

Un nuevo espectáculo para un nuevo público. El cinematógrafo en la margen izquierda de la ría del Nervión (1904-1915)

(A new show for a new public. The cinematographer in the left bank of the Nervión estuary (1904-1915))

Ansola González, Txomin

P. Federico García Lorca, 1-2. dcha. 48901 Barakaldo
txominan@mixmail.com

BIBLID [1136-6834 (2003), 33; 191-205]

Recep.: 11.02.2003

Acep.: 17.10.2003

El espectáculo cinematógrafo llega a la margen izquierda en 1904, tres años después surge el primer cine estable y en 1915 forma parte de su trama urbana. El ascenso que experimentó entre 1909 y 1915, sumó 677.223 espectadores, permite calibrar el peso que comenzaba a tener entre los vecinos y el papel que desempeñaba en su tiempo de ocio.

Palabras Clave: Espectáculo cinematográfico. Público cinematográfico. Barakaldo. Sestao. Portugalete. Santurtzi. Vizcaya.

Ikuskizun zinematografikoa 1904an iritsi zen ezkeraldera, hiru urte geroago lehen zine egonkorra sortu zen eta 1915ean jadanik hiri balbearen osagarri bat zen. 1909tik 1915era gertatu zen igoerak -677.223 ikusle bildurik- bizilagunen artean lortzen hasia zen garrantzia neurtzeko balio du, bai eta haien aisialdian zuen zeregina ere.

Giltza-Hitzak: Ikuskizun zinematografikoa. Publiko zinematografikoa. Barakaldo. Sestao. Portugalete. Santurtzi. Bizkaia.

Le spectacle cinématographique arrive sur la rive gauche en 1904. Trois ans après apparaît le premier cinéma stable et en 1915 il fait partie de sa trame urbaine. L'ascension expérimentée par le cinéma entre 1909 et 1915, s'élevant à 677.223 spectateurs, permet d'évaluer l'importance qu'il commençait à prendre parmi les habitants et le rôle qu'il jouait dans leurs moments de loisir.

Mots Clés: Spectacle cinématographique. Public cinématographique. Barakaldo. Sestao. Portugalete. Santurtzi. Biscaye.

0.

La industrialización vizcaína arranca en 1841 cuando se constituye la primera siderurgia moderna, Santa Ana de Bolueta. El proceso que entonces comenzaba tuvo en la margen izquierda de la Ría del Nervión, en concreto en Barakaldo y Sestao, su principal foco. Los cambios económicos y sociales que habían empezado a perfilarse en esta área geográfica cobraron un impulso definitivo tras el final de la Segunda Guerra Carlista, en 1876, cuando la actividad económica recobró su pulso e inició una decisiva fase expansiva, que tuvo en las factorías de Sestao: San Francisco de Mudela (1880), Sociedad Anónima de Metalurgia y Construcciones La Vizcaya (1882), y Barakaldo: Sociedad de Altos Hornos y Fábricas de Hierro y Acero Bilbao (1882) su plasmación más gráfica. Reforzándose ésta en 1902 tras fusionarse las tres para constituir Altos Hornos de Vizcaya, contribuyendo de esta forma a la consolidación de la naciente sociedad capitalista y al retroceso de la sociedad tradicional.

A lo que hay que añadir otros sectores económicos como las explotaciones mineras, la banca, la construcción naval y los servicios:

“Esa revolución industrial creó decenas de miles de puestos de trabajo, que fueron cubiertos por oleadas sucesivas de inmigrantes. Las viejas localidades agrarias, la pequeña villa de Portugalete y la modesta ciudad mercantil de Bilbao, se fueron transformando en ciudades mineras, industriales, ciudades-dormitorios o en la gran ciudad de servicios en que se convirtió Bilbao”¹.

El resultado de todo ello fue la caída que experimentó el sector primario en Vizcaya, que pasó de ocupar al 59,40 por ciento de la población activa en 1877 al 33,28 por ciento en 1910, una reducción de 26,12 puntos. En ese mismo periodo, por el contrario, el sector secundario creció de forma importante, 24,80 puntos, del 21,23 por ciento al 46,03 por ciento, mientras que el terciario lo hizo de forma leve, apenas 1,32 puntos, del 19,36 por ciento al 20,68 por ciento².

Esta importante transformación económica tuvo también su correlato en un notable aumento demográfico. Así los habitantes de la Ría que eran 62.417 en 1877, lo que representaba el 32,9 por ciento de la población vizcaína, ascendían a 166.200 (53,4 por ciento) en 1900³. Este incremento era consecuencia de la atracción que las nuevas industrias ejercieron sobre las masas campesinas y de la demanda de mano obra que la industrialización necesitaba. Reflejo de ello fue la evolución del número de trabajadores en la siderurgia, que era de 2.245 en 1884, 5.000 en 1894, 20.000 en 1902 y 33.258 en 1907⁴.

1. Manuel GONZÁLEZ PORTILLA (ed.) (2002): *Los orígenes de una metrópoli industrial: La ría de Bilbao, Volumen I, Modernación y mestizaje de la ciudad industrial*, Madrid: Fundación BBVA, p. 29.

