

# Los inicios del cine y su influencia social en Pamplona (1896-1915)

ALICIA ARBE CALAVIA

*El cine es el arte por excelencia del siglo XX. En apenas un siglo de vida ha pasado de la barraca de feria a convertirse en el más importante fenómeno de masas del mundo, ofreciendo una larga serie de obras maestras, tal vez más que ninguna otra forma artística en los últimos cien años.*

Fernando Alonso Barahona

*Agradézcamelos joven. Mi invento no está en venta; para usted sería la ruina. Puede explotarlo durante algún tiempo como curiosidad científica; esto aparte, no tiene ningún porvenir comercial.*

Louis Lumière, 1895

## PREHISTORIA DEL CINEMATÓGRAFO

Han sido numerosas y muy diferenciadas las aportaciones que los libros, dedicados a narrar la Historia del Cine, han dado sobre el tema de los primeros pasos que antecedieron a la invención de este gran aparato. La lista se llena de multitud de espectáculos, ensayos y enseres que en realidad podrían ser suprimidos. No todas las atracciones de feria se pueden considerar dentro de este apartado, y resulta obvio afirmar que no “son presupuestos del cine el conocimiento de los autómatas, de juegos de figuras móviles y dirigibles ni de las llamadas imágenes en movimiento. Hay que dejar fuera de consideración los juegos de sombras chinos, indios y javaneses, los muñecos autómatas de barraca de feria y los títeres”<sup>1</sup>.

<sup>1</sup> CERAM, C. W., *Arqueología del Cine*, Barcelona, Ediciones Destino, 1965, p. 16.

## La linterna mágica

El principio básico del cine, que consiste en la proyección de una imagen en una pantalla a través de un estímulo luminoso, era ya conocido desde que el padre jesuita Kirchner lo implantara en Europa bajo el nombre de linterna mágica en el siglo XVII, y diera forma a los fundamentos de la proyección en *Ars Magna Lucis et Umbrae* en 1643.

Se trataba de un aparato formado por una caja, que generalmente era de madera, que contenía una fuente luminosa (una lámpara de alcohol o de petróleo) y una salida de gases a modo de chimenea. La caja estaba conectada por un orificio a un objetivo que mediante un sistema de lentes amplificaba sobre un lienzo, o pared, figuras pintadas en tiras de vidrio.

Estas linternas mágicas tuvieron su propia evolución con los años y con la aplicación de los adelantos técnicos de cada momento, como puede ser el hecho de la sustitución de las arcaicas fuentes de luz por lámparas incandescentes, y el uso desde 1840 de imágenes fotográficas. Fueron el componente básico de las diversiones ópticas anteriores al cine, como es el caso de las fantasmagorías del belga E. G. Robertson, que fueron tan populares en París.

La primera referencia a este tipo de espectáculos de linterna mágica en Pamplona se sitúa en 1806. Serán Andrés Manuel y los hermanos Bateau, de origen francés, los que presentan “una Linterna Mágica, con un órgano y otros instrumentos, lo que servirá de alegre diversión”<sup>2</sup>. Con el tiempo estos espectáculos serán conocidos con el nombre de *cuadros disolventes*<sup>3</sup> o también por el de periscópicos<sup>4</sup>.

Este entretenimiento pronto fue acogido por el Ayuntamiento de Pamplona, que lo incluiría dentro de los festejos de las fiestas de San Fermín, haciendo de la plaza del Castillo uno de los lugares más concurridos. El primer año que se presentó el espectáculo se hizo desde el balcón de la fachada del Teatro Principal y al ser la atracción gratuita, la gente acudió en tropel. Pero el resultado no fue el esperado y pronto corrieron de boca en boca chanzas sobre lo ocurrido: “se disolvieron tanto que no se vieron”<sup>5</sup>.

Dos años más tarde, en 1889, el encargado del espectáculo fue Mr. On-ray, y consiguió que el efecto mejorara. Tendrán que pasar varios años para volver a ver este espectáculo, concretamente hasta 1895 en que los hermanos Peluspe de Madrid, cuyo oficio era el hipnotismo y la adivinación, fueron contratados mediante el pago de 400 pesetas. El resultado fue de “una perfección tal, que era imposible llegar a ser superada”<sup>6</sup>. Se llegaron a repartir programas de dicho espectáculo:

<sup>2</sup> GALBETE, Vicente, “Disquisición joco-seria sobre atracciones de feria”, *Pregón*, nº 12, Pamplona, 1947.

<sup>3</sup> “Nombre con que eran conocidas las proyecciones de linterna mágica, con placas de cristal (y con movimiento de figuras en ocasiones), que se ofrecían al público a finales del siglo último, y a las que vino a reemplazar el cine a partir del año 1895”. IRIBARREN, José María, *Vocabulario navarro*, Pamplona, Institución Príncipe de Viana, 1984, p. 162.

<sup>4</sup> “(...) consistían en la proyección de una serie de vistas por intermedio de dos linternas. Después de presentada la primera, ésta desaparecía lentamente mientras se acusaba con creciente intensidad la segunda”. ARAZURI, José Joaquín, *Historia de los Sanfermines*, t. I, Pamplona, 1983, p. 103.

<sup>5</sup> *Ibidem*.

<sup>6</sup> Tiburcio de OKABIO, “Iruñerías”, *Diario de Navarra*, domingo 22 de octubre de 1950.

### APARATO DE PROYECCIÓN Y DISOLVENTE

Esta notable máquina de un poder proyectivo capaz de proyectar las imágenes con una realidad verdaderamente asombrosa en un disco de siete metros de diámetro, ha sido encargada directamente a Alemania para los HERMANOS PELUISPE y cuyo coste ha ascendido a 6000 francos.

500 vistas fijas y de movimiento a dos, tres o cuatro efectos de luz, representando paisajes de día, de noche, salidas de luna, edificios notables, esculturas, interior de museos, retratos, estatuas, pasos de tren, sombras impalpables, estrellas, buques, nevadas, incendios y cromotrops.

También en 1898 los cuadros disolventes formaron parte de los espectáculos sanfermineros, serían los últimos que contemplaría Pamplona, ya en plena competencia con el nuevo espectáculo barraquero en boga, el cinematógrafo.

### Panorama, diorama, cosmorama

La linterna mágica, las sombras chinescas, los autómatas... no eran los únicos entretenimientos precinematográficos que divertían a la sociedad pamplonesa. Hay que hablar también de la cantidad de espectáculos que bajo diferentes nombres aparecieron por la pintoresca Pamplona del siglo XIX.

Aunque nos encontremos con diversas acepciones, se suele denominar panorama al amplio lienzo pintado o litografiado, generalmente transparente, que colocado debidamente en una sala circular e iluminado desde el techo ofrecía al espectador sentado enfrente de aquél una buena impresión de realidad al ser contemplados dichos lienzos en movimiento. La idea del primer panorama se debe al pintor alemán Breising y fue ejecutada por el pintor Robert Barker en Edimburgo con una vista de dicha ciudad en 1788. Estos escenarios resultaban difíciles de transportar y es por ello que pronto aparecieron panoramas más manejables que finalmente solían estar reducidos a unos simples rollos pintados dentro de cajones portátiles.

El cosmorama es una variante del panorama, más manejable, donde a través de un visor, una lente de aumento o un visor estereoscópico se hacía ver como si fueran reales los objetos pintados en telones. Con estos visores se conseguía una mayor sensación de profundidad y por tanto de verosimilitud con la realidad.

Un paso más adelante lo constituye el diorama, variante del panorama perfeccionada por Louis J. M. Daguerre, y presentada por él en París en 1822. Consistía en vastos cuadros pintados por ambos lados y objetos reales colocados delante armonizando con la escena pintada. Por medio de luces y transparencias se conseguían efectos de profundidad y cambios, como un edificio antes y después de un incendio, un paisaje en las diferentes estaciones del año, etc.

Con la popularización de estos espectáculos y la consabida demanda, estas atracciones comienzan a simplificar su estructura y perder en nitidez con el fin de conseguir un manejo más sencillo y un traslado más ligero. Poco a poco las barracas de feria irán llenándose de estos entretenimientos que pronto recorrerán las ferias de ciudades y pueblos.

El pionero en cuanto a la presentación de estos espectáculos en Pamplona será Juan Bautista Ardax. Llega a la ciudad en febrero de 1762 con un es-

pectáculo que se exhibe en la Casa de Comedias (hasta 1840 no se había construido el Teatro Principal) y que era una variante del panorama, donde se dejaba sentir el movimiento y el color:

Las mutaciones que verán en el acto primero son: obscurecerse la superficie, eclipsarse la Luna, verse de Color de sangre, caer la Estrellas, enlutarse el Sol, oírse truenos, verse relámpagos y asolarse una Ciudad; todo bien imitado<sup>7</sup>.

En 1807 apareció por nuestra ciudad lo que todos los indicios apuntan como otra variante del panorama, y que se anunciaba como un *Espectáculo Pintoresco y Mecánico*:

Eran los más interesantes “una vista de Pondichery”, “la aurora o la primera luz del día en una vista interior de la selva de las Ardenes” y “la gran plaza de Luis XV en París” (...). El cuadro que más gustaba era, sin duda, el último (...). En él se veían, “los efectos de una Tempestad en una Vista Agreste. Al correr la cortina se oírá bramar el Trueno a lo lejos; los relámpagos brillarán en el Horizonte; se oírá la lluvia; sonará el Trueno progresivamente hasta que cayendo el rayo se verifica la explosión; finalmente la Lluvia, el Granizo y el Viento, en una palabra, todo lo que acompaña a una Tempestad bien caracterizada, hasta que el tiempo vuelve a serenarse<sup>8</sup>.

Otros pasaron también con sus atracciones, como Mr. Menay durante los Sanfermines de 1850 por el Teatro Principal con su panorama, o el italiano Antonio Rossi en 1865 con el panorama universal. Pero quizás uno de los que mayor impacto produjo, tanto entre la población como entre la prensa fue el último de ellos, el Panorama Imperial. Uno de sus mayores logros fue que consiguió rivalizar con los cinematógrafos existentes ese año de 1901 en las barracas de ferias, y canalizar la expectación del público hasta bien entrado el mes de agosto (permaneció en activo desde el 6 de julio hasta el 18 de agosto).

Se trataba, como explicaba la prensa del momento, de un “magnífico panorama estereoscópico que se exhibe en la calle de las Navas de Tolosa”<sup>9</sup>. En él se daban vistas fijas, y “cada tres días se cambian las colecciones”<sup>10</sup> y había estado establecido en Madrid, en la Carrera de San Jerónimo. Parece inexplicable el éxito de una atracción que ya podía ser calificada de superada por los nuevos avances en la cinematografía. Una exhibición que carecía de movimiento, pero que debido a la perfección de sus vistas consiguió eclipsar ese año al espectáculo con más atracción hasta entonces, que era el cinematógrafo.

Recapitulando sobre el tema, no hay que olvidar a la hora de valorar los panoramas o espectáculos derivados de este, que como antecedentes del cinematógrafo significan un punto y aparte. Se produce un cambio de la *pose*

<sup>7</sup> CAÑADA ZARRANZ, Alberto, *Llegada e implantación del cinematógrafo en Navarra (1896-1930)*, Pamplona, Gobierno de Navarra, Institución Príncipe de Viana, 1997, pp. 57-59.

<sup>8</sup> GALBETE, Vicente, *op. cit.*

<sup>9</sup> *Pensamiento Navarro*, 28 de julio de 1901.

