitectura, Cine y Ciudad”<sup>324</sup>, y 2020. Ha mantenido la cronología completa de las salas de cine en Valladolid, análoga a la mayor parte de las ciudades volcadas con el cine como es ésta. Va desde 1896 a 2020, ciento cuatro años abriendo y cerrando salas de cinematógrafo, más de un siglo en el que, desde hace cuatro décadas, hemos presenciado la desaparición de un tipo de salas, “los cines” tradicionales absorbidos por otro modo de ver historias filmadas. Pero el ver historias en una pantalla ya es algo indispensable en nuestras vidas, algo cotidiano como el leer, incluso deberíamos establecer un análisis de lo que supone el filmar y ver historias en una pantalla, en paralelo al prodigio de escribir y leer historias en papel, las novelas. Pero el presente estudio es solamente una crónica de los distintos auge y crisis de las salas de cine, tomando a Valladolid como foco de estudio.

Este hecho constatado tuvo un paralelo a mediados de siglo XX, cuando los teatros estaban desapareciendo o sustituyendo representaciones de teatro por proyecciones de cine. Entonces, los espacios teatrales o se acomodaron a las nuevas demandas o sucumbieron ante el peso de los cines. En esta ciudad, un artículo bajo firma de L. P. aparecido en el *Diario Regional* del 17 de noviembre de 1957, hace un repaso a los “Recuerdos de 50 años de teatro en Valladolid. Teatros nuevos y teatros desaparecidos.-El enemigo número 1 del teatro-Comediantes dramáticos y líricos.-Las funciones benéficas y sus intérpretes” —documento que adjuntamos como anexo a este trabajo—, en él se analiza y hace un repaso al esplendor y decadencia del género y define al cine como su enemigo número uno.

“Pero el «cine» — como en la actualidad decimos y ya desde hace años, con palabra extraordinariamente apocopada, pero con la que nos entendemos y nos acomodamos a estos tiempos de prisa y dinamismo — empezó a tomar auge y ellos fue un menoscabo del teatro: trascurrido un poco tiempo, los mejores teatros, “los más teatro”, como Calderón. Lope de Vega, Zorrilla y hasta el de la Comedia (largo tiempo cerrado como tal), empezaron a intercalar temporadas

324. La exposición “Confluencias: Arquitectura, Cine y Ciudad” desde el 3 de octubre de 2016, fue llevada a cabo en el Museo Patio Herreriano, y se complementó con la muestra “Cines de Valladolid” expuesta en la ETSAVA. Fue comisariada por la doctora Sara Pérez Barreiro por encargo del Colegio Oficial de Arquitectos de Valladolid, como celebración del Día de la Arquitectura de 2016. En ella se volcó el Grupo de Investigación Reconocido “Arquitectura y Cine” donde colaboraron muchos profesores e investigadores del tema. <http://albergueweb1.uva.es/girarquitecturaycine/portfolio/exposicion-confluencias-arquitectura-cine-y-ciudad/> En esa ocasión, el Ayuntamiento de Valladolid editó un plano de “Cine en Valladolid”, también de las “Películas en Valladolid, trabajos de los que partió este estudio. [https://www.academia.edu/33711756/Cines\\_de\\_Valladolid\\_Pel%C3%ADculas\\_en\\_Valladolid](https://www.academia.edu/33711756/Cines_de_Valladolid_Pel%C3%ADculas_en_Valladolid)

de “cine” entre las de teatro, breves al principio, más prolongadas luego, hasta que, al exigir los avances y progresos del «cine» más costosas instalaciones, con el sonoro, principalmente, el cine se apoderó, ya casi de modo total, de los edificios construidos ex profesamente para teatros. Algunos teatros, como el de la Comedia, que incluso demolido (a pesar de los recuerdos que atesoraba y de haber sido el único teatro de Valladolid durante muchos años y de haber sido en todo o en parte propiedad del Ayuntamiento, que era quien contrataba compañías y llevaba su administración) y reconstruido ya como edificio exclusivamente dedicado a la explotación del cine, por su estructura y por carecer de escenario y demás elementos de teatro<sup>325</sup>.

Artículo que muestra a los teatros como espacios con vida propia, capaces de mutar y adaptarse para sobrevivir o morir. Este distanciamiento al recordar lo que fue de las arquitecturas de los teatros, hoy afortunadamente recuperadas o en vías de recuperación, nos hace entender la condición de las arquitecturas para ver cine, incluso más que las de su cercana la de los teatros, son arquitecturas vivas con períodos de auge, de declive y de adaptación, dependiendo de la función que desarrollan, además la arquitectura del cine posee su propia “genética” que llamamos tipología, y su “fisonomía” añadida que llamamos imagen, estética o estilo. Si así entendiéramos los espacios de los cines, como seres vivos pertenecientes a una determinada especie<sup>326</sup>, concebiríamos cómo éstos fueron adaptándose “tipológica-genéticamente”, mutando para subsistir, en este sentido su estética se ajustó a las condiciones y demandas sociales, culturales y artísticas de cada momento o propietario y arquitecto, también a los nuevos “inventos” y avances técnicos en la proyección de films. Desde una visión de ciudad, fueron encontrando su acomodo urbano, su hábitat de subsistencia, en un continuo movimiento, migrando, conviviendo con otros usos o “parasitando” en otros edificios. En Valladolid, este contexto urbano se entiende con el epicentro de la plaza Zorrilla, desde allí los cines fueron instalándose en el centro histórico de la ciudad, para pasar a extenderse con su propia vitalidad y personalidad por los barrios, también en las instituciones, prioritariamente en colegios como hemos visto en los cines “acogidos”. El poder de la televisión frenó esta expansión como un antídoto de efecto lento pero efectivo, y para sobrevivir, la arquitectura de los cines empezó a encontrar “mutaciones” a minicines, multicines y cines en grandes superficies con máximas ofertas tecnológicas como el 3D, lugares todos para ver películas, todo un proceso de “*Big Bang*” de las arquitecturas para proyectar películas, tomando como origen el centro

de la ciudad, y 1896 como minuto cero. Porque de lo que estamos tratando aquí no es del cine, sino de los espacios donde el atractivo de ver historia en dos horas congrega a personas desconocidas entre sí, para contemplar una ilusión desde la oscuridad de una sala y su anonimato, emocionando, sorprendiendo o asustando de manera colectiva. Las televisiones, mejor dicho, las pantallas ofrecen películas y series a cualquier hora, desde la de un móvil, Tablet, un iPad, ordenadores y más, ya las casas van aumentando sus “pulgadas” de visionado, antes se veían mayoritariamente programaciones de cadenas televisivas, ahora las plataformas *on line* abren las posibilidades de este modo de acercarte a otras historias distintas a la tuya que se narran en las películas. Pero la magia de estar en una caja arquitectónica, sea grande o pequeña, incluso aunque el cine sea al aire libre y el techo el cielo de una noche, aporta una magia más a ver películas y lo convierte en lo que siempre fue desde su nacimiento, un hecho colectivo y en consecuencia, social al que no renunciaremos nunca a su existencia.

### Metodologías y aportaciones

El presente estudio “Arquitectura de cines en Valladolid”, aun entendiéndole como esencialmente académico, ha seguido una metodología cruzada, en parte académica en parte heterodoxa. El principal sustento documental, el llamémosle ortodoxo, ha sido el archivístico y como principal fuente el Archivo Municipal de Valladolid, a quienes allí trabajan, en nombre de su director Eduardo Pedruelo Martín, agradecemos las incontables horas de búsqueda de expedientes de obra, informes, planos, fotos... etc. Trabajo de rastreo seguido con la investigadora Sara Pérez Barreiro en el que colaboró Alba Rodríguez Ferrero. También los archivos de arquitectos desaparecidos como el de Julio González Martín al cuidado de María Jesús González Díaz, en parte incorporado al archivo Alejandro de la Sota; como en su día el archivo personal de Miguel Fisac y de otros muchos arquitectos que proyectaron cines en la ciudad; a todos ellos agradecemos sus búsquedas y cesiones. Somos también conscientes del contorno abierto de este estudio, establecido en las relaciones de la arquitectura y el cine, en este caso entre el cine y la arquitectura necesaria para proyectar películas, y por supuesto nunca ha querido ser un estudio cerrado sino global, con las puertas abiertas a nuevas vías de investigación.

Por otro lado, hasta finales del siglo XX en esta ciudad el tema del cine no suscitó la atención de los historiadores locales, inadvertidos de la trascendencia que

325. L. P.: “Recuerdos de 50 años de teatro en Valladolid. Teatros nuevos y teatros desaparecidos.-El enemigo número 1 del teatro.-Comediantes dramáticos y líricos.-Las funciones benéficas y sus intérpretes”. En Diario Regional, 17 de noviembre de 1957.

326. Creemos inevitable la cita en esta analogía la identificación de la arquitectura con seres vivos. Sus partes y funcionamientos analizados en relación a las propias funciones que desarrollan, como seres o como órganos de seres vivos. Es incuestionable la alusión a la idea de la arquitectura moderna que Le Corbusier introdujo a principios del siglo XX, enlazando industrialización maquinista y funcionamiento de los edificios, sin olvidarnos de los conceptos organicistas de Frank Lloyd Wright. En ambos casos, un antecedente de estas ideas lo marcan los escritos de otro arquitecto, Gottfried Semper. Una última referencia a estas ideas de analogía de la arquitectura con los seres vivos, en este caso menos conocida, el arquitecto alemán expresionista Hermann Finsterlin, en su texto *Die Genesis der Weltarchitektur* de 1923, sobre el “origen de las especies artísticas”, donde se traza un árbol genealógico de la arquitectura. Ideas que nos permiten entender de este modo analógico a los cines como una determinada especie, que surge, se desarrolla, muta y quizás se extinga.



iban a suponer aquellas primeras proyecciones de 1896 en Valladolid y todo lo que después desencadenó. Incluso en publicaciones como *Arquitecturas en Valladolid, Tradición y Modernidad. 1900-1950*<sup>327</sup> de 1989, no se incluyó referencias significativas a ninguno de los cines entre esas fechas. En otro artículo, del periodista G. Ferrandez, coincidente con la publicación antes citada del *Diario Regional* del 17 de noviembre de 1957, “Valladolid fue una de la primeras ciudades del mundo que conoció el cine” —documento que también adjuntamos como anexo a este trabajo— ya se informaba de esta indiferencia hacia el tema:

“...son escasísimos los investigadores de la historia vallisoletana que se han preocupado de recordar el impacto que produjo en nuestra ciudad querida el mundo de luces y sombras que incorporaba el cine.

¿Qué ha podido motivar este largo descuido? Quizá el hecho de que nadie reconocía en sus comienzos categoría artística a un «espectáculo de óptica y de magia» cultivado por pioneros que tenían más de prestidigitadores que de artistas. El cine de finales del siglo pasado y de comienzos del presente se ofrecía en barracas de feria...”<sup>328</sup>.

Descuido salvado relativamente tarde con los estudios documentados de investigadores como Luis Martín Arias, Pedro Sáinz Guerra, José Luis Castrillón Hermosa, Ignacio Martín Jiménez, Joaquín Martín de Uña, José Miguel Ortega Bariego, Francisco Javier Frutos Esteban, Juan Antonio Pérez Millán, Miguel Ángel Soria Ruano, Alfonso J Población Saéz e incluso publicaciones conjuntas como *100 años de cine en Castilla y León* de la desaparecida Asociación Cultural Surco. También los trabajos monográficos de edificios para cine en Valladolid de Nieves Fernández Villalobos, Iván Rincón Borrego y Sara Pérez Barreiro, a los que se suma alguno propio, incluso la novela *Cine Delicias* de Javier Rey de Sola, trabajos que hemos citado reiteradamente y a los que también añadimos nuestro agradecimiento. Posiblemente dejemos sin citar involuntariamente algún investigador más, por lo que debemos pedir disculpas por su no inclusión en una referencia escueta como es ésta. A todos ellos, se pretende sumar este trabajo.

Dada las condiciones de falta de otras bases de apoyo publicadas, no cabe obviar que muchos de los estudios antes citados han utilizado una metodología basaba en las noticias periodísticas, generalmente según rastreos en hemerotecas locales. A ésta asimismo nos hemos enlazado nosotros, noticias a veces no contrastadas pero que dan un perfil general al tema.

327. Mata Pérez, Salvador (Ed. a su cargo): *Arquitecturas en Valladolid, Tradición y Modernidad. 1900-1950*. Ed. COAVA, 1989.

