

# Apuntes y memorias sobre el negocio cinematográfico en Zaragoza

SANTIAGO PARRA DE MÁS\*

## Resumen

*Parece ser que junto a los estudios que componen esta publicación, relativos a la historia del cine en Zaragoza y Aragón, autores y actores, películas, arquitectura de las salas, etc., los editores han querido también dar una noticia sobre lo que ha sido este negocio entre nosotros y las empresas que lo han desarrollado. Fiel a la llamada de la Universidad, y aunque entre tantas referencias intelectuales y artísticas no sé como va a encajar este tema de los negocios, al fin y al cabo aparato digestivo y nutriente de la actividad, voy a tratar de resumir unos apretados comentarios sobre las empresas de cine zaragozanas, tal como los recuerdo. Una especie de memoria: un «guión» para discutirlo con el productor.*

*It seems that together with the studies that make up this issue, dealing with the history of cinema in Zaragoza and Aragón —authors and actors, films, cinema architecture, etc.— the editors have planned to include a report about the history of this business among us and the companies that have developed it. Although I do not know how this issue of business —digestive system and nutrient, after all, of the city— will fit in among so many intellectual and artistic references, I have decided to be faithful to the call of the University and to make some brief comments on the cinema enterprises in Zaragoza, just as I remember them. A kind of memorandum: a «script» to be discussed with the producer.*

\* \* \* \* \*

## La exhibición cinematográfica

La «exhibición» cinematográfica era una de las tres ramas en las que en tiempos del sindicalismo «vertical», tan empeñado en clasificarlo todo, se dividía la actividad cinematográfica: producción, distribución y exhibición. De las tres, la exhibición ha sido siempre la más humilde y de menor influencia. Es después de todo el escalón

---

\* Empresario cinematográfico aragonés, uno de los impulsores de la distribución y exhibición de películas en Zaragoza y Aragón.

detallista. Hace llegar al público la obra artística de un conjunto de profesionales: autores, guionistas, músicos, actores, directores, y un larguísimo etcétera cuya complejidad se capta perfectamente al leer los letreros de introducción de los filmes, que ahora llamamos «créditos».

Y como último escalón, la exhibición y los exhibidores han carecido normalmente de toda influencia política o de opinión, papel que ha recaído en los productores o directores. Ellos son los que han elegido la película a hacer, o han recibido el encargo de producir determinado cine. El exhibidor debe limitarse a recaudar y a hacer correr el dinero, que al fin y al cabo es la savia de este o de cualquier otro negocio.

### **Los contratos de exhibición: sus antecedentes teatrales**

Indudablemente el precedente inmediato de estos contratos de exhibición cinematográfica habrán sido los acuerdos entre las compañías teatrales y los propietarios de teatros. A principios de siglo existían en nuestro país numerosas compañías teatrales, que lo recorrían de arriba abajo. Las menos eran estables y episódicas las más; algunas constituidas eventualmente para hacer unos «bolos» en temporada. Comedia ligera, alta comedia, lírica (zarzuela), varietés, cuplés, espectáculos semi-circenses, etc. Aparte de contar con un elenco numeroso de actores, modistas, mozos de equipaje, etc., un representante se encargaba de los asuntos económicos: vigilar la recaudación de taquilla, repartir los gastos e ingresos con la propiedad del teatro, etc. Y si esta era la parte «artística», la otra venía constituida por la empresa teatral, que ponía a disposición de las representaciones la sala en sí, junto con el personal propio del teatro: taquilleras, acomodadores, tramoyistas-carpinteros, avisadores, electricistas, fijadores (de pasquines), limpiadoras. No menos de veinte o treinta personas serían las que en los casos generales prestarían su trabajo en cualquier teatro normal. Cuando existían números musicales, o se trataba de espectáculos líricos había que contar con algunos profesores, en número muy variable según los casos.

Si pensamos en que la recaudación normal de un teatro, allá por ejemplo en los años treinta, que son a los que me remonto, podía ser del tipo de 1.500 pts. diarias, ya se ve que la inmensa mayoría de este conjunto laboral trabajaba con salarios de pura subsistencia. Mala vida de la de los «cómicos», como siempre se ha dicho. Respecto al personal de sala creo haber oído que los acomodadores

venían a cobrar seis pts. diarias: se entendía que era un trabajo de media jornada.

De la recaudación obtenida, y una vez pagados los gastos generales, cada una de las partes retira su porcentaje. Había, y hay, casos especiales: carga y descarga a medias, propaganda por cuenta de uno u otro, artistas «invitados», etc. En algunos casos se hablaba de «borderó», imagino que término de origen francés, por el que se indicaba que determinado artista, o cuerpo de baile que se había reclutado a última hora para dar fuerza al espectáculo, se sustraía preferentemente de taquilla, como gasto general (común) y garantizado.

### **Recuerdo de algunos teatros zaragozanos**

Hacia los años treinta los teatros más representativos en Zaragoza eran, naturalmente el Principal, el Circo y el Parisiana (luego Argensola); estos últimos de propiedad y gestión privadas.

El Ayuntamiento solía arrendar la explotación del Principal mediante una especie de concurso-subasta. Al historiador Garcia Forcadell, que ha estudiado una de las primeras relaciones o censos de la Contribución Industrial de que se dispone en Zaragoza (la de 1864-65), le llama la atención que fuera el entonces empresario del Principal (Manuel Alustante) el cuarto mayor contribuyente de la ciudad. Tal fortuna no es probable que fuera consecuencia de estos específicos negocios, pero ser arrendatario del Principal abría puertas.