<sup>10</sup> *Pensamiento Navarro*, 14 de julio de 1901.

como instante a la recomposición del movimiento tomando como base elementos inherentes, lo que serían *cortes*. El cine es el sistema que reproduce el movimiento en función de instantes equidistantes escogidos de tal manera que den impresión de continuidad. El cambio no puede ser más radical<sup>11</sup>.

### Fotografía

La fotografía forma parte decisiva en la invención del cine, no solo por el hecho de que la mayoría de los personajes que se lanzaron a la aventura de descubrir ese nuevo arte procedieran de esa profesión, sino por derecho propio. El cine tiene una gran deuda con la fotografía aunque solo sea por el hecho del uso común de la tecnología fotoquímica.

El nacimiento del fenómeno fotográfico se debe a los experimentos realizados por los que se puede considerar como los padres de la fotografía: Nicéphore Niepce, Daguerre, William Fox Talbot e Hipólito Bayard. El gran pionero de este arte es Niepce, que en 1816 consigue la primera fotografía. En 1829 llegará la asociación de Niepce y Daguerre que dará como resultado, en 1838, lo que será conocido como daguerrotipo. El siguiente paso lo daría Bayard en 1839, al conseguir imágenes utilizando como soporte el papel. Por último Talbot, en 1841, consiguiendo obtener un número indeterminado de copias, y que fue denominado calotipo.

Estos fueron los principios básicos, pasando de las placas de vidrio al celuloide, y a la universalización de la fotografía mediante una mayor facilidad de los aparatos y un mayor acceso a ellos por parte del público en general.

Navarra fue uno de los primeros lugares donde se implantó el daguerrotipo, debido principalmente a su cercanía geográfica con su lugar de origen. Muy temprano nos encontramos con datos que reafirman esa versión. Así, pronto nos visitarán algunos de los primeros fotógrafos, a los que podemos calificar de viajeros. En septiembre de 1843 será cuando Monsieur Constant se anuncie profusamente como retratista de daguerrotipo, en un local de la calle Pozoblanco número 4, y proponiendo “que por 60 reales vellón hará el retrato con toda perfección con colores o sin ellos”<sup>12</sup>.

No pasará mucho tiempo sin que se instale en Pamplona otro colega francés (noviembre de 1844), concretamente en la plaza del Castillo número 4. Pronto dio a conocer sus habilidades, alardeando del conocimiento “de los diversos métodos inventados para adelantar este arte, y ofrecía sacar con toda precisión y en breve espacio de algunos segundos, los retratos que tengan a bien pedirle”<sup>13</sup>. Sus precios oscilaban entre los 48 reales el sexto de placa y 80 por un grupo de dos personas.

Cuatro años más tarde, ya había en Pamplona una tal Pedro Alliet que además de trabajar con “zapatos con suela de madera”, se atrevía a “retratar a Daguerrotipo, por la módica retribución de 40 reales vellón por persona”<sup>14</sup>. Pero un mes más tarde, en febrero de 1848, aparecía en la publicidad otro

<sup>11</sup> ZUNZUNEGUI, Santos, *El cine en el País Vasco*, Diputación Foral de Vizcaya, 1985, p. 16.

<sup>12</sup> Tiburcio de OKABIO, “Ay, Nemesio, ay Nemesio, hazme una foto al magnesio”, *Pregón*, 1960, nº 66.

<sup>13</sup> *Ibidem*.

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

anuncio. Esta vez hacía referencia a un fotógrafo de origen suizo, de nombre S. Chmidt, que estuvo en Pamplona durante 15 días en la plaza del Castillo número 22. Entre sus ofertas se contaban los retratos a domicilio y el dar lecciones por 320 reales vellón.

Es probable que Navarra asistiera a la visita de fotógrafos ilustres como Charles Clifford, fotógrafo real. Realizaba series temáticas y era célebre por sus calotipos en papel encerado. Otro ilustre fotógrafo fue Laurent, que realizó fotografías del monasterio de Irache, la iglesia de San Pedro en Estella, el alcázar de Olite y 14 vistas de la catedral de Pamplona, durante el reinado de Isabel II<sup>15</sup>.

El primer estudio fotográfico estable del que se tiene noticia es el de Alselmo María Coyne y Marín, en 1868, llamado La Pamplonesa y situado en la plaza del Castillo número 39<sup>16</sup>. A este estudio pronto le acompañaría otro, que para 1876 ya funcionaba en la Bajada de Santo Domingo, y nacido de la asociación de dos afamados artistas, Leandro y Dublan<sup>17</sup>.

La década de 1870 recibiría a Leopoldo Ducloux, quien se estableció en la plaza del Castillo número 31, asociándose más tarde con Emilio Pliego. Este último se independizó, y en 1880 se anunciaba como la “única casa que usa el procedimiento instantáneo”<sup>18</sup>. Su estudio sufrió varios traslados, primero al número 35 de la plaza del Castillo y más tarde al 21. Su éxito comercial duró a lo largo del último cuarto de siglo<sup>19</sup>.

También tuvo gran reputación el establecimiento de Agustín Zaragüeta, que se hizo muy conocido por los retratos que realizó a la mayoría de los soldados de la guarnición para enviar a sus novias y familiares<sup>20</sup>. Por su parte, José Roldán Bidaburu se asoció con Félix Mena, instalándose en la Casa Iruña, y llegando a ser uno de los establecimientos más conocidos de Pamplona, y posiblemente algo excéntrico cuando observamos que ponía:

en el reverso de sus retratos una matrona sentada, empuñando una paleta y un pincel, sentada sobre una máquina fotográfica, teniendo esparcidos a sus pies símbolos de las Bellas Artes. Sobre su cabeza cual airón heráldico este letrero: ARTIS AMICA NOSTRAE<sup>21</sup>.

El éxito también debió de sonreír a fotógrafos menos conocidos como es el caso de Segura y Andoáin, Marcos Blanco, Ezequiel Endériz, Julio Altadill o José Ayala<sup>22</sup> que trabajaron a finales del siglo XIX y principios del XX en Pamplona<sup>23</sup>.

<sup>15</sup> MADARIAGA ATEKA, Javier, *Los inicios del cine y la fotografía en Navarra 1840-1940*, Pamplona, 1988, p. 2.

<sup>16</sup> FONTANELLA, Lee, *La historia de la Fotografía en España desde sus orígenes hasta 1900*, Madrid, El Viso, 1981, p. 217.

<sup>17</sup> *El Eco de Navarra*, 27 de septiembre de 1876, donde ambos se habían anunciado como “Fotógrafos de Cámara de SS.MM.”.

<sup>18</sup> Tiburcio de OKABIO, *op. cit.*

<sup>19</sup> CÁNOVAS, Carlos, *Apuntes para una historia de la fotografía en Navarra*, Gobierno de Navarra, 1989, colección Panorama nº 13, p. 12.

<sup>20</sup> Tiburcio de OKABIO, *op. cit.*

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

<sup>22</sup> ZUNZUNEGUI, Santos, *op. cit.*, p. 21.

<sup>23</sup> Para más información sobre la historia de la fotografía en Navarra, ver CÁNOVAS, Carlos, *op. cit.*

## INICIOS DE LA EXHIBICIÓN CINEMATOGRAFICA

Los primeros años del cinematógrafo en nuestra capital no difieren apenas de lo ocurrido en el resto de España. Tras la presentación en sociedad del nuevo aparato, surge su fecunda amistad con esos entrañables personajes que eran los empresarios barraqueros. Estos hicieron posible que el arte del movimiento llegara a todos los espectadores, mostrándoles un mundo nunca imaginable. Después de ellos llegarían los primeros emprendedores que deciden vincularse a él en cuerpo y alma, y para ello se instalan definitivamente en Pamplona. Sólo quedaba la aceptación social, el convertir el cine en algo tan cotidiano como cualquier otro espectáculo de ocio. Se consiguió, y se puede marcar 1912 como la fecha clave para esta aceptación social y, cómo no, también periodística.

**Kinetoscopio, kinetógrafo**

Tanto en Europa como en los Estados Unidos se habían realizado antes de terminar el siglo XIX multitud de experimentos para captar fotográficamente el movimiento. Será Thomas Alva Edison, el *Mago de Menlo-Park*, el que haga dar un paso decisivo en la historia del cine, al crear la película moderna de 35 mm con cuatro pares de perforaciones por imagen. Con estas perforaciones garantizaba los tiempos iguales de intervalo y paso de los fotogramas y daba a ambos una perfecta regularidad<sup>24</sup>.

En 1887 Edison comenzó a perfeccionar el fonógrafo combinándolo con la fotografía animada. Había fijado los sonidos y la palabra y los había hecho audibles, ahora quería completarlo con las ilustraciones. Junto con su ayudante inglés Dickson, realizó la perforación de las cintas y empleó films sobre celuloide. Pero hasta 1894 no lanzará al comercio su kinetoscopio<sup>25</sup>.

El kinetoscopio era presentado en grandes cajas, en cuyo interior un mecanismo arrastraba películas de 50 pies (15,25 m), permitiendo así ver escenas animadas de corta duración. Las películas eran visibles individualmente mediante un adecuado dispositivo ocular y a menudo iban acompañadas con sonidos de fonógrafo. Pronto empezaron a surgir modificaciones del invento y, junto con ellas, una terminología específica: kinetoscopio, kinetógrafo, la linterna animada, etc.<sup>26</sup>.

Una de las primeras empresas en mostrar el kinetógrafo (se trataba ya de un sistema de proyección de imágenes en movimiento sobre una pantalla) en 1896 por el País Vasco fue el Eliseo-Exprés, que se anunciaba como Museo Artístico Científico Recreativo. En años anteriores había estado presentando su espectáculo en San Sebastián, Bilbao y parece que pudo llegar a exhibirse en Pamplona. En él se combinaba el “kinetógrafo o fotografía animada (tamaño natural)” con la exhibición del “fonógrafo Edison perfeccionado” y todo ello junto con una serie de “vistas diorámicas”<sup>27</sup>. Sin embargo no hay noticias que confirmen este supuesto en el caso de Pamplona. Sí hay datos so-

<sup>24</sup> CERAM, C.W., *op. cit.*, pp. 82-83.

<sup>25</sup> SADOUL, Georges, *Historia del cine mundial desde los orígenes hasta nuestros días*, Madrid, Siglo Veintiuno Editores, 1972, pp. 8-9.

<sup>26</sup> MADARIAGA ATEKA, Javier, *op. cit.*, p. 26.

<sup>27</sup> ZUNZUNEGUI, Santos, *op. cit.*, pp. 29-30.

bre la visita del Salón Exprés, instalado en la calle de las Navas de Tolosa número 13. Pero dentro de su espectáculo solo encontramos vistas diorámicas y audiciones de lo que denominaban *El micrófono de Edison*, que no era otra cosa que un fonógrafo, y lo mismo ocurre en 1898 con el mismo salón, esta vez instalado en el número 12 de la calle Chapitela<sup>28</sup>.

Pese a todo, Pamplona no tendrá que esperar mucho tiempo para disfrutar de lo que será su primera proyección de kinematógrafo. Esta tuvo lugar el 24 de octubre de 1896 en el Teatro Principal de la mano de Alberto Durán. A esta primera proyección acudieron las autoridades civiles, la prensa y otros importantes personajes. En un programa que duró unos diez minutos pudieron ver ante la pantalla escenas de la más variada índole:

Ocho vistas fueron las que se ofrecieron al público. Una pelea de negros; una fragua en la que se ve el martillar de hierro y el humo que despiden el fuego; un paseo de coches en el que los carruajes pasan al trote; un campo con labradores y vacas que cambian de sitio; una playa y una lancha en la que van de paseo por el mar unas niñas con su madre; el baile de la serpentina<sup>29</sup> cambiando de color el traje tal como se representa en el teatro; los boulevares de París con su aglomeración de gentes y coches que van y vienen; y finalmente la llegada de un tren a la estación con la salida y entrada de los viajeros<sup>30</sup>.