328. Ferrandez, G.: “Valladolid fue una de la primeras ciudades del mundo que conoció el cine.” *Op. cit.* p. XXI.

Siendo indispensables las recientes publicaciones sobre la historia del cine y los cines en la Península, no hemos dejado tampoco a un lado las aportaciones a este tema existentes en la *web*, trabajo de grupos o asociaciones, o únicamente amantes y nostálgicos de los cines, en este caso de los viejos cines de Valladolid, con un rastreo al cual nunca dejaremos de estar agradecidos. Publicaciones en *website*, *blogs* y *pines* como los de Asociación *Le grimh. (Groupe de Réflexion sur l’image dans le monde hispanique)*, Asociación *Domvs Pvcclae, Vallisoletvm*, Jesús González Redondo, Iñaki Malanga, Miguel Ángel Guadilla, Francisco Huertas Hernández, Jesús Anta Roca, Miguel Travieso, Javier Baladrón Alonso, Luis José Cuadrado y su revista *Atticus*. . . etc. y una larga serie de investigadores anónimos o nostálgicos que cuelgan en la red imágenes y recuerdos de los cines desaparecidos, a los que pido disculpas si no les he incluido en estas referencias.

Buena parte de estos trabajos se nutren de recuerdos que en publicaciones, editadas o en la *web*, recurren a la memoria propia o de alguien cercano que la atesora. Esta información nos genera un nuevo recurso de investigación añadido al meramente académico. Así, el trabajo emplea testimonios de personas directamente implicadas en lo que fueron los cines de Valladolid, propietarios, promotores, trabajadores, en buen número directamente sus arquitectos o personas relacionadas de algún modo con esos edificios y lo que allí se realizaba e incluso espectadores habituales. Son muchos quienes nos han trasladado sus recuerdos, o nos has trasmitido los de sus familiares desaparecidos, método de investigación conscientemente incluido desde el principio de la redacción de este texto. Así, el presente trabajo contenido en parte en el Proyecto de Investigación “Paisajes audiovisuales en la arquitectura de la ciudad media. Valladolid como caso de estudio y desarrollo de futuros”, financiado por la Junta de Castillas y León, atañe además de a una memoria gráfica, a “la propia memoria de los ciudadanos a los que se solicitará la aportación de documentos fotográficos y filmicos sobre sus cines...”<sup>329</sup>. A todos los que nos han trasladado sus testimonios les agradecemos las aportaciones. Queremos añadir a algunos de los “protagonistas” de estos testimonios, a los cuales citamos por alguna u otra participación directa, porque este trabajo es una narración de lo sucedido con las salas de cine en Valladolid, con ayudas de recuerdos directos, lo que de ellos desde hace años hemos podido recoger y mantener<sup>330</sup>:

Baltasar Villalobos López (*Cinematógrafo Pradera*), Joaquín Díaz González (*Teatro Cine Hispania*), José Miguel Ortega (*Ideal Rosales*), Jesús Feijó Muñoz y María González Herreo (*Cine Capitol*), Francisco José de la Fuente y Luis Javier

329. Villalobos Alonso, Daniel (Investigador Principal del Proyecto de Investigación): “PAISAJES AUDIOVISUALES EN LA ARQUITECTURA DE LA CIUDAD MEDIA. Valladolid como caso de estudio y desarrollo de futuros”. Junta de Castilla y León (Ref. VA127G18) y concedido al GIR “Arquitectura y Cine” de la Universidad de Valladolid. Investigación del equipo formado por (según orden del proyecto): Daniel Villalobos Alonso (Coordinador), Eusebio Alonso García, Iván I. Rincón Borrego y Sara Pérez Barreiro. En su apartado de metodología se hace la siguiente referencia: “Desde el entendimiento del cine como una experiencia espacial, elaboraremos mapas y cartografías de la ciudad en relación a este tema: sus cines, existentes y desaparecidos, y su presencia en el cine. A esta memoria gráfica añadiremos la propia memoria de los ciudadanos a los que se solicitará la aportación de documentos fotográficos y filmicos (ya hay información publicada al respecto) sobre sus cines...”

330. El orden de las referencias está siguiendo el orden de cines en el texto.

Fernández González (*Cines Lafuente, Roxy y Avenida, Cervantes...* etc.), Javier Carbayo Baz (*Cinema Goya*), María Jesús y Belén González Díaz (*Cines Castilla, Rex, Salón-Cine Sindicatos, Cervantes y Babón*), Pedro Carreño Aguado (*Cine Castilla*), Almudena Martín Martínez (*Cine Delicias*), Pedro Domingo Domingo (*Cine Embajadores*), Luis Manzano Homnest-Redlich (*Cine Vistarama*), Luís Javier Fernández García (*Cines Vistarama, Castilla, Zorrilla, Embajadores...* etc.), Pedro Chico (*Cine La Salle*), Ramón Rodríguez Alonso y Pablo Sánchez-Fuentes (*Cine-Teatro Dominicos*), Sara Pérez Barreiro, Silvia Cebrián Renedo, José Rodríguez Martín y Carlos Colmenero (*Cine Monferrant*), Montserrat García Macho (*Cine Luises-Kostkas*), Luís Javier Fernández González (*Sala-Cine de la Anunciata*), L. J. Fernández González, Blanca Vallejo García, Luis Carlos García Herrera y Javier Rodríguez Encinas (*Cine de Falange Española de las JONS*), José María Jové Sandoval y P. Jesús Sanjosé (*Salón de Actos del Colegio de San José*), Ignacio Orive Iglesias y Javier Rey de Sola (*Sala Colegio Hispano*), Margarita Villalobos Alonso (*Sala Carmelitas del Museo*), Juan González Espinal y H. Albino Jorge Silvestre (*Sala Nª Sª de Lourdes*), Mario Gutiérrez Rodríguez y Ciriaco Rodríguez Medina (*Sala la Inmaculada*), Fernando Barrasa Benito y Ciriaco Rodríguez Medina (*Salón del Seminario Menor*), Juan José Bueno y Concha Ceinos (*Cine-Teatro Valladolid*), José Luis Cano de Gardoqui y Francisco Valbuena (*Aula Mergelina*). Cristina Fontaneda (*Sala Patio Herreriano*), Inés Rodríguez (*Sala y Planetario del Museo de la Ciencia*), Francisco Heras de la Calle (*Cines Manhattan y Cines Broadway*), José María Álvarez García y Luís Javier Fernández García (*Cines Groucho, Casablanca y Casablanca II*)... etc.

#### Referencias directas de los arquitectos autores de proyectos de cines

Miguel Fisac (*Cine-Teatro Dominicos y Salón-Cine Núñez de Arce*), Carlos J. Balmori (*Cine Babón y Cine-Teatro Valladolid*), Luis Alberto Mingo Macías (*Cine Vistarama*), Julián Aguado Fernández (*Salón-Cine Colegio Juan XXIII*), Leopoldo Uría Iglesias y Jesús Feijó Muñoz (*Auditorio de la Plaza España*), José Luis García Azcona (*Auditorio de Fuente Dorada*), Luis Manzano Homnest-Redlich (*Cines Vistarama*), José Luis Bentabol y Eduardo Rodrigo (*Cines Mantería*), Pedro Carreño Aguado y Víctor Pequeño (*Cine Castilla*), José Luis Bentabol y Eduardo Rodrigo (*Cines Roxy*), Javier Pérez Gento (*Cines Groucho, Casablanca y Casablanca II*), Ignacio Represa Bermejo (*Cines Coca*), Juan Carlos Arnuncio (*Sala Patio Herreriano*) y Enrique de Teresa (*Sala y Planetario del Museo de la Ciencia*).

A todos mi agradecimiento.

#### BIBLIOGRAFÍA CITADA

- AA.VV. (Ed. a cargo de ARNUNCIO PASTOR, Juan Carlos): *Guía de Arquitectura de Valladolid*. Ed. Consorcio IV Centenario de la Ciudad de Valladolid, 1996.
- AA.VV. (Ed. a cargo de DE LA MADRID, Juan Carlos): *Primeros tiempos del cinematógrafo en España*. Ed. Universidad de Oviedo y Ayuntamiento de Gijón, 1997.
- AA.VV. (Ed. a cargo de GONZÁLEZ BLANCO, Fermín): *Miguel Fisac. Huesos varios*. Ed. COAM. Madrid, 2007.
- AA.VV. (Ed. a cargo de LANDROVE BOSSUT, Susana): *Equipamientos I. Lugares públicos y nuevos programas. Registro DOCOMOMO Ibérico, 1925-1965*. Barcelona: Ed. Fundación Caja de Arquitectos y Fundación DOCOMOMO Ibérico, 2010.
- AA.VV. (Ed. a cargo de LANDROVE BOSSUT, Susana): *Equipamientos II. Ocio, deporte, comercio, transporte y turismo Registro DOCOMOMO Ibérico, 1925-1965*. Ed. Fundación Caja de Arquitectos y Fundación DOCOMOMO Ibérico. Barcelona, 2011.
- AA.VV. (Ed. a cargo de MATA PÉREZ, Salvador): *Arquitecturas en Valladolid, Tradición y Modernidad. 1900-1950*. Ed. COAVA, 1989.
- AA.VV. (Ed. a cargo de SAURET GUERRERO, Teresa): *Cine español. Arte, industria y patrimonio cultural*. Ed. Ministerio de Cultura-ICAA. Servicio de publicaciones de la Universidad de Málaga, 2011.
- AA.VV. (Ed. a cargo de VILLALOBOS ALONSO, Daniel y PÉREZ BARREIRO, Sara): *Veintiún edificios de arquitectura moderna en Oporto*. Ed.: Escola Superior Artística do Porto y más. Valladolid 2010.
- AA.VV. (Ed. a cargo de VILLALOBOS ALONSO, Daniel): *12 edificios de arquitectura moderna en Valladolid*. Ed. E.T.S.A. Valladolid, Escola Superior Artística do Porto y Asociación "Surco". Valladolid, 2006. pp. 147 a 155.
- AA.VV. (Ed. a cargo de VILLALOBOS ALONSO, Daniel; PÉREZ BARREIRO, Sara; RINCÓN BORREGO, Iván I. y ALONSO GARCÍA, Eusebio): *do.co.mo.mo\_Valladolid. Registro DOCOMOMO Ibérico, 1925-1975. Industria, viviendas y equipamientos*. Ed. Fundación DOCOMOMO Ibérico. Valladolid, 2018.
- AA.VV. (Ed. a cargo de VILLALOBOS ALONSO, Daniel; PÉREZ BARREIRO, Sara y RINCÓN BORREGO, Iván I.): *Arquitectura de Cine*. Ed. Fundación Do.Co.\_Mo.Mo. Ibérico y otros. Valladolid, 2016.
- AA.VV. (Ed. a cargo de VILLALOBOS ALONSO, Daniel; RINCÓN BORREGO, Iván I y PÉREZ BARREIRO, Sara): *Arquitectura, símbolo y modernidad*. Ed. Real Embajada de Noruega en España. Valladolid, 2014.
- AA.VV.: *"San Pedro Mártir". Teologado de Dominicos de la provincia del Santísimo Rosario. Madrid*. Ed. Laudare Benedicere Pradicare.
- AA.VV.: *100 años de cine en Castilla y León*. Asociación Cultural Surco. Valladolid, 1997.
- AA.VV.: *Documentos de actividad contemporánea A C*. Publicación del G. A. T. E. P. A. C. t. Nº 5. 1º Trimestre de 1932.
- AA.VV.: *Recuerdo de la Primera Asamblea de Antiguos del Colegio de San José de Valladolid*. Celebrada el 26 de noviembre de 1916. Ed. Colegio de San José. Valladolid, 1917.
- AGAPITO Y REVILLA, Juan: *Las calles de Valladolid. Nomenclátor histórico*. Ed. Ayuntamiento de Valladolid, 1937.
- ALAMILLOS, E.: "Cinematógrafos madrileños (1896-1918)" en AA.VV.: *Primeros tiempos del cinematógrafo en España. Op. cit.*
- GONZÁLEZ FRAILE, Eduardo: "Arquitectura escolar de vanguardia: el colegio público «San Fernando»" en AA. VV.: *Arquitecturas en Valladolid, Tradición y Modernidad. 1900-1950. Op. cit.* pp. 171 a 197.
- ÁLVAREZ ÁLVAREZ, Darío: "Colegio de la Sagrada Familia, Pinar de Antequera, Valladolid (1963-67)", en AA. VV.: *do.co.mo.mo\_Valladolid. Op. cit.* pp. 215 y 225.
- ÁLVARO TORDESILLAS, Antonio: "Oficinas de la refinería de aceites Hipesa, 1935-1936" en AA.VV.: *do.co.mo.mo\_Valladolid. Op. cit.* p. 82.



