

Femenino singular. La presencia de la mujer en el espectáculo cinematográfico de Bilbao durante los primeros tiempos (1896-1915)

(Feminine singular. The presence of women in cinematographic shows in Bilbao in the initial years (1896-1915))

Ansola González, Txomin

Eusko Ikaskuntza. M^a Díaz de Haro, 11 – 1. 48013 Bilbao
txominan@mixmail.com

BIBLID [1136-6834 (2006), 35; 239-252]

Recep.: 01.10.04

Acep.: 28.10.05

La paulatina presencia del cinematógrafo en la vida espectacular de Bilbao abrió un nuevo lugar de entretenimiento y socialización, que permitió a las mujeres su integración de una manera más activa y participativa en la vida social de la villa. Las mujeres comenzaron a frecuentar los cinematógrafos, sin la tutela de los hombres, llevando a los hijos, solas o en compañía de otras mujeres, convirtiéndose en unas asiduas espectadoras.

Palabras Clave: Mujer. Espectadora. Público cinematográfico. Espectáculo cinematográfico. Cine. Bilbao. 1896-1915.

Zinematografoa arian-arian Bilboko ikuskizunen bizitzan lortuz joan zen presentziak aisia eta sozializazio gune berri bat zabalazazi zuen, eta horrek ahalbidetu zuen hiriko emakumeek gizarte bizitzan era aktiboagoan integratzea eta bertan parte hartzaileagoa izatea. Emakumeak zinematografikoetara joaten hasi ziren, gizonen babesik gabe, seme-alabak eramaten zituztela, bakarrik edo beste emakume batzuekin, eta ohiko ikusle bilakatu ziren.

Giltza-Hitzak: Emakumea. Ikuslea. Publiko zinematografikoa. Ikuskizun zinematografikoa. Zinea. Bilbo. 1896-1915.

La présence progressive du cinéma dans la vie des spectacles de Bilbao a ouvert un nouvel espace de distraction et de socialisation, qui a permis aux femmes de s'intégrer d'une façon plus active et participative dans la vie sociale de la ville. Les femmes commencèrent à fréquenter les cinémas, sans la tutelle des hommes, y emmenant leurs enfants, seules ou en compagnie d'autres femmes, devenant d'assidues spectatrices.

Mots Clés: Femme. Spectatrice. Public cinématographique. Spectacle cinématographique. Cinéma. Bilbao. 1896-1915.

0.

No se habían cumplido todavía ocho meses de la primera sesión parisina de pago del Cinematógrafo Lumière, que tuvo lugar el 28 de diciembre de 1895, cuando el espectáculo cinematográfico irrumpía en la vida espectacular de Bilbao. El 6 de agosto de 1896 el aragonés Manuel Galindo presentaba, en el primer piso del número uno de la calle Jardines de Bilbao, el Kinetógrafo, "llamado también cinematógrafo o fotografía viviente"¹. Formaba parte de un espectáculo, denominado Eliseo-Express, en el que se combinaban las vistas diorámicas y las audiciones fonográficas. Dos días después según *El Nervión* o tres según *El Noticiero Bilbaíno* se abrió al público, en la planta baja del Teatro Arriaga, un nuevo Kinetógrafo, propiedad de los también aragoneses Eduardo Gimeno Peromarta y Eduardo Gimeno Correas.

A partir de las noticias y anuncios aparecidos en la prensa², en los días siguientes, se puede deducir que la presentación del espectáculo cinematográfico, al igual que había ocurrido en las ciudades que le precedieron, congregó a un público numeroso:

"A pesar de lo desapacible de la noche última, el Kinetógrafo instalado en la planta baja del Teatro, se vio concurridísimo. Cada día va ofreciendo mayores novedades el Kinetógrafo, pues las fotografías animadas son variadísimas"³.

Concluida la fase de presentación, que se prolongó durante el periodo 1896-1897, el cinematógrafo se incorporó al circuito ferial, como un espectáculo más. De hecho las fiestas representaron un papel destacado en la difusión y el afianzamiento posterior del espectáculo cinematográfico. El contacto breve pero intenso, que se renovaba anualmente, permitió mantener y realimentar el interés por las imágenes animadas. Estas constituían, para las clases populares, una forma inédita de acceder a sensaciones, paisajes y realidades sociales situadas más allá de los límites espaciales y temporales de la vida cotidiana.

La buena acogida que acompañó al cinematógrafo desde sus inicios no se puede desligar de la cultura visual acumulada por los nacientes espectadores cinematográficos. Conocimiento forjado mediante la asistencia a los numerosos espectáculos visuales, panoramas, dioramas, cuadros disolventes, entre otros, que conforman el universo precinematográfico. Todos ellos fueron seduciendo la mirada de la gente con sus diferentes y complementarias propuestas. De hecho el cinematógrafo heredó una tradición visual que arranca en 1589 con el italiano Giambattista della Porta, aunque no fue hasta el siglo XVIII, cuando inició una expansión que se prolongó a lo largo de todo el siglo XIX. Durante este tiempo una amplia nómina de artilugios

1. "Un nuevo espectáculo", *El Noticiero Bilbaíno*, 2 de agosto de 1896, p. 1.