El espectáculo consiguió multitud de adeptos durante los cuatro días que permaneció en la capital, muchas veces también debido al buen apoyo que consiguió de la mayoría de la prensa<sup>31</sup>. El público aplaudía a rabiar e incluso pedían repeticiones.

Sin embargo, pese al interés de público y prensa, no podemos llegar a saber con exactitud qué aparato se utilizó para dichas proyecciones, ya que en los primeros años del cine coexistían numerosas patentes y sistemas. Tal vez, la opción más lógica es que fuera un aparato de patente Edison, posiblemente importado vía Francia. Esta hipótesis parece confirmarse al observar los títulos de las cintas que se exhibieron, donde se distinguen títulos clásicos del catálogo Lumière, o tempranas imitaciones realizadas por Méliès, junto con otras procedentes de los fondos Edison<sup>32</sup>.

### Cinematógrafo Lumière

No tardaría en llegar, y sería de la mano de Louis Jean Lumière, lo que tantos habían intentado construir. Lo que consiguió fabricar en su cinematógrafo fue una máquina que era a la vez cámara, proyector e impresora, rea-

<sup>28</sup> CORELLA, José María, *Sanfermines de ayer*, Temas de Cultura Popular nº 212, Diputación Foral de Navarra, 1974, p. 29 y ARAZURI, José Joaquín, *Pamplona estrena siglo*, Pamplona, Colección Diario de Navarra, 1970, p. 81.

<sup>29</sup> “Los temas de las primeras películas solían ser de índole popular. Entre los números de “varieté”, gustaron sobremanera las danzas de los años 90. Entre los números más conocidos fueron *Mlte. Ançion*, filmada por Max Skladanowsky, en 1896 y «Anabela la bailarina», tomada para el cinetoscopio de Edison”. CERAM, C. W., *op. cit.*

<sup>30</sup> *El Eco de Navarra*, 25 de octubre de 1896.

<sup>31</sup> Para observar la opinión de la prensa del momento, ver CAÑADA ZARRANZ, Alberto, *op. cit.*, pp. 87-92.

<sup>32</sup> ZUNZUNEGUI, Santos, *op. cit.*, pp. 30-31.

lizando así un aparato totalmente superior en perfección y técnica a todos los de sus competidores. De esta manera decenas de operadores, formados por él, repartieron su aparato por el mundo e impusieron la palabra cinematógrafo<sup>33</sup>.

El Cinematógrafo Lumière hizo su aparición en Pamplona de la mano del empresario Sr. Iranzo, que se instala con él en la calle de las Navas de Tolosa durante las fiestas de San Fermín de 1897<sup>34</sup>. Aunque esta puede que no sea la primera vez que se ve este tipo de espectáculo en Navarra, ya que según Ignacio Baleztena (más conocido en Pamplona por el nombre de Tiburcio de Okabio) sería el propio señor Iranzo el que lo exhibiría en Tudela a una serie de privilegiados durante las vacaciones de Pascuas en el teatro de la capital ribereña<sup>35</sup>. No sería de extrañar que debido al éxito obtenido en Tudela y con un interés empresarial decidiera probar suerte en Pamplona.

Las reseñas sobre el nuevo espectáculo no se hicieron esperar y pronto la prensa hablaba del cinematógrafo como de un aparato, con tal perfección,

que reproduce con toda exactitud y precisión el movimiento de las personas y objetos fotografiados en la hermosa colección.

La ilusión es completa y el espectador ve reproducidas con gran naturalidad las escenas que se fijaron en la placa fotográfica<sup>36</sup>.

La prensa también animaba y recomendaba a sus lectores la asistencia a este espectáculo. Entre el público tuvo gran aceptación y hay quien decía que “todos los ahorros del año, que aparecieron al romper las ollaciegas, fueron a parar a la taquilla del nuevo espectáculo”. Y es que la expectación fue grande, y “¡cualquiera se gastaba una cuatrena en contemplar las pantorrillas de la mujer gorda o una ochena en ver cómo tragaba sables Mr. Caballe, pudiendo por un real ver cómo una colección de negros se bañaban *in naturalibus* en las playas de Martinica!”<sup>37</sup>.

Al acabar las fiestas el Sr. Iranzo vendió su cinematógrafo a Tomás Zabalo, que se instala en el Paseo de Valencia número 36. Su espectáculo se llama el Gran Cinematógrafo Lumière y comienza las exhibiciones el 3 de agosto. Habrá todos los días sesión desde las ocho y el precio de la entrada será de dos reales la silla de preferencia y un real la general<sup>38</sup>.

Y tras el cierre el 25 de agosto de este cinematógrafo, los pamploneses pasaron “todo el año 1897 y parte del 98 (...) esperando impacientes los próximos sanfermines”. Ese año, a la vez que se colocaban las casetas típicas de churros y chucherías apareció un cinematógrafo en el número 24 del Paseo de Valencia. Era un local que solía ser arrendado desde hacía varios años a un prestigioso óptico madrileño que acudía todos los Sanfermines a vender sus anteojos Roca Precisión. Se trataba de Mr. J. Dubosc, que este año además

<sup>33</sup> SADOUL, Georges, *op. cit.*, pp. 9-10.

<sup>34</sup> *El Eco de Navarra*, 9 de julio de 1897. “Fue precisamente en el número 13 de esta calle, en las fiestas del año 1897, donde se dio la primera sesión de cine en Pamplona por el señor Iranzo”, ARAZURI, José Joaquín, *op. cit.*, p. 80.

<sup>35</sup> Tiburcio de OKABIO, “Iruñerías”, *Diario de Navarra*, domingo 22 de octubre de 1950.

<sup>36</sup> *El Eco de Navarra*, 9 de julio de 1897.

<sup>37</sup> Tiburcio de OKABIO, *op. cit.*

<sup>38</sup> CAÑADA ZARRANZ, Alberto, *op. cit.*, p. 100.

de sus acostumbrados anteojos traía un cinematógrafo. El domingo 26 de junio de siete a once de la noche iniciará las sesiones. El programa constaba de:

- 1º Llegada de un tren.
- 2º Infantería española.
- 3º Baños en la playa.
- 4º Corrida de toros.
- 5º Salida de una fábrica.
- 6º Títeres en un pueblo<sup>39</sup>.

A este atractivo programa cinematográfico compuesto por películas del catálogo de Lumière seguía una sesión de proyecciones eléctricas, en las que aparecían diez vistas de distintas partes del mundo y terminaba con Guerrita matando en la plaza de Madrid. Pero según parece “la entrada solo se hallaba al alcance de las clases acomodadas que disponían de ¡25 céntimos de peseta de vellón!”<sup>40</sup>. No sabemos si tuvo gran aceptación o no, pero sí que el propietario cambiaba algunas de las películas para hacer que el público volviera. Así se pudieron ver otras como “La Civeles de Madrid, Coche de recreo en un jardín, Riña por el juego ó sorpresa del jardinero y Un sueño horrible”<sup>41</sup>.

Pero el señor Dubosc no dio por terminada su temporada en Pamplona tras las fiestas, sino que vuelve tras un intervalo en París, de donde trae consigo “48 cuadros del Evangelio y Vida de Nuestro Señor Jesucristo (proyecciones iluminadas) y 72 vistas de las principales capitales del mundo”. Para ganarse el apoyo del respetable decide invitar a las autoridades eclesiásticas, militares y civiles a la proyección que se inaugura el martes 2 de agosto. Los cuadros, en los que iban comprendidas las 14 estaciones del camino del Calvario “en colores al natural”, se dividían en cuatro sesiones de doce cuadros cada una e “iban acompañadas cada una de las sesiones con seis escogidas vistas del cinematógrafo”, aunque el programa completo no llegaba a durar más de media hora<sup>42</sup>. El señor Dubosc anunciaba prácticamente a diario su *cinematógrafo y proyecciones eléctricas*, permaneciendo en Pamplona hasta el día 18 de agosto.

Pese a todo, el cinematógrafo del señor Dubosc no fue el único que conoció la población pamplonesa ese año. La prensa invitaba a acudir al instalado en la calle Navas de Tolosa número 9, el “Cinematógrafo y Fonógrafo sin auditivos”<sup>43</sup>, que como aliciente tenía el hecho de haber trabajado todo el invierno en el salón del Heraldo de Madrid<sup>44</sup>. Además en una nota de prensa también se hacía referencia a otros dos cinematógrafos instalados en la calle de Chinchilla, quejándose de su poca visibilidad e inestabilidad<sup>45</sup>.

<sup>39</sup> *El Eco de Navarra*, 26 de junio de 1898.

<sup>40</sup> Tiburcio de OKABIO, *op. cit.*

<sup>41</sup> *El Eco de Navarra*, 2 de julio de 1898.

<sup>42</sup> “La primera sesión dará principio a las seis y media en punto y así sucesivamente cada media hora”, *El Pensamiento Navarro*, 6 de agosto de 1898.

<sup>43</sup> *El Eco de Navarra*, 7 de julio de 1898 y ARAZURI, José Joaquín, *op. cit.*, p. 80.

<sup>44</sup> MARTÍNEZ, Josefina, *Los primeros veinticinco años de cine en Madrid, 1896-1920*, Filmoteca Española, 1992, pp. 43-44.

<sup>45</sup> *El Eco de Navarra*, 19 de julio de 1898.

## Barracas de feria

Los primeros años de andadura de la exhibición cinematográfica están ligados sin excepción a cafés, barracas... No hay que olvidar que la primera sesión de la historia del cine se realizó en el Salón Indien del Grand Café de París. No se trataba de los lugares de exhibición idóneos, pero consiguieron cautivar a una gran parte del público. En aquel entonces el cinematógrafo era una diversión, un entretenimiento más al que no se le veía un futuro más halagüeño que el de otros espectáculos. Solo unos pocos estaban dispuestos a embarcarse en una empresa nueva que no aseguraba la posibilidad de ganar dinero rápido.

Los únicos con ese entusiasmo y esa vista en los negocios arriesgados fueron los empresarios ambulantes, esos hombres que recorrían las ferias y fiestas con sus atracciones. Y es que el cine en sus orígenes estuvo ligado directamente con las barracas de feria y sus organillos anunciadores. Estas se convertirán en su ubicación natural, llegando incluso a competir, ya entrado el nuevo siglo, con los cines en locales estables.

Durante los Sanfermines, uno de los actos que más expectación producía era la instalación de las denominadas barracas, que agrupaban bajo este nombre a los diversos espectáculos, puestos y atracciones. Las barracas aparecieron poco a poco en la segunda mitad del siglo XIX. Se instalaban en los terrenos que hoy son el Paseo de Sarasate y en los glacis internos de la ciudadela<sup>46</sup>, para terminar ubicándose en la explanada del ensanche<sup>47</sup>. Se colocaban “a ambos lados de la calzada de la calle del General Chinchilla que estaba, en su mayor parte, sin edificar”. Aunque alguna atracción también llegó a instalarse en las bajeras desalquiladas de “las calles de la Ciudadela y Navas de Tolosa”<sup>48</sup>, ya que conforme se continuaba construyendo quedaron libres muchas bajeras consideradas como “poco comerciales” al estar apartadas de la ciudad. Muchos barraqueros preferían alquilar bajeras antes que instalarse en los descampados.