—ARES ÁLVAREZ, Oscar M.: “¿Qué se lleva ahora en Madrid? Reflexiones en torno a los edificios racionalistas dedicados al cine. Cines Barceló, Europa y Salamanca” en AA. VV.: *Arquitectura de cine. Op. cit.* pp. 139 a 153.

—ARQUÉS SOLER, Francisco; Miguel Fisac. Ed. Pronaos. Madrid, 1996. pp. 204 a 211.

—ARRIBAS ARRANZ, Filemón: *El incendio de Valladolid en 1561*. Ed. Universidad de Valladolid, 1960.

—BILBAO SALSIDUA, Mikel: “Pedro Ispizua. Aportaciones a la arquitectura bilbaína de preguerra” en *Ondare. Cuadernos de artes plásticas y monumentales*. Nº 23, 2004. pp. 311-324.

—BOESIGER, Willy (Ed. a cargo): *Le Corbusier*. Ed. Gustavo Gili. Barcelona 1988 (1972).

—BURRIEZA SÁNCHEZ, Javier: Lourdes, stella in castella. Ed. Ayuntamiento de Valladolid. Valladolid, 2009.

—CABARGA, José Simón: *Santander. Biografía de una ciudad*. Ed. Aldus, S.A. 1956. “Apéndice de Censo de arquitectos titulares del municipio santanderino”.

—CANO DE GARDOQUI GARCÍA, José Luis: “Un capítulo en la historia del cine español y del cine en España: la Cátedra de Historia y Estética de la Cinematografía de la Universidad de Valladolid” en AA.VV.: *Cine español. Arte, industria y patrimonio cultural. Op. cit.* pp. 145 a 156.

—CASTRILLÓN HERMOSA, José Luis y MARTÍN JIMÉNEZ, Ignacio: *El espectáculo cinematográfico en Valladolid (1920/1932)*. Ed. Junta de Castilla y León y Semana Internacional de Cine de Valladolid. Valladolid, 1996.

—CASTRILLÓN HERMOSA, José Luis: “Llegada del cine sonoro a Valladolid”. En Biblioteca virtual Miguel de Cervantes. [http://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/llegada-del-cine-sonoro-a-valladolid--0/html/ffa4587a-82b1-11df-acc7-002185ce6064\\_5.html](http://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/llegada-del-cine-sonoro-a-valladolid--0/html/ffa4587a-82b1-11df-acc7-002185ce6064_5.html)

—COMBARROS AGUADO, Alberto: “Cine Ortega (Palencia)” en AA.VV.: *Arquitectura de cine. Op. cit.* pp. 115 a 121.

—DE FRUTOS, Luis: “«El hombre del sombrero» en el cine Delicias”. Cap. 16 de *Barrio de las Delicias*. Ed. Elefantus. Valladolid 2014. pp. 137 a 144.

—DE LA MADRID, Juan Carlos, HUESO MONTÓN, Ángel Luis y SAIZ VIADERO, J. R.: “El cine en la Cornisa Cantábrica y el Noroeste” en *Artigrama*, nº 16. 2001, pp. 119 a 132. p. 123.

—DE LOS REYES, Manuel.: *La Casa Social Católica de Valladolid (1881-1946). Renovación social y presencia cristiana*. Ed. Encuentro. Madrid, 2013.

—DE PABLO, Santiago: “Los orígenes del cine en el País Vasco y Navarra (1895-1910) en *Artigrama*, nº 16. 2001, pp. 103a 118. p. 113.

—DÍAZ, Joaquín: *Valladolid hace 100 años*. Ed. Castilla Tradicional. Valladolid, 2008. Ver apartado “Calle de Muro”, pp. 90 y 91.

—DÍAZ, Joaquín y VAL SÁNCHEZ, José Delfín: *Enciclopedia de la industria y el comercio de Valladolid. 1850-1950*. Ed. Fundación Joaquín Díaz y Cámara de Comercio de Valladolid, 2011. <https://funjdiaz.net/comercio1ficha.php?id=1616>

—DOMÍNGUEZ BURRIEZA, Fco. Javier: *El Valladolid de Ortiz de Urbina. Arquitectura y urbanismo en Valladolid (1852-1936)*. Ed. Ayuntamiento de Valladolid, 2010

—DURO GONZÁLEZ, Juan (Atribución) y GARCÍA VICENTE, Francisco (Ed. a cargo): *La Casa Social Católica de Valladolid. Memoria Histórica 1915-1938*. Ed. Imprenta Católica. Valladolid, 1939.

—ECHEVARRÍA BONET, Miguel (dirigido por SAZATORNIL RUIZ, Luis): “La consolidación de la ciudad burguesa: El Plan Extraordinario de Obras Municipales de Santander”. Trabajo UC. Facultad de Filosofía y Letras. Curso 2013-2014.

—FEDUCHI BENLLIURE, Ignacio: “El edificio Carrión. El cine Capitol” en AA. VV.: *Arquitectura de cine. Op. cit.* pp. 66 a 107.

—FERNÁNDEZ DEL HOYO, María Antonia: *Desarrollo urbano y proceso histórico del Campo Grande de Valladolid*. Ed. Ayuntamiento de Valladolid, 1981.

—FERNÁNDEZ VILLALOBOS, Nieves: “Cine Roxy (Valladolid)” en AA. VV.: *Arquitectura de cine. Op. cit.* pp. 123 a 137.

—FERNÁNDEZ VILLALOBOS, Nieves: “Cine Roxy, 1935-1936” en AA.VV.: *Equipamientos II. Ocio, deporte, comercio, transporte y turismo Registro DOCOMOMO Ibérico, 1925-1965. Op. cit.* p. 100.

—FERNÁNDEZ VILLALOBOS, Nieves: “Cinema Roxy, 1935-1936” en AA.VV.: *do.co.mo.mo\_Valladolid. Op. cit.* pp. 260 a 263.

—FERRANDEZ, G.: “Valladolid fue una de las primeras ciudades del mundo que conoció el cine”. En *Diario Regional*, 17 de noviembre de 1957. P. XXI y XXII.

—FONT ARELLANO, Antonio (y otros cinco): *Valladolid. Procesos y formas del crecimiento urbano*. Tomos I y II. Ed. Delegación de Valladolid del COAM. Comisión de Cultura, Barcelona, 1977. Este trabajo se desarrolló en la Escuela de Arquitectura de Valladolid en el curso académico 1973-1974.

—FRUTOS ESTEBAN, Francisco Javier y PÉREZ MILLÁN, Juan Antonio: “Los primeros pasos del cine en Castilla y León” en *Artigrama*, nº 16. 2001, pp. 173 a 190. p. 189.

—FUENTE BALLESTEROS, Pedro: El Teatro en el siglo XX; correspondiente al nº 16 de *Cuadernos Vallisoletanos*. Ed. Obra cultural de la Caja de Ahorros Popular de Valladolid. Valladolid, 1986.

—GONZÁLEZ AMÉZQUETA, Adolfo: Antonio Palacios Ramilo. “La últimas obras: El Santuario de la Gran Promesa. El arquitecto Don Antonio Palacios” pp. 70-71. *Revista Arquitectura*. nº 106, Octubre 1967.

—GONZÁLEZ DELGADO, José Antonio & HERMOSO NAVASCUÉS, José Luis: *Jerónimo Arroyo López. Arquitecto*. Ed. La Editora del Carrión, Palencia, 1999.

—GONZÁLEZ DÍAZ, María Jesús y GONZÁLEZ DÍAZ, Alicia: “Nuevos programas y nuevos retos: la Casa Sindical de Valladolid” en AA.VV.: (Ed. a cargo de COUCEIRO NÚÑEZ, Teresa): *Actas II Congreso Pioneros de la Arquitectura Moderna Española: Aprender de una obra*. 2015, pp. 342 a 353.

—GONZÁLEZ LÓPEZ, Palmira: “Los quince primeros años del cine en Cataluña” en *Artigrama*, nº 16. 2001, pp. 39 a 74. p. 55.

—GONZÁLEZ, Julio y BALMORI, Carlos: “I.N.V. – Obra Sindical del Hogar y de Arquitectura. Grupo «XXV AÑOS DE PAZ» EN VALLADOLID” en *Revista de Arquitectura*, nº 70. Madrid 1967.

—GOROSTIZA, Jorge: *El intruso electrónico. La TV y el espacio doméstico*. Ed. Fundación NewCastle. Murcia, 2019.

—GOROSTIZA, Jorge: *La Profundidad De La Pantalla*. Ed. OCHO Y MEDIO. Madrid, 2008.

—L. P.: “Recuerdos de 50 años de teatro en Valladolid. Teatros nuevos y teatros desaparecidos.-El enemigo número 1 del teatro.-Comediantes dramáticos y líricos.-Las funciones benéficas y sus intérpretes”. En *Diario Regional*, 17 de noviembre de 1957. p. 25.

—LASSO DE LA VEGA ZAMORA, Miguel: “Antiguo Universal Cinema. Actual Centro Wellness Manuel Becerra” en AA. VV.: *Arquitectura de cine. Op. cit.* pp. 155 a 164.

—LOOS, Adolf: “El principio del revestimiento. Das Prinzip der Bekleidung”. En *Adolf Loos. Escritos I. 1897/1909*. Ed. El Croquis editorial. Madrid, 1993. pp. 151 a 157.

—MARTÍN ARIAS, Luis y SÁINZ GUERRA, Pedro: EL CINEMATÓGRAFO (1896-1919); correspondiente al nº 14 de *Cuadernos Vallisoletanos*. Ed. Obra cultural de la Caja de Ahorros Popular de Valladolid. Valladolid, 1986.

—MARTÍN ARIAS, Luis: “Reflexiones teóricas en torno al cinematógrafo en Valladolid” en AA.VV.: *Primeros tiempos del cinematógrafo en España. Op. cit.* pp. 131 a 147.

—MARTÍN DE UÑA, Joaquín: *Historias de una ciudad y el cine*. Ed. Fancy. Valladolid, 2002.

—MARTÍNEZ HERRANZ, Amparo. “Introducción” (2002) en *Artigrama*, nº 16. 2001, pp. 15 a 23. p. 17.

—MARTÍNEZ HERRANZ, Amparo; SÁNCHEZ SALAS, Bernardo y SÁNCHEZ VIDAL, Agustín: “La llegada del cine al valle del Ebro” en: *Artigrama*, nº 16. 2001, pp. 75 a 101. p. 95.

—MARTÍNEZ VERÓN, Jesús: *Zaragoza. Arquitectura siglo XX. Tipologías*. Ed. Lulu.com. 2015. p. 207.

—MARTÍNEZ, Josefina: “Cómo llegó el cine a Madrid” en: *Artigrama*, nº 16. 2001, pp. 25 a 38.

—MATA PÉREZ, Salvador: “Un palacio pareo un pueblo. La búsqueda de un nuevo tipo de la Modernidad” en AA. VV.: *Arquitecturas en Valladolid, Tradición y Modernidad. 1900-1950*. Op. cit. pp. 189-190.

—NARVÁEZ TORREGROSA, Daniel y CERÓN GÓMEZ, Juan Francisco: “Inicios del cinematógrafo en Valencia y Murcia” en *Artigrama*, nº 16. 2001, pp. 133 a 153. p. 139.

—NORBERG-SCHULZ, Christian: *Arquitectura barroca tardía y rococó*. Ed. Aguilar, Madrid, 1973.

—ORTEGA BARRIEGO, José Miguel: *El templete de la música. Crónica del Valladolid de entre siglos*. Ed. Ayuntamiento de Valladolid, 2007. Ver Cap. “El cine que eclipsó al teatro”. pp. 91 a 105.

—ORTEGA BARRIEGO, José Miguel: *Valladolid cotidiano (1939-1959)*. Ed. Caja España. Valladolid 2006.

—PÉREZ BARREIRO, Sara y RUILOBA QUECEDO, Cecilia: “Alvar Aalto, transfiguraciones simbólicas de la arquitectura nórdica” en AA.VV.: *Arquitectura, símbolo y modernidad*. Op. cit. pp. 165 a 174. Ver pp. 167 a 171.