2. Los reclamos publicitarios del Eliseo-Express aparecieron por última vez el 4 de septiembre en *El Nervión*.

3. "De ayer a hoy", *El Nervión*, 11 de agosto de 1896, p. 2.

“proporcionó al cine sus principios teóricos, su contenido temático de los inicios, su base mecánica y los orígenes de sus sistemas ópticos”⁴. A ello hay que sumar un público que entró en contacto con los espectáculos precinematográficos a través del circuito ferial. Este se convirtió en el marco ideal para la presentación y la difusión de todo tipo de novedades, en el campo de los espectáculos visuales.

El ferial de las fiestas bilbaínas, surgido en 1878 por iniciativa de los propios feriantes, constituía un espacio especialmente señalado para romper con la rutina diaria y para dejar paso a la relajación y la diversión por unas semanas. Su carácter excepcional congregaba a un público amplio y numeroso, formado principalmente por las clases populares, que buscaba la sorpresa y la diversión con todo tipo de atracciones, espectáculos y puestos de ventas en los que se podían comprar los más variados productos. Así, en el recinto ferial de 1880, según describía Argos en *El Noticiero Bilbaíno*, se podían encontrar

“figuras de cera, figuras de movimiento, monos sabios, mujeres y animales fenomenales, fieras, cuadros, vistas, payasos, música, organillo, bombo, platillos y charlatanería; mucho, muchísimo polvo y ni una sola gota de agua: todo a real y a real y medio la pieza”⁵.

En este espacio, que acogió primero a los espectáculos precinematográficos y después al cinematógrafo, es donde podemos situar el primer eslabón de la mujer como espectadora de las vistas y las imágenes cinematográficas. Las fiestas, que significaban una ruptura con el transcurrir de la vida cotidiana para el conjunto de la población, constituían también un punto de inflexión para que la mujer de las clases populares saliese de los límites que le imponía el ámbito doméstico, y asistiese a los diferentes espectáculos visuales que cada año concurrían a las mismas. Un elemento importante fue también la participación de los niños y los jóvenes, de ambos sexos, que velaran en el recinto ferial sus primeras experiencias como espectadores. De esta forma los pabellones cinematográficos contribuyeron a difundir el conocimiento de las imágenes animadas y a forjar el interés por ellas. Esta circunstancia les convirtió, con el paso de los años, en asiduos y entusiastas espectadores de los cinematógrafos.

La presencia del espectáculo cinematográfico en las fiestas no se limitó a los pabellones cinematográficos sino que también se extendió a otros cinematógrafos, que buscaron acomodo en los bajos de las casas para realizar su actividad. Un buen paradigma de este tipo de cinematógrafos nos lo proporciona el Salón Murillo. En 1898 se instalaba en el número 12 de la calle Hurtado de Amezaga, y dos años después lo hacía en los números 3 y 5 de la calle Berasategi. Durante esta última estancia en la villa bilbaína exhibió, entre otras películas, *La Cenicienta*, *El Cendrillon* y *La mariposa parisién*. *El*

4. Rossell, Deac, “Trescientos años de entretenimiento cinematográfico”, en *Archivos de la Filmoteca*, Valencia, núms. 25-56, febrero-junio 1997, p. 225.

5. Argos: “Pasavolantes”, *El Noticiero Bilbaíno*, 22 de agosto de 1880, Hoja Literaria núm. 30.

Noticiero Bilbaíno, además de calificarlo como “el mejor Cinematógrafo que funciona en Bilbao”⁶, destacaba la asistencia de un público numeroso, incidiendo en la presencia abundante de lo que reseñaba como “elemento joven aristocrático, en especial el bello sexo”.

La presencia de la mujer como espectadora fue una cuestión de la que también se hizo eco la prensa de Santander, en diciembre de 1900, durante la estancia del Salón Murillo en la capital cántabra. En los días previos a la Navidad proyectó, igualmente, *La Cenicienta* “ante un público compuesto especialmente por señoritas y familias de la alta sociedad”⁷. La asistencia de las mujeres comenzó, prosigue,

“a hacerse patente en las sesiones, como quedaría demostrado con motivo del estreno de la cinta *Juana de Arco* (Méliès, 1900), que tenía una duración de treinta minutos”.

El ferial como lugar de esparcimiento para la población durante las fiestas estivales era una realidad, que se renovaba cada año, como se encargaba de subrayar la prensa. Esta destacaba la alta concurrencia de la gente y describían lo que se podía encontrar durante un paseo por el mismo:

“De los grandes atractivos que ofrecen las barracas al público, dan idea las notas de un curioso, que tengo a la vista y, según las cuales, excede en seis mil el número de personas que a diario se estacionan durante las ferias en el Campo Volantín, distrayendo sus ocios bien en los diversos cinematógrafos u otros espectáculos o en escuchar la charla incansable de oradores improvisados que invitan al público a entrar en el interior de la barraca donde se exhiben cosas descomunales nunca vistas”⁸.