2. Pedro María PÉREZ CASTROVIEJO (1992): *Clase obrera y niveles de vida en las primeras fases de la industrialización vizcaína*, Madrid, Ministerio de Trabajo y Seguridad Social, p. 28.

3. Manuel GONZÁLEZ PORTILLA (ed.) (2002): *op. cit.*, p. 47.

4. Pedro María PÉREZ CASTROVIEJO (1992): *op. cit.*, p. 177.

El desplazamiento hacia las zonas industriales de numerosos contingentes de personas –inicialmente circunscrito al ámbito vizcaíno, aunque a medida que avanzaba la industrialización fue ampliando su radio de acción, primero a las provincias vascas y a las limítrofes (Santander y Burgos), para posteriormente alcanzar hasta provincias lejanas como León y Lugo– dio lugar a la aparición de núcleos urbanos densamente poblados.

La fábrica y la ciudad, emblemas de la sociedad capitalista que se estaba forjando en la Ría del Nervión, fueron imponiendo nuevas pautas de comportamiento, tanto de trabajo como personales, a las clases populares que se fueron incorporando a las nuevas ocupaciones que se habían ido creando en las diferentes factorías industriales que se levantaron:

“La adaptación al nuevo tipo de trabajo que fue exigiendo la actividad industrial en Vizcaya fue un proceso lento pero irreversible, donde la población laboral atravesó por diferentes etapas, desde los momentos iniciales, en el gozne de la sociedad tradicional a la moderna, con algún movimiento de signo ludista, pasando por dedicaciones a tiempo parcial o estacional para finalmente hacer de este trabajo en minas, talleres, ferrocarril, construcción, etc., una actividad exclusiva”⁵.

1.

Paradigma, igualmente, de esta nueva realidad social, en el campo del entretenimiento, fue el espectáculo cinematógrafo, que el 6 de agosto de 1896 lo presentaba en Bilbao Manuel Galindo, aunque bajo la denominación de Kinetógrafo. La rapidez con que llegó a la capital vizcaína –casi ocho meses después de la primera sesión de pago del Cinematógrafo Lumière, que había tenido lugar el 28 de diciembre de 1895 en el Salón Indien del Gran Café de París, o tres de la presentación madrileña, que se debió a Edwin Rousby, quien el 12 de mayo 1896 exhibía las primeras vistas cinematográficas, con un aparato llamado Animatógrafo, en el Teatro-Circo Parish– contrasta con lo que sucedió en el resto del territorio histórico, que se demoró seis años, hasta 1902, fecha en la que llegaba a Durango (mayo) y Erandio (agosto). Al año siguiente lo hacía en Gallarta (junio), y San Salvador del Valle y Getxo (ambos en agosto).

La incorporación del cinematógrafo en la margen izquierda se produjo a partir de 1904. Esta coincidió en el tiempo con el final de la primera etapa del espectáculo cinematográfico, que se caracterizó por la itinerancia a la que tuvieron que recurrir los primeros exhibidores para amortizar el coste de los equipos de proyección y las películas, incorporándose por ello al circuito ferial. Itinerario en el que no se encontraban los municipios de la margen izquierda, dado que sus fiestas patronales no congregaban al suficiente público para que los pabellones cinematográficos acudieran a ellas, circunstancia que sólo se producía en las de Bilbao.

5. *Ibíd.*, p. 178.

Con el inicio de la consolidación del cinematógrafo, que se produjo a partir de la aparición de la exhibición estable, las películas comenzaron a llegar a zonas cada vez más amplias, desbordando el marco de las capitales de provincia y las ciudades más pobladas. Permitiendo, de esta forma, que el espectáculo cinematográfico recalase, también, en la margen izquierda, cuya presentación se debió tanto a la iniciativa privada como a la pública.

El primer municipio en el que se pudieron contemplar las imágenes cinematográficas fue Barakaldo. Leopoldo Jarque, propietario del pabellón cinematográfico Pince-Norama, solicitaba el 21 de marzo de 1904 al Ayuntamiento autorización para instalar uno, durante dos meses, en un terreno municipal. Demanda que fue respondida, dos días después, positivamente⁶.

Al igual que había acontecido, con otros cinematógrafos, el Pince-Norama combinaba los espectáculos precinematográficos con las vistas animadas. Entre los primeros se encontraban los que en el programa de mano se anunciaban como una *"galería en transparencia presentando iluminación Chinesca y a la Veneciana con efecto de luna"*, y *"Madame Serpentina, eléctrica fantástica con la transformación de Diez y Seis colores, viéndose desaparecer y aparecer rápidamente en su traje y manto"*. Entre las segundas tenemos *"varios cuadros de movimiento donde se representan diferentes artes y oficios propios como si fuesen personas vivas. Varios ejemplares de Zoológicos y curiosidades artísticas"*.

La entrada al Pince-Norama, que se presentaba como un espectáculo moral y científico. *"Recomendado a toda sociedad para distraerse honestamente y recorrer á Europa sin viajar ni cansarse"*, costaba 20 céntimos para los adultos y 10 céntimos para los niños.