La mayoría de ellos ya eran asiduos a un mismo recorrido durante las fiestas del verano, cuya primera parada solía ser los Sanfermines de Pamplona, para continuar con Vitoria, Bilbao y San Sebastián, que celebraban sus fiestas en agosto. Serán nombres populares en estas ciudades Farrusini, Rocamora, Sanchís, etcétera.

El ensanche cobraba vida propia durante la temporada, que duraba desde los Sanfermines hasta aproximadamente el día de la fiesta de Santiago, aunque muchas veces se alargaba hasta bien entrado el mes de agosto. La zona se convertía en uno de los paseos diarios más concurridos. Además, frente a las barracas se colocaban una serie de sillas que animaban las tertulias al aire libre<sup>49</sup>. En esas tardes era cuando los cinematógrafos se preparaban para las primeras sesiones:

<sup>46</sup> “Declives suaves desde el borde de las fortificaciones hacia la campaña. La Vuelta del Castillo era redonda, circunvalaba la fortaleza por fuera y por dentro del recinto amurallado; a estos glacis se les denominaba internos”. ARAZURI, José Joaquín, *Historia de los Sanfermines*, t. III, 1993, p. 184.

<sup>47</sup> Primer Ensanche, más tarde Ensanche Viejo, que comprendía las calles Navas de Tolosa, Yanguas y Miranda, Padre Moret, Pascual Madoz, Sandoval, José Alonso, General Chinchilla y Marqués de Rozalejo. *Ibidem*.

<sup>48</sup> OCAÑA Y ELÍO, José de, “Calidoscopio barraquero”, *Pregón*, 1947, julio.

<sup>49</sup> ILUNDÁIN, Jokintxo, “Cinematógrafos”, *Pregón*, 1946, julio.

Se veía entonces toda su gran fachada a base del lujoso órgano de aire, de la casa “Limousín Freres”, de París, festoneado de pequeñas lucecillas de colores entre el oro de su decorado barroco, a la moderna moda parisina. En el centro, animando el órgano, cinco figurillas muy graciosas, y mientras la principal, vestida como un Mosquetero, dirigía la música con preciosos movimientos de batuta, las otras cuatro, en plan de pajecillos muy vistosos, sostenían en su mano izquierda una campanilla de plata y en la derecha una varita mágica con la que tocaban al compás de la musiquilla. En ambos lados tambores redoblaban automáticamente, y bajo unos pequeños templetes, dos danzarinas, airosamente enlazadas y también un tanto escotadas y ligeras de vestimenta, daban vueltas y vueltas<sup>50</sup>.

El pionero de este grupo de primeros exhibidores barraqueros será Enrique Farrús, que era ya un viejo conocido entre las barracas del ensanche. Se trataba de un industrial catalán que, después de haber “italianizado su apellido convirtiéndolo en Farrusini”<sup>51</sup>, alcanzó gran popularidad en toda España<sup>52</sup>. Abandonó sus espectáculos de perros y monos sabios, y se aventuró en el mundo de la exhibición cinematográfica. Para ello adquirió un aparato Lumière y se asoció con un empresario madrileño, Estanislao Bravo.

No se tiene seguridad sobre cuál fue el primer año que visitó la capital navarra con este propósito. Puede que fuera durante 1898, siendo uno de los dos cinematógrafos que se citan instalados en la calle Chinchilla<sup>53</sup>. Pero de lo que sí hay seguridad es de su visita durante los Sanfermines de 1899 con su *Cinematógrafo mágico*<sup>54</sup>. Desde esta fecha lo podemos considerar como uno de los asiduos visitantes, y la instalación de su cinematógrafo era esperada todos los años. Pero 1906 marcaría el fin de su cita anual con los Sanfermines. En 1907 se instaló definitivamente en un local en Zaragoza<sup>55</sup>; será él uno de los primeros que lo haga pero no el último. El cinematógrafo se estaba convirtiendo en un negocio rentable y merecía la pena establecerse en un lugar fijo.

Uno de los más cercanos competidores de Farrusini será el Palacio de la Magia, que desde 1903 se convertirá en otro visitante del Real de la Feria. El barracón estaba asistido por Antonio Requena y su mujer, aunque desde 1906 todo el peso de la dirección lo lleva la viuda de Requena<sup>56</sup>. Su estancia no solía ser muy larga y a finales de julio abandonaba el ensanche viejo para encaminarse hacia Vitoria.

Otro de los habituales de las barracas era el valenciano Antonio Sanchís con su Petit Palais que desde 1908 no faltó a su cita pamplonesa.

También hubo empresarios pamploneses que se atrevieron con el cinematógrafo. Es el caso de Enrique Saraldi, que era propietario del llamado Cine Varietés, Cine Circo del Ensanche o Cine del Ensanche, a secas. Se había iniciado en el campo de las variedades pero en 1908 decidirá probar con la

<sup>50</sup> ILUNDÁIN, Jokintxo, “Cinematógrafos”, *Pregón*, 1946, julio.

<sup>51</sup> OCAÑA Y ELÍO, José de, *op. cit.*

<sup>52</sup> UNSAÍN, José María, *El cine y los vascos*, Filmoteca Vasca, San Sebastián, 1985, p. 57.

<sup>53</sup> Sobre el desarrollo de esta posible hipótesis, ver CAÑADA ZARRANZ, Alberto, *op. cit.*, pp. 105-107.

<sup>54</sup> *El Eco de Navarra*, 27 de junio de 1899.

<sup>55</sup> CAÑADA ZARRANZ, Alberto, *op. cit.*, p. 160.

<sup>56</sup> *Diario de Navarra*, 20 de julio de 1906.

exhibición de películas. Su estancia se alargó más allá de los Sanfermines, pero llegado el mal tiempo tuvo que cerrar por “las escasas condiciones de proyección contra las inclemencias”<sup>57</sup>.

El último en unirse al grupo, en 1909, será Rocamora y su Real Cine de Rocamora. Consiguió hacerse un hueco entre la competición por atraer al público. Y justamente para ello decidió alquilar el Pabellón de Verano y además contratar en 1911 a un operador de la casa Gaumont para filmar una cinta de una “fiesta taurina”, que más tarde “se exhibirá en el cine de dicho señor Rocamora”<sup>58</sup>. La expectación fue máxima y consiguió un éxito rotundo.

Hubo también otros atrevidos feriantes que adoptaron el cine como espectáculo. Entre ellos José Sánchez Agudo, Ángel Pardo, Eloy M. Fernández, y cinematógrafos como el Palacio de la Luz, Palacio de la Ilusión, Pabellón Pathè, pero de ellos sólo quedan pequeñas reseñas en algunas gacetas de los periódicos, guardándose las referencias más amplias para este grupo de cinco empresarios que consiguieron ganarse el favor del público pamplonés.

### Cine público

La primera sesión de verdadero cine público tuvo lugar en Pamplona los días 8 y 11 de julio de 1902. Poco a poco el ayuntamiento se había hecho cargo del interés popular por el cinematógrafo y finalmente decidió cambiar las anteriores proyecciones de cuadros disolventes (que acabaron en 1898) por exhibiciones del nuevo invento, que constituirían un festejo sanferminero durante muchos años. El hecho de que las proyecciones fueran gratuitas animaba al público a asistir, y además eran amenizadas por la música que provenía de la plaza del Castillo. El encargado de realizarlas ese primer año será el zaragozano Joaquín Ripollés, cobrando por el encargo 500 pesetas<sup>59</sup>. Aunque en realidad no se debieron de proyectar películas, sino una serie de cuadros inmóviles<sup>60</sup>, muchos de ellos en colores.

Hubo que esperar hasta 1907 para volver a ver el cine público durante las fiestas. Con esta fecha comienza la casi exclusividad del valenciano Matías Belloch para realizar estas proyecciones. El ayuntamiento le pagó 300 pesetas por cuatro días de exhibiciones, y estas duraban unas dos horas<sup>61</sup>. La pantalla se colocaba frente a la fachada del Teatro Gayarre, y era desde este teatro desde donde se proyectaban las películas<sup>62</sup>. El público las contemplaba de pie en el espacio que quedaba entre el teatro y la pantalla. Para que no hubiera distracción y abandonos entre el público, durante el cambio de rollos se proyectaban anuncios. Para ello se utilizaba una tela donde se pintaban los anuncios<sup>63</sup>.

<sup>57</sup> CAÑADA ZARRANZ, Alberto, *op. cit.*, p. 179.

<sup>58</sup> *El Pensamiento Navarro*, 16 de julio de 1911.

<sup>59</sup> CAÑADA ZARRANZ, Alberto, *op. cit.*, pp. 122-123.

<sup>60</sup> “Se entretuvo agradablemente viendo una serie de cuadros”. *El Eco de Navarra*, 10 de julio de 1902 y ARAZURI, José Joaquín, *Historia de los Sanfermines*, t. 1, p. 105.

<sup>61</sup> CAÑADA ZARRANZ, Alberto, *op. cit.*, pp. 173-174.

<sup>62</sup> ARAZURI, José Joaquín, *op. cit.*, p. 105.

<sup>63</sup> CAÑADA ZARRANZ, Alberto, *op. cit.*, p. 174.

No habrá un relevo en la exhibición de las películas hasta 1913, cuando Rocamora consigue la concesión del ayuntamiento<sup>64</sup>. Era un viejo conocido de las barracas del ensanche. Aunque pronto volveremos a ver al Sr. Belloch al frente de ellas. 1915 marcará un fatídico año para él: se había producido el incendio del local de cine del valenciano, y esta será su última proyección en Pamplona<sup>65</sup>.

### El cine como acompañamiento

No se trata de algo exclusivo de nuestra ciudad, y es que el cine en sus comienzos tuvo que compartir cartel con una gran variedad de espectáculos. A estos se les solía denominar con el nombre genérico de *varietés* y solían ser números de lo más pintoresco. Desde los primeros momentos el cine se convirtió en asiduo acompañante de bailarinas, cupletistas, rondallas, cantantes, hipnotizadores, imitadores, adivinadores, ventrílocuos, incluso tuvo que aparecer en el escenario junto con “la mujer que vuela”<sup>66</sup> y con “Miss Gerland, campeón femenino de lucha greco-romana”<sup>67</sup>.

El hecho de compartir el local y presencia con estos otros espectáculos era lo más normal en aquellos tiempos. Pocos eran los locales que sólo exhibían películas y si lo hacían solía ser durante una corta temporada entre la contratación y la llegada de las nuevas variedades. Pero este hecho hacía que en la programación de los establecimientos muchas veces quedara relegada la exhibición cinematográfica hasta el extremo de no aparecer nombrada entre los títulos de las demás actuaciones o simplemente señalarse como “cinematógrafo”.

El público del momento gustaba de estos espectáculos variados y para el empresario, que normalmente carecía de otros grandes recursos, era necesario acoplarse al devenir de su público. Más aún si quería que este se convirtiera en habitual de su establecimiento. Poco a poco, conforme avanza la década de los 10 y con la familiarización del público con el nuevo espectáculo, veremos surgir nuevos locales donde las películas se convertirán en espectáculo exclusivo, y frente a esta iniciativa y éxito los demás locales se sumarán a ello.