El relato del ambiente que se palpaba y vivía en el recinto ferial daba paso, igualmente, a la reflexión sobre el papel que jugaba el cinematógrafo en el entretenimiento y en la formación de las clases populares. Así se indicaba que las películas podían

“ilustrar a algunas gentes del pueblo, a esas que no pueden adquirir la ilustración viajando, porque carecen de medios para realizar viajes”⁹.

La posibilidad de visitar

“Egipto y la India, Inglaterra y Rusia en el cinematógrafo, y esos países les han despertado la curiosidad natural. Y ahora muchas de ellas se afanan por conocer

6. “Salón Murillo”, *El Noticiero Bilbaíno*, 24 de agosto de 1900, p. 2.

7. Saiz Viadero, José Ramón, “Cantabria”, en *Cine español. Una historia por autonomías*, en J.M. Caparrós Lera (prólogo y coordinación), Barcelona, Promociones y Publicaciones Universitarias, 1996, vol. 1, p. 128.

8. X: “Los feriantes”, *El Nervión*, 13 de agosto de 1903, p. 1.

9. Echeverría, Ignacio B.: “De lunes a lunes”, *El Noticiero Bilbaíno*, 28 de agosto de 1905, p. 1.

la historia de Julio Cesar, por saber quienes fueron Pompeyo y Farnaces y hasta por hacer un mapa de Tarento y presentarlo en la primera exposición escolar que se celebre”¹⁰.

Días después el mismo autor se encargaba de resaltar la satisfacción que experimentaba la gente, especialmente las mujeres y los niños, con los pabellones cinematográficos y los espectáculos que visitaban el ferial. Una actitud que contrastaba con el desdén cuando no la hostilidad que expresaban quienes se posicionaban contrarios al protagonismo que alcanzaban durante las fiestas:

“Ya las barracas del Campo Volantín dejan de producir la alegría a otras muchas personas. Para algunos, esas barracas de feria, pobres las más, repletas de dorados y de potentes órganos las otras, deshonran al pueblo, constituyen un espectáculo poco culto. Pero los niños y las mujeres prefieren a todo el Tío vivo, la mujer gorda, las figuras de cera, las fieras enjauladas y sobre todo los cinematógrafos que en el nuestro producen gran entusiasmo”¹¹.

Completaba su reflexión con el papel que desempeñaba el espectáculo cinematográfico en el esparcimiento y evasión para las clases populares, que tenían que enfrentarse diariamente a los problemas y sinsabores provocados por el devenir cotidiano:

“Decía un cronista que es preferible que el pueblo, las mujeres, los obreros que acuden a los cinematógrafos se enternezcan con las historias gráficas y espezuznantes, a que se hallen eternamente atormentados con el problema de los salarios, el de las horas de trabajo o el de las fortunas y las quiebras del vecino”¹².

1.

La posibilidad de refugiarse en “El reino de las sombras”, que escribiera Máximo Gorki, sólo era posible de manera fija con la llegada de los pabellones cinematográficos, durante las fiestas de agosto. La presencia del espectáculo cinematográfico en otras épocas del año fue también algo habitual, pero su estancia más o menos prolongada no llegó a dejar la huella que imprimían los cinematógrafos en el ferial. La relación se abrió en enero de 1897 con el Lucematógrafo de Charles Kalb (Teatro Arriaga) y tiene en la Exposición Imperial (Plaza Circular), de mayo de 1897 a mayo de 1898, y el Cinematógrafo Quo Vadis? (Bidebarrieta, 6), de mayo de 1902 a febrero de 1903, sus máximos exponentes, por sus dilatadas estancias en la ciudad. Otros ejemplos del espectáculo cinematográfico fueron la Exposición Religiosa (Gran Vía, 8 / abril de 1898) y el Cinematógrafo Farrusini (Sendeja / marzo-junio de 1905).

10. *Ibidem*.

11. Echeverría, Ignacio B.: “De lunes a lunes”, *El Noticiero Bilbaíno*, 4 de septiembre de 1905, p. 1.

12. *Ibidem*.

Esa circunstancia cambió con la apertura el 14 de septiembre de 1905 del Salón Olimpia, el primer cinematógrafo estable de la villa. La exhibición cinematográfica, tras diez años de azarosa vida, entraba en un nuevo ciclo, que se iba caracterizar por su integración en la vida espectacular y en la trama urbana de la ciudad. De esta manera pasaba a formar parte de la vida cotidiana, con lo que se conseguía normalizar y ampliar las posibilidades de concurrir a los cinematógrafos regularmente, circunscritas hasta entonces a su paso por la ciudad.