—PÉREZ BARREIRO, Sara. “Colegio Internado de Nuestra Señora de la Consolación, 1959-1961” en AA.VV.: *Equipamientos II. Lugares públicos y nuevos programas, 1925-1965. Registro DOCOMOMO Ibérico*. Op. cit. p. 153.

—PÉREZ BARREIRO, Sara.: “Colegio Internado de Nuestra Señora de la Consolación, 1959-1961”, en AA. VV.: *do.co.mo.mo\_Valladolid*. Op. cit. pp. 278 y 281.

—PÉREZ BARREIRO, Sara.: “Colegio San Agustín (Valladolid)” en AA.VV.: *Arquitectura de cine*, Op. cit. pp. 268 a 271.

—PÉREZ BARREIRO, Sara.: “Escuelas de Cristo Rey, 1963-1968” en AA.VV.: *do.co.mo.mo\_Valladolid*. Op. cit. pp. 233 a 243.

—PÉREZ BARREIRO, Sara.: “Real Sociedad Hípica” en AA.VV.: *do.co.mo.mo\_Valladolid*. Op. cit. p. 264.

—PÉREZ GIL, Javier: “Casa «Mantilla». El carácter del siglo” en AA.VV.: *Doce edificios de arquitectura moderna en Valladolid*. Ed. ESAP. Valladolid, 2006. pp. 19 a 33.

—POBLACIÓN SÁEZ, Alfonso J.: “Los cines desaparecidos de Valladolid” en *Revista Atticus* nº 10. Valladolid 2020. Monográfico Valladolid. (Dirige Luis José Cuadrado Gutiérrez). pp. 179 a 210.

—REY DE SOLA, Javier: *Cine Delicias*, Ed. Multiversa. Valladolid, 2006.

—RINCÓN BORREGO, Iván I.: “Edificio de Sindicatos, 1959” en AA.VV.: *do.co.mo.mo\_Valladolid*. Op. cit. p. 276 y 277.

—RINCÓN BORREGO, Iván Israel. “Edificio de Sindicatos, 1959” en AA.VV.: *Equipamientos II. Ocio, deporte, comercio, transporte y turismo Registro DOCOMOMO Ibérico, 1925-1965*. Op. cit. p. 108.

—RINCÓN BORREGO, Iván Israel. “El orden de la función. Equipamientos y sede de Sindicatos de Julio González en Valladolid, 1959” en AA.VV.: *Arquitectura de cine*. Op. cit. pp. 207 a 217.

—RODRÍGUEZ LLERA, Ramón: *Arquitectura regionalista y de lo pintoresco en Santander*. Tesis doctoral. Universidad Complutense de Madrid (1984).

—RODRÍGUEZ LLERA, Ramón: *Arquitectura regionalista y de lo pintoresco en Santander (1900-1950)*. Ed. Librería Estudio.1987.

—ROMERO VERGARA, José Ignacio: *Historia del Colegio Marista Centro Cultural Vallisoletan*. Ed. Colegio Marista Centro Cultural Vallisoletano. Valladolid 2011.

—ÚBEDA BLANCO, Marta: “Cine Doré” en AA.VV.: *Arquitectura de Cine*. Op. cit. pp. 37 a 46.

—URREA, Jesús: *Arquitectura y Nobleza. Casas y palacios de Valladolid*. Ed. Consorcio IV Centenario de la Ciudad de Valladolid. 1996. p. 231.

—VELASCO, S. I., E.: *Historia del Colegio de San José (1881-1956 Valladolid)*. Ed. Colegio de San José. Valladolid, 1956. p. 143.

—VILLALOBOS ALONSO, Daniel y PÉREZ BARREIRO, Sara con REY DE SOLA, Javier: “Arquitectura de Cine. Relaciones entre Espacio Fílmico y Espacio Arquitectónico: Mitos y Literatura” en AA.VV.: *Arquitectura de Cine*. Op. cit. pp. 15 y ss.

—VILLALOBOS ALONSO, Daniel: “Cinema Scala: la primera «boîte à miracles» de le Corbusier. Le Corbusier’s first «boîte à miracles»” en *CA Magazine* (Cinema and Architecture), nº 7, Septiembre 2016. pp. 6 a 9.

—VILLALOBOS ALONSO, Daniel: “Cine-Teatro de la Residencia de estudiantes «La Salle» (Valladolid)” en AA. VV.: *Arquitectura de cine*. Op. cit. pp. 165 a 170.

—VILLALOBOS ALONSO, Daniel: “Cine-Teatro del Colegio de los Padres Dominicos (Valladolid): Una lección sobre simetría de Miguel Fisac” en AA. VV.: *Arquitectura de cine*. Op. cit. pp. 185 a 196. Y en AA. VV.: *do.co.mo.mo\_Valladolid*. Op. cit. pp. 161 a 167.

—VILLALOBOS ALONSO, Daniel: “Cine-Teatro Figaro (Madrid)” en AA. VV.: *Arquitectura de cine*. Op. cit. pp. 49 a 63.

—VILLALOBOS ALONSO, Daniel: “Colegio Apostólico de los Padre Dominicos, 1952-1957”, en: AA.VV.: *Equipamientos I. Lugares públicos y nuevos programas. Registro DOCOMOMO Ibérico, 1925-1965*. Op. cit. pp. 148 y 149.

—VILLALOBOS ALONSO, Daniel: “El Instituto Núñez de Arce de Miguel Fisac en Valladolid. Una experiencia de modernidad comprometida” en AA.VV.: *do.co.mo.mo\_Valladolid*. Op. cit. pp. 345 a 361.

—VILLALOBOS ALONSO, Daniel: “El Proyecto de Ventura Rodríguez para la reforma del Colegio Mayor de Santa Cruz en Valladolid: El inicio de un debate” en AA.VV.: *Informe que hizo el Arquitecto de S. M. D. Ventura Rodríguez, en el año de 1768, de la Santa Iglesia de Valladolid*. Ed. Colegio Oficial de Arquitectos de Valladolid. Valladolid, 1987.

—VILLALOBOS ALONSO, Daniel: “Facultad de Economía U. P. A. E. Viana de Lima, 1961. La casa hija del sol” en AA.VV.: *Veintiún edificios de arquitectura moderna en Oporto*. Op. cit. pp. 237 a 255.

—VILLALOBOS ALONSO, Daniel: “Las arquitecturas del Movimiento Moderno en Valladolid” en AA. VV.: *do.co.mo.mo\_Valladolid*. Op. cit. pp. 13 a 15.

—VILLALOBOS ALONSO, Daniel: “Obra del Hogar Nacional-Sindicalista, 1937-1938. Las viviendas de la Obra del Hogar Sindical en Valladolid. Un ejemplo de viviendas del Movimiento Moderno con compromiso social” en AA. VV.: *do.co.mo.mo\_Valladolid*. Op. cit. pp. 88 a 107.

—VILLALOBOS ALONSO, Daniel: “Residencia «La Salle», 1950/1953-1954” en AA. VV.: *do.co.mo.mo\_Valladolid*. Op. cit. pp. 310 a 311.

—VILLALOBOS ALONSO, Daniel: *Plano de la Ciudad de Valladolid. Restitución de la Traza de la Ciudad 1606-1738*. Ed. Junta de Castilla y León. Valladolid, 1992.

—VILLALOBOS ALONSO, Daniel; PÉREZ BARREIRO, Sara; RINCÓN BORREGO, Iván I.: *Planos de Cines de Valladolid y Películas en Valladolid*. Ed. Ayuntamiento de Valladolid. 2016.

—VILLASUSO FERNÁNDEZ, Lucía M.: “Construcciones teatrales provisionales en La Coruña de 1900. Otra tipología de arquitectura efímera lúdica”, en: *Arquitectura efímera de carácter conmemorativo, lúdico y comercial levantada durante la época contemporánea en la ciudad de A Coruña* (Tesis doctoral s. p.) UNED, 2010. pp. 221 a 246.

—VIRGILI BLANQUET, María Antonia: *Desarrollo urbanístico y arquitectónico de Valladolid (1851-1936)*. Ed. Ayuntamiento de Valladolid, Valladolid, 1979.

REFERENCIAS EN WEB CITADAS:

—AA. VV.: «Arquitectura. Zaragoza. S.XX». <https://zaragozarquitecturasigloxx.com/>

—AA. VV. (Creada por GONZÁLEZ REDONDO, Jesús): «Vallisoletvm Un Cuaderno de Bitácora para navegar por Valladolid». <https://vallisoletvm.blogspot.com/>

—AA.VV.: «Asociación *Le grimh. Groupe de Réflexion sur l’image dans le monde hispanique*. Cap. Cine 1896-1906». [https://www.grimh.org/index.php?option=com\\_content&view=article&layout=edit&id=9499&lang=fr](https://www.grimh.org/index.php?option=com_content&view=article&layout=edit&id=9499&lang=fr)

—AA.VV.: «Asociación *Domus Pucelae Fastiginia*». (Asociación presidida por Santiago García Vegas).



<http://domuspucelae.blogspot.com/search/label/Estampas%20y%20recuerdos%20de%20Valladolid>  
—ANTA ROCA, Jesús: «CINES DE BARRIO». <https://jesusantaroca.wordpress.com/2015/01/16/cines-de-barrio-2/>  
—BALADRÓN ALONSO, Javier: «Arte en Valladolid» <http://artevalladolid.blogspot.com/>  
—ANTA ROCA, Jesús: «TEATROS Y CINES DE VALLADOLID». <https://jesusantaroca.wordpress.com/2013/12/27/teatros-y-cines-de-valladolid/>  
—GUADILLA, Miguel Ángel: «LO QUE YA NO ESTÁ EN Valladolid desaparecido - Cap. SUCEDIÓ EN VALLADOLID DESAPARECIERON LOS CINES». <http://www.valladolidweb.es/valladolid/sucedio/Desaparecieronloscines.htm>  
—HUERTAS HERNÁNDEZ, Francisco: «El Acorazado Cinéfilo - Le Cuirassé Cinéphile». <https://www.bachilleratocinefilo.com/2017/08/cines-antiguos-de-valladolid-cartelera.html>  
—MALANDA Iñaki: «ANTIGUOS CINES DE VALLADOLID». <https://www.pinterest.es/Laztana50/antiguos-cines-de-valladolid/>  
—SÁNCHEZ GARCÍA, Jesús Ángel: *Inventario de salas cinematográficas para elaboración del Plan Nacional de Patrimonio del siglo XX*. (Trabajo elaborado para el Instituto del Patrimonio Cultural de España). <http://www.culturaydeporte.gob.es/planes-nacionales/dam/jcr:67f70f69-d7cc-42cb-b29a-8a9f8c2f255c/cines-informe-2019.pdf>

## CRÉDITOS DE IMÁGENES

### Principales archivos documentales y referencias:

ACSJ: Archivo del Colegio de San José.  
ADPV: Archivo de la Diputación Provincial de Valladolid.  
ADV: Archivo Daniel Villalobos.  
AGIRAC: Archivo GIRAC. Grupo de investigación reconocida "Arquitectura y Cine". Uva.  
AHPVA-SGC: Archivo Histórico Provincial de Valladolid. Sección Gobierno Civil.  
AJGM: Archivo Julio González Martín.  
AJLB-ER: Archivo José Luis Bentabol y Eduardo Rodrigo.  
AJPG: Archivo Javier Pérez Gento.  
ALMH-R: Archivo Luis Manzano Homnest-Redlich.  
AMLC: Archivo Municipal de La Coruña.  
AMS: Archivo Municipal de Santander.  
AMV: Archivo Municipal de Valladolid.  
AUTUVA: Archivo Unidad Técnica de la Universidad de Valladolid.  
BGUN: Biblioteca General de la Universidad de Valladolid.  
FJD: Fundación Joaquín Díaz  
GAV: Guía de Arquitectura de Valladolid.  
MUVA: Museo de la Universidad de Valladolid. Fondos del MUVa