### Afianzamiento del cinematógrafo

Junto con el caminar del siglo nos encontramos con una notable expansión del cine. Los primeros avispados empresarios ya empiezan a poner los ojos en ese nuevo entretenimiento que se convierte en uno más dentro de la industria del ocio, pero pronto pasará a ser el principal. Aunque se mantienen las viejas barracas de feria que van recorriendo ciudades y pueblos, la mayoría decide instalarse definitivamente en alguna ciudad importante o capital. Comienzan a estabilizarse los locales de proyecciones, acondicionándolos para lo que será su nueva función.

<sup>64</sup> CAÑADA ZARRANZ, Alberto, *op. cit.*, p. 324 y ARAZURI, José Joaquín, *op. cit.*, p. 105.

<sup>65</sup> *Ibidem*, pp. 323-324.

<sup>66</sup> “Compañía de Cesar Watry: última representación de la mujer que vuela, y la gran novedad cinematográfica, El viaje de la tierra a la Luna y viceversa”, *Diario de Navarra*, 16 de junio de 1904.

<sup>67</sup> En el Cine del Ensanche. *El Eco de Navarra*, 30 de abril de 1910.

Atrás quedan las primeras exhibiciones donde el hecho de mostrar una cinta al revés dejaba cautivados a todos los asistentes<sup>68</sup>. La gran sensación que producía el cine en sus inicios era la de representar los hechos cotidianos en la pantalla. Estas cintas habían hecho las delicias de la gente menuda, niñas, soldados y todos aquellos habituales de las barracas, pero con el tiempo resultaban sencillas e ingenuas. Ahora se encuentran ante un público con nuevas exigencias, que si son cumplidas acudirá con asiduidad al nuevo espectáculo. Se irán abandonando las *varietés* para dedicarse por completo a lo que más pedía el público, el cinematógrafo. El cine conseguirá cautivar a toda una nueva clase social. Tardarán en aceptarlo, pero pronto las altas capas de la sociedad se unirán a esta nueva forma de pasar su tiempo de ocio.

Con el avance de las nuevas técnicas también llegará una evolución en los aparatos y en las cintas. Poco a poco las películas ganan en longitud temporal y en calidad. Se produce un paso adelante en los temas. Se pasa de los temas principalmente populares a un gran abanico de posibilidades que incluía la actualidad del momento, la comedia, películas históricas, largometrajes, documentales y hasta dramas. Se va formando lo que luego será la gran industria del cine. Los programas se llenan de películas de la casa Pathè, Gaumont, Nordisk, y un largo etcétera.

La prensa local también se hará eco de esta nueva moda. Dentro de sus noticias y gacetas empiezan a darse reseñas de los programas cinematográficos de los distintos locales de exhibición<sup>69</sup>. Con el tiempo estas irán acompañadas de grandes letras e incluso dibujos, para captar el interés del público todavía reticente al nuevo descubrimiento. Entre los titulares de los periódicos comienzan a verse utilidades metafóricas de términos relacionados con el mundillo del cine. Así, descubrimos secciones tituladas “Película local” en el *Diario de Navarra*, o “Películas” en *El Pensamiento Navarro*, referidos a asuntos locales, o simplemente para criticar cualquier tema. El cine está haciéndose su propio hueco, iba consiguiendo una gran importancia social en todos los ámbitos.

Esta creciente afición por el cine hará que cualquier sitio sea bueno para instalar un cinematógrafo. Los cafés habían sido los primeros locales en recibir al cine y no es extraño ver que algunos adoptan esta forma de entretener a la clientela mientras toman algo. Este es el caso del Café Suizo, que en 1914 comienza sus sesiones<sup>70</sup>. Pero no sólo serán estos locales los que lo reciban, también los frontones se convertirán en lugares idóneos para ver una buena película. Y así ocurrió con el frontón Euskal-Jai<sup>71</sup> de Pamplona que en ese mismo año abrió sus puertas como cinematógrafo.

Pero si a alguien debe algo el cine es al teatro. Cuando el público en general empieza a exigir algo más al cine, este echará mano de lo que más cercano tiene. Y a su lado, junto a él y como gran competidor, se encontraba el

<sup>68</sup> “causando verdadera sensación (...) en cierta parte del público, una cinta en la que podía admirarse la Avenida de la Ópera de París y el extraño capricho de los franceses, pues todos, carruajes, peatones, jinetes, tranvías, etc. andaban hacia atrás”. José S. de OCAÑA Y ELÍO, *op. cit.*

<sup>69</sup> ZUNZUNEGUI, Santos, *op. cit.*, p. 56.

<sup>70</sup> “Café Suizo. Secciones cinematográficas Pathè-Freres. Diariamente se estrenarán cuatro películas”, *El Pensamiento Navarro*, 12 de mayo de 1914.

<sup>71</sup> “Hoy se inaugurará la temporada de cine en el frontón Euskal-Jai”, *El Pensamiento Navarro*, 10 de octubre de 1914.

teatro. El cine intentó aprender, como un buen discípulo, todo lo que pudo del legendario arte de la interpretación teatral, y también intentó superarlo. Se tanteó hacer un *superteatro*, realizar todo aquello que al teatro se le escapaba sobre el tablado de madera. Así comenzaron las reconstrucciones históricas como superación teatral<sup>72</sup>.

Pero con la nueva competición surge la controversia, y pronto aparecerán detractores del cine. El cine le estaba ganando la carrera al teatro y eran muchos los locales teatrales que habían tirado la toalla y se habían dedicado al que se presentaba como el negocio más lucrativo del momento.

Entre nuestra decadencia escénica (aunque en ella se insinúen albores de renacimiento) entre nuestro Teatro, caro y malo, y ese poderoso lazo de unión entre el alma y la fotografía, que pone al alcance de todas las fortunas sintética, emocional y bellamente, reconstrucciones históricas, leyendas que a veces llevan firmas célebres, realidades monumentales, civilizaciones que nos parecen inconcebibles aunque no lo confesemos, la vacilación no existe, y nuestros Teatros, salvando contadas excepciones, declinan, mientras nuestros cines, casi sin excepción, florecen en los campos del éxito (...)<sup>73</sup>.

En Pamplona no ocurría esto, el principal teatro de la ciudad (Teatro Gaxarre) se había dedicado a dar sesiones cinematográficas desde el comienzo, de hecho en él se produjo la primera proyección en Pamplona. Era normal ver entre sus programas la presencia del cinematógrafo y también de las *va-rietés*. Pero esto no impide que en algunos periódicos salgan a la luz artículos dedicados al tema y que apoyan incondicionalmente al teatro:

La Sociedad de Autores españoles ha publicado una circular en la que dice: “El creciente desarrollo que adquiere de día en día el espectáculo del cinematógrafo, con grave daño del arte dramático y evidentes perjuicios para cuantos a este arte se dedican, hace perentoriamente necesario dictar medidas encaminadas a defender no solo los intereses de esta sociedad y sus asociados, sino los de todos aquellos cuya vida dependa del funcionamiento de los teatros (...)”. Con que, por mí ¡guerra a la película!<sup>74</sup>.

Estos artículos mostraban lo que ocurría en la capital y en ciudades importantes, como es el caso de Barcelona y Bilbao<sup>75</sup>, donde en algunos teatros no se había introducido el cine. Todavía existía una cierta reticencia hacia la aceptación total del cine como espectáculo, mucho más entre la clase que se puede calificar de intelectual. Siempre será considerado como algo inferior al teatro. Pero no tardará en convertirse en un fenómeno de masas.

Muchos motivos contribuyen a esta victoria definitiva del espectáculo cinematográfico: el precio relativamente modesto de la localidad; la variedad de las películas de una misma sección; la variedad de escenarios de una misma pantalla (...); los ejercicios de audacia inverosímil que parecen agilidades de dioses de la fuerza; la penumbra que es siempre querida por los enamorados y por la multitud que encuentra una manera cómoda de

<sup>72</sup> VILLEGAS LÓPEZ, Manuel, *Arte, cine y sociedad*, Ediciones JC, Madrid, 1991, p. 46.

<sup>73</sup> *El Pensamiento Navarro*, 8 de febrero de 1913.

<sup>74</sup> *El Pensamiento Navarro*, 4 de diciembre de 1912.

<sup>75</sup> Para el caso concreto de Bilbao, ver ZUNZUNEGUI, Santos, *op. cit.*, pp. 58-61.

asistir a un ameno espectáculo público sin necesidad de cambiar la toilette (...)<sup>76</sup>.

### Censura y moral

Pero no fue todo un camino de rosas en la evolución del cine en nuestra capital. Pronto, con su popularización, llegaron las polémicas. Estas no sólo fueron dirigidas a entregar sus favores al arte de las bambalinas frente al cine, sino que también producían una gradual preocupación entre los sectores más moralistas de la sociedad. No hay que olvidar que, a principios de siglo, nos encontrábamos ante una de las provincias conocidas como bastión del catolicismo y conservadurismo, reflejado en el alto apoyo que recibía el carlismo.

Ya en el temprano 1897 veremos las primeras muestras de rechazo en la prensa, especialmente en los editoriales, donde se clamaba contra la liberalización y embrutecimiento que el cine ocasionaba en el pueblo e imploraba a San Fermín para que Navarra vuelva “al camino de la Santa Intransigencia que la hizo grande”<sup>77</sup>.

La ciudad estaba marcada por el ambiente de gran rigor moral y sobre todo por el extenso poder de la Iglesia. Muchas de las críticas dirigidas al cinematógrafo se referían a asuntos religiosos, como por ejemplo la proyección de “cuadros representativos de la vida, muerte y pasión de Nuestro Señor Jesucristo, donde el público dio muestras de desagrado”, justificándolas diciendo que “tales representaciones jamás deben servir sino para excitar sentimiento de devoción y es claro que en un cinematógrafo no hay ambiente a propósito para excitarlos”<sup>78</sup>.

Para remediar todos estos males la solución la dan algunos sacerdotes y, claro está, no es otra que afirmar que “el cine cristiano hará la propaganda contraria, y poniendo en escena las inmortales obras de nuestros escritores católicos se hará al mismo tiempo el cartel de las buenas lecturas”<sup>79</sup>. Aunque no faltarán avisados empresarios que vean la solución a posibles problemas con dichas autoridades eclesiásticas: para evitar posibles comentarios que impidan la llegada asidua de clientela a su local, decidirán invitarles para eliminar toda posible duda de inmoralidad en sus películas:

La empresa del Teatro Gayarre tuvo ayer la atención de invitar a varios señores sacerdotes y exhibir ante ellos la grandiosa película “Pasión y muerte de Nuestro Señor Jesucristo”. Los sacerdotes salieron satisfechos de la deferencia de la Empresa y haciéndose lenguas de la propiedad y escrúpulo con que está presentada la película (...)<sup>80</sup>.

Pero tales trucos no acabarán con la totalidad de los problemas morales que despertaban estos espectáculos. Todavía hay personas que clamarán por un “verdadero saneamiento que, escogiendo las películas, destierre de los cines ese mal gusto que por lo general impera, y hagan de ese espectáculo, breve y barato, un motivo de inocente, agradable y divertido entretenimiento”<sup>81</sup>.

<sup>76</sup> “Salvajes sin aro”, *El Liberal*, 18 de febrero de 1920. Citado por UNSÁIN, José María, *op. cit.*, p. 64.

<sup>77</sup> *La Tradición Navarra*, 7 de julio de 1897.

<sup>78</sup> *Diario de Navarra*, 14 de julio de 1906.

<sup>79</sup> *El Pensamiento Navarro*, 29 de agosto de 1912.

<sup>80</sup> *El Pensamiento Navarro*, 6 de abril de 1909.