La presentación del cinematógrafo en Portugalete también correspondió a una iniciativa privada, aunque la misma tuvo lugar en un marco temporal distinto, durante las fiestas patronales del verano de 1906. En una carta sin fecha, que forma parte del expediente de los festejos correspondientes a ese año, unos vecinos de Bilbao pedían permiso al Alcalde para *"dedicarse al negocio de cinematógrafo bajo la razón social Bel y Muselier y título de Cinematógrafo Carmen de Bilbao"*⁷.

La actividad de este pabellón cinematográfico comenzó el 19 de julio y concluyó el 25 de septiembre. Durante este tiempo funcionó ocho días en julio, treinta y uno en agosto y veintidós en septiembre, por lo que tuvo pagar un impuesto de 88 pesetas al Ayuntamiento, una peseta los días laborables y tres los festivos.

La iniciativa privada cedió pasó a la pública en los dos otros municipios de la margen izquierda. El ascenso que había experimentando el espectáculo cinematográfico y el innegable tirón que representaban la exhibición de películas lle-

6. Archivo Municipal de Barakaldo, Caja 204, Expediente 12.

7. Archivo Municipal de Portugalete, Caja 174, Expediente 2.

vó a los consistorios a incorporar éstas a los respectivos programas de fiestas. Eso es lo que habían hecho, anteriormente, los de Erandio, San Salvador del Valle y Gallarta, y es lo que hizo el de Sestao en 1905. El tema fue tratado en la *“sesión municipal del día 17 de junio de 1905, cuando la Comisión de Festejos, propuso incluir, entre ellos, ‘la proyección de películas de cinematógrafo, un espectáculo nuevo que está haciendo furor en la capital’”*⁸.

La oferta que se recibió por parte de la empresa del Salón Olimpia de Bilbao estipulaba un precio de 175 pesetas por día de proyección, que se reducía a 150 pesetas en el caso de que se contratasen tres. El número de películas a exhibir por jornada era de 14, una de ellas en color, y 6 vistas fijas. La primera sesión de cine al aire libre, que tuvo lugar el 30 de julio, se celebró en la Campa, y las otras dos (3 y 30 de agosto) en el Casco⁹.

Gago señala, aunque no lo documenta, que *“al parecer no resultó muy grato el festejo-espectáculo, a pesar de la novedad, para aquellos vecinos de nuestro pueblo”*. A continuación, a pesar de que no tiene *“elementos de juicio para criticar el porqué de esta unánime apreciación”*, sugiere, igualmente, sin ningún fundamento, que *“pudieron influir la insulsez de los argumentos, el mal estado de las películas, la falta de comprensión del argumento al carecer de un ‘explicador’, como se hizo habitual después, etc., pero el hecho en definitiva, es que no lograron impresionar al numeroso público que acudió a presenciar la novedad”*.

Dos años después le tocó el turno a Santurtzi. Su Ayuntamiento programó durante las fiestas del verano de 1907 cuatros sesiones cinematográficas en la calle, los días 16 y 21 de julio, y 8 y 15 de septiembre por lo que abonó a la empresa A. De Diego y Compañía, dueña del Salón Olimpia bilbaíno, la cantidad de 800 pesetas.

El corresponsal del diario *El Nervión*, nos ha dejado un breve testimonio del éxito que alcanzó la primera sesión: *“Por la noche hubo música y baile de largo, pero lo que más llamó la atención fue el cinematógrafo colocado en la plaza del pueblo. ¡Era de ver como gozaban aquellas gentes con aquel espectáculo nunca visto por la mayor parte de ellos!”*¹⁰.

Una apreciación, esta última, no muy pertinente, ya que aunque es posible que habría gente que asistía por primera vez al espectáculo cinematográfico, éste era una diversión lo suficientemente conocida por la mayoría de la población, para que fuera precisamente ésa la primera oportunidad que disponían para disfrutar con la exhibición de películas. Hay que tener presente las posibilidades que, desde agosto de 1896, habían contado los habitantes de Santurtzi y

8. Eleuterio GAGO (1995): *Cien historias... de la Historia de Sestao*, Bilbao, Tomo II, p. 558.

9. Ibídem, pp. 558-559, y “Fiestas en Sestao”, *El Noticiero Bilbaíno*, Bilbao, 13 de julio de 1905, p. 1.

10. “Desde Santurce”, *El Nervión*, Bilbao, 18 de julio de 1907, p. 1.

de toda la margen izquierda, para asistir al cine, al menos, durante las fiestas de Bilbao, donde concurrían todos los años numerosos pabellones cinematográficos, o en otros municipios de la zona, a partir de 1902.

La comunicación entre los pueblos de la margen izquierda con la capital estaba asegurada por el tranvía desde 1882, y por el ferrocarril desde 1888, aunque en este caso solo llegaba hasta Portugalete, por lo que no era necesario que el cinematógrafo se presentase en el propio municipio para disfrutar de él. Un hecho relevante de la difusión que tenía el espectáculo cinematográfico y de su aceptación popular creciente lo aportaban los propios ayuntamientos con su decisión de incorporarlo al programa de festejos de las fiestas patronales. Es más, ésta no fue una apuesta coyuntural sino que tuvo un largo recorrido y a la que se sumaron todos los municipios sin excepción. En 1907 se incorporaba a las fiestas de Portugalete y en 1910 a las de Barakaldo.