La cesión mediante canon y cumplimiento de algunas condiciones ha sido la forma tradicional de explotación de este teatro hasta hace muy pocos años. La falta de recursos (casi pobreza vergonzante) de aquellos Consistorios era también tradicional. Tampoco las exigencias del público ni los resultados artísticos eran los de ahora. Hoy el Ayuntamiento se ha hecho empresario teatral, gestionando de forma directa no solo el Principal, sino el Teatro del Mercado y últimamente el Auditorio. Debe perdonármese que como empresario teatral discrepe de como se están haciendo las cosas. Esta forma de gestionar conduce inevitablemente a un teatro subvencionado, que puede carecer de interés para el público porque en última instancia lo importante no es que acuda el público sino simplemente abrir las puertas. Bajo esta filosofía los costes pasan a un segundo plano, los porcentajes propios del teatro se hacen desaparecer, se presta gratuitamente, eliminando cualquier posibilidad de competencia.

Como se ve, las penurias municipales de antaño poco tienen que ver con las alegrías de hogaño. Solo en infraestructuras (Principal, Mercado, Auditorio, Ballet de Zaragoza), el Ayuntamiento ha invertido en los últimos diez años una cifra aproximada de 8.000 millones de pts., que al ser financiados mediante deuda han tenido que suponer como mínimo unos gastos financieros del orden de mil millones/año). La inversión ha proporcionado a la ciudad unos edificios espectaculares: a «toro pasado», y siempre a salvo de la oportunidad de su ejecución, tal como suelen argumentarse los proyectos ambiciosos, podría decirse con los mejor intencionados, que «ahí están». Efectivamente, ahí quedan estas magníficas y costosas obras, dependiendo de qué vaya a hacerse con ellas, de la aplicación que los futuros gestores sean capaces de darles.

Más peligrosos son ahora los gastos de funcionamiento: debería conocerse su monto real —personal, subvenciones, amortizaciones, exenciones de impuestos—, normalmente disfrazados por las Administraciones mediante la técnica que los anglosajones denominan del «presupuesto salchicha» (inclusión de los costos anuales en diversas partidas). En resumen, estos gastos, que según mis cálculos e informes no bajarán mucho de otros mil millones de pts., deberían hacerse públicos mediante alguna auditoría. Porque la verdad es que es mucho dinero para los resultados (artístico-culturales) que se obtienen. Probablemente habría otros procedimientos de gestión más convenientes para todos.

No sé si existe una historia reciente del Teatro Principal. Para un trabajo sobre los festejos del Centenario de los Sitios (1908) rebusqué en los archivos municipales y entre los papeles de la Comisión de «Información» salieron los documentos por los que el entonces empresario del teatro, D. Francisco Gascón, se dirige al Ayto. para, cumplimentando lo previsto en el pliego de condiciones dar cuenta de las compañías que van a actuar para el Pilar. Hay varias. Una de ópera, de amplio repertorio, orquesta del Liceo de Barcelona, que actuará en la segunda quincena de mayo y entre otras óperas representará «Zaragoza», que se estrena sin demasiado éxito con ocasión de estas Fiestas del Centenario, con libreto nada menos que de Galdós y música del maestro navarro Lapuerta. Habría que ver si hay algo de valor en la partitura de esta ópera zaragozana, en la que personajes como Palafox y el tío Jorge, cantan y recitan sus gestas. Se reseñan otras compañías: de zarzuela y «Opera española», otra de arte dramático, todas con amplio repertorio. También hay referencias del año anterior (1907). La lista de compañías que van a actuar en la segunda quincena de mayo de 1907 incluye a una, de carácter

«cómico-dramático», de Maria A. Tuban, dirección de Ceferino Palencia, con más de treinta actores, que quedan indicados.

A mediados de los años treinta el arquitecto Teodoro Rios remodela el Teatro Parisiana, propiedad de su familia, que fue desde entonces explotado por Empresa Parra. Durante la guerra civil fue forzoso cambiar este «decadente» nombre, sustituido desde entonces por el de Argensola, en honor de los dos hermanos, Lupericio y Leonardo, poetas aragoneses del siglo de Oro de nuestra literatura. Con esta denominación siguió funcionando durante muchos años hasta su desaparición en la década de los ochenta. El Argensola era un teatro acogedor y muy apto para comedia. En sus buenos momentos hacía largas temporadas alternando toda clase de géneros. No faltaban compañías, y cuando faltaban se improvisaban. Contaba con un magnífico profesional, el representante D. Miguel Lasantas, muy conocido en todo el mundo teatral. Luego las compañías comenzaron a escasear y fue necesario alternar con cine. En los años setenta, y para adaptarlo a esta nueva dedicación prioritaria, el arquitecto Enrique Bas hizo una nueva remodelación, la última, muy respetuosa con el estilo decó que había empleado Rios. Unos lienzos muy de la época (Arlequines en azul), que figuraban sobre los palcos principales, fueron conservados por recomendación del pintor Cañada, y ahora, restaurados, están en una de las salas del Goya. En la restauración de Bas se colocó un pequeño recuerdo (que no se ha conservado) en memoria del turiasonense Paco Martínez Soria, que tantos éxitos alcanzó en este teatro.

