

LA LLEGADA DEL CINE AL VALLE DEL EBRO

AMPARO MARTÍNEZ HERRANZ*

BERNARDO SÁNCHEZ SALAS**

AGUSTÍN SÁNCHEZ VIDAL***

Resumen

El espacio geográfico del valle del Ebro y sus inmediaciones funcionó durante mucho tiempo como itinerario natural para feriantes y hombres de negocios. El cine repitió las rutas trazadas desde muchos años atrás. Por eso podemos encontrar moviéndose indistintamente en ambas regiones instalaciones como la denominada Salón Expres o a cineastas como Antonio de Padua Tramullas. Partiendo de esta premisa, el artículo que sigue recoge lo que fueron los inicios del cine en La Rioja, Aragón y en los territorios aledaños.

The geographical space of Ebro's valley and its vicinity worked for a long time like a natural way for businessmen and hawkers. Cinema followed the same way drawn many years before. So we can find shows like Salon Express or film makers like Antonio de Padua Tramullas travelling in both regions. This article talks about cinema's beginnings in La Rioja, Aragón and its neighbouring.

* * * * *

La Rioja. Película río

El cinematógrafo con «k» intercambiable desembarcó en Logroño el miércoles 18 de noviembre de 1896 proveniente de la ruta Pamplona-Vitoria, en una de las etapas del circuito emprendido por el operador Alberto Durán¹. Decimos lo de intercambiable porque se confundía fácilmente con la «c» según que crónicas —lo que enmascara la verdadera filiación del aparato, un «Kinematógrafo» (1896) de Hubert Trouillet²— y lo de desembarcar porque, realmente, tuvo que retrasar un día su presentación riojana por un temporal de agua que interrumpió el fluido eléctrico y desbordó, en cambio, el fluido del padre Ebro. La columna

*Profesora Asociada del Departamento de Historia del Arte de la Universidad de Zaragoza. Investiga sobre arquitectura contemporánea e historia del cine.

**Profesor de Historia del Cine en la Universidad de La Rioja. Miembro de la Asociación Española de Historiadores de Cine, autor de varias monografías y trabajos sobre la historia del espectáculo cinematográfico en La Rioja.

***Catedrático de Historia del Cine de la Universidad de Zaragoza. Investiga sobre cine, medios audiovisuales, arte y literatura.

¹ Jon Letamendi y Jean-Claude Seguin describieron esta ruta en *Los orígenes del cine en Alava y sus pioneros. 1896-1897*, Filmoteca Vasca/ Ayuntamiento de Vitoria/ Fundación Caja Vital, 1997, pp. 34-41.

² Patentado el 28 de mayo de 1896 (Ibidem, p. 35).

meteorológica de *La Rioja*. *Diario imparcial de la mañana* llevaba como título —prudentemente— «Tiempo probable», y solía citar las predicciones del astrónomo Noherlesoom, quien ya había pronosticado para las primeras semanas del mes de noviembre una fuerte depresión Atlántica y un núcleo de bajas presiones en el Mediterráneo superior que atraría abundantes lluvias sobre la península, como así fue. El lunes 16, el columnista de sociedad y espectáculos de *La Rioja* don Zoilo Zorzano y Gómez, emboscado bajo el alias de «Fray-CIRILO», anunciaba:

«Es posible que en breve, si se arreglan las condiciones con el empresario del teatro, podamos ver en Logroño un espectáculo nuevo y recientemente descubierto. Nos referimos al *cinematógrafo*, o sea, la fotografía en movimiento, en virtud del cual puede reproducirse de un modo perfecto a la vista, las evoluciones de un ejército, la marcha de un tren, una escena de baile, etc... Mucho nos complacerá que los entendidos señores que llevan el curioso invento por ellos perfeccionado, encuentren facilidades para darnos a conocer su aparato que seguramente llamará la atención, particularmente entre las personas cultas y aficionadas a los adelantos de la ciencia».