El espectáculo cinematográfico se constituía, de esta manera, en un factor de modernización social. Este hecho implicaba, por una parte, una ampliación de las posibilidades de entretenimiento existentes, y por otra la consolidación de

“un nuevo espacio público suficientemente neutro para que favoreciera la asistencia sin tutelas de muchos segmentos sociales excluidos de otros lugares de la esfera pública. A diferencia de espectáculos como las variedades o el género chico, ambos muy claramente escorados hacia los públicos masculinos, o del mismo teatro cuya asistencia obligaba a que las clases medias se vistieran de un modo especial, el cine satisfizo unas incipientes demandas de ocios de unas audiencias urbanas muy diversificadas”¹³.

Las clases populares encontraron un entretenimiento adecuado a sus posibilidades económicas, lo que les permitió hacerse visibles y ocupar un espacio público que hasta entonces se les había negado. En este protagonismo recién adquirido encontramos también a los niños, los jóvenes y las mujeres, que van a nutrir con su presencia los cinematógrafos.

Estamos ante una de las consecuencias de la ascendente sociedad industrial y urbana, que había ido ganándole terreno a la sociedad tradicional y campesina. La industrialización, que había impulsado e impuesto cambios económicos y sociales, modificó, como no podía ser de otra forma, las relaciones interpersonales de la gente. Surgiendo uno nuevo flujo de comportamientos y actitudes, que tenían su expresión más clara en los núcleos urbanos densamente poblados como Bilbao. Y en ellos nos encontramos las calles que se habían abierto y en las que se ubicaron los nuevos espacios de ocio que eran los cinematógrafos.

En una de éstas, la Gran Vía, una arteria todavía en formación, se levantó el Salón Olimpia, primer exponente de la modernidad cinematográfica bilbaína, del asentamiento definitivo del espectáculo cinematográfico. La respuesta de la gente fue excelente ya que a la “buena sociedad bilbaína”¹⁴

13. Palacio, Manuel, “Los públicos cinematográficos de la década decisiva (1905-1915). El cine y espacio público español”, Quintana, Angel (coordinador): *La construcció del públic dels primers espectacles cinematogràfics*, Girona, Fundació Museu del Cinema-Col·lecció Tomàs Mallol, Ajuntament de Girona, 2003 p. 52.

14. “El Cinematógrafo Olimpia”, *El Nervión*, 5 de octubre de 1905, p. 1.

o lo “más distinguido de la sociedad bilbaína”¹⁵, que asistía a las primeras sesiones de cada día, hay que sumar el público popular que se congregaba en la general, cuyo precio era de 25 céntimos, frente a los 50 de la preferencia. La prensa destacó, igualmente, la presencia de las jóvenes:

“El pabellón Olimpia es hasta la fecha el lugar más favorecido por las muchachas y sabido es que donde van ellas van ellos. Cómo que es preciso tomar de víspera las localidades”¹⁶.

La programación se estructuró en sesiones de una hora, creándose dos días de moda a la semana, miércoles y viernes, durante los que se producían los estrenos de las películas. La segmentación de la programación, en su afán de llegar al mayor número de espectadores, se completó reservando las dos primeras sesiones del jueves para los niños, que era el día que no tenían clase por la tarde. Surgían éstas en respuesta a las peticiones expresadas a la empresa por “numerosas familias”¹⁷.

Esta atención al núcleo familiar, sobre todo entre las clases populares, que se apiñaban en los bancos corridos de la general, no era una cuestión baladí sino que buscaba atender la demanda de ese público amplio al que aspiraba a llegar el cinematógrafo. En este sentido se pronunciaba William Fox, pionero de la exhibición estable en Estados Unidos y uno de los principales productores del Hollywood clásico:

“Llegué a la conclusión de que el obrero no ganaba bastante como para llevar a su familia al teatro, de modo que se divertía bebiendo una jarra de cerveza en el bar. Pero cuando llegó el cine de películas animadas podía comprar una entrada por 10 centavos para él y otra para su mujer, y sus hijos sólo pagaban 5 centavos. La diversión duraba siempre entre dos horas y media y tres horas, era un placer mucho mayor llevar a los chavales o a la mujer de la mano que quedarse bebiendo en la taberna”¹⁸.

El espectáculo cinematógrafo permitía a los niños/as y las mujeres acceder a una forma de entretenimiento nueva, que no tenía un destinatario definido, por lo que ocupar ese lugar de sociabilidad compartida constituía un reto para cobrar un protagonismo que sistemáticamente se les había negado. La presencia en los cinematógrafos de las mujeres, solas, en compañía de otras mujeres o con los niños, era un hecho visible, ya que muchos hombres, sobretodo entre las clases burguesas, lo consideraban una diversión claramente menor.

15. “Teatros”, *El Porvenir Vasco*, 30 de octubre de 1905, p. 1.

16. Cyrano: “Cosas de mi cartera”, *El Liberal*, 7 de octubre de 1905, p.1.

17. “Salón Olimpia”, *El Porvenir Vasco*, 20 de septiembre de 1905, p. 2.