2.

No había concluido la presentación del cinematógrafo en la margen izquierda, cuando surgió en Portugalete el primer cine estable, el Gran Cinematógrafo Bel, en la primavera de 1907. De esta forma se convertía en el tercer cine estable de Vizcaya tras el Salón Olimpia de Bilbao, que había abierto sus puertas en septiembre de 1905 y el Salón-Teatro de la Sociedad Bermeana, que lo hizo en enero de 1906.

El siguiente municipio en irrumpir la exhibición estable fue Barakaldo, aunque antes de entrar en ella hay que dejar constancia de una etapa intermedia, que protagonizó la exhibición itinerante entre 1906 y 1909. En abril del primer año llegaba a la anteiglesia baracaldesa el Cinematógrafo Cosmopolita, dos años después, en 1908, nos encontramos con el Cinematógrafo Verinés, y en enero de 1909 con el cinematógrafo de Mauro Azcona. El primero ofreció sus sesiones en el Frontón Baracaldés, en el teatro con que estaba dotado, el segundo en el Café-Restaurante de la Plaza –donde se proyectó la película en colores *Vida, Milagros, Pasión, Muerte y Resurrección de Nuestro Señor Jesucristo*, completándose la sesión con la actuación de los “excéntricos musicales” Los Bordones– y el tercero en el Círculo Republicano.

La exhibición estable aunque se demoró más de dos años con relación a Portugalete y más de cuatro a Bilbao tuvo un amplio desarrollo, pues entre noviembre de 1909 y diciembre de 1911 se inauguraron cuatro cinematógrafos. El primero en abrirse fue el Cine de la Plaza, que comenzó su actividad el 20 de noviembre de 1909. Un año después, el 12 de noviembre de 1910, lo hacía el Gran Cinematógrafo Bilbao. En 1911 se abrieron el Salón España (3 de marzo) y el Teatro-Cine Petit Palais (25 de diciembre).

En Sestao, al igual que ocurrió en Barakaldo, nos encontramos con varias sesiones cinematográficas de carácter esporádico, como las dos que ofreció Ramón González en octubre y noviembre de 1909, o las que dieron, en el primer

semestre de 1910, Arbueso y Compañía (enero), Juan Soler (entre marzo y mayo), y Miguel Tourne (junio).

Los primeros intentos por establecer cines estables se produjeron en 1911, aunque con suerte dispar. La experiencia más breve fue la de José Pérez, que tan sólo duró cinco meses, de enero a mayo. Más fortuna tuvo Benito Bilbatua, ya que su actividad cinematográfica se prolongó entre enero de 1911 y mayo de 1912. Abriéndose, a partir de esta última fecha, un periodo de tres años durante el cual el espectáculo cinematográfico desapareció de Sestao. Reanudándose de nuevo la exhibición estable el 13 de junio de 1915, con el Cine Novedades, un proyecto empresarial promovido también por Benito Bilbatua, que en esta ocasión tuvo una dilatada existencia.

Seis meses después, el 26 de diciembre, se inauguraba en Santurtzi el primer cinematógrafo estable, denominado Círculo Católico. La vinculación de esta sociedad con el cine se remonta a 1912, cuando comenzó a realizar exhibiciones privadas: *“La sociedad titulada ‘Centro Católico’ va instalar un Cinematógrafo para solaz y recreo de los socios y sus familias y por tanto sin que tenga carácter público”*¹¹. En estos términos respondía el Alcalde a una petición de información formulada por el Gobernador civil, sobre si era cierta la noticia que le había llegado de que existía *“en ese pueblo un cinematógrafo, sin haber cumplido respecto a su apertura y funcionamiento, ninguna de las condiciones que determinan, como requisitos previos, el RD. de 15 de Febrero de 1908”*.

Hay que reseñar, igualmente, la petición que realizó en 1912 José A. Pérez ante el Gobierno civil, para dar una sesión cinematográfica el 29 de septiembre en el Círculo Conservador. Permiso que le fue concedido *“siempre que como expone en su instancia, la instalación del aparato tenga lugar en la terraza que posee dicho Círculo, aislándole completamente del edificio y con todo género de seguridades”*¹².

Tras la apertura del Círculo Católico el espectáculo cinematográfico estaba presente en todos los municipios de la margen izquierda y pasaba a integrarse en la trama urbana de todos ellos, a la vez que empezaba a formar parte del entorno cotidiano de la gente y de su vida social. Lo que constituía un innegable rasgo de modernidad de la que el cinematógrafo era una icono sobresaliente.

3.

El desarrollo del cinematógrafo en la margen izquierda no fue ajeno a la propia evolución del espectáculo cinematográfico ni al proceso de industrialización. Como ya hemos señalado, ésta supuso una transformación a fondo de los pue-

11. Archivo Foral de Bizkaia, Fondo Archivo Municipal de Santurtzi, Caja 902, Expediente 17.

12. *Ibídem*.

blos situados en la Ría del Nervión, propiciando el surgimiento de una nueva sociedad urbana e industrial y la regresión de la sociedad tradicional.