El Teatro-Circo, hermoso y capaz Coliseo edificado más bien en estilo modernista en la c/ San Miguel, en diagonal con el actual Goya, fue regentado por «Empresa Quintana». En forma de herradura, silueteada por una sólida barandilla de fundición que cerraba los palcos, su patio recordaba un poco al del Price de Madrid. Acústica deficiente. Era propiedad de la familia Gil Marraco.

### **La exhibición de películas**

Hecha esta breve disgresión histórica (y hasta histórica por la pérdida de tan evocadores y bellos edificios), habrá que volver al papel que me ha tocado representar en esta función: el de explicar los negocios. Frente a los acuerdos o contratos teatrales, los cinematográficos son evidentemente más sencillos, aunque tengan algunos perfiles propios. Como en los teatrales hay dos empresas: el dueño de la obra artística (en este caso el filme), y el del cine. La película

obtiene una recaudación, que día a día se comunica a la «casa» que la distribuye (que puede o no ser la que la ha producido), y sobre cuya cifra, deducidos los impuestos (hoy IVA) y algunos derechos especiales (como el que corresponde a «autores», aunque se trate de una obra de Lope o Shakespeare), se distribuye según el porcentaje pactado.

Este porcentaje es decreciente: conforme pasan las semanas o meses vá descendiendo el que corresponde al arrendador. Suele emezarse con un 50 o 60%, para acabar con un promedio del 50/52%. De esta forma la arrendadora de la película está interesada en obtener la mayor recaudación en el menor tiempo posible, por lo que últimamente se hacen hasta cien o doscientas copias de las películas americanas importantes. Hace cuarenta años se hacían solo 10 ó 12, o aún menos, de forma que el público iba accediendo «gradualmente» a la exhibición: cines importantes en capitales de primera, cines de segunda, ciudades de segunda, pueblos, etc. etc. El circuito culminaba quizás al año del estreno en Madrid, con una copia deshecha, en los pueblos de verano. En aquellos tiempos, de celuloide de baja calidad y máquinas de cine con engranajes y rodillos reconstruidos, las empresas exhibidoras tenían un departamento de «repaso», en el que se remendaba el material antes de devolverlo a las casas.

Estos contratos de exhibición cinematográfica han tenido muchas variedades. Se suelen presentar «listas» de películas, que integran buenas, regulares y malas, a contratar en un todo. Entre ellas hay «material nacional», ahora «comunitario», que las casas adquirirían o improvisaban para cumplir reglamentaciones, y que los exhibidores debían proyectar para dedicar sus pantallas según el «ratio» y las modalidades de cada momento, al cine «nacional». En algunas ocasiones las casas arrendadoras han exigido «seguro», esto es, unos resultados concretos mínimos. En otras las películas no se alquilan a «porcentaje» sino a tanto alzado, para mayor seguridad del arrendador, que se desentiende así del resultado.

Aparte de su ascendiente teatral a mí estos contratos me recuerdan un poco a los del Derecho Marítimo, en el sentido de que cada parte pone su mercancía o producto (la mercancía el comerciante, el barco el naviero) para conseguir un resultado concreto, es una especie de joint venture. Pero a lo mejor es que con el tiempo me he vuelto muy pelicularo e interpreto el Derecho en clave de película de corsarios.

## Hacia los años treinta

Aterrizando de nuevo en el mundo cinematográfico zaragozano, recordaré que hacia 1925 se constituyó la Empresa Parra. El negocio empezó muy modestamente en el antiguo Salón Variedades, rebautizado como «Cine Actualidades», que se redecoró un poco al gusto de la época. Eran tiempos del cine mudo y bajo la pantalla un piano remarcaba el ambiente y momentos más destacados. La «Empresa Quintana» tenía en explotación casi todos los demás cines, de forma que fueron comienzos difíciles. He oído contar que «Quintana» alquiló casi todas las películas en un intento de ahogar la incipiente competencia. Y fue en aquella ocasión la película «Currito de la Cruz», contratada por alguna casualidad, la que con sus buenos resultados taquilleros vino a sacar la «Empresa Parra» adelante; de esta película ha habido luego dos o tres «remakes», como ahora se dice.

Y es que en los negocios siempre resulta imposible poner puertas al campo.

Poco después llegaba a España el cine sonoro. En 1932 se instaló en el Cine Alhambra, salón contiguo o más bien cercano al antes citado Actualidades, propiedad de la familia Calvo. Se accedía a ellos a la altura del hoy «Centro Independencia». Había habido varios intentos de convertir al cine en sonoro. En casi todos ellos habían existido graves defectos de sincronización y se dudaba de que la novedad pudiera ser factible o incluso reomendable para el «Séptimo Arte». Finalmente, la fotografía del sonido consiguió tal revolución. Poco a poco todos los cines se fueron equipando con este nuevo material, que como es bien sabido comportó importantes cambios en los actores, temática, etc. Hollywood lanzó el género de los musicales, que tanta fama dieron en aquel momento a actrices como Judy Garland; anteriores «estrellas», en cambio, no soportaron la novedad.