18. Sinclair, Upton, “Nickel odeones y espectáculos populares”, en Geduld, Harry M. (edición), *Los escritores frente al cine*, Madrid, Fundamentos, 1981, pp. 33-34.

Un testimonio de este desinterés, nos lo ofrece el escritor Jean-Paul Sartre, que evoca, en su obra *Las palabras*, sus visitas a los cinematógrafos, siendo un niño, en compañía de su madre:

“Los días de lluvia, Anne Marie me preguntaba lo que me apetecía hacer. Vacilábamos largo tiempo entre el circo, el Châtelet, la Electric House y el Museo Grévin. En el último momento, como con calculado descuido, decidíamos ir al cine. En una ocasión, cuando íbamos a salir, apareció mi abuelo en la puerta de su despacho preguntando: “¿A dónde vais, hijo?”. –“Al cine” respondió mi madre. Como él frunció el ceño, añadió rápidamente: “Al Panthéon Cinema. Esta aquí al lado. Solo hay que cruzar la Rue Soufflot”. Nos dejó marchar, encogándose de hombros. Al jueves siguiente le dijo a M. Simonnot: “Oye, Simonnot, tú que eres un hombre serio, entiendes esto? ¡Mi hija lleva a mi nieto al cinematógrafo!” y M. Simonnot contestó en tono conciliador: “Yo no he ido nunca, pero mi mujer sí, a veces”¹⁹.

En efecto, la mujer frecuentaba los cinematógrafos sin la tutela de los hombres. Una muestra de este comportamiento nos la ofrece *El Porvenir Vasco*, en un artículo firmado por L. de Uriarte, en el que recogía sus impresiones sobre una sesión de cine. Estas comenzaban a la entrada del cinematógrafo, mientras la gente esperaba en la cola para adquirir su entrada. Junto al bullicio y la algarabía que reinaba en ella llama su atención la actitud distinta que observa en una mujer:

“Contrastando con la alegría de los demás, una mujer de humilde aspecto, triste, abatida, como si alguna desgracia le ocurriese, aguardaba impaciente sola, como si no quisiera participar de la general alegría”²⁰.

Una vez dentro del cinematógrafo la citada mujer siguió concitando su curiosidad por el gesto ausente e indiferente con que seguía las imágenes que se proyectaban en la pantalla, hasta que comenzó la proyección de una película titulada *La guerra de Melilla*:

“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, ¡acaso el hijo querido de sus entrañas...! Entonces comprendí la causa de su abatimiento”.

2.

Tras la aparición de la exhibición estable los pabellones cinematográficos siguieron haciendo acto de presencia en el ferial. Llenando, con sus fachadas y sus orquestones, el ambiente de color y música, lo que constituía un eficaz reclamo, ya que atraía a la gente hacía su entrada. Donde podían escuchar apelaciones a que se sumergieran en su penumbra, como la que recreaba de forma poética Luis Martín en *El Porvenir Vasco*, donde el binomio madres e hijos volvía aparecer:

19. Sartre, Jean-Paul, “Recuerdos de mi infancia”, en Geduld, Harry M. (edición), *op. cit.*, pp. 56.

20. Uriarte, L. de, “En el cinematógrafo”, *El Porvenir Vasco*, 8 de octubre de 1909, p. 2.

“¡Señores no se detengan!
Pasen, pasen adelante
que va a escomenzar ahora
la sesión más culminante
con varios números nuevos
Y de un interés notable
Solo por cuatro *chiquitas*
estaréis en elegante
y suntuosa preferencia
¡No se me paren las madres!
Pasar aquí con vuestros niños
Mirar que la junción que ahora *prencipia*
y que es de lo más variable
Vais a ver en nuestro “Cine”...”²¹.

Los cinematógrafos, en su intento de ampliar el registro de su público y por lo tanto asegurarse su futuro como negocio, incorporaron a su programación tanto los espectáculos teatrales como las variedades. En Bilbao ejemplo de esta tendencia la encontramos en el Salón Vizcaya, que combinó desde su inauguración, en 1910, la exhibición de películas y los números de variedades, cuyo destinatario principal eran los hombres.

Los pabellones cinematográficos instalados en el ferial, que comenzaron a acusar la competencia de los cinematógrafos estables, también incorporaron los números de variedades a su programación. Una circunstancia que provocó la denuncia de *El Porvenir Vasco*, reclamando la intervención del Gobernador civil, ya que en uno de los pabellones, que no identificaba, tras las sesiones cinematográficas actuaban dos “señoras vestidas chulonamente y que bailan en forma por demás inmoral y escandalosa”²². Tras señalar los hechos argumentaba el sentido de su acusación indicando que el público del espectáculo cinematográfico no estaba formado solamente por hombres, ya que a él acudían también otras

“muchas personas y sobre todo forasteros entran allí sintiéndose heridos en su dignidad. También se ven muchos niños que reciben lecciones que nunca deberían saber”.