La mutación que experimentó el territorio, de manera tan intensa como acelerada, por influjo de la industrialización y por el aumento demográfico de la población¹³, permitió dibujar una nueva realidad social, que representó para las masas campesinas y las clases populares tener que adaptarse a las nuevas formas de trabajo exigidas por el modo de producción capitalista. Lo que a su vez impuso unas nuevas relaciones interpersonales y la aparición de nuevas ideologías, como las que representaban el socialismo y el nacionalismo.

El cambio social que se estaba gestando generó, igualmente, la aparición de nuevas formas de entretenimiento, como las variedades y el cinematógrafo. Ambas encontraron en la ciudad moderna el marco idóneo para su arraigo y consolidación como espectáculos populares, ya que incorporaron a nuevos espectadores, que descubrieron en los mismos inéditas pautas de comportamiento y de sociabilidad.

En un mundo dominado por el triunfo de la máquina, en sus más diversas y variadas manifestaciones, el cinematógrafo constituía otra máquina más, con la que fascinar la mirada de la gente, que se encontraba desbordada por la ingente cantidad de información que la asaltaba continuamente en un entorno tremendamente cambiante y volátil, cuya capacidad de percepción y asimilación era continuamente puesta en cuestión. Por ello lo que atraía al espectador del cinematógrafo no era tanto la fidelidad con la que mostraba la realidad, como la capacidad de reinterpretar y reproducir esa realidad mediante el filtro de la máquina.

Los cinematógrafos, tanto los construidos ex profeso como los que recurrían a habilitar espacios preexistentes, nutrían su programación no sólo con la exhibición de películas, sino también con otros espectáculos como las variedades y el teatro. Esta capacidad para ofrecer en un mismo espacio una oferta tan diversificada le permitió al cinematógrafo aglutinar a un público amplio y variado, logrando primero perdurar como espectáculo, para a continuación expandirse y finalmente imponerse sobre el resto de las diversiones de las que fue compañero de singladura artística.

En la margen izquierda los cinematógrafos reprodujeron fielmente esas posibilidades de programación. El Gran Cinematógrafo Bel, el Cine de la Plaza y los primeros cines de Sestao optaron por la exhibición de películas exclusivamente. Su número dependía de la duración, testimonio de lo cual son las seis que se vieron en el Bel el domingo 9 de agosto de 1908, que aparecen recogidas en el revista *El Abra: Prestidigitador mal recompensado, Concurso hípico, Los chicos*

13. En 1910 Barakaldo tenía 19.429 habitantes, Sestao 11.820, Portugalete 5.663 y Santurce 3.370, cuando en 1877 su población era de 4.710, 1.077, 3.053 y 1.130, respectivamente.

*de la escuela, Billete de lotería, Sansón y Dalila y Familia Diron en el mar*¹⁴. Siendo el precio de la entrada 15 céntimos en general y 30 céntimos en preferencia.

Los cines baracaldeses, Gran Cinematógrafo Bilbao, Salón España y Petit Palais, por su parte, escogieron una programación más abierta, en la que los filmes compartieron el protagonismo con otros espectáculos. El Gran Cinematógrafo Bilbao abrió sus puertas, el 12 de noviembre de 1910, con la actuación de la bailarina Carmelita Ferrer y la proyección de películas. Igual planteamiento encontramos en el Petit Palais, que el sábado 23 de marzo de 1912 acogía la intervención de la Compañía Cómico-Dramática de Hipólito Rodríguez y Manuel Beas y la exhibición de filmes. En el primer caso los precios fueron 15 céntimos (general) y 30 céntimos (preferencia), mientras que en el segundo oscilaron entre los 20 céntimos (general), 35 céntimos (preferencia) y 60 céntimos (platea).

Un hecho significativo, en esta época, es que no se anunciaban las películas, lo que nos da una idea del carácter subsidiario que tenían frente a los otros espectáculos, que constituían el referente inequívoco para llevar a la gente a los cinematógrafos. Esto era así porque las películas a pesar de contar con un innegable reconocimiento popular todavía no habían arraigado lo suficiente para poder presentarse como un espectáculo independiente y poder prescindir del concurso que aportaban al negocio las variedades, que gozaban de un gran ascendente entre los hombres, que era uno de los principales públicos asistentes a los cinematógrafos, sobre todo cuando se programaban éstas, ya que las mujeres cuando acudían lo hacían en compañía del marido, el novio o un pariente masculino.

El carácter heterogéneo del público que asistía a los cinematógrafos lo encontramos en las sesiones estrictamente cinematográficas. Donde junto a un público familiar, tenemos también la presencia de las mujeres, que lo hacen sin la tutela de los hombres, bien llevando a los hijos al cine o en compañía de otras mujeres. La mujer logra de esta manera la posibilidad de salir del entorno familiar y convertirse en una espectadora, ampliando no solo el círculo social en que se mueve sino las expectativas vitales que tenía hasta entonces, ya que el cinematógrafo se convierte en una ventana al exterior desde la que asomarse a una realidad social hasta entonces vedada.