Cuando llegó la guerra civil cada una de las dos empresas, Parra y Quintana, explotaban en Zaragoza cinco o seis cines. La primera se había hecho con el arrendamiento de dos locales importantes: el Goya y el Frontón-Cinema; ambos habían sido edificados por la sociedad de San Sebastián «Lasade» («Sociedad Anónima de Deportes y Espectáculos»), la cual, a la vista de la situación difícil por la que atravesaba Zaragoza en aquellos años de la República, desistió de explotarlos directanente. El proyecto del Goya había sido originalmente del arquitecto zaragozano Bravo, pero fue concluido por el donostiarra Mendizábal, a quien todavía tuve ocasión de conocer muchos años más tarde para pedirle unos planos. Durante la contienda, al estar nuestra ciudad en la llamada zona «nacional», apenas hubo ma-

terial para exhibir. Solo algunas películas alemanas e italianas, junto con los famosos noticiarios UFA (alemán) y LUCE (italiano). Tampoco importó mucho por lo visto porque Zaragoza era una ciudad de guarnición, el cine casi la única diversión, y los espectadores llenaban los locales sin poner demasiados reparos a lo que se proyectara. Como ocurre en las economías de guerra lo difícil era producir, el consumo estaba asegurado.

Finalizada la contienda las cosas se pusieron peor. Años duros, poco dinero disponible, faltaba incluso energía: hubo que poner unos grupos electrógenos procedentes de motores de camiones recuperados, que se estropeaban continuamente, aparte de que proporcionaban una corriente en malas condiciones. No se podían sustituir las piezas de las máquinas. Los objetivos (que se acaban «quemando») debían conseguirse de contrabando, como los «carbones», positivo y negativo, puesto que hasta los cincuenta se siguió proyectando con arco voltaico.

Para qué hablar. Tiempos de penuria como sabemos quienes guardamos todavía memoria de ellos. Lo peor de todo es que había pocas películas, casi exclusivamente alemanas e italianas. Con «La Ciudad Soñada», de Cristina Soderbraün, en «Agfa-color», en aquel momento incluso mejor que el kodak, llegó el color por primera vez a las pantallas zaragozanas: debía ser en el 1942. El «Barón de Münchaussen» es otra de las películas en Agfa-color que se proyectó por aquellos años; de esta película se hizo un «remake» hace algunos años, rodándose los exteriores en el zaragozano Belchite, cuyas ruinas de la guerra civil se aprovecharon para simular las batallas entre turcos y austríacos. De los estudios italianos de «Cinecittá» habría que destacar «La Corona de Hierro», drama bárbaro al estilo de los actuales «Conan», pero con más poesía y belleza plástica. A mis diez años de edad la debí ver treinta o cuarenta veces: todavía recuerdo de memoria largos pasajes de la película, como cuando el heraldo a caballo decía:

«Vengo de Kindaor, para anunciar que al  
rey le ha nacido una hija y a su hermano un varón»

Hay que decir que este rey era un usurpador que había matado a su hermano, que sin embargo dejaba así un hijo póstumo, con lo que el drama estaba ya montado a la espera de que su vástago varón acabara con el traidor monarca.

## España se asoma de nuevo al mundo: Llegan las películas americanas

La guerra fría empujó el deshielo de las relaciones internacionales españolas. Y con los embajadores extranjeros retornaron también las películas americanas. Llegaron, hacia 1946 los Disneys que tenían más de diez años de antigüedad, como «Blancanieves»; «Fantasía» lo hizo mucho más tarde. Empresa Quintana reformó su Cine Dorado, propiedad de la familia Moncasi, también accionistas de la sociedad. Este cine, Salón Doré», rebautizado bajo el insulso nombre de «Dorado» cuando los los agobios nacionalistas, fue reconstruido por el arquitecto Santiago Lagunas, constituyendo una obra muy polémica, de la que supongo que en este tomo les habrán hablado bastante tanto la historiadora Amparo Martínez Herranz, mi buena amiga y culpable de estas cuartillas, como los que desarrollen las corrientes artísticas que han informado las salas zaragozanas. Se inauguró con «Noche y Día», una bella película sobre la vida del compositor americano Cole Porter. Yo estuve en esta inauguración y debo decir que la gente no sabía que opinar sobre la reforma, quizás demasiado atrevida para la receptividad de la época. Algo más adelante se abrió el Cine Coliseo, obra de José Yarza, arquitecto que tuvo luego un protagonismo destacado en la construcción y remodelación de los cines zaragozanos. El Coliseo, que costó unos seis millones de pts. hacia 1949, no pertenecía a Empresa Quintana, sino a otra sociedad —«Espectáculos Quintana S.A.», que agrupaba a un conjunto de accionistas escindidos. Una de las primeras películas que proyectó, quizás la inaugural, fue la famosísima «Lo que el viento se llevó».

Hubo pues material moderno y se comenzaron a recuperar espectadores. Las listas de películas de finales de los cuarenta traían siempre algún «Tarzán», de los de Jhonny Weismüller, el olímpico alemán-americano; las comedias de Myrna Loy y Jhon Powell; alguna de los «Hermanos Marx»; Claudette Colbert; Clark Gable, etc. Esta, caigo ahora en la cuenta, era la lista de la «Metro»; habría naturalmente otras. Empresa Parra comenzó por aquellos años a publicar una Revista de Cine, «Pantallas y Escenarios», que durante 25 años, con mayor o menor fortuna, intentó informar, sin demasiadas pretensiones, de las películas de la temporada.

### Nuevos cines y sistemas

En los años sesenta comenzó su andadura la empresa «Zaragoza Urbana». Se trataba y se trata de una importante empresa, con

dedicación en principio más bien inmobiliaria, que comenzó a construir cines en algunos de sus edificios más céntricos. Comenzó con el Coso, que alquiló Empresa Parra. Siguieron luego el Palafox y el Rex. Eran locales muy espectaculares, a los que se incorporaron nuevos medios técnicos. Zaragoza Urbana se animó a explotarlos directamente, decisión en la que sin duda influiría D. Felipe Sanz Briz, uno de los tres hermanos Sanz accionistas de aquella empresa, de la que también formaban parte otros importantes grupos capitalistas zaragozanos como los Escoriaza (Ángel y José María), el constructor Barbany, y otros. Felipe Sanz Briz fue quien mostró hacia el negocio cinematográfico una vocación decidida: asistente a festivales, negociador directo con las casas, impulsor de pre-estrenos con presencia de los artistas, etc.