El coliseo previsto para el *debut* era el Teatro Principal de Logroño, ocupado la noche del 16 por los ensayos que la Compañía de zarzuela dirigida por don Juan Bosch estaba realizando de *La Dolores* del maestro Bretón. El martes 17, «Fray-CIRILO» notifica que esa misma tarde se va estrenar la «Ópera (sic) *La Dolores*»; que, además, se dará a conocer —ya con «k»— «el *kinematógrafo*, admirable y reciente invento que impresiona por su precisión en reproducir las escenas más variadas de la vida», pese a lo cual «la empresa, que se impone este nuevo sacrificio para dar más novedad al espectáculo, no altera por ello los precios acostumbrados y es de esperar que la despedida sea un lleno» y que el programa de «fotografías animadas» sería el siguiente (lo transcribimos por su valor descriptivo):

«*Los segadores*.— Preciosa escena campestre llena de color y vida. Varios segadores desempeñando su labor. *Los herreros de aldea*.— Dos herreros y un aprendiz en funciones de su oficio. *El bosque de Bolonia, de París, en día de batalla de flores*.— Gran número de carruajes acuden a la batalla de flores y multitud de vendedores ofrecen este artículo. *Llegada de un tren*.— Un tren llega a la estación a toda velocidad; salida de viajeros. Este cuadro es de efecto sorprendente. *La plaza de la de ópera de París*.— Grandísima circulación de carruajes, ómnibus y bicicletas entre gran gentío.— *Mis Fuller*.— Danza serpentina cambiando de colores. Es maravilloso».

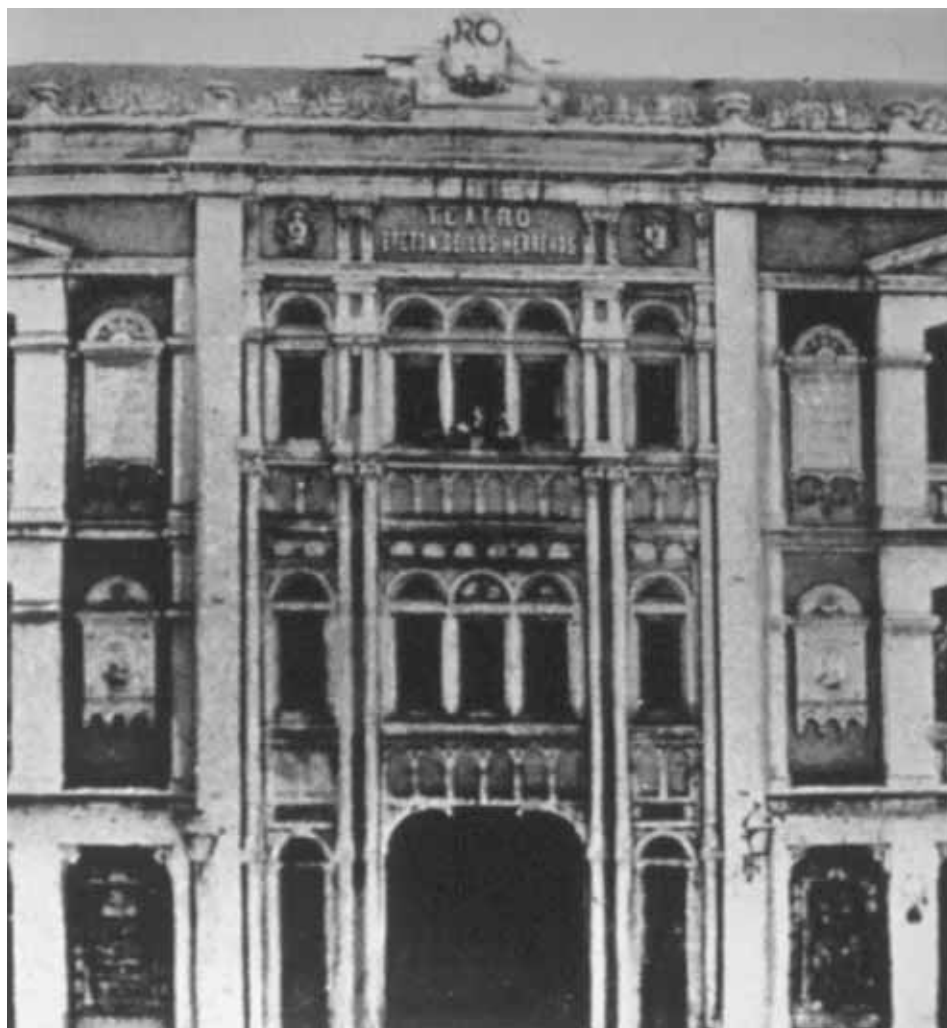
Por cierto que el cronista no citará en ninguna de sus columnas sobre el acontecimiento el nombre del exhibidor del tal *kinematógrafo*. En la de miércoles 18 se da cuenta de la crecida del río y de la suspensión del