El cine se convirtió en una escuela de costumbres, que dictaba modas, y modelos de comportamiento, encontrando entre los jóvenes y los niños su público más fiel, entregado, entusiasta y permeable a los estímulos visuales que le llegan desde la pantalla.

14. Citado por Cesar SAAVEDRA (1987): *Origen, vida y costumbres de la N. Villa de Portugalete*, Bilbao, Imprime Grafinorte, p. 209.

El innegable ascendente social que gozaba movilizó en su contra a los sectores más conservadores, a la cabeza de los cuales se situaba la iglesia católica, que acusaban al cine de provocar efectos perniciosos sobre la sociedad y de corromper a la juventud. Llevándoles a emprender duras campañas contra el cine, como la que denunciaba en 1914 T. Mendive:

“Creíamos que el cine era espectáculo inofensivo, por esto lo dejamos para las semanas de cuaremas. Pero no es así. Los oradores sagrados describen con tonos realistas y convincentes el peligro terrible a que se exponen los que gustan de las películas, y con la ampulosidad propia en esta clase de oradores, anatemizan el cine, fulminan condenaciones contra sus admiradores”¹⁵.

Las presiones de los sectores integristas y reaccionarios consiguieron que se estableciese en 1912 el primer código de censura cinematográfica, con lo que Estado completaba la regulación administrativa que había emprendido en 1907 cuando una Real Orden del Ministerio de Hacienda establecía para los “espectáculos cinematográficos que se explotan en condiciones de permanencia cuota fiscal proporcionada a la importancia y caracteres que actualmente revisten”¹⁶. El siguiente paso, en 1908, fue la legislación sobre las medidas de seguridad que tenían que observar los cinematógrafos, dada la “rápida difusión en todo el Reino y las notorias deficiencias de algunos locales”¹⁷.

La argumentación empleada para justificar la censura incidía en el “notable influjo” que las películas ejercían en la gente, sobre todo entre la “juventud sugestionable y predispuesta a imitar los actos delictuosos e inmorales que la codicia de ciertos fabricantes reproduce por medio de la fotografía, contribuyendo inconscientemente sin duda a originar graves daños de índole privada y social”¹⁸.

La importancia que iba adquiriendo el cinematógrafo a medida que se consolidaba la exhibición estable tuvo también su reflejo en la aparición de las primeras publicaciones cinematográficas, como las madrileñas *Cinematógrafo Ilustrado*, *Cinematógrafo* y *Artístico Cinematográfico*, las tres de 1907, o las catalanas *La Cinematografía Española* y *Arte y Cinematografía*, ambas de 1910. Certificando que había un espectador interesado por las películas y que también empezaba a surgir un lector que demandaba información sobre el espectáculo cinematográfico.

15. T. MENDIVE: “El peligro del cine”, *El Liberal*, 17 de marzo de 1914, p. 1.

16. *Gaceta de Madrid*, 10 de mayo de 1907, p. 551.

17. *Gaceta de Madrid*, 17 de febrero de 1908, p. 679.

18. *Gaceta de Madrid*, 28 de noviembre de 1912, p. 551.

4.

El hito pionero que marcó en 1905 el Salón Olimpia al desbrozar la senda de la exhibición estable en Bilbao, tuvo su prolongación en años posteriores, cuando se abrieron nuevos cinematógrafos: Miñaur (1906), La Casilla (1907), Las Cortes (1907), Moderno (1908), Pabellón Vega y Salón Vizcaya, ambos en 1910, y Gran Cinematógrafo Deusto y Teatro Trueba, ambos en 1913. Aunque sólo el Salón Olimpia, Salón Vizcaya y Teatro Trueba, lograron perdurar en el tiempo, la consolidación del cinematógrafo en la capital bilbaína era un hecho irreversible, ya que desde 1905 se podía asistir a diario al cine. A ello hay que añadir que desde 1910, cuando la villa contaba con 93.536 habitantes, se establecieron en Bilbao las productoras y distribuidoras francesas L. Gaumont y Pathé Frères, las principales empresas, en ese momento, del negocio cinematográfico.

La situación en la margen izquierda presentaba un panorama claramente diferente al de Bilbao. La oferta cinematográfica era menor, pues las salas solo abrían uno o dos días a la semana. A su vez dentro de los pueblos se pueden apreciar diferencias notables en la respuesta que la gente dispensó al espectáculo cinematográfico, cuestión que se recoge en el Cuadro 1.

La primera constatación que surge es la tardía llegada de la exhibición estable a Santurtzi, por lo que los resultados cosechados (478 espectadores) carecen de todo relieve y significado en el computo global de la margen izquierda. En el lado opuesto se sitúa Barakaldo que con 416.597 espectadores sumaba el 63,39 por ciento del total, a continuación tenemos a Portugalete con 188.140 (28,63 por ciento), y por último a Sestao con 52.008 espectadores y el (7,91 por ciento).