Palafox y Rex, más tarde D. Quijote y Cervantes, todos ellos obra de José Yarza, fueron cines impactantes, que «rompieron moldes». Se incorporaron provistos de nuevos equipos, aptos para la proyección en «Cinemascope», que era un procedimiento basado en un objetivo especial tanto para las tomas como para la proyección, con lo que se obtenía una imagen alargada, «panorámica». Esto exigía unas pantallas especiales, lo que hace que este tipo de filmes desmerezcan cuando los vemos proyectados ahora en la Televisión. Aparte de este sistema, que inició la americana «Twentieth Century Fox», surgieron otras cosas más o menos parecidas. El «Cinerama» consistía en la toma simultánea de la acción por tres máquinas situadas en frente y oblicuamente, a cada lado. El efecto era espectacular. Es un procedimiento que los historiadores del cine remontan a los tiempos del mudo: parece que Abel Gance utilizó algo así para su Napoleón. El Cinerama se utilizó solamente para hacer documentales, instalándose en escasos cines: en España en Madrid (Real cinema) y Barcelona (Albéniz). Recuerdo que cuando comenzó se quiso incluir entre estos reportajes espectaculares (las cataratas del Niágara, la parada de gaiteros en el castillo de Balmoral y cosas por el estilo) una corrida de toros en España. Pero era octubre, no había ferias en Madrid y los americanos vinieron al Pilar de Zaragoza, donde se rodaron episodios de una corrida. Un par de meses más tarde se proyectó en Londres, donde esta corrida de Zaragoza, según tuve ocasión de comprobar con sorpresa, se anunciaba como «Bull-fighth in Madrid». Con el tiempo surgieron algunas otras cosas. El «Todd-AO», utilizado por el productor Michel Todd, uno de los maridos de la Liz Taylor, consistía en una película de 70 mm., el doble de lo normal, lo que le permitía gran calidad en la imagen. Hacían falta, como es natural, máquinas con objetivos y todo el sistema de engra-

najes y rodillos, distintos. El el Fleta se conservan dos de estas grandes máquinas, quizás uno de los últimos modelos fabricados por la casa «Westrex», que por su gran belleza merecerían en su momento un destino museístico. En aquellos años y aparte del citado Westrex, creo que anglo-americano, se colocaban bastantes equipos de la española «Ossa», luego fabricante de motos, de muy buena duración. Ahora predominan, como en gran parte de los cines europeos, las máquinas de la milanese «Cinemeccánica», aunque hay alguna marca nacional (la «Waskman»).

Este procedimiento del «Todd-AO» no prosperó, supongo que por el coste que requería el dotar a todos los cines de equipos tan costosos y fue sustituido por el «Vista-Visión», con film de anchura tradicional.

La aparición de nuevos medios de proyección acarreó una gran afluencia de público, lo que cebó la bomba de producción de buenas películas. Se construyeron nuevos cines y se reformaron otros. Entre los primeros el Teatro Iris, en sustitución de otro anteriormente existente que pertenecía a un conjunto de atracciones: el Iris Park. El nuevo edificio se inauguró el 24.2.1955 con un espectáculo de «Raza Aragonesa», actuando el día siguiente el ballet español de Rosario, la que fue durante muchos años compañera del gran bailarín Antonio. El 29.5.1958 y a propuesta del Heraldo, se cambió la denominación por la actual de Teatro Fleta. El edificio fue también obra de Yarza, quien diseñó por encargo de Empresa Parra un teatro moderno, inspirado en las corrientes funcionalistas del norte de Europa, que es por otra parte la que impregna el conjunto de la dilatada obra zaragozana de este arquitecto, recientemente desaparecido. Su aforo es de unas 1.700 butacas, el escenario tiene cerca de 400 metros cuadrados: es el segundo o tercero mayor del país. Especialmente apto para el ballet han desfilado por él las más importantes compañías europeas: el London's Festival, el del Marqués de Cuevas, el Kirov de Leningrado, etc. El primero de ellos, que estuvo un par de veces en el Fleta (el 13.6.1955 y 1.5.1956), recuerdo que tenía un seguro de algo más de mil dólares por función, lo que para entonces era mucho dinero. Sin embargo se consiguió cubrir gastos. El «Kirov» vino en 1972; debía debutar el 4 de mayo, pero con el teatro completamente lleno hubo que suspender la función porque no habían llegado las partituras. Mal trago. Y es que estas compañías del Este suelen venir sobre-explotadas, con unas giras imposibles: La Coruña hoy, Zaragoza mañana, a continuación Huesca —con suerte—, Cádiz y cosas así. Los de la «troupe» están hechos a todo.

Ahora el Fleta, como antes tantos otros teatros zaragozanos, está amenazado por la piqueta. La historia es conocida: una sentencia del Tribunal Supremo reconoció a la empresa propietaria el derecho a obtener una indemnización por la «catalogación» del edificio. El Ayuntamiento prefiere olvidarse tanto del equipamiento como de la indemnización. Está bien catalogar cuando la afección recae sobre los intereses particulares, pero no si hay que pagar. Además ya existe el Auditorio (no importa que no tenga escenario), que bastante ha costado.