<sup>81</sup> *Diario de Navarra*, 21 de enero de 1914.

Las autoridades pertinentes no tardaron en tomar cartas en el asunto, y surgirá la real orden del 27 de noviembre de 1912, realizada desde el Ministerio de Gobernación. Pretendía poner coto a las libertades que algunos locales se tomaban a la hora de exhibir ciertas películas, mostrando su mayor preocupación hacia los clientes más jóvenes de estos negocios. Dicha real orden estaba compuesta de cinco puntos:

- 1º. Debían ser presentados en las oficinas de los gobiernos civiles y en las secretarías de ayuntamientos los títulos y asuntos de las películas, por si hubiera alguna perniciosa.
- 2º. La infracción del primer punto venía castigada con una multa de 50 a 250 pesetas.
- 3º. Quedaba prohibida la entrada en las actuaciones nocturnas a los menores de 10 años que fueran solos, exigiendo responsabilidades a padres o tutores.
- 4º. Las empresas podrían reservar sesiones cinematográficas diurnas dedicadas a los niños, donde solo se proyectarían películas instructivas.
- 5º. Se designarán agentes del Consejo Superior de Protección a la Infancia y Represión de la Mendicidad que vigilarán el cumplimiento de las disposiciones.
- 6º. En el plazo de 15 días se comunicará lo dispuesto a las empresas afectadas con el fin de asegurar la eficacia de lo que en ella se dispone<sup>82</sup>.

Este aviso llegado desde Madrid tuvo su respuesta en Pamplona, y la Junta Provincial de Protección a la Infancia y Represión de la Mendicidad de Navarra pronto presentó disposición para nombrar una comisión especial “que efectuará la selección de películas a que se refiere el artículo primero de la real orden, aunque dejará constar que es algo difícil clasificar la tendencia perniciosa solamente por el título y el asunto, siendo en general necesario ver el desarrollo de la acción de las figuras”<sup>83</sup>. Esto se hacía complicado de llevar a cabo, ya que era necesaria una censura diaria y cada uno llevaría un criterio diferente.

No hay referencias sobre la posible retirada de alguna película clasificada como perniciosa, es por ello que puede que esta junta no llegara a realizar completamente su trabajo. Pero consiguió concienciar a algunos periódicos que pronto se convirtieron en receptores de todas las posibles quejas de los concurrentes a dichos espectáculos. Al hacerlas públicas, provocaban una autocensura en los empresarios que fue más efectiva que la propia junta en sí. Era más rentable retirar las supuestas cintas perjudiciales a perder a la posible clientela.

Aunque la preocupación por los más pequeños continuaría existiendo en la misma línea que antes. Si antes de la real orden se podían leer en artículos frase como “esto es un mundo de maldad, de perversión, que desfila ante los ojos de nuestros hijos para imprimir en su cerebro profunda huella”<sup>84</sup>, la cosa no cambiará mucho después de ella, “es fatal entre el público que sola-

<sup>82</sup> *El Pensamiento Navarro*, 3 de diciembre de 1912.

<sup>83</sup> *El Pensamiento Navarro*, 6 de diciembre de 1912.

<sup>84</sup> *El Pensamiento Navarro*, 10 de agosto de 1912.

mente posee una educación mediocre y muy particularmente entre los niños”<sup>85</sup>.

Las peticiones a los periódicos de algunos asiduos a estos espectáculos fue tal que hoy nos produciría risa. Como ejemplo la queja que llegó a *El Pensamiento Navarro*, donde

Una comisión de sargentos de esta guarnición, a ruego de varios individuos de no clase, nos suplica nos intereseamos a cerca de la empresa cinematográfica Belloch para que no se exhiba la película “Sargento grosero” que es mortificante para la clase de los sargentos. Trasmitemos el ruego a la empresa del cine y esperamos que serán atendidos<sup>86</sup>.

Pero los riesgos de las primeras proyecciones cinematográficas no se quedaron en esto. Aún quedaban en el tintero los supuestos “daños oculares” que tales espectáculos producían en el género humano, y que resultaban ampliamente beneficiosos para los oculistas. Lo mejor para explicarlo es ponernos en situación: “entráis en una sala profusamente iluminada, se apagan las luces y vuestra pupila se dilata enormemente. Menos mal que sobre la pantalla comienza la proyección luminosa (...) van y vienen, se agrandan o empequeñecen los objetos, se sustituyen las figuras y el paisaje por arte de encantamiento”. Pero, todo esto ¿qué provoca? Nada más y nada menos el que “la musculatura encargada de acortar o alargar el diámetro anteroposterior del globo del ojo no cesa de funcionar un momento convirtiéndonos accidental y alternativamente en prebistas y miopes”. Todo esto para terminar afirmando que “solo por no sufrir esta molestia he dejado de ir a tan divertidos y amenos espectáculos”<sup>87</sup>.

### ¿Cine mudo?

Hablar de cine mudo a veces resulta un poco irónico, ya que todo el ambiente que lo rodeaba no era precisamente eso. Además de los ruidos típicos de las primeras máquinas de proyectar y el barullo propio de cualquier grupo humano, existían otros complementos que hacen negar al cine la condición de mudo.

El primero, y en sus inicios primordial, era el llamado explicador:

en aquellos lejanos tiempos las “cintas” no tenían letreros explicativos, como más adelante los tuvieron, ni menos existía el cine sonoro; al lado de la pantalla se colocaba el individuo llamado “explicador”, el cual, con mayor o menor elocuencia y más o menos éxito, explicaba y comentaba las “cintas”, dependiendo en gran parte el éxito de la Barraca de lo que daba de sí el “explicador”<sup>88</sup>.

¿Quién que conoció no recuerda al narrador de las películas mudas? Aquel hombre que pacientemente, desde atrás de las sillas, explicaba a los espectadores las secuencias que en la pantalla se iban desarrollando. Aquellos “espiquer”, como les llamaban entonces (...) <sup>89</sup>.

<sup>85</sup> *El Eco de Navarra*, 1 de diciembre de 1912.

<sup>86</sup> *Diario de Navarra*, 4 de abril de 1908.

<sup>87</sup> *El Pensamiento Navarro*, 18 de diciembre de 1912.

<sup>88</sup> José S. de OCAÑA Y ELÍO, *op. cit.*

<sup>89</sup> LASPEÑAS IRURZUN, Javier, *Curiosidades pamplonesas*, Ayuntamiento de Pamplona, Colección breve “temas pamploneses”, 1986, p. 20.

Era una pieza fundamental dentro del espectáculo. De él dependía que el público captase el significado de las películas, pero sobre todo de él dependía mantener entretenido al público y conseguir que las cintas ganasen en dramatismo o comicidad. Muchos de ellos enseguida se hicieron conocidos entre la sociedad pamplonesa. Uno de los más conocidos, si no el más conocido, fue el popular Manolo. Este peculiar hombre fue el explicador del Cine Belloch en sus inicios. Su popularidad fue tal que la mayoría de los escritores navarros que dedican sus relatos a estas fechas lo recuerdan gratamente:

¡¡Dediquemos un recuerdo al gran “explicador” MANOLO por los buenos ratos que hizo pasar a las gentes de entonces!!<sup>90</sup>.

Las películas que se proyectaban (...) eran explicadas (...) por un individuo muy popular llamado Manolo, el cual hacía las delicias de nuestros abuelos (...)<sup>91</sup>.

Durante esa época fue popular, pero también apreciado, cosa que se deja intuir por los favores que recibía de los espectadores. Hasta tal punto es que incluso tuvo un día dedicado a su beneficio en el local donde trabajaba<sup>92</sup>, regido por el valenciano Sr. Belloch: “no dudamos que el público acudirá deseoso de dar un buen día al que es el complemento del cine”. Más adelante lo veremos dirigiendo una de las salas cinematográficas de 1910, llamado cine ABC<sup>93</sup>. Después de él hubo también otros explicadores, como lo será el conocido Eduardo<sup>94</sup>, que también alcanzará fama, pero sin llegar a ser tanta como la de su antecesor. Antes de la implantación del sonoro los explicadores comenzaron a ser sustituidos por letreros que se intercalaban entre las imágenes<sup>95</sup>, aunque en algunos lugares aún se hicieron necesarios los explicadores simplemente para leer estos letreros, debido a la gran tasa de analfabetismo.

Pero la voz humana no fue el único acompañante. La música también estaba presente, y además en multitud de formas. Había pianistas, cuartetos, sextetos, orquestas, bandas de música, tunas, autopianos y fonógrafos. La música era usada para amenizar las películas, y en la mayor parte de los programas había un apartado dedicado a ella exclusivamente, denominado sinfonía.

Tenía gran importancia para los salones el tener a su disposición un buen acompañamiento musical (cuartetos, sextetos, orquesta o en su defecto pianista), y es por ello que algunos directores musicales estaban bastante solicitados. Este es el caso del Sr. Aramendía, que comenzó sus actuaciones en el Teatro Gayarre y que luego pasaría al Salón Novedades. El empresario de esta última sala llegó a comprar un “autopiano”<sup>96</sup>, pero siguió manteniendo en nómina al director que tocaba en algunas funciones. Otros fueron el Sr. Cervantes, Felipe y el maestro Larrea.

<sup>90</sup> José S. de OCAÑA Y ELÍO, *op. cit.*

<sup>91</sup> ARAZURI, José Joaquín, *op. cit.*, p. 77.

<sup>92</sup> *Diario de Navarra*, 4 de febrero de 1906.

<sup>93</sup> *El Pensamiento Navarro*, 17 de julio de 1910.

<sup>94</sup> *El Pensamiento Navarro*, 3 de enero de 1909.

<sup>95</sup> UNSÁIN, José María, *op. cit.*, p. 72.

<sup>96</sup> “añadirá desde hoy a las sesiones cinematográficas que dará, un nuevo y muy interesante atractivo: conciertos de autopianista-melodista”, *El Pensamiento Navarro*, 3 de agosto de 1913.

Con la evolución de la industria del cine pronto aparecieron partituras que acompañaban a las películas, realizadas especialmente para ellas. Es el caso de películas como la serie *Vida de Giuseppe Verdi*, exhibida en el Teatro Gayarre:

Esta película tiene la novedad que la casa editora la envía con música propia, pues la acompaña una bellísima partitura adaptada a las escenas, la cual será ejecutada a medida que se van produciendo, resultando esta novedad de grandísimo efecto. El notable sexteto del Teatro está estudiando la partitura y uno de estos días tendrá lugar el ensayo de adaptación de la música a las correspondientes escenas<sup>97</sup>.

Pero para esta época ya había habido intentos de dotar al cinematógrafo de sonido. En la carrera por conseguir el mejor invento y el más completo se intentaba la sincronización con el fonógrafo para conseguir una similitud con la realidad total. Una de tantas tentativas fue el Cronophone Gaumont. A Pamplona llegó el mismo año de su patente, 1905, de la mano de dos victorianos, Ricardo Roca y Sr. Alonso. Consiguieron gran aceptación por parte de los asistentes al espectáculo<sup>98</sup>, pero pronto tienen que marchar a otras ciudades. Habrá que esperar hasta 1909 para que Ignacio Coyne aparezca por la ciudad con su Cine Parlante<sup>99</sup>, que seguía la misma técnica combinando cinematógrafo y gramófono.