El cinematógrafo, a medida que ampliaba su audiencia, comenzó a ser considerado un espectáculo bajo sospecha y objeto de condena reiterada por parte de la iglesia católica y de los sectores más reaccionarios de la sociedad. Le acusaban de ejercer una influencia nefasta y perniciosa entre los niños y la juventud, por lo que reclamaban de los poderes públicos su regulación y control. Fruto de esas presiones fue el establecimiento, en 1912, del primer código de censura. En la parte expositiva de la Real Orden de 27 de noviembre se indicaba su necesidad debido al “notable influjo” que las películas ejercían entre la gente. En especial entre la

21. Martín, Luis, “En las barracas”, *El Porvenir Vasco*, 22 de agosto de 1908, p. 1.

22. “Por las barracas”, *El Porvenir Vasco*, 23 de agosto de 1910, p. 1.

“juventud sugestionable y predispuesta a imitar los actos delictuosos e inmorales que la codicia de ciertos fabricantes reproducen por medio de la fotografía, contribuyendo inconscientemente sin duda a originar graves daños de índole privada y social”²³.

Un ejemplo de la influencia que le adjudicaban al cinematógrafo había sido descrito por *El Noticiero Bilbaíno*, en una columna titulada, lacónicamente, “El cine”, donde se relataba el suceso protagonizado, en Hannover, por una criada que había intentado envenenar a los dueños de la casa en la que trabajaba. Advertido el hecho por la cocinera, fue denunciada y detenida. En comisaría explicó los motivos que la habían llevado a planear su crimen:

“No estaba descontenta de los señores. La pagaban puntualmente, la trataban bien; era una casa en las que las criadas vivían como pez en el agua; ni siquiera la regañaban cuando cometía alguna falta o olvidaba su servicio”²⁴.

¿Cuál era la causa de su comportamiento?. La respuesta era esta:

“Si ella quería envenenarles a todos, no era por venganza, ni por antipatía personal, era digámoslo así, por instinto dramático. Ya por tres veces había intentado lo mismo en diversas casas donde había servido y siempre le salió mal; pero no se desazonaba de lograrlo algún día. Se sentía con vocación de envenenadora; una vocación irresistible; quería ser la heroína de una gran tragedia, como aquella que vio en el cinematógrafo”.

El articulista, tras un relato de los hechos más extenso, extraía una conclusión: la criada era una “víctima del cinematógrafo y nada más”. Para mas adelante completar su sentencia:

“Es una triste verdad: el cine fue, en sus principios, fuente de ilustración y de sencillo pasatiempo. Hoy lo hemos acanallado; hemos querido convertirlo en fuente de emoción, sin reparar en los medios”.

Casi dos años después, el mismo autor, volvía sobre el tema de la influencia del cinematógrafo en las mujeres, con un artículo titulado “La escuela de coquetas”. El motivo de la misma era en esta ocasión una película protagonizada por el cómico francés Max Linder, cuyo título no facilita, aunque se extiende de modo prolijo en relatar el argumento. En apretada síntesis la película cuenta lo siguiente: el entusiasmo con que los protagonistas viven su noviazgo da paso a su boda, culminando en la pasión del tálamo nupcial, para un año después mostrarnos como la rutina se ha apoderado del matrimonio. La mujer no se resigna al desinterés de su esposo y consulta a un viejo doctor y amigo, que le aconseja dar celos a su marido. Para lo cual finge que tiene un amante, la estratagema hace reaccionar a éste, con lo que la mujer cumple con su objetivo: recuperar su amor.

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

24. Max, “El cine”, *El Noticiero Bilbaíno*, 30 de noviembre de 1911.

Max traslada a los lectores sus reflexiones que comienzan de esta manera: "Esto es la escuela del cine en que educamos a nuestras niñas"²⁵. Para proseguir:

"Esa es la moraleja de la película en cuestión que aprenden los niños un día y otro en nuestros cinematógrafos. Y no nos damos cuenta de cómo se graban esas cosas en las imaginaciones infantiles. Les llevamos al cine para que no lloren en casa pero aprenden en el cine unas cosas que más tarde les harán llorar".

Esta preocupación por los efectos negativos que los cinematógrafos podían tener en las mujeres era la constatación de su notable presencia como espectadoras. La mujer había encontrado un lugar de entretenimiento abierto y plural al que podía asistir sin la tutela de los hombres, lo que le permitía asumir un protagonismo y autonomía, que hasta entonces no había disfrutado. La sociedad de masas, que se estaba fraguando, comportaba una democratización de las posibilidades del ocio, reducidas antes a una minoría. Un hecho que suscitaba importantes resistencias entre las clases dirigentes, que no aceptaban los cambios que se estaban produciendo en la sociedad, y del papel activo que las mujeres comenzaban a desempeñar.