**1\_Cartel de la película El regador regado:** [https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/2/2d/Poster\\_Cinematographe\\_Lumiere.jpg](https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/2/2d/Poster_Cinematographe_Lumiere.jpg) **2\_Fotogramas de la película Batalla de bolas de nieve 1896.** <https://www.youtube.com/watch?v=uO4ZR1q3u4c&list=RDCMUcPyMkj75VZoBNffgJ-q2md4A&index=1> **3\_Paseantes del Campo Grande de Valladolid:** AMV. OLS 103. **4\_Cartel Ferias y Fiestas de Valladolid 1898:** MUVA. Fondos del MUVa. **5\_Cronógrafo Gaumont-Demeny:** The Kodak Collection at the National Media Museum, Bradford. Science Museum Group. <https://collection.sciencemuseumgroup.org.uk/objects/co8084627/demeny-gaumont-chronograph-camera-projector-cine-camera-specialist-camera> **6\_Croquis de emplazamiento del Cronógrafo Gaumont-Demeny:** AMV. Publicado en Luis Martín y Pedro Sáinz: *El cinematógrafo (1896-1919)*, 1986. p. 9. **7\_José y Julio Pradera:** Web Asociación Le grimh. Groupe de Réflexion sur l'image dans le monde hispanique. *Manuel Pradera:* Publicada en L. Martín y P. Sáinz: *El cinematógrafo (1896-1919)*, 1986. p.10. **8\_Cinematógrafo Pradera:** ADV y AGIRAC. **9\_Cinematógrafo Pradera:** ADV. Foto origen: AMV. PV 79. **10\_Aparato "Cinematógrafo Pradera":** en G. Ferrandez: "Valladolid fue una de la primeras ciudades del mundo que conoció el cine". Diario Regional, 17 de noviembre de 1957. p. XXI. BGUV. **11\_Cinematógrafo Pradera:** AMV. PV 79. **12\_Pabellón Lino:** AMLC, Colección de postales, signatura 2278. Publicada en Lucía M. Villasuso Fernández: "Construcciones teatrales provisionales en La Coruña de 1900", p.236. **13\_Cinematógrafo Novelty:** Fotografía aérea de *El vuelo americano*, entre 1957 y 1961. AGIRAC. **14\_Cinematógrafo Novelty:** AMV. C 1064-089. **15-19\_Pabellón Pradera:** AMV. C 818-028. **20\_Cine Diorama:** ADV. Origen fotográfico en P. González López: "Los quince primeros años del cine en Cataluña". p. 47. **21\_Plaza Zorrilla:** ADV y AGIRAC. **22\_Emplazamiento del Salón Pradera:** AMV. C 818-28. **23\_Plaza de Zorrilla:** ADV. **24-25\_Salón Pradera:** AMV. C 818-2. **26\_Teatro Circo:** Documentación de tesis doctoral de Ramón Rodríguez Llera. AMS. G-135-3. **27\_Salón Pradera y Café:** Web. FelipeS Cantabria y Santander S. XIX y XX. <https://www.pinterest.es/>

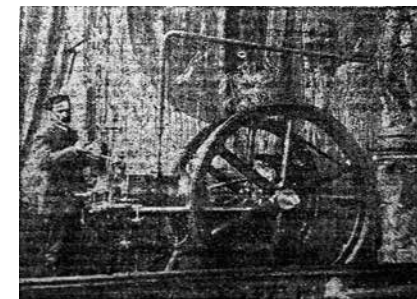
pin/796011302867469251/?nic\_v1=1ap%2F3kvO6Y85mo4N97IYmjhaYVb6AzIEDW3XmHz-dRU41Ex4z1%2B925hEwHp4CI%2FJF%2Bt **28\_Salón Pradera:** AMV. C 818-28. **9\_Salón Pradera:** Publicado en J. Martín de Uña: *Historias de una Ciudad y el Cine.* p.19. **30-32\_Teatro Lope de Vega-Teatro Zorrilla-Teatro Calderón de la Barca:** Publicado en AA.VV.: GAV. Levantamiento dirigido por J. Blanco Martín. pp. 138-150-140. **33\_Teatro-Cine Hispania:** AMV. C 1046-116. **34\_Teatro-Cine Hispania:** AMV. C 1048-118 PL. **35\_Frontón Fiesta Alegre:** AMV. MASO 10. Restitución fotográfica ADV. **36\_Frontón Fiesta Alegre:** FJD. Trabajo propio-va1143. **37\_Casa Social Católica:** Publicado en Manuel de los Reyes: *La Casa Social Católica de Valladolid (1881-1946).* Portada. **38-39\_Teatro-Cine Hispania:** AMV. C 929 -7. **40\_Teatro-Cine Hispania:** en Francisco J. Domínguez Burrieza: *El Valladolid de los Ortiz de Urbina: arquitectura y urbanismo en Valladolid (1852-1936).* CD documental. **41\_Teatro-Cine Hispania** AMV. C 1046-118-5. **42-43\_Teatro-Cine Hispania:** Fotos publicadas en J. Duro González: *La Casa Social Católica de Valladolid.* pp. 114 a 116. **44\_Teatro-Cine Hispania:** AMV. C 1058-111. **45\_Teatro-Cine Hispania:** ADV. Foto origen en J. Duro González: *La Casa Social Católica de Valladolid.* pp. 114 a 116. **46-47\_Folleto "Pathè Frères" y Proyector "KOK":** AHPVA-SGC. Caja 86. Solicitud para proyección de películas en *Café Hotel Moderno* 1915. **48-53\_Cinema Coca:** AMV. C 746-30. **54-57\_Cinema Coca:** AMV. Hemerotecas Norte de Castilla y Diario Regional, marzo de 1930. **58\_Gran Teatro:** AMV. C 804. **59\_Gran Teatro:** ADV. Fotografía origen de Jesús del Hoyo. Publicada en J. L. Castrillón e I. Martín: *El espectáculo cinematográfico en Valladolid (1920/1932).* p. 31. **60\_Cine Coca:** AMV. C 804-2 PL01. **61-62\_Plaza Zorrilla y Salón Pradera:** ADV. **63\_Salón Pradera:** AMV. OC 25. **64-66\_Salón Pradera:** AMV. C 772-6. **67\_Plaza Zorrilla:** ADV. **68\_Salón Pradera:** ADV. Origen fotográfico AMV. OC 25 y OC 28. **69\_Cinema Capitol:** ADV. Origen fotográfico Archivo familia M<sup>a</sup> González Ferreo y J. Feijó Muñoz. **70-73\_Cinema Capitol:** AMV. C 804-2. **74-75\_Cinema Capitol:** Archivo familia M<sup>a</sup> González Ferreo y J. Feijó Muñoz. **76\_Cinema Lafuente:** AMV. Hemerotecas de *El Norte de Castilla*, 2 de febrero de 1933. **77\_Cinema Lafuente:** AJLB-ER. **78-80\_Cinema Lafuente:** en N. Fernández Villalobos: "Cine Roxy (Valladolid)", 2016. pp. 124-125-127. **81-82\_Cinema Lafuente:** AMV. Hemeroteca de El Norte de Castilla, 2 de febrero de 1933. **83\_Cine Roxy:** en N. Fernández Villalobos: "Cine Roxy (Valladolid)". p. 132. Procedencia: F<sup>o</sup> de la Fuente. **84\_Cine Roxy:** AMV. C 841-16. **85\_Cine Roxy:** ADV. **86-88\_Cine Roxy:** AMV. C 841-16. **89-90\_Cine Roxy:** ADV. **91\_Cine Roxy:** en N. Fernández Villalobos: "Cine Roxy (Valladolid)". p. 131. Procedencia: F<sup>o</sup> de la Fuente. **92-93\_Cine-Teatro Figaro:** en *Revista AC-5*, 1T-1932. pp. 21-24. **94-96\_Cine Scala:** ADV. **97\_Cine al Aire Libre:** AMV. PL 2865. **98\_Cine Carrión:** AMV. C 882-75. **99-100\_Cine Carrión:** ADV. **101-108\_Cine Carrión:** AMV. C 882-75. **109-112\_Cine Carrión:** ADV. **113\_Cine Carrión:** AMV. C 882-75. **114\_Cinema Goya:** AMV. C 886-18. **115\_Cinema Goya:** ADV. Origen fotografía AMV. ONXZ 516-5. **116-118\_Cinema Goya:** AMV. C 886-18. **119-120\_Cine Cervantes:** ADV. **121-124\_Cine Cervantes:** AMV. C 21459-1. **125-126\_Cine Cervantes:** ADV. **127\_Cine Castilla:** ADV. **128-129\_Cine Castilla:** AJGM. **130\_Cine Castilla:** ADV. **131-133\_Cine Avenida:** AMV. C 21459-1. **134-135\_Cine Avenida:** AMV. FC 158 -7 y ONXZ 1006-4. **136-137\_Cine Avenida:** AMV. C 923-67. **138-142\_Cine Avenida:** AMV. T-10-15, T-10-23, T-10-22, ONXZ 516-1\_2 y T-10-21. **143-144\_Cine Delicias:** ADV. Origen fotografías Archivos de L. J. Fernández García y Familia de Almudena Martín. **145-147\_Cine Delicias:** Archivo Familia de Almudena Martín. **148-153\_Cine Rex:** AMV. C 945-132. **154\_Cine Rex:** AMV. ONXZ 516-3. **155\_Cinema La Rubia:** ADV. **156-158\_Cine La Rubia:** AMV. C 254-2. **159-160\_Cine La Rubia:** AMV. C 1076-2. y AMV. C 254-2. **161-165\_Cine La Rubia:** AMV. UA 0121\_2, UA 0123\_2 a UA 0126\_2. **166-167\_Cine Alameda:** AMV. C 1076-38. **168-169\_Cine Matallana:** AMV. C 01348-007. **170\_Cine Matallana:** AMV. AUX 106 -1. **171\_Cine Embajadores:** ADV. Origen fotografía: <https://www.pinterest.es/pin/482518547560863136/> **172-174\_Cine Embajadores:** AMV. C 1254-5. **175-178\_Cine Paz:** AMV. C 1985-86. **179-180\_Cine Vistarama:** AMV. C 2012-6. **181-182\_Cine Vistarama:** ADV. Origen fotografías ALMH-R **183\_Cine**