De todas formas si no va a existir el talante progresista de programar conjuntamente escenarios públicos y privados: ¿para qué queremos un escenario inutilizado?

Disgresiones aparte, señalar que fueron abriéndose cines sucesivamente. Entre ellos los llamados «de barrio», donde solo en Zaragoza llegaron a contabilizarse diez o doce, algunos bastante buenos. Solían proyectar las películas cuando las empresas del centro habían acabado con ellas. Debe decirse que con la llegada de Zaragoza Urbana y la competencia que se entabló, el grupo «Quintana», representado por esas dos sociedades mencionadas, «Espectáculos» y «Empresa Quintana S.A.», fue absorbido por las empresas subsistentes: Parra y Zusa. Debía su nombre aquella sociedad a Luis Quintana, persona muy conocida en el mundo cinematográfico, a quien no he tenido el gusto de conocer por la diferencia de años, que según tengo entendido se trasladó a Barcelona ya en los años treinta. Los accionistas de Quintana eran también personas muy conocidas en la ciudad: los Moncasi, ya mencionados; D. José Algora; la familia Marraco, hijos del político y luego ministro de Hacienda de la República D. Manuel Marraco, quizás el último zaragozano que haya obtenido cartera en este siglo tan poco propicio a la representación aragonesa en el gobierno de la nación; emparentados con ellos estaban los Alfonso (D. Desiderio y sus hermanos) y los Gil Marraco. Hablo un poco de memoria y pido perdón si cometo algún fallo. He de decir que entonces era yo muy joven.

### Llega la televisión

A lo largo de la década de los sesenta fue llegando la televisión al gran público. Y de manera imparable fue bajando la asistencia al cine. Aquel primer impacto fue sin duda el más importante, nada comparable —hasta el momento— a los fenómenos que han venido luego: videos, televisiones de pago, etc. Hubo una generación que

abandonó el cine y que no se ha podido recuperar, aunque desconozco si existen estadísticas que confirmen este aparente hecho sociológico.

Así que de forma paulatina fueron cerrándose cines. Primero los más modestos: los de los pueblos y los de «barrio», de los que a los quince años no quedaba casi ninguno. Hacia 1985 se calculaba que el 90% de la recaudación nacional se hacía en unos 100 cines. En Zaragoza la inflexión se produce en torno a los años 1963-1965, cuando con 500.000 habitantes se llegó a los cinco millones de espectadores/año; veinte años más tarde los espectadores son poco más de la mitad.

La reacción del medio vino por varios caminos. Desde luego por el de los mejores filmes: supongo que se trataba de conquistar a un público selectivo mediante la producción de películas de contenido y expresión artística. A ello se unió la construcción de locales dotados con los mejores medios de proyección (visión y sonido) y confort. No se pretendía conseguir cines de gran aforo, sino locales más pequeños y confortables. Al fin y al cabo lo que se quería era competir con la TV doméstica. Nacen así los multicines, que no siempre son demasiado «minis», conocidos en la jerga internacional del negocio por «multiplex».

Este tipo de locales tiene muchas ventajas: ahorra costos (aunque exija una mayor inversión inicial en equipos), presenta una oferta variada (efecto hipermercado), permite alargar las buenas películas llevándolas a pequeñas salas: obtiene en fin una «ocupación» (relación butacas vendidas/aforo) mucho mejor que el de los grandes cines. De estos últimos cada vez van quedando menos tanto en España como en todas partes. En realidad aquí la evolución comenzó cuando ya en Londres, p.e., apenas quedaba ninguno de estos antiguos palacios del cinema. El famoso Gaumont parisino, emblemático ejemplo del cinema en «Decó», siguió hace años este camino que inexorablemente impone el mercado. En Zaragoza abrieron el camino las cuatro salas de los cines «Buñuel», que andando el tiempo fueron explotadas por la empresa Llorens de Barcelona («Laurent Films»). Siguieron luego los «Aragón», en la c/ Cádiz (Centro Comercial Independencia), sucesores de los Cines Aragón y Avenida. Hacia 1990 la reconversión del Teatro Cine Goya. Y los últimos, por el momento, han sido los provinientes del Rex, denominados «Palafox, las Salas».

Este proceso selectivo trajo también aparejada otra consecuencia: el cine deja de ser una diversión barata. Probablemente ha venido ocurriendo con otras diversiones y es una consecuencia del aumento

de precios del sector de los «servicios». Pero lo cierto es que si comparamos la evolución del precio de las localidades con el del IPC podemos apreciar un paulatino distanciamiento.

### **Situación actual**

Es hora de ir cerrando esta evocación. Llegamos a los tiempos actuales. El cine es hoy una poderosa industria, sobre todo americana. Es industria y es cultura. Por eso quieren los estudios europeos producir cine. Y por eso también quieren los Ayuntamientos de las cabeceras de comarca recuperar sus antiguos salones: para ellos es un «equipamiento» interesante, ni más ni menos que los teatros o los auditorios para las grandes ciudades.