La presencia de la mujer en los cinematógrafos comportaba también otros problemas, como los que se derivaban de los sombreros que portaban algunas de ellas, ya que impedían la visión de los que se sentaban detrás con las consecuencias que se describían en *El Porvenir Vasco*:

"Por ejemplo, va usted a un cine, pongo por espectáculo, y sea porque ha sido un torpe o por falta de sitio, sea porque una señorita o un señora ha llegado más tarde y se ha sentado en la fila anterior a la de usted, ocupando el mismo número, sea por lo que quiera, se encuentra usted obligado a hacer una continua gimnasia sueca, ora torciendo la cabeza a la izquierda, bien inclinándola a la derecha, dando muchísimas veces la coincidencia de que la ensombrerada dama, sin duda por adivinación, o valida quizá de un microscópico espejo, sabe hacia dónde va la parte superior de su cuerpo y tiene el capricho de mover en la misma dirección el canastillo con que adorna el suyo, y ya se ha divertido usted durante la exhibición de la película de la que únicamente consigue usted sacar en limpio un agradable dolor de cabeza o un simpático tortícoli"²⁶.

El problema era compartido por muchos espectadores y por el Gobierno, que en la Real Orden de 19 de octubre 1913, mediante la que se establecía el nuevo Reglamento de Policía de Espectáculos, decidió en su artículo sesenta y ocho regular su uso:

"No se permitirá en los teatros ni salas de espectáculos estar con el sombrero puesto en ninguna localidad mientras se halle el telón alzado, prohibición que se hace extensiva a las señoras, de no ocupar éstas localidad de palco o de la última fila de butacas, o cuando se trate de conciertos al aire libre"²⁷.

25. Max, "La escuela de coquetas", *El Noticiero Bilbaíno*, 14 de septiembre de 1913, p. 2.

26. Requena, Eloy, "Cines y sombreros", *El Porvenir Vasco*, 7 de noviembre de 1913, p. 1.

27. *Gaceta de Madrid*, 31 de octubre de 1913, pp. 349-350.

La cuestión no era nueva sino que se arrastraba en el tiempo desde al menos una década. En la prensa de 1903 se puede leer como las damas de la aristocracia madrileña habían decidido rebelarse contra la Junta de Espectáculos de Madrid, y desobedecer

“el acuerdo por ésta adoptado de prohibir los sombreros en los teatros, estando dispuestas a mantener una actitud enérgica en contra de dicha disposición”²⁸.

El litigio de los sombreros no era una cuestión local, sino que también se había suscitado en otros países, como Alemania, donde la mujer formaba parte del núcleo duro de los espectadores que frecuentaban los cinematógrafos:

“Los primeros cines en Alemania eran, al menos en la sesión de la tarde dominio de los niños, de los adolescentes y las mujeres. Un tema de controversia permanente en los cines lo constituía el público femenino, que en no pocas ocasiones acudía vestido ‘de punta en blanco’. Especialmente los gigantescos sombreros femeninos producían invisibilidad mediante su visibilidad (como ornamentos burgueses de una moda muy extendida), a causa de lo que tapaban a las miradas”²⁹.

Los sombreros, que frecuentemente eran muy voluminosos,

“obstruían la visión de la pantalla, provocando las protestas especialmente del público masculino. Este problema incluso dominaba las secciones fijas de los periódicos, que cada vez se ocupaban más de la cultura del cine. En 1911 a un observador extranjero le llamarían la atención las numerosas ordenanzas y prohibiciones en los cines alemanes, entre ellas prohibiciones policiales de fumar y la indicación de que las señoras tuvieran cuidado con los largos y afilados alfileres de sus sombreros”³⁰.

El tema suscitado en las plateas y anfiteatros de los cinematógrafos saltó a las pantallas, convirtiéndose en argumento para las propias películas, tanto a un lado como al otro del Atlántico, en los que se satirizaba su uso. En 1908 la productora francesa Gaumont rodaba un filme titulado *El sombrero gigante*, mientras que al año siguiente el director estadounidense David Wark Griffith filmaba *Esos horribles sombreros*³¹.

3.

La consolidación definitiva de la exhibición cinematográfica en Bilbao tiene en 1913 un referente fundamental. En ese año se inauguraron dos nuevas salas el Gran Cinematógrafo Deusto (20 de abril), y el Teatro Trueba

28. “Los sombreros en los teatros”, *El Liberal*, 23 de noviembre de 1903, p. 2.

29. Paech, Anne y Paech, Joachim, *Gente en el cine*, Cátedra, Madrid, 2002, pp. 63-64

30. *Ibíd.*, p. 65.

31. *Ibíd.*, p. 66.

(5 de junio), aunque sólo el segundo logró tener una dilatada existencia en el tiempo. Concebido como teatro se planteaba funcionar todo el año, a diferencia de lo que ocurría con los otros teatros de la villa, para lo cual decidió incorporar la exhibición de películas a su programación. La oferta cinematográfica la completaban el Salón Olimpia (proyectaba exclusivamente filmes), el Salón Vizcaya (alternaba las variedades y las películas). A éstos hay que sumar los teatros Arriaga y Campos Eliseos, el Teatro Circo del Ensache, que ofrecían regularmente películas y el Frontón Kursaal.