*Vistarama:* AMV. C 17108-6. **184\_Cine Vistarama:** AMV. ONXZ 1007-1. **185\_Pabellón Pradera y Cine Vistarama:** ADV. **186\_Colegio P. P. Dominicos:** ADV. **187-188\_C. Mayor La Salle:** ADV. **189\_C. Mayor La Salle:** AMV. C 910-44. **190\_C. Mayor La Salle:** AGIRAC. **191-196\_C. Mayor La Salle:** ADV. **197-212\_Colegio y Cine\_Teatro P. P. Dominicos:** ADV. **213\_Edificio de Sindicatos:** ADV. **214-220\_Salón-Cine Sindicatos:** AJGM. **221\_Salón-Cine Sindicatos:** AMV. ENC. **222-223\_Salón-Cine Sindicatos:** AJGM. **224\_Colegio San Agustín:** ADV. **225-226\_Colegio y Salón-Cine San Agustín:** Archivo Colegio San Agustín. **227-234\_Colegio San Agustín:** ADV. **235-237\_Colegio Mayor Monferrant:** ADV. **238-240\_Colegio Mayor y Salón-Cine Monferrant:** AMV. C 1256-9. **241-242\_Salón-Cine Colegio Mayor Monferrant:** Archivo Colegio Monferrant. **243-250\_Instituto y Salón-Cine Núñez de Arce:** ADV. **251-252\_Salón-Cine Colegio de la Asunción:** ADV. **253\_Instituto y Salón-Cine Núñez de Arce:** ADV. **254-256\_Escuelas Cristo Rey:** ADV. **257\_Salón-Cine E. Cristo Rey:** AMV. C 01277-008. **258-260\_Colegio Sagrada Familia:** ADV. **261-263\_Colegio Sagrada Familia:** Archivo Colegio Sagrada Familia. **264\_Colegio Sagrada Familia:** ADV. **265-266\_Salón-Cine Casa Cuna:** ADV. **267-271\_ADPV. 272-275\_Casa Cuna y Salón-Cine:** ADV. **276-277\_Colegio y Salón-Cine Juan XXIII.** ADV. **278-280\_Colegio y Salón-Cine Juan XXIII:** AMV. C 1394-1. **281-283\_Salón-Cine C. Juan XXIII:** ADV. **284-285\_Escuela de Ingeniería T.I.:** ADV. **286-287\_Salón-Cine E. de Ingeniería T.I.:** ADV. Planos originales: AUTUVA. **288-290\_Salón-Cine Escuela de ingeniería T.I.:** ADV. **291-292\_Cine Luises-Kostkas:** AMV. SM 120 y MU 78. **293-294\_E. de las Escuelas Católicas:** AMV. C 982 y C 884-8. **295-296\_Cine de Falange Española de las JONS:** ADV. Plano origen en AA.VV.: GAV. p. 140. Levantamiento dirigido por J. Blanco Martín. **297\_Salón-Cine C. de San José:** ACSJ. Colección de postales. **298\_Colegio de San José:** ADV. Plano origen en E. Velasco, S. I.: *Historia del Colegio de San José (1881-1956 Valladolid).* pp. 2 y 3. **299\_Salón-Cine C. de San José:** AMV. Hemeroteca de *El Norte de Castilla*, 1941. **300\_Salón-Cine C. de San José:** ACSJ: ACSJ. img140. **301\_Salón-Cine C. de San José:** en E. Velasco, S. I.: Historia del Colegio de San José (1881-1956 Valladolid). Entre pp. 160 y 161. **302-305\_Salón-Cine C. de San José:** ADV. **306\_Colegio de la Anunciata:** AMV. C 929-1. **307\_Colegio de la Anunciata:** Web Colegio Sagrado Corazón-Anunciata. <https://www.dominicasvalladolid.es/nuestro-colegio/historia/> **308\_Sala-Cine C., de la Anunciata:** AMV. C 929-1. **309\_Colegio Hispano "La Salle":** ADV. **310\_Sala-Cine Colegio Hispano "La Salle":** ADV. Planos origen: AMV. C 910-44. **311\_Salón-Cine C. Santa Teresa de Jesús.** AMV. C 1188-3. **312\_Salón-Cine C. N<sup>a</sup> S<sup>a</sup> de Lourdes:** Publicada en J. Burrieza: *Lourdes, stella in castella.* **313-316\_Salón-Cine C. N<sup>a</sup> S<sup>a</sup> de Lourdes:** ADV. **317\_Salón-Cine C. N<sup>a</sup> S<sup>a</sup> de Lourdes:** Archivo Colegio N<sup>a</sup> S<sup>a</sup> de Lourdes. **318\_Salón-Cine del Seminario Menor:** ADV. **319\_Salón-Cine del Seminario Menor:** ADV. Planos origen: AMV. C 1380-7 (I. Paredes y Á. Ríos. 1968) y C 4096-1 (André Revilla Gutiérrez. 1987). **320\_Colegio la Inmaculada:** AGIRAC. **321\_Salón-Cine Colegio la Inmaculada:** Web Fotos antiguas Maristas. <https://maristaslainmaculada.es/content/fotos-antiguas> **323\_Centro Cultural Vallisoletano y Cine Centro Cultural:** AMV. C 942 Exp. 64-1918. **324-329\_Cine Centro Cultural:** ADV. **330\_Feria Regional de Muestras de Valladolid:** AMV. C 942 Exp 64-1918. **331\_Cine-Teatro Valladolid:** AMV. F 00819. **332\_Cine-Teatro Valladolid:** AMV. C 1336-4. **333-336\_Cine-Teatro Valladolid:** AMV. F 00819. **337\_Cine-Teatro Sala Borja:** AMV. C 3037-442. **338-339\_Cine-Teatro Sala Borja:** ADV. **340\_Aula Mergelina:** ADV. **341\_Edificio Histórico de la Universidad.** ADV. Plano origen AUTUV. **342-343\_Aula Mergelina:** ADV. **344\_Auditorio Pza. España:** Archivo J. Feijó Muñoz. **345-346\_Auditorio Pza. España:** AMV. C 3801-6. **347-349\_Auditorio Pza. España:** Archivo J. Feijó Muñoz. **350-351\_Auditorio Pza. Fuente Dorada:** AMV. C 3826-5 y C 3829-1. **352\_Auditorio Pza. Fuente Dorada:** ADV. **353-354\_Sala Patio Herreriano:** Archivo J. Carlos Arnuncio. **355-356\_Sala Patio Herreriano:** ADV. **357-358\_Salón Escuela T. S. de Arquitectura:** ADV. Plano origen: AUTUV. **359\_Salón Escuela T. S. de Arquitectura:** ADV. **360-361\_Museo de la Ciencia. Salas Planetario y de Actos:** Archivo E. de Teresa Trilla. **362-363\_Salón de Actos y Planetario del Museo de la Ciencia:** ADV. **364\_F.**



*Confidencias a media noche*: [https://www.scoopnest.com/es/user/la2\\_tve/1128241774072406016-mira-que-me-gustan-gregory-peck-y-el-gentleman-de-david-niven-el-cine-blico-que-no-la-gue-rra-el-c](https://www.scoopnest.com/es/user/la2_tve/1128241774072406016-mira-que-me-gustan-gregory-peck-y-el-gentleman-de-david-niven-el-cine-blico-que-no-la-gue-rra-el-c) **365\_Buzz Aldrin en la misión Apolo 11**: <https://www.lavanguardia.com/ciencia/fisica-es-pacio/20190720/463578398620/llegada-hombre-luna-aterizaje-armstrong-20-julio.html>

**366-374\_Cines Manhattan**: ADV. **375\_Cines Manhattan**: AMV. C 3345-1. **376\_Cines Manhattan**: ADV. **377\_Ampliación Cines Manhattan**: AMV. C 18875-7. **378\_Cines Broadway**: AMV. C 18875-7. **379\_Cines Broadway**: ADV. **380\_Cines Broadway**: AMV. C 18875-7. **381-389\_Cines Broadway**: ADV. **390\_Minicine Groucho**: AJPG. **391\_Cines Casablanca**: AMV. C 3891-3. **392\_Ampliación Cines Casablanca**: AJPG. **393-395\_Cines Casablanca II**: ADV. **396\_Cines Casablanca II**: AMV. C 21333-1. **397-400\_Cines Casablanca II**: ADV. **401\_Cines Casablanca II**: AMV. C 21333-1. **402\_Cines Vistarama**: ALMH-R. **403\_Cines Vistarama**: AMV. C 17108-6. **404-408\_Cines Vistarama**: ALMH-R. **409-412\_Ampliación Cines Vistarama**: ALMH-R. **413\_Cinema Coca**: AMV. C 1079-107. **414\_Reforma Cinema Coca**: ADV. Foto origen AMV. ONXZ 561-69. **415\_Reforma Cinema Coca**: AMV. C 1079-107. **416\_Fachada Teatro-Cinema Coca**: ADV. **417\_Decoración Cinema Coca**: AMV. C 2667-1. **418\_Reforma a Cines Coca**: AMV. C 17621-1. **419\_Reforma a Cines Coca**: ADV. **420-421\_Cines Mantería**: AJLB-ER. **422\_Reforma del Cinema Lafuente a Cines Mantería**: AJLB-ER. **423-426\_Cines Mantería**: AJLB-ER. **427-428\_Cines Roxy**: Publicados en N. Fernández Villalobos: "Cine Roxy (Valladolid)", p. 137. **429\_Reforma del Cine Roxy**: Publicado en N. Fernández Villalobos: "Cine Roxy (Valladolid)", p. 133. **430-432\_Cines Roxy**: AJLB-ER. **433\_Minicine Teatro-Cine Carrión**: AMV. C 18475-6. **434\_Cines Parquesol Plaza**: Archivo Jonathan Tajés Olfos. Permiso de *El Día de Valladolid.com* **435\_Cines Parquesol Plaza**: AMV. C 19306-1. **436\_Mulcines Vall Sur**: AMV. C 164-1. **437-439\_Cine Yelmo Premium Vallsur**: [https://www.google.com/search?q=cines+vallsur+valladolid+yelmo&authuser=1&sxsrf=ALeKk020-n4C-tVp2qcqZWBzmuphmFiGh1A:1606137560799&tbm=isch&source=iu&ictx=1&fir=ILKEsBfD4-VTnIM%252CSEEt4m-EmR-SOM%252C\\_&vet=1&usg=K\\_7\\_vbxu17M-Mu7uM4DeTzOrTqFpk%3D&sa=X&ved=2ahUKEwjH9JXW4JjtAhUCDGMbHXVpCbcQuqIBMAp6BAgREAM&biw=2144&bih=1026#imgrc=ILKEsBfD4VTnIM](https://www.google.com/search?q=cines+vallsur+valladolid+yelmo&authuser=1&sxsrf=ALeKk020-n4C-tVp2qcqZWBzmuphmFiGh1A:1606137560799&tbm=isch&source=iu&ictx=1&fir=ILKEsBfD4-VTnIM%252CSEEt4m-EmR-SOM%252C_&vet=1&usg=K_7_vbxu17M-Mu7uM4DeTzOrTqFpk%3D&sa=X&ved=2ahUKEwjH9JXW4JjtAhUCDGMbHXVpCbcQuqIBMAp6BAgREAM&biw=2144&bih=1026#imgrc=ILKEsBfD4VTnIM) **440-441\_Cines Ábaco**: AMV. C 20278-1. **442\_Cines Cinesa Zaratán "Equinocio"**: [https://www.google.com/search?q=Cinesa+Zarat%C3%A1n&sxsrf=ALeKk02ZmBS-R5OWSX2T8\\_m72NA98zlxmCQ:1606143639649&tbm=isch&source=iu&ictx=1&fir=ctFEI16tYfglpM%252CDV-6ID\\_AFXacFM%252C\\_&vet=1&usg=K\\_BjhefWp7RLICrItOhCIPdShxRo%3D&sa=X&ved=2ahUKEwixv-Wo95jtAhUPRQKHXCpD6EQUqIBMAp6BAgQEAM&biw=2144&bih=1026#imgrc=ctFEI16tYfglpM](https://www.google.com/search?q=Cinesa+Zarat%C3%A1n&sxsrf=ALeKk02ZmBS-R5OWSX2T8_m72NA98zlxmCQ:1606143639649&tbm=isch&source=iu&ictx=1&fir=ctFEI16tYfglpM%252CDV-6ID_AFXacFM%252C_&vet=1&usg=K_BjhefWp7RLICrItOhCIPdShxRo%3D&sa=X&ved=2ahUKEwixv-Wo95jtAhUPRQKHXCpD6EQUqIBMAp6BAgQEAM&biw=2144&bih=1026#imgrc=ctFEI16tYfglpM)



Un aspecto del aparato suministrador de energía eléctrica para el "Cinematógrafo Pradera"

## ANEXOS

DIARIO REGIONAL

DOMINGO, 17 DE NOVIEMBRE DE 1957 XXI

### Valladolid fue una de las primeras ciudades del mundo que conoció el cine

Un arte que nació en barracas de feria y que hoy cuenta con espléndidas salas de exhibición

De los viejos cinematógrafos de Valladolid; de aquellas arcaicas barracas y de aquellas no menos antiguas salas que asistieron y que contribuyeron con fervor innovador al nacimiento de un arte incipiente, tenemos pocas noticias los que, por razón de edad — aun sin presumir de jóvenes —, no alcanzamos los años del nacimiento de DIARIO REGIONAL. Y tenemos pocas noticias porque la mayor parte de quienes vivieron aquellas circunstancias no están ya en este mundo saturado de celuloide, y porque son escasísimos los investigadores de la historia vallisoletana que se han preocupado de recordar el impacto que produjo en nuestra ciudad querida el mundo de luces y sombras que incorporaba el cine.

¿Qué ha podido motivar este largo descuido? Quizá el hecho de que nadie reconocía en sus comienzos categoría artística a un "espectáculo de óptica y de magia" cultivado por pioneros que tenían más de prestidigitadores que de artistas. El cine de finales del siglo pasado y de comienzos del presente se ofrecía en barracas de feria, como la del catalán Ferrucini, — que no ha mucho recordábamos en estas páginas — necesitadas del apoyo de las "varietés" y del reclamo de un órgano en la fachada para atraer a los sorprendidos públicos de un espectáculo en mantillas.

### POCOS HISTORIADORES

En la confusión que reina en la mayor parte de las poblaciones españolas entre "cines" y "teatros" motivada por el hecho, ya mucho más actual, de que salones nacidos para las tablas hayan sustituidos éstas casi a diario por las pantallas, no debemos reincidir nosotros a la hora de intentar un recuento de cómo, por quién y hasta dónde llegó a Valladolid el hoy "séptimo arte". Por un lado, los "cines", y por otro los "teatros". Limitado de este modo el ámbito de nuestra tarea, forzoso es reconocer que de nuestro académico don Narciso Alonso Cortés existe una obra interesantísima pero ajena a esta inquietud desveladora que nos anima, porque es de viejos y valiosos testimonios teatrales. Nos quedan, a la hora de la verdad, las aportaciones vividas a recopiladas por el entrañable compañero de tareas periodísticas Leandro Pérez,

y por el gran conductor de agrupaciones teatrales de hoy, Ángel Velasco, que en la publicación por él dirigida, con el título, primero de “Reflejos” y, en segundo lugar, de “Destellos”, ofrecen los pocos datos que cabe recoger en torno a los primitivos exhibidores de cine en Valladolid.