### El peligro del cine

No sólo los peligros que representaba el cine eran morales, también podían afectar al cuerpo. El principal de ellos eran los incendios, por desgracia bastante frecuentes en los principios. Todos estos posibles accidentes eran debidos a lo toscos que eran los proyectores, a la falta de seguridad en las salas de exhibición y sobre todo a lo inflamable del celuloide. Estos incendios provocaron bastantes sustos y más de una tragedia. Una de estas fue la ocurrida en 1897 en el Bazar de la Caridad de París, donde murieron más de 130 personas<sup>100</sup>. Todo esto provocó que aún más mortales clamaran por la desaparición del cinematógrafo.

En Pamplona no tuvo mucho eco el acontecimiento de París, pero tampoco hizo falta, ya que lugares más cercanos que la capital francesa también sufrieron estas desgracias. Los periódicos se hacían eco de los accidentes ocurridos a nivel nacional. Ya en el temprano 1901 hay noticias de Valladolid<sup>101</sup>, donde se produjo un incendio en una barraca que albergaba un cinematógrafo, “este se produjo, según parece, por una película del aparato cinematógrafo que penetró en la linterna de proyección”. Accidentes como este eran habituales, y más en las primeras barracas, donde las medidas de seguridad o simplemente las condiciones dejaban mucho que desear. El estado de este tipo de locales provisionales preocupaba a las autoridades:

<sup>97</sup> *El Pensamiento Navarro*, 3 de noviembre de 1914.

<sup>98</sup> “El cinematógrafo es hermoso y sin oscilaciones, y el fonógrafo tiene muy buenas voces, siendo la combinación de ambos aparatos excelente”, *Diario de Navarra*, 13 de mayo de 1905.

<sup>99</sup> *El Pensamiento Navarro*, 24 de septiembre de 1909.

<sup>100</sup> UNSÁIN, José María, *op. cit.*, p. 64.

<sup>101</sup> *El Pensamiento Navarro*, 21 de septiembre de 1901.

La Junta de Teatros se reunió ayer en el despacho del señor gobernador, acordando proponer a la primera autoridad medidas y preocupaciones necesarias que se deben adoptar respecto a los barracones y cinematógrafos que durante las fiestas de San Fermín han de instalarse (...) <sup>102</sup>.

Pero la verdadera voz de alarma no saltará hasta que se produzcan dos incidentes que tuvieron grandes repercusiones en todo el país. El primero de ellos fue la catástrofe ocurrida en el incendio de Villarreal (Castellón). Los periodistas pronto se hacen eco de ella y son los primeros en reclamar medidas de seguridad para unos locales “donde hay mayor facilidad de combustión e incendio que en otro espectáculo teatral” <sup>103</sup>.

Estas medidas de seguridad no se hicieron esperar en Pamplona, ya que en la siguiente apertura de un local para este tipo de espectáculos, el Salón Novedades, se construirá con un telón metálico, varias puertas de salida y bocas de riego <sup>104</sup>. En otros locales ya instalados se decide construir la cabina fuera del edificio, como lo hace el Circo del Ensanche (en esos momentos se encontraba alquilado bajo el nombre de Cinema Actualidades). Esto será lo que evite que al poco tiempo ocurra una desgracia. En una de las secciones de este local se incendiará una cinta, pero al cumplir las normas de seguridad, solo se convirtió en un susto, solucionado cuando “el operador arrojó la bobina al campo y continuó la sección” <sup>105</sup>.

El otro terrible accidente tendrá lugar en Bilbao. Esta vez no fue ocasionado por un incendio, pero sí por la salida desesperada de todo el público que está situado en el paraíso ante la supuesta voz de alarma que anunciaba un incendio. El problema se extendía a toda la geografía española, “en todos los pueblos de España (...) se ha constituido la Junta de espectáculos, la cual ha girado una visita de inspección a los locales destinados a fiestas. Casi ningún local reúne las condiciones necesarias para evitar una catástrofe” <sup>106</sup>.

En nuestra capital la consecuencia directa del accidente de Bilbao fue suspender las actuaciones en los cines y el teatro a consecuencia del informe realizado por el ingeniero municipal y el acuerdo adoptado por la junta de espectáculos <sup>107</sup>. Por ello los empresarios se pusieron manos a la obra y reformaron sus locales adoptando las normas marcadas por la ley.

Pero la mano dura de la autoridad continuó, e hizo que en 1913 se produjera otro cierre de todos los locales por falta de seguridad en los mismos. Tendrá que ser la petición popular la que consiga que la Junta Consultiva de Teatros utilice la benevolencia y permita su reapertura <sup>108</sup>, ya que ninguna de las salas reunía todas las condiciones legales. Eso sí, exigiendo algunas condiciones de seguridad.

Sin embargo Pamplona tampoco se vio exenta de este tipo de desastres. Pese a las medidas de seguridad tomadas en el Cine Belloch, este terminó

<sup>102</sup> *Diario de Navarra*, 27 de mayo de 1908.

<sup>103</sup> *El Pensamiento Navarro*, 31 de mayo de 1912.

<sup>104</sup> *El Pensamiento Navarro*, 21 de junio de 1912.

<sup>105</sup> *El Pensamiento Navarro*, 20 de agosto de 1912.

<sup>106</sup> *El Pensamiento Navarro*, 6 de diciembre de 1912.

<sup>107</sup> *El Pensamiento Navarro*, 6 de diciembre de 1912.

<sup>108</sup> *El Pensamiento Navarro*, 28 de octubre de 1913.

pasto de las llamas. El barracón en el que se situaba, propiedad de la familia Labarta, estaba en su mayor parte construido en madera, lo que provocó que el fuego lo devorara por completo. De tal magnitud fue el incendio que pese a que el cine se situaba en una explanada algo alejada, las casas cercanas se vieron afectadas, sobre todo por el fuerte viento que hacía esa tarde de febrero de 1915.

Se duda sobre el origen del incendio, pudo ser un chispazo debido a un cortocircuito, o la estufa encendida en la taquilla. Pese a las labores de extinción de los bomberos, el barracón quedó totalmente destruido. Las pérdidas provocadas por el incendio fueron considerables. Para los propietarios del circo, hijos de Bonifacio Labarta, significó la pérdida del alquiler anual, que suponía 3.000 pesetas. Además el edificio estaba valorado en unas 8.000 pesetas, y había dejado de estar asegurado hacía unos cinco o seis años, por considerar sus propietarios que la prima era elevada. Junto al local, también se perdieron las películas que estaban en la cabina, *La vida por el Rey*, que costaba 3.000 pesetas, la recaudación de los dos últimos días, un contrabajo, el piano y todas las sillas. Se consiguieron extraer algunas sillas y tres aparatos cinematográficos<sup>109</sup>.

La magnitud del siniestro atrajo a toda clase de curiosos, que atestaron los alrededores del siniestro. A las dos de la mañana se retiraban los bomberos. Este sería el final de uno de los cinematógrafos más populares de Pamplona, sobre todo por la presencia de su dueño, el Sr. Belloch. Para él 1915 marcaría el fin de sus continuas idas y venidas a Pamplona. Tras encargarse del cine público de ese año abandonará definitivamente la capital navarra.

No todas las voces afirmaban que aquello había sido un accidente. Nos encontramos ante la época de expansión de la ciudad. Se había comenzado la demolición de las murallas, pero

Entre la llanura que iba a seguir al otro lado de los fosos, y el casco urbano de la ciudad, había estorbos (...). Eran nada menos que el teatro Gayarre, que taponaba lo que iba a ser la Avenida de Carlos III, la plaza de toros vieja, y el cine Belló, también conocido por el cine Labarta.

No cabe duda de que a cada uno de ellos se les había abierto su correspondiente expediente de estorbón. El del Gayarre parece que se resolvió pacíficamente, pero los otros... A los otros no les dio lugar a mucho papeleo, porque primero el cine Belló y la Plaza de Toros después, fueron pasto de las llamas, solucionándose de forma inmediata unos asuntos que amenazaban para largo.

Según se comentaba entonces, y aún lo siguen comentando los que recuerdan lo ocurrido, aquellas quemadas fueron cuidadosamente organizadas y llevadas a cabo por algún impaciente enemigo de toda clase de trámites<sup>110</sup>.

## Hecho en Pamplona

Nuestra ciudad también se convirtió en punto de mira de los objetivos de los primeros cámaras del momento. El interés de la masa en general por co-

<sup>109</sup> Para más información sobre el incendio, ver *El Pensamiento Navarro*, 20 de febrero de 1915.

<sup>110</sup> LASPEÑAS IRURZUN, Javier, *op. cit.*, pp. 17-19.

nocer nuevos parajes, pero sobre todo la gran difusión del aparato Lumière que servía como cámara, laboratorio de procesado y proyector, hicieron que multitud de aficionados se lanzaran a la caza de imágenes. Los primeros en irrumpir en esta carrera habían sido los miles de ayudantes de los Lumière que se dirigieron hacia todos los rincones posibles.

Pronto fueron seguidos de los empresarios que se dedicaban a la exhibición en sus barracas ambulantes. Estos aparatos les permitían filmar por la calle a la mañana, procesar a mediodía y pasar la película por la tarde. Para el público que desconocía este proceso resultaba producto de la magia el poder reconocer a personas o incluso el poder verse ellos mismos en la pantalla. Las primeras películas rodadas carecen de argumentación, son simplemente fragmentos de la vida cotidiana de la ciudad. No es de extrañar que uno de los actos que más interés tiene para estos empresarios son los actos de las fiestas de San Fermín, que por aquel entonces ya poseían cierto renombre. No se conservan prácticamente restos de estas cintas, siendo la más antigua conservada un fragmento de una película rodada en 1912.

Las primeras películas rodadas en Pamplona, de las que hay constancia, son las realizadas por uno de estos primeros empresarios en 1902 para su local. Este estaba situado en la calle Navas de Tolosa número 13 y era conocido como el salón recreativo o Cinematógrafo Moderno<sup>111</sup>. La primera de ellas fue *La procesión de San Fermín*, que había sido “tomada en la calle Mayor en el momento de pasar la procesión”<sup>112</sup>. A esta siguió *La salida de fieles del templo de San Nicolás*<sup>113</sup>. Para su siguiente toma decidió advertir al público. Una buena estratagema, ya que así consigue una mayor concurrencia en su local, dado el gran interés que tenía el público en verse retratado en movimiento<sup>114</sup>. Esta tuvo lugar en “el paseo de la Taconera”, mostrando a “los paseantes que se retiran a dicha hora, terminada la música”<sup>115</sup>.

Una de las mayores oportunidades para este propietario fue la visita del rey Alfonso XIII a la ciudad. Esta le proporcionó la ocasión de plasmar dos nuevas películas: *La Entrada del rey en Pamplona*<sup>116</sup> y *Salida del Rey al campamento de tiro*<sup>117</sup>. Pero pronto este avisado cámara se retirará hacia otros lugares de la geografía nacional, no sin antes deleitar a los visitantes de su sala con otro nuevo estreno local, *El encierro de los toros en la plaza*<sup>118</sup>.

La nueva sorpresa de una grabación en las calles de Pamplona vendrá de la mano de una de las barracas instaladas en el ensanche durante los Sanfermines de 1906. El Pabellón Pathe hará, en ese año, su única visita a nuestras fiestas, pero dejó un grato recuerdo a los pamploneses, aunque otro no tan grato para los que vieron ciertas cintas indecorosas en este salón. En él se proyectará una película local, *Las Fiestas de San Fermín*, que estaba dividida en cuatro cuadros:

<sup>111</sup> *El Pensamiento Navarro*, 16 de julio de 1902.

<sup>112</sup> *El Eco de Navarra*, 15 de junio de 1902.

<sup>113</sup> *El Eco de Navarra*, 23 de junio de 1902.