Y es que la industria cinematográfica no solo surte a los cinematógrafos, sino a las televisiones y a los videos. Es normal que la película, una vez producida, se venda simultáneamente a los representantes nacionales de estos tres medios. Es un vasto mercado. Las cadenas de cine las proyectan casi como lanzamiento del producto y para recuperar de inmediato una fracción de los costes: es un lanzamiento «de lujo». Las películas se «queman» en estos meses y ya no se «reprisarán» en los locales de cine. Los beneficios vienen luego de los otros medios. Esto tiene su importancia para el cine porque la TV se convierte casi en un aliado y los presupuestos de producción pueden alcanzar sin tanto riesgo cifras astronómicas. La pequeña pantalla publicita además los estrenos, de momento a nivel nacional, es de suponer que pronto a escala europea o mundial. Los festivales de cine están en esta misma línea de potenciar el lanzamiento de la película. A los seis meses el filme empieza a proyectarse en los canales de pago de la televisión. Luego, los almacenes de las productoras irán sirviendo continuamente copias de sus archivos a los centenares/millares de cadenas mundiales.

Por otra parte, el proceso de colonización del gigante americano se completa ahora con la adquisición por las grandes empresas exhibidoras de cines en los centros comerciales. Van de multinacional (cadena de hipermercados) a multinacional productora-exhibidora de películas, por lo que para las empresas medias es casi imposible resistirse. Se trata de productoras americanas que tratan de optimizar su actividad creando sociedades paralelas para la exhibición. Estas empresas se han ido extendiendo primero por los países anglosajones y ahora lo hacen en los de la Europa continental, de forma significativa en España. Otros países han contado con ciertos medios de

defensa (Francia, Italia) de los que aquí hemos carecido. El negocio consiste en una combinación de «multiplex» y centro comercial que por el momento está dando buenos resultados y consiguiendo nuevos espectadores.

Este ha sido el siglo del cine. Artistas, escritores, guionistas, músicos, directores y técnicos han trabajado en esta expresión artística, también manufactura industrial, no en vano llamada «fábrica de ilusiones». Su futuro está ahora ligado al de los otros medios audio-visuales, con los que mantiene una relación de amor-odio. Como todo futuro permanece abierto. Todo es muy cambiante y no tenemos bola de cristal. Habrá que vivir para ver.



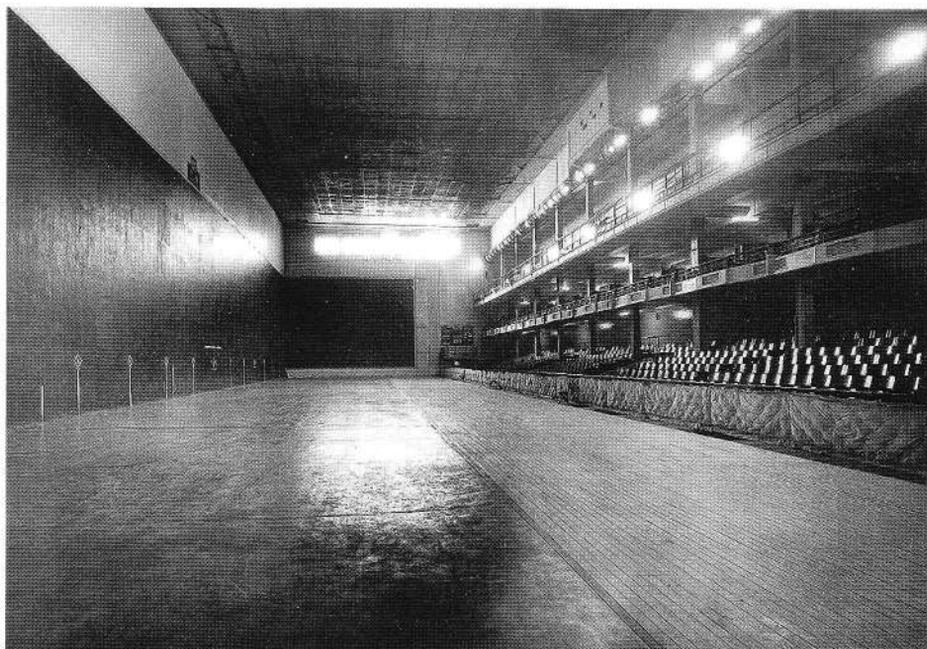
*Fig. 1. Francisco Parra (en el centro) celebrando la instalación del sonoro en el Cine Alhambra.*



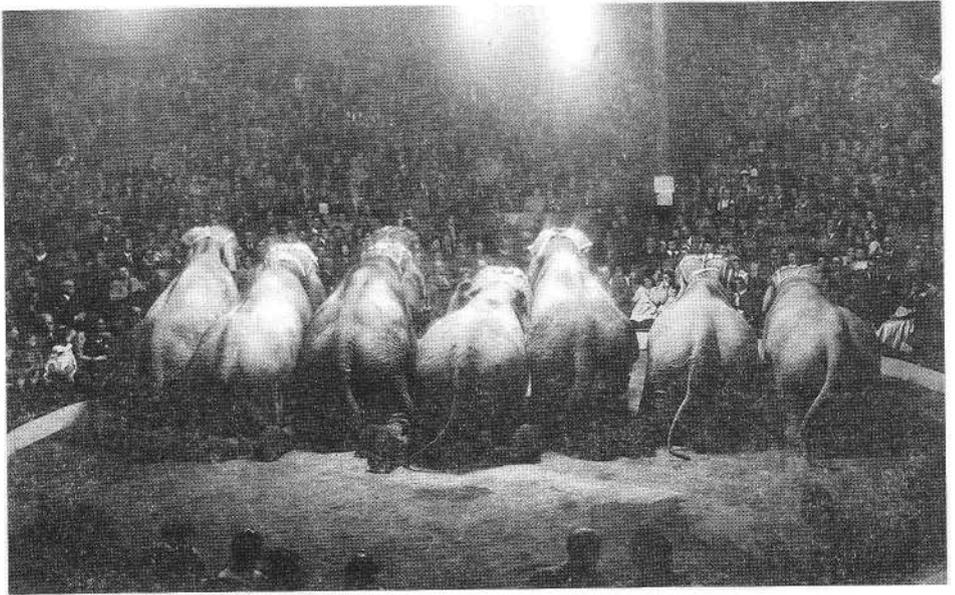
*Fig. 2. Hombres anuncio haciendo publicidad del Cine Goya en 1934.*