De don Manuel Pradera Álvarez, hemos recabado otros datos igualmente valiosos. Por otra parte, nuestros citados abastecedores de pormenores se remiten, agradecidos, a don Pablo Santander y a otras personas, algunas de las cuales serán objeto de posterior cita en este trabajo.

## LLEGA EL CINE A VALLADOLID

Resulta que, no bien pasado un año de la primera función pública de cine, ofrecida en París, en el reducido espacio de los sótanos del Gran Café de Boulevard de los Capuchinos, el sábado 28 de diciembre de 1985; concretamente el 11 de septiembre de 1896, tuvieron ya ocasión los vallisoletanos de admirarse ante “tan portentoso invento”. El dato, desde luego, pertenece a la prehistoria de la llegada del cine a Valladolid. En la calle de la Constitución, en la nueva casa del señor Cuesta, se establece el *cinematógrafo*, “originalísimo y sorprendente aparato — según se escribió entonces — que exhibido no ha mucho en Madrid, produjo verdadera admiración en todos los que lo vieron”. Y — seguía el cronista de la época — , “Es muy numeroso el público que diariamente acude al cinematógrafo, con sobrada razón, pues, ciertamente, el nuevo invento merece como pocos la atención de las personas cultas”.

En el mismo mes y año, se registraron dos instalaciones más. El invento de los Lumière adquiriría prestigio y despertaba la curiosidad de nuestros ciudadanos. Una de ellas, en la Fuente Dorada, en terrenos donde se halla establecida actualmente la confitería “El Sol”, llamada “Cinematógrafo Oriental”, donde, en sesiones alternas, se proyectaban hasta doce “vistas” diferentes. La entrada costaba cincuenta céntimos. La otra, en la Plaza Mayor; una barraca cuyo acceso a la cual suponía un desembolso de una peseta para el asiento de preferencia, y de cincuenta céntimos para la general. Entre otras películas se exhibían en aquellos primeros tiempos “Batalla de nieve”, “Desfile de tropas”. Tanto las escenas de la primera, cuando, en claro precedente de las modernas “Tres dimensiones” parecían lanzarse sobre el público las bolas de nieve, como en la segunda, en las imágenes de las tropas avanzando hacia los espectadores, producían — como en París — tal impresión, que quienes ocupaban los primeros asientos trataban de esquivar los efectos precipitados sobre ellos por el ingenuo y a la vez anticipado truco de los cineastas de hace de hace setenta años.

## LAS PRIMITIVAS «CONTÍNUAS»

Al mismo tiempo que estos espectáculos, en el número 46 de la calle de Santiago, durante las Ferias vallisoletanas, se establecía el “Microfonógrafo Edison”, anticipo de nuestras más dilatadas continuas, con sesión ininterrumpida de diez de la mañana a once de la noche. Por dos reales, el invento del día era ofrecido sin regateos de tiempo.

En octubre del mismo año — 1896 — se anunciaban en Valladolid sesiones de “Kinetógrafo” y audiciones de fonógrafo en un salón de espectáculos instalado en la casa 4 de la calle de la Pasión. Eran sesiones integradas por la exhibición de panoramas y de “vistas” de tipo anecdótico, con títulos como “Las lavanderas”, “Dos boulevares”, “Un carrusel”, “Un tren nuevo” y “Un baile”.

La mezcla de proyecciones cinematográficas y la exhibición de diapositivas, debió de crear un pequeño confusionismo en el público. Por eso, el 17 de septiembre de 1897, y con motivo de las ferias vallisoletanas, hubo hasta tres barracas que anunciaban su espectáculo con el título de “El verdadero cinematógrafo Lumière”. Quizás fueran los de Farrusini, Benlloch y Pradera que por entonces iniciaban sus negocios cinematográficos por las principales ferias y fiestas de España, sobre todo, por las del Norte y de Levante.

## LA BARRACA DE PRADERA

La barraca de don Manuel Pradera Antigüedad, situada, a principios de siglo, un poco más atrás del actual teatro, merece párrafo aparte. No era, de todos modos, la primera sala de espectáculos montada en el Campo Grande, puesto que muy cerca existió un teatrillo de madera, llamado “Salón Barbieri”, que tuvo muy corta vida — de 1881 a 1884 — dedicado a cultivar el género chico, tan en boga por aquellos años.

Pero sí fue la barraca de don Manuel Pradera una de las primitivas instalaciones con las que contó el cine en Valladolid. El señor Pradera fue el primero que llevó el cine a Valencia. Construyó luego dos barracas, una en Valladolid y otra en Santander, con las cuales recorrería España entera. La de nuestra ciudad se alzaba en el llamado “Paseo de las Viudas”, o sea, a la izquierda del actual edificio. Tenía un aforo de 300 localidades de general y de 250 sillas de preferencia. Disponía de un pequeño escenario para “varietés”, que se ofrecía como fin de fiesta después de las películas, éstas de muy escasa dimensión, y sin argumento tal como ahora lo entendemos. Tenían tan escasos rótulos que se hacía necesaria la concurrencia de un explicador, el entonces famoso señor Valentín. Se daban hasta veinticuatro sesiones en los días festivos, y doce o catorce en los de trabajo. A veces, pasaban más tiempo entre la entrada y la salida del público que en consumirse la función.



## AQUEL ORGANO ITALIANO...

La portada de la barraca de Pradera, agradablemente decorada, tenía un órgano italiano, marca “Gavioli” con sus figuras en movimiento, las cuales giraban al son de la música producida por unas placas en forma de acordeón y perforadas como los rollos de las pianolas. El órgano de esta barraca fue popular — como el de Farrucini — en España entera. Posteriormente, por el aumento de precio de las citadas placas, y por la reforma — construcción de un nuevo edificio — introducida por don Manuel Pradera, el viejo órgano dejó de sonar. Fue arrinconado en el vestíbulo, luego en la sala de espera, después pasó al fondo del escenario, hasta que, finalmente, fueron desechas sus piezas.

La barraca de Pradera tenía luz propia, suministrada mediante un aparato instalado en la parte izquierda de la entrada, anticipo de los recientes grupos electrónicos. Años después, desaparecería la barraca, y en 15 de septiembre de 1910 fue inaugurado el «Salón Pradera», con dos funciones de cine y de «varietés», a base de Barlay Bros (Jack and Tommy), dos barristas estupendos; Los Villalpandos extraordinarios acróbatas, y cinco ciclistas inglesas de indudable mérito. Se le consideraba en un principio teatro de verano, aunque, en realidad, el armazón y el interior del mismo son los de la actualidad, salvo algunas reformas, una de ellas motivada por el incendio que sufrió el 24 de junio de 1920. Ardieron entonces cerca de setecientas películas, se supone que de un rollo cada una. La última reforma, que dejó el teatro tal y como hoy lo conocemos, fue realizada por el arquitecto vallisoletano don Jacobo Romero en 1932. La primera película sonora pasada en este local fue «Broadway Melody», con discos. Oficialmente fue inaugurado el sonoro en el Teatro Pradera el 6 de septiembre de 1930, con un largo y variado programa de cortometrajes.

## LLEGA EL SONORO

Pero el primer «Cinematógrafo cantante», anunciado como el «el último invento de Edison», y titulado «Cronomegáfono Gaumont» —«nunca visto en esta ciudad»— , fue ofrecido bastantes años antes, concretamente , el 19 de agosto de 1907, en el Teatro Lope de Vega. Las sesiones duraban una hora, desde las ocho y media hasta las once y media de la noche. Entre otros films de entonces, figuraban en programa «El colchón diabólico» y «El viaje aéreo o El globo dirigible», de larga duración «Gigantes y cabezudos», «La tempestad» y «La viejecita», que señalaban las aportaciones del cine español al sonoro, por cauce —tan seguido mucho después— de la zarzuela. Junto a las películas, se cantaban cuplés. La entrada más cara costaba cuarenta céntimos, y la más económica, quince.

En julio de 1909 se anuncian dos «cines»: el **Cine Popular**, en la calle de Mantería, frente a la iglesia de San Andrés, y la popularísima barraca de Pradera. En



Exterior de la barraca Pradera, con su característico y famoso órgano “Gavioli”, instalada a principios de siglo en el “Paseo de las Viudas”

## *Un programa de cine de hace 50 años* ULTIMO INVENTO DE EDISON **Teatro Lope de vega**

Gran Cinematógrafo eléctrico y Chronomegaphone Gaumont, aparato cantante, con el nuevo amplificador sonoro de aire comprimido, único aparato de completa perfección que se presenta en España. Nunca visto en la ciudad.

Función para hoy 19 de agosto de 1907.

El problema cuya resolución se viene persiguiendo por los hombres de ciencia, de hacer marchar con perfecto sincronismo, o sea, acordes completamente, el Cinematógrafo y el Fonógrafo, se halla resuelto de un modo complejo con el Chronomegaphone Gaumont, aparato cantante, con el nuevo amplificador de aire comprimido, que hoy tenemos el honor de presentar al culto público de esta ciudad.

Merced a un ingenioso mecanismo, hoy perfeccionado, las figuras ya no solo se mueven, sino que cantan y hablan, llegando la ilusión del espectador a su grado máximo.

Alternando con las películas cantantes, el Cinematógrafo Guerrero exhibirá las últimas novedades de su extenso repertorio, la mayor parte de las cuales son desconocidas en esta población.

septiembre de ese mismo año hay ya en el «real» de la Feria dos barracas. Además, en los periódicos de la época pueden verse las carteleras de los cines **Mercantil**, situado en el número 79 de la calle Panaderos, y **Novelty**, en la antigua calle de Santander, hoy dedicada a los Héroes del Alcázar de Toledo —en el local donde se halla establecido el Aéreo Club—. El «Novelty» fue una institución entre los antiguos cinematógrafos vallisoletanos.

## TRIUNFA EL CINEMATÓGRAFO

En 1909 los programas se hacen más consistentes. El ritmo de exhibición de películas, la mayor parte de ellas francesas, y con una duración de siete o de ocho minutos, salpica de títulos las carteleras vallisoletanas. En las Ferias de aquel año —según puede leerse en DIARIO REGIONAL— «los cines Pradera y Sanchis se vieron tan concurridos que el público se agolpaba a las puertas de entrada, haciendo ésta bastante difícil».

En 1913 ya había varios teatros que tenían temporada de proyecciones de películas. Tres años después registramos el auge de las cintas en episodios, al estilo «Fantomas», de «Rocambole», de «Las aventuras de Catalina», de «Los misterios de Nueva York», de «Los Vampiros», de «El liro púrpura», de «El cofrecito negro»... De aquellos tiempos son «La mano que aprieta», «La moneda rota», «La hija del circo», «La máscara roja», «La máscara de los dientes blancos»... Historia de un primitivo cine de terror y de aventura, unido a los viejos locales de Valladolid. Entre los cuales —todo es relativo en el tiempo— habrá que citar la barraca de Pinacho, en el antiguo solar de la esquina d Recoletos y Colmenares; el Café Colón, con sus frecuentes sesiones cinematográficas, animadas por «vatietés» y por orquesta ; el Cinema Hispania, y sus campañas por un espectáculo moral; el cine al aire libre en el Campo Grande, cine de verano con la pantalla próxima a la estatua Colón, que el concesionario de las sillas inventó para resarcirse de las pérdidas originadas por el abandono de la costumbre de sentarse en ellas durante el paseo.

Hoy, todos los teatros dan cine. ¿Por qué citar nombres, en este repaso de los viejos cinematógrafos, si están en la memoria de todos? Antiguas y modernas salas configuran el campo de la exhibición cinematográfica en Valladolid, ciudad vanguardista en la materia, y de las primeras del mundo en conocer este invento que nos divierte y que nos preocupa.

**G. FERRANDEZ**

## Recuerdos de 50 años de teatro en Valladolid

Teatros nuevos y teatros desaparecidos.

-El enemigo número 1 del teatro.-Comediantes dramáticos y líricos.