Cuadro 1. Espectadores en la Margen Izquierda (1909-1915)

Año	Barakaldo	Sestao	Portugalete	Santurtzi	Total
1909	3.210	1.381	6.446	—	11.037
1910	35.524	3.469	34.056	—	73.049
1911	92.894	14.460	22.996	—	130.350
1912	107.287	8.007	23.274	—	138.568
1913	59.933	—	25.956	—	85.889
1914	66.912	—	37.413	—	104.325
1915	50.837	24.691	37.999	478	113.527
Total	416.597	52.008	188.140	478	657.223

Fuente: Archivo Foral de Bizkaia, Sección Administrativo, Fondo Impuestos Especiales de Espectáculos. Cajas 569-570, 572-575. Elaboración propia.

Si analizamos los datos por municipio, y dejamos de lado el primer año del que no disponemos los datos completos, nos encontramos que el número de los espectadores de Barakaldo creció de manera continua durante los tres primeros años, pasando de los 35.524 de 1910 a los 107.287 de 1912, cifra que se redu-

jo hasta los 59.933 de 1913, para situarse en 50.837 en 1915. Esta oscilación se debe a una progresiva reducción de la cartelera cinematográfica: en 1911 cierran el Cine España y el Gran Cinematógrafo Bilbao, en 1912 se clausura por orden gubernativa el Cine de la Plaza, para abrir de nuevo a finales de 1913 y desaparecer definitivamente en 1914.

Las cifras de Sestao tienen en la endeblez con que arrancaron las primeras sesiones y la exhibición estable la causa de sus pobres resultados. Los mejores correspondieron a 1911 con 14.460 espectadores, que adquieren su expresión más gráfica cuando se queda sin cines durante 1913 y 1914, para comenzar su recuperación en 1915 con 24.691.

Portugalete, por su parte, lograba unas cifras de asistencia que podemos considerar como aceptables si tenemos en cuenta su población. Son mucho mejor que las de Sestao y son similares a las de Barakaldo, en 1910, a pesar de la diferencia de habitantes. El número de espectadores se colocaba, durante 1911, en 22.996, su punto más bajo, para en los años siguientes iniciar un crecimiento sostenido, lo que también le diferenciaba frente al comportamiento errático de Barakaldo. En 1914 con 37.413 espectadores la villa jarillera superaba los 34.056 de 1910, para acabar en 1915 con 37.999, lo que representa una ligera subida de 586.

La margen izquierda, en su conjunto, sumó 657.223 espectadores durante este período. Si los desglosamos por años tenemos que durante los tres primeros se produjo un ascenso importante, que permitió pasar de los 73.049 de 1910 a los 138.568 de 1912, cifra que marcaba un máximo histórico. Al año siguiente se produjo un retroceso notable de 52.679 asistentes, que se compensó en parte con las dos subidas que se produjeron a continuación, situando su número en 113.527 durante 1915.

Estos datos de asistencia a los cinematógrafos nos pueden ayudar a calibrar el peso que comenzaba a tener el espectáculo cinematográfico entre los vecinos de la zona y el papel que desempeñaba en su tiempo de ocio y en las relaciones sociales que se establecían entre ellos. Este nuevo punto de encuentro y reunión ampliaba de manera significativa el campo de la sociabilidad de todos ellos, ya que el interés por las películas no se limitaba a un segmento de la población, sino que constituía un interés compartido, en el que participaba la mayoría.

5.

Los testimonios que hemos podido recopilar sobre la reacción de ese público plural que asistía a los cinematógrafos nos describen su alta implicación y participación en todas las sesiones, que en ocasiones comenzaba antes de penetrar en ellos.

En *El Eco de Baracaldo* J. Contreras trasladaba al lector su reflexión de como pasar, de forma divertida, un tarde lluviosa de domingo. La duda que le asalta-

ba era si debía llevar a su novia al teatro o al cine. Resuelta ésta en favor del cine, ya que era una diversión mucho más barata que el teatro y su situación económica era espantosa, relataba el ambiente que presencié en el Cine de las Cortes de Bilbao, pero que podemos hacer extensivo a cualquier cinematógrafo de la margen izquierda:

“Eramos ya en el cine. Las películas de este cine que yo digo –son todas, la mayoría–, tienen su moraleja. Son cuadros de relieve, cuadros palpitantes de vida y de calor, cuadros que se mueven en el ambiente de tal hora y tal fecha, y que entonces también, viéndolos se movían con calor. ¡Y con qué calor!... Seguro estoy de la impresión que tuvieron los que, así como yo, presenciaron aquellas películas”¹⁹.

Más amplio es el relato que L. de Uriarte enviaba, desde Portugalete, a *El Porvenir Vasco*, en el que detallaba las diferentes reacciones que había presenciado durante una sesión cinematográfica, en la que se proyectaba, entre otras, una película titulada *La guerra de Melilla*, que se anunciaba en un gran cartel con letras de gruesos caracteres.

A la entrada del cine, escribía, se congregó un número importante de gente que *“en medio de grande algarabía y entre fuertes apretones, se disputaba un lugar en la cola que en la taquilla se formó”*²⁰. La nota discordante ante ese bullicio y alegría con la que se manifestaban lo ponía *“una mujer de humilde aspecto, triste, abatida, como si no quisiera participar de la general alegría”*.