<sup>114</sup> “esa vista ha de ser del agrado de este vecindario, especialmente de las muchísimas personas que tendrán el gusto de ver allí su retrato”, *El Eco de Navarra*, 7 de agosto de 1902.

<sup>115</sup> *El Eco de Navarra*, 27 de julio de 1902.

<sup>116</sup> *El Eco de Navarra*, 18 de agosto de 1902.

<sup>117</sup> *El Eco de Navarra*, 22 de agosto de 1902.

<sup>118</sup> *El Eco de Navarra*, 23 de agosto de 1902.

El primero es la salida del Ayuntamiento de la Casa Consistorial con dirección a San Lorenzo a celebrar las renombradas vísperas; el segundo lo componen el acto de descubrir la lápida “Jarauta” en la antigua calle de Pellejerías; el tercer aspecto de la plaza en el día 7 con el encierro de los toros de Espoz y Mina<sup>119</sup> y por último el cuarto la novillada<sup>120</sup>.

Varios días después otro cinematógrafo, esta vez nuestro conocido Matías Belloch, instalado en el Circo del Ensanche, nos mostrará otra cinta rodada en Pamplona. Se trata del *Batallón infantil evolucionando en la Plaza de toros*<sup>121</sup>, y a la que a una de las sesiones fueron invitados los protagonistas de la película. Al año siguiente los pamploneses volvieron a disfrutar de otra película local que se exhibió por el Sr. Belloch, *La corrida de toros de la Sociedad “1905”*<sup>122</sup>, que era un club formado por jóvenes de la ciudad.

Las fiestas de San Fermín fueron nuevamente las protagonistas de una suelta cinta exhibida por el empresario de la localidad Saraldi. Según nos cuenta Jokintxo Ilundáin, el año debió de ser 1908 o 1909, aunque no queda reflejo en la prensa. El cronista deja constancia de que “gustó mucho por la novedad y porque se veía a mucha gente conocida, y todos nos reímos a placer al ver a graves señores moviéndose rápidamente y con una prisa desusada”<sup>123</sup>.

Ya entrado el año 1911, será otro de los barraqueros ambulantes, esta vez establecido en el Cine del Ensanche, el que nos deleite con una cinta rodada en la ciudad. Se trata de Rocamora que, como ya dije antes, pide a la casa Gaumont que envíe a un operador “para impresionar una cinta cinematográfica de la fiesta taurina”<sup>124</sup>. La película se rueda el 16 de julio pero, como es necesario llevarla a París para realizar el revelado y positivado, no se estrenará hasta el 25 de julio. Será el primer rollo filmado por un operador especializado, que no será el único que pase por esta capital.

En 1912 se presentará en Pamplona Enrique Blanco con sus colaboradores, que forman la productora Iberia Cines<sup>125</sup>. Será la primera productora que surge en Madrid, en un intento de poner en funcionamiento la industria cinematográfica de Madrid frente a la ya desarrollada de Barcelona. Enrique Blanco trabaja junto con Manuel Novoa y Alberto Arroyo, uniéndose luego al grupo José Gaspar. Recorrieron España filmando principalmente documentales de toros, ferias y fiestas.

En junio se desplazan a Pamplona, donde alquilan el Circo del Ensanche o Pabellón de Verano, denominándolo Cinema Actualidades para toda la temporada. Llevaban un equipo completo de producción para “impresionar todos los festejos y costumbres de Pamplona, a cuyo efecto ha traído personal competentísimo y el material necesario”<sup>126</sup>. El trabajo lo realizaban de for-

<sup>119</sup> “Cuando existía la Plaza de Toros vieja, al terminar la Estafeta se doblaba hacia la derecha, por un corto trecho de la calle de Espoz y Mina hasta el portalón de entrada en la plaza que se hallaba, aproximadamente en donde hoy está el Bar Niza”, ARAZURI, José Joaquín, *op. cit.*, p. 104.

<sup>120</sup> *Diario de Navarra*, 14 de julio de 1906.

<sup>121</sup> CAÑADA ZARRANZ, Alberto, *op. cit.*, pp. 158-159.

<sup>122</sup> *Ibidem*, p. 176.

<sup>123</sup> ILUNDÁIN, Jokintxo, *op. cit.*

<sup>124</sup> *El Pensamiento Navarro*, 28 de septiembre de 1911.

<sup>125</sup> Para más información sobre dicha productora, ver MARTÍNEZ, Josefina, *op. cit.*, pp. 142-144.

<sup>126</sup> *El Eco de Navarra*, 22 de junio de 1911.

ma que mientras uno filmaba, otro llevaba el material al laboratorio y un tercero lo revelaba, y por la noche lo proyectaban en la sala. Este era el secreto de su rapidez, que consiguió encandilar a los pamploneses.

Las películas que filmaron y exhibieron fueron variadas: *Paseo de la Taconera* (23 de junio), *Inauguración del Beste-Jira* (3 de julio), *Desencajonamiento de los toros* (4 de julio), *Banquete al señor Viñas* (6 de julio), *Salida de la clausura de la Semana Social*, *Visperas*, *Procesión de las 10*, *Encierro* (7 de julio), *Primera corrida* (9 de julio), *Corrida de prueba* (10 de julio), *Concurso Hípico* (12 de julio), *Visita de Don Alfonso XIII: Llegada por la Taconera, Te-Deum*, *Procesión cívica*, *Misa de Campaña*, *Desfile militar*, *Fiesta de aviación*, *Congreso Vitícola* (18 de julio).

Tras la visita de Alfonso XIII los operadores se tomaron un debido descanso, aunque en el Cinema Actualidades seguían proyectándose películas extranjeras. Todavía tendrán tiempo de impresionar tres cintas documentales más en Navarra<sup>127</sup>. Será a mediados de septiembre cuando la compañía deje la ciudad para regresar a Madrid.

Para poder contemplar otra película local tendremos que esperar hasta 1914, cuando se produjo el acto que movilizó a la mayor parte de la población. Se trata de la *Inauguración del ferrocarril Plazaola, de Pamplona a San Sebastián*<sup>128</sup>, el 19 de enero. Estas secuencias fueron estrenadas en el Cine Belloch unos días después, pero el encargado de filmarlas fue un operador empleado por el Cine Novedades de San Sebastián<sup>129</sup>.

Pero las fiestas de San Fermín continuaron siendo uno de los acontecimientos más filmados. Esta vez le tocó al Cine Euskal-Jai, que durante las fiestas de 1915 exhibió películas donde se veían los encierros, las churrerías de las barracas e incluso el paseo de la Estafeta<sup>130</sup>. A estas se unió el 16 de julio la exhibición de la *Fiesta de la Jota*.

## CONCLUSIÓN

Ya han hecho su aparición los primeros locales que podríamos calificar como verdaderos “cines”, aunque algunos de ellos fueran usados a la vez como teatros, cafés y hasta circos. Son los primeros propietarios que llegarán a percibir lo que el nuevo negocio podría aportarles, pero también fueron los únicos atrevidos capaces de arriesgar sus capitales en una labor tan poco fiable. En estos lugares el cine creció, convivió con las *varietés*, hipnotizadores e incluso con partidos de pelota, pero también el cine consiguió cautivar a grandes y chicos, que olvidaban por un rato el resto del mundo.

Por supuesto hay que afirmar que estos locales no pueden agrupar todos los posibles lugares de exhibición. Teniendo en cuenta que la mayor parte de la información sobre ellos se extrae de la prensa del momento dependemos de esta limitación. No por ello se desechan posibles lugares de exhibición que no dejarán constancia en este medio, y que fueron frecuentados por numeroso público, cuya única forma de rastreo consiste en los recuerdos de nues-

<sup>127</sup> Se trata de las siguientes películas: *Roncesvalles*, *De Roncal a Uztárroz e Irati*.

<sup>128</sup> *El Pensamiento Navarro*, 5 de febrero de 1914.

<sup>129</sup> CAÑADA ZARRANZ, Alberto, *op. cit.*, p. 383.

<sup>130</sup> *El Pensamiento Navarro*, 13 de julio de 1915.

tros mayores. Sin olvidar también la existencia en la época del cinematógrafo en algunos domicilios, y por tanto dejando aparte todo lo relacionado con la cinematografía amateur, tan difícil de sondear.

No tuvieron que esperar mucho los pamploneses para disfrutar de un local exclusivamente cinematográfico. Desde que es visionada la que se puede calificar de primera proyección de cine en Pamplona, en 1896, hasta la implantación del primer cinematógrafo tan solo transcurrirán seis años. Ya en la temprana fecha de 1903 aparece este primer espectáculo de manera estable. No tuvo una larga existencia este primer local situado en la calle Navas de Tolosa, pero marcó lo que sería el inicio de un fructífero negocio para algunos otros.

A este primer emprendedor le seguirán distintos personajes y lugares que permanecen en la memoria de nuestros predecesores como recuerdo entrañable de una época que marcó una clara diferencia: nombres como Serapio Zozaya, Matías Belloch y locales como el Salón Novedades, el antiguo Teatro Gayarre o el Cine Belloch. El séptimo arte ya no es visto en Pamplona como una atracción de feria más. Se convierte en algo diario, una nueva competencia para otros espectáculos, principalmente para el teatro, que ve en el nuevo arte su más próximo rival a la hora de captar al público.

Para 1912 ya podemos decir que el cinematógrafo está totalmente instalado en la capital, convirtiéndose en uno de los espectáculos más visitados por los habitantes de la ciudad. Aunque el cine en nuestra ciudad comenzó a tener gran importancia gracias a las clases populares, no tardará en transformarse en la diversión más esperada también para las clases altas.

La trayectoria de algunos de estos locales es larga, estos lugares tuvieron gran auge durante toda su existencia. De entre ellos sólo continuará en su función el Teatro Gayarre, pero sufriendo un cambio de localización. La mayoría terminaron desapareciendo, y es que, a pesar del poder económico con el que contaba Pamplona, el cine fue siempre visto como una diversión más, pero no como la gran actividad industrial que llegó a ser. Y es que sin ninguna duda el cine se convirtió en el arte por excelencia del siglo XX.

Hombres serios: no desdeñéis un buen cine como cosa propia de niños: os instruirá, os deleitará y os corregirá. Porque el cine, al contrario de cierto género del teatro moderno, se lanza decididamente a cultivar el género decente, el arte sin espolonear la carne, el arte verdad<sup>131</sup>.

## RESUMEN

Las fiestas de San Fermín de 1897 fueron el inicio de la carrera del cinematógrafo en Pamplona. Estos primeros años del nuevo aparato no difieren mucho de lo ocurrido en otras ciudades de España, y pronto lo vemos unido a las barracas de feria que recorrían las diferentes fiestas locales. Pero su consolidación como espectáculo no tardará en llegar, y las viejas barracas se convertirán en locales estables que alternarán las "varietés" con las películas. El cine conseguirá una gran aceptación social y se convertirá, con el paso del tiempo, en algo tan cotidiano como cualquier otro espectáculo de ocio.

<sup>131</sup> *El Noticiero Bilbaíno*, 30 de julio de 1912.

## ABSTRACT

The 1897 fiestas of San Fermin were filmprojecter's-carrier's beginning in Pamplona. These first years of the new apparat don't defer much of what happened in other spanish cities and we see it soon added to fair booths which tour different local festivities. But its consolidation as variety show won't take long arriving and the old booths will be transformed in steady locals that will vary the "varietes" with films. The cinema will get a big social acceptance and will get transformed, with the passage of time, in somethig so daily like any other leisure show.