-Las funciones benéficas y sus intérpretes

Parece que en cincuenta años apenas puede pasar nada; pero cuando fuerza uno un poco la memoria y se pone a recapitular ¡qué de cosas han pasado en cinco decenios! ¡qué giro ha dado la vida en sus costumbres! Y uno de los aspectos que más ha cambiado en este período de medio siglo al que vamos a referirnos en estas líneas es que al teatro se refiere, mejor dicho, de modo más preciso, a las costumbres teatrales en relación al público concurrente a las manifestaciones escénicas. Y todo, a mi juicio, porque al teatro le ha salido un competidor de tanta importancia, como el invento del cinematógrafo, que decíamos allá, en el primer decenio de este período que queremos comentar y que ya estamos comentando un poco nostálgica y melancólicamente, es decir, con cierto tono romántico; pero sin decir, ni siquiera creer, que, como dijo el poeta, a nuestro parecer cualquier tiempo pasado fuese mejor que el que ahora vivimos (al menos con carácter de generalidad), porque, lector amigo, todos los tiempos tienen sus cosas buenas, sus cosas malas, sus aspectos óptimos y sus facetas pésimas.

### TEATROS ANTIGUOS Y NUEVOS

En fin, vayamos a lo que importa: este tema: el teatro en Valladolid durante los cincuenta años que comprenden dos fechas: 7 de marzo de 1908 (día en que apareció en nuestra ciudad el primer número de DIARIO REGIONAL y los días que vivimos aproximándonos al 7 de marzo de 1958, tan cercano ya, en que nuestro periódico cumplirá los cincuenta años de existencia.

Valladolid en los principios de siglo que vamos, poco a poco, dejando atrás, era una de las poblaciones de España en que más afición había al teatro, y buena prueba de ello era el número de edificios que para representaciones teatrales tenía. Recuerdo el teatro de la Comedia, el más antiguo de los entonces existentes, el de Calderón de la Barca (éste fue siempre el Gran Teatro Calderón de la Barca, porque, tanto por sus condiciones de capacidad y de acústica como por su suntuosidad, estaba entre los primeros de nuestra nación), el de Lope de Vega, el de Zorrilla, el de Cervantes... A éstos se agregaron en los primeros diez o quince años del siglo XX el Teatro Pérez Galdós, el Salón Pradera, el Hispania y, algo más tarde se inauguró el 5 de noviembre de 1931 —, el teatro Capitol. Además de estos teatros que, con lenguaje de estos tiempos, podemos llamar de empresa o comerciales, hasta los de aficionados, unidos por lo general a casinos políticos o sociedades recreativas, algunas de las cuales tenían escenario fijo —un rudimentario escenario, ¡claro!— en sus salones de actos o fiestas, como la famosa Filantrópica, por ejemplo.



El «Salón Pradera», que en 1910 construyó el conocido empresario cinematográfico de dicho apellido para sustituir a una «barraca» que solía instalar en el Campo Grande, con aspecto y decorado que tuvo hasta la última reforma que le dio el aspecto actual, tan diferente del que la foto presenta en su fachada principal.

### UN ENEMIGO DE CUIDADO

En aquellos teatros de empresa actuaban compañías desde luego en las clásicas temporadas teatrales: Pascuas de Navidad, Carnavales, Pascuas de Resurrección, y Ferias, así denominadas por las fechas en que comenzaban; pero que iban empalmándose en largas temporadas de actuación, que se contaban no por días o por representaciones, como ahora, sino por meses, tengo en el género denominado impropriadamente casi siempre “de verso”, como en el llamado lírico.

Pero el “cine” — como en la actualidad decimos y ya desde hace años, con palabra extraordinariamente apocopada, pero con la que nos entendemos y nos acomodamos a estos tiempos de prisa y dinamismo — empezó a tomar auge y ellos fue un menoscabo del teatro: trascurrido un poco tiempo, los mejores teatros, “los más teatro”, como Calderón. Lope de Vega, Zorrilla y hasta el de la Comedia (largo tiempo cerrado como tal), empezaron a intercalar temporadas de “cine” entre las de teatro, breves al principio, más prolongadas luego, hasta que, al exigir los avances y progresos del “cine” más costosas instalaciones, con el sonoro, principalmente, el cine se apoderó, ya casi de modo total, de los edificios construidos expresamente para teatros. Algunos teatros, como el de la Comedia, que incluso demolido (a pesar de los recuerdos que atesoraba y de haber sido el único teatro de Valladolid durante muchos años y de haber sido en todo o en parte propiedad del Ayuntamiento, que era quien contrataba compañías y llevaba su administración) y reconstruido ya como edificio exclusivamente dedicado a la explotación del cine, por su estructura y por carecer de escenario y demás elementos de teatro.

### TEATROS DESAPARECIDOS

El teatro Cervantes, fundado en el barrio de San Juan por el popularísimo don Nicasio Pérez, quien durante veinte años la alcandía de dicha barriada, e inaugurado el 2 de febrero de 1896, muy ampliado en 1987, mejorado con telones de agua y metálico en 1900, vivero de actrices y actores profesionales de gran reputación y del que tan gratuitos recuerdos guardamos muchos, dio por terminada su misión el 16 de noviembre de 1924 en que fue clausurado, poniéndose en escena la obra con la que se inauguró: “Juan José”, de Dicenta. También desapareció el teatro “Pérez Galdós”, situado en la calle de Vega, en el que también cultivaron el arte de Talfá, por afición, no pocos excelentes actores y se formaron otros cuya personalidad adquirió prestigio y relieve en el mundo profesional de la farándula. El Hispania, no desapareció, pero después de un lapso de tiempo dedicado al cine, sólo muy de tarde en tarde pisan su escenario aficionados eventuales a actividades escénicas.

Contra estas lamentables bajas en el censo de edificios teatrales durante estos cincuenta años apenas sí podemos reseñar en beneficio del arte teatral las reformas, allá por los años veinte, del teatro Zorrilla, del de Pradera, en el que el 24 de junio de 1920 se produjo un incendio cuando los artistas de la compañía de Pepe Bergés



se preparaba para dar comiendo a la función de “vermut” de aquel día, en la que iba a estrenarse la opereta en tres actos “La Reina Amazona”, de Téllez y Martínez de la Riva, música de María Rodrigo. En este incendio, tan repentino como voraz que destruyó casi todo el escenario y causó grandes desperfectos en el resto del teatro, en el que resultaron nueve heridos, y que ocasionó más de cincuenta mil duros de pérdidas, según datos de la época, sufrieron también grandes daños en sus equipos teatrales las triples Dionisia Lahera y Carmen Ramos y el barítono Manuel Murcia. A Pepe Bergés se le quemó todo en decorado, que se valoraba en treinta mil duros. Algunos años antes también se había hecho una importante y costosa reforma en el Teatro Lope de Vega, en el que también se modificó, modernizándola, la fachada.

En días ya mucho más próximos a los actuales — en 25 de marzo de 1943 — , se inauguró el teatro Carrión, que si puede utilizarse — y se usa frecuentemente — como teatro, su estructura arquitectónica no es la del clásico teatro con planta en forma de herradura y varios pisos, sino la de planta rectangular y un piso de visera (como se ha dado en llamar), que ahora se da a los salones dedicados a cine, que es lo que la mayor parte del tiempo se cultiva y ofrece en el teatro Carrión.

### UNA COSA DIFÍCIL

Menos fácil que hablar de los propios locales dedicados al cultivo de las representaciones de dramas comedias, zarzuelas o “género chico”, es precisar las compañías que durante estos cincuenta años han pasado por Valladolid. Claro que bien puede decirse, sin temor a equivocarse, que por nuestros escenarios han desfilado durante ese tiempo todas las compañías que actuaban en Madrid y muchas de las titulares de los teatros de Barcelona y Valencia que las tenían. Los nombres de María Guerrero y Fernando Díaz de Mendoza, Cobaña-Oliver, de Mercedes Pérez de Vargas, de Balaguer y Larra, de Simó Raso, de Borrás, Morano Tallaví, de Francisco Rodrigo, Bernardo Jambрина, Alcoriza, Villagómez, Catalá-Tornes, Rambal, Miguel Muñoz, Francisco Comes, Xirgu, Catalina Bárcena, Adamuz-González, Rivelles, Paris Herrero, Sánchez Ariño, Ricardo Puga, Bassó-Navarro, Meliá-Cibrián, Francisco Fuentes, Antonia Herrero-Jesús Tordesillas, Lola Membrives, Matilde Moreno y Pepe Romeu, Puchol-Ozores, Rodríguez-Ontiveros, María Palou, Ernesto Vilches, Dicenta-Vargas, Nieves Suárez-Pepe Santiago, Pepita Díaz-Santiago Artigas, María Gómez, Martí Pierrá, Camila Quiroga, Margarita Robles, Valeriano León-Jesús Navarro, Manuel Llopis, Aurora Redondo-Valeriano León, Ramón Caralt, y algunos más en el género cómico y dramático, y las de Felisa Herrero, Marcos Redondo, Eugenio Casals, Eugenia Zúffoli, María Caballé, Arias, Manuel Velasco, Federico Caballer, Prado-Chicote, Salvador Videgaín, Isaura Macías, Ricardo Ruiz, Ramón Peña, Pedro Barreto, Pepe Ángeles y muchos más en el género lírico, y no incluyendo en aquéllos y en éstos más que algunos nombres que se hicieron populares por las frecuentes visitas que hicieron a Valladolid hasta nuestra guerra.

### LA OPERA

Hubo también en nuestros teatros, y alguna vez fuera de ellos -en la Plaza de Toros- con relativa frecuencia hasta los años treinta, representaciones de ópera. En este aspecto recordamos de estos tiempos, muy al principio el estreno de la famosísima ópera de Wagner, “Parsifal”, de larguísima duración (entre la primera y segunda parte hubo cena en el “foyer” del propio Calderón) e interpretada por cantantes alemanes, y una actuación del famosísimo tenor Miguel Fleta, en septiembre de 1926, en la Plaza de Toros, alternando con las grandes cantantes Matilde Revenga, bella soprano, y Juanita Fabra, extraordinaria soprano ligera, que ganó la admiración y simpatía del “público lírico” de nuestra ciudad cuando, en Calderón, estrenó, con un éxito apoteósico, la “Francisquita”.

### FUNCIONES BENEFICAS

Y así podríamos seguir. Pero como a estos recuerdos hay que darles fin, diremos algo de las funciones teatrales benéficas, para lo que utilizaré datos que, en todo o en su reviviscencia, debo a la amabilidad de nuestra compañera como asidua colaboradora en estas páginas del DIARIO REGIONAL, doña Rita Recio, a la que testimonio por tan valiosa ayuda mi agradecimiento.


Siempre hubo en Valladolid personas de mucho gusto y no poco arte en la organización de fiestas de esta índole, que resultaban (y siguen resultando cuando intervienen en estos tiempos Rita Recio, María Luisa a Jolín y algunas otras) verdaderamente preciosas. Así, recuerden nuestros lectores y particularmente nuestras lectoras unos “Molinos de Viento”, en los que intervinieron las señoritas de Bustamante y de Chapado, el señor Parallé, y para cuya representación la cofia de la protagonista era auténtica, traída de Holanda. Unos “Cadetes de la Reina” y una “Viejecita”, en cuyos repartos figuraron la señorita María Lacort y los señores Muñiz y Dávila. En 1920, a beneficio de la Cruz Roja, “Rosina es frágil”, con Maruja Lasheras, Rita Recio, Pepe Vela; una “Verbena de la Paloma”, en la que actuaron doña Luisa Huerta, Maysa Sánchez Huerta, Pilar Diez del Corral, Pepito Vela, Felipe Lacalle: Gabriel Garrote ...

Acaso también por el año veintitantos, con ocasión de una visita <de unos coros y danzas salmantinos, en una fiesta de homenaje a Gabriel y Galán, un grupo de señorita y jóvenes vallisoletanos interpretaron una a estampa que Pepe Vela hizo de “La noche de San Juan” (danzas y canciones) y que escenificó don José Power, con decorados de Castro Cires, con intervención de las señoritas de Power y de Paco Eguren como recitador, cuadro que resultó de gran vistosidad y colorido, animado por la dulzaina (nuestra charambita) y que Valladolid llevó en 1930 a la Exposición Internacional de Barcelona.

[...]

L. P.

Esta primera edición del libro  
*Arquitectura de cines en Valladolid.*  
*En busca de una identidad arquitectónica y urbana,*  
se termino de imprimir el 10 de diciembre de 2020,  
festividad de la Virgen de Loreto en los talleres de  
Cargraf Artes Gráficas en Valladolid.







ISBN 978-84-09-23951-1



9 788409 239511

GIRAC



Universidad de Valladolid