La asistencia era tan numerosa, durante los domingos y festivos, que obligó al Gobernador civil a dictar, en agosto, una disposición en la que se expresaba lo siguiente:

“Con el fin de prevenir cualquier contingencia que pudiera sobrevenir con motivo de la excesiva aglomeración del público en los cinematógrafos los domingos y días festivos, queda desde luego terminantemente prohibidas en los expresados días las sesiones continuadas en todos los cinematógrafos en esta capital”³².

Medida que se reiteró en el mes de diciembre, indicando, además, que en los mencionados días todas las sesiones debían ser numeradas y que éstas debían empezar a las horas que se habían anunciado previamente³³.

El ascenso del espectáculo cinematográfico, común al resto del territorio estatal, seguía teniendo en la mujer una protagonista fundamental, como se encargaba de subrayar, desde las páginas de *El Pueblo Vasco*, María Luz Morales años más tarde:

“En nuestro país, como en todos los del Mundo, el arte cinematográfico encuentra su mejor apoyo, su puntal más fuerte en la mujer. Como espectadoras igual que como intérpretes. Las estadísticas de Norteamérica que acusan una cifra de cincuenta y dos millones de espectadores a la semana en los espectáculos cinematográficos, dicen a renglón seguido, que más de un setenta y cinco por ciento son mujeres. Aquí, sabido es que ninguna forma de arte ha llegado hasta nuestras mujercitas como el cine llega hoy”³⁴.

La mujer, no obstante, no se conformaba con ser mera espectadora, sino que también aspiraba a protagonizar las ficciones que tanto la entusiasman, a ser una heroína de la pantalla. Por ello, proseguía, no era de extrañar que cuando se convocaba un certamen de belleza, como el que había promovido una empresa exhibidora de Madrid, con el objetivo de descubrir nuevas estrellas para el cinematógrafo acudiesen varios centenares de muchachas pertenecientes a todas las clases sociales.

32. Chimbo: “Los cinematógrafos”, *El Noticiero Bilbaíno*, 7 de agosto de 1913, p. 1.

33. “Las funciones de los cines”, *El Noticiero Bilbaíno*, 6 de diciembre de 1913, p. 1.

34. Morales, María Luz, “Apreciaciones del cine”, *El Pueblo Vasco*, 11 de diciembre de 1926, p. 7.

Esta respuesta de las mujeres la llevaba a escribir lo siguiente:

“Así, el cinematógrafo es hoy por hoy, para las muchachas de esa generación, lo que el fútbol para los chicos, el capítulo de la vida frívola, de la vida grata, que les apasiona, que les entusiasma más. La excelencia de tal afición de tal apasionamiento podrá ser para algunos más o menos discutible: pero no cabe discusión en cuanto a su existencia, en cuanto a su realidad. Podrá estar mejor o peor que así sea, más lo cierto, lo innegable es que es”³⁵.

La percepción que tenía María Luz Morales de la mujer como espectadora cinematográfica, del papel de primer orden que jugaba su presencia en los cinematógrafos, lo ratificaba Ramón Villaamil, presidente del Consejo de Administración y gerente del Teatro Campos Elíseos, en el caso de la espectadora de los cinematógrafos bilbaínos. Es más, aseguraba que el teatro se había beneficiado de ello:

“El ‘cine’ influyó notablemente para esta frecuente asistencia del sexo débil. Antes, las mujeres tenían el espíritu más doméstico. Los espectáculos eran para ellas como un lujo, cuando no una diversión disipadora. Los peores prejuicios alentaban su ánimo en contra de los espectáculos y sólo de vez en cuando se permitían acudir con sus maridos, con sus padres, con sus hermanos, al teatro. Hoy ocurre todo lo contrario. Ellas son las más aficionadas, se han hecho tolerantes, han educado sus gustos, y, en una palabra acusan mayor cultura y un interés creciente hacia el arte escénico”³⁶.

4.

A modo de resumen final podemos decir que la mujer halló en los cinematógrafos un lugar para hacerse visible en los espacios públicos. Comenzando a desarrollar su autonomía personal como espectadora, sin tuteladas de ningún tipo. Las ficciones cinematográficas le permitieron escapar y evadirse de la rutina diaria y a su confinamiento en el hogar. Este era, las más de las veces, para las clases populares de los núcleos urbanos, un lugar que no ofrecía unas condiciones de habitabilidad dignas, por lo que nada retenía a la mujer en él, más allá de sus obligaciones familiares, que eran muchas. Las salas de los cines se convertían en un espacio propio, a falta de otros, donde lograr un poco de intimidad. Encontró en ellas, también, pautas, comportamientos y actitudes protagonizadas por mujeres que las sirvieron de modelo y referencia en la búsqueda de su emancipación personal.

35. *Ibidem*.

36. “Hablando con don Ramón Villaamil”, *El Pueblo Vasco*, 19 de diciembre de 1930, p. 5