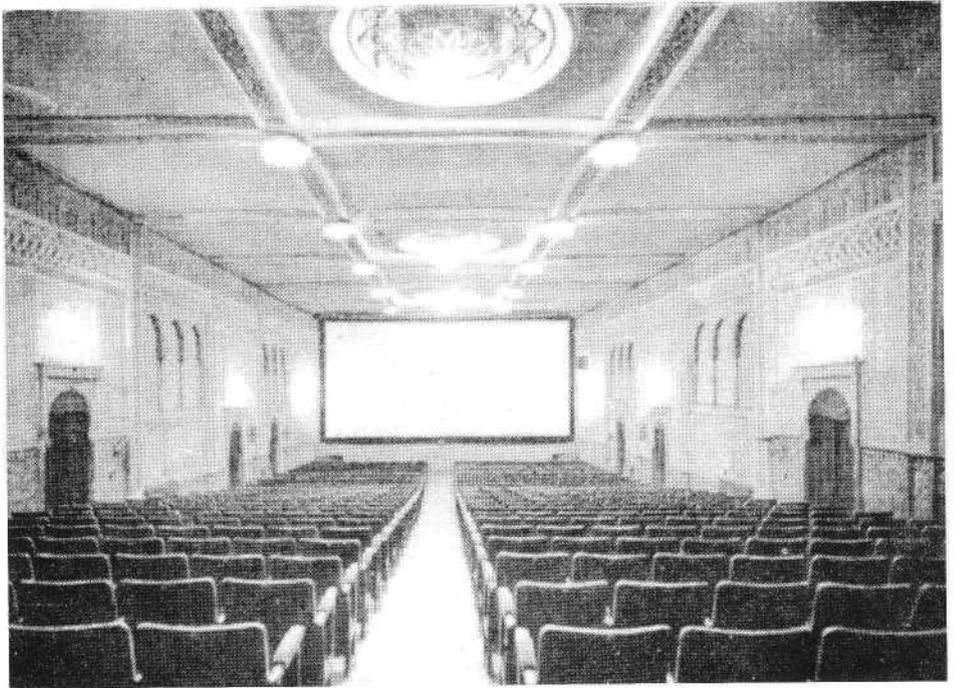
*Fig. 3. Interior del Teatro Argensola.*



*Fig. 4. Frontón Jai Alai (que durante bastante tiempo funcionó como Frontón Cinema).*



*Fig. 5. Elefantes en un número de circo en el Teatro Iris, en torno a 1942.*



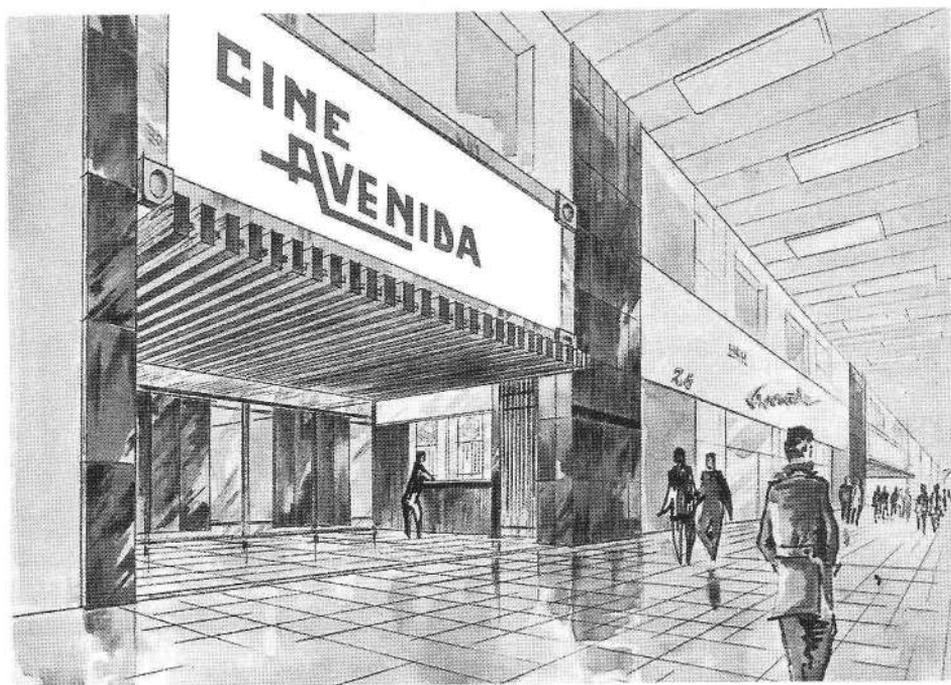
*Fig. 6. Interior del Cinema Alhambra.*



*Fig. 7. El Cine Dorado en la década de los 50.*



*Fig. 8. Interior del Cine Palacio.*



*Fig. 9. Proyecto de fachada para el Cine Avenida.*