Una vez franqueada la entrada comenzó la sesión, en la que el público reía con las películas que se proyectaban, mientras que la mujer, que había llamado su atención anteriormente, *“continuaba en su abatimiento: las presenciaba con indiferencia con que vemos las cosas que no nos interesan cuando alguna desgracia nos ocurre”*.

Con el comienzo de la proyección de *La guerra de Melilla*, la aptitud de la mujer cambió, la indiferencia y quietud se transformó en ansiedad: *“Nerviosa, desasosegada, se agitaba sobre su asiento; y abriendo desmesuradamente sus húmedos ojos, parecía que trataba de descubrir entre aquellos bravos soldados a alguien que a ella gran interés le merecía, ¡caso el hijo querido de sus entrañas...! Entonces comprendí la causa de su abatimiento”*. Concluida la película, volvieron las risas y las alegrías de la gente, que se habían visto momentáneamente interrumpidas, únicamente *“aquella mujer, sollozando amargamente, caminaba cabizbaja apesadumbrada por la pena...”*.

La ambivalente situación que se podía vivir en una sesión cinematográfica, daba paso a una participación ruidosa y entusiasta cuando la función era de

19. J. CONTRERAS: “En el cine. Mi novia, yo y el perro”, *El Eco de Baracaldo*, núm. 15, 7 de agosto de 1909, pp. 1-2.

20. L. DE URIARTE: “En el cinematógrafo”, *El Porvenir Vasco*, Bilbao, 8 de octubre de 1909, p. 2.

variedades. El público masculino, que era mayoritario, acostumbraba a jalearse a los artistas en modo que no gustaba a la empresa del Petit Palais baracaldés, por lo que ésta tuvo que incluir en el programa de mano, correspondiente al 23 de noviembre de 1912, el siguiente texto:

“La empresa vería con gusto que cuando el público desee la repetición del trabajo de los artistas, lo demuestre en forma correcta, y nunca con modales impropios de personas incultas, pues bastará con que se aplauda, para que artistas y Empresa se muestren dispuestos a complacer, como así mismo que a la artista que no éste anunciada como bailarina no se la pida que baile, pues no anunciarla como tal, prueba es que no es ese su trabajo”²¹.

La respuesta y aceptación positiva que acumulaba el cinematógrafo hizo que, tras el surgimiento de los primeros cines estables, diferentes colectivos sociales recurriesen a la proyección de películas con distintos fines sociales, surgiendo de esta forma la exhibición no comercial, lo que ratificaba su penetración social.

El primer uso no comercial del espectáculo cinematográfico, que hemos logrado documentar, lo protagonizó Enrique Bel, propietario del Gran Cinematógrafo Bel de Portugalete, que organizó el 16 de abril de 1907 varias sesiones extraordinarias de cine con la finalidad de recaudar fondos con las que ayudar a las familias de cuatro vecinos de la villa jarrillera que habían fallecido mientras pescaban. El éxito coronó esta iniciativa, durante la cual se proyectaron varios filmes de asuntos marinos, ya que concurrió mucha gente, recaudándose 171,90 pesetas²².

Con un motivo similar, recaudar fondos “a beneficio de los obreros sin trabajo con motivo de los últimos sucesos”, el Partido Republicano Radical de Barakaldo organizó el 7 de noviembre de 1911 una función de cine y variedades en el Cine España. En ella intervinieron el “simpático Ramitos, la bella y sin rival Señorita Flora y sus dos hermanitas las simpáticas Vianitas y Federe, el simpático guitarrista baracaldés”²³, y se proyectaron seis películas, cuyos títulos no figuraban en el prospecto que se editó. Todos los que participaron en la sesión, los artistas, los empleados del cine y el empresario que cedió su uso, lo hicieron desinteresadamente.

Dos años después, el 21 de diciembre de 1913, la Asociación de Antiguos Alumnos Salesianos de Barakaldo organizó una velada con la finalidad de contribuir a erigir un monumento a San Juan Bosco en la Plaza de María Auxiliadora de Turín. En la misma se interpretó una Sinfonía musical, se representó la obra *El alcalde de Ronquillo o el diablo de Valladolid*, de José Zorrilla, concluyendo con una proyección cinematográfica, de la que no se indicaba las películas que se exhibieron²⁴.

21. Archivo Municipal de Barakaldo, Caja 218, Expediente 23.

22. “De Bilbao al Abra”, *El Noticiero Bilbaíno*, 17 y 18 de abril de 1907, p. 1.

23. Archivo Municipal de Barakaldo, Caja 217, Expediente 4.

24. “Velada en el Colegio de Salesianos”, *El Nervión*, 20 de diciembre de 1913, p. 1.

En definitiva, podemos decir que el espectáculo cinematográfico contribuyó a crear un nuevo imaginario social, –poblado de nuevas sensaciones, en el que las mujeres, los jóvenes y los niños, reclamaban un espacio público específico–, y nuevas pautas de sociabilidad y relación social. A la vez que colaboraba a integrar a la gente en la sociedad industrial y urbana, que la sociedad capitalista había comenzado a delinear, uno de cuyos paradigmas más logrados era el espacio situado en la margen izquierda de la Ría del Nervión.