novedoso espectáculo, aunque no de la zarzuela. La Sociedad Electra Recajo, cuyo motor eléctrico estaba en pruebas, había extendido hasta el Paseo de las Delicias y el Kiosko, cercanísimos al Teatro Principal, su red, pero «Antes de empezar, supimos que por la crecida del Ebro, no había luz eléctrica, suprimiéndose el *kinematógrafo*. A última hora mandó recado la «Sociedad Logroñesa», prometiendo suministrar luz para esa noche». El falso «fraile» da noticia de que el empresario de la Compañía lírica — por lo visto «infantil»— ha contratado con el del *kinematógrafo* tres o cuatro días de funciones compartidas. Alberto Durán provenía de realizar una temporada de ocho días en el Teatro Circo de la capital alavesa que había arrancado el día de Todo los Santos, jornada idónea para destapar los fantasmas de sus «fotografías animadas». Las aguas del río bajaron en Logroño y ese miércoles, tras la actuación del niño Moya y la niña Torregrosa atacando las canciones *El chaleco blanco* y *Las zapatillas*, se verificó la proyección de las películas prometidas, a las que se sumaron *Una calle de Londres* y *En la playa*, programa de ocho «cuadros» que engrosaba su repertorio vitoriano y en el que podemos reconocer material de la *primère liste* (1895-1897) de los Lumière. Al día siguiente, jueves 19, puntualmente, «Fray-CIRILO», en una columna más larga que de costumbre, daba una lección —de folleto divulgativo de la casa, seguro— sobre los pormenores técnicos del invento y —más emocionante— levantaba acta como testigo ocular:

«Con el *cinematografo*, vimos anoche reproducido el humo y los vapores de una fragua, el salpicar del agua, los movimientos más naturales del hombre, el rodar de los carruajes, la entrada en la estación de un expreso a todo vapor que se detiene repentinamente obedeciendo a los frenos automáticos, las faenas de la siega, los cambiantes de colores en la danza serpentina y todo cuanto ofrece la naturaleza en sus vastísimas manifestaciones (...). El día que se aúnen la fotografía del movimiento con la del sonido habremos de apartarnos instintivamente al ver llegar el tren rápido, por temor de ser arrollados por el monstruo ferroviario».

El *kinematógrafo* se mantuvo hasta el día 25 en el Teatro Principal³, coronando con cierta medio polémica por el contenido de algunas de las películas —que llegaron hasta la docena—, como ya sucediera en Vitoria. Y partir de este momento, con «c» o con «k» y con toda la parafernalia de patentes y grandilocuencias, los cinematografistas ambulantes irán presentándose desde las cabeceras de comarca a las localidades más pequeñas, preferentemente para ferias ganaderas y fiestas patronales mediante acuerdo con el ayuntamiento. Haro, en La Rioja «alta» —donde el Ebro creciera más de siete metros en las fechas del mencionado tem-

³ Teatro Bretón de los Herreros a partir de 1902.



Teatro Principal de Logroño (hoy Teatro Bretón de los Herreros)

poral—, pudo ser la segunda la ciudad riojana visitada por el cinematógrafo en mayo de 1897 —mala fecha: horas después de la tragedia del Bazar de la Charité— y en septiembre, desde luego, por el barracón del también vitoriano Eduardo Moreno y de su socio Antonio Salinas (cuyo padre era de Zarratón, pueblo riojano⁴). Sin embargo, respecto a la muy ribereña Calahorra, por donde ya había pasado el «Salón Express» en octubre del 98 con «preciosas vistas y fonógrafo»⁵, no hay noticias de que

⁴ Letamendi y Seguin, Op. cit., p. 48.

⁵ *La Rioja*, 16 de octubre de 1898.

el «científico y maravilloso espectáculo»⁶ del cinematógrafo llegara antes de 1899, casi a la vez que, simétricamente, a Nájera. Entrado el siglo XX, el cinematógrafo se irá dando a conocer —en carrera con las variantes de la gramofonía, el otro gran aparato, y en compañía de las variedades feriales al uso, desde los Museos de cera a las casetas de tiro francés— en cada rincón de La Rioja: Santo Domingo de la Calzada (en diciembre de 1901), San Vicente de la Sonsierra, Cenicero, Cervera del Río Alama,..., especialmente a partir de la primavera de 1902, año de eclosión⁷. Por añadidura, junto a turolenses, zaragozanos o bilbaínos, fueron varios los pioneros locales (o, al menos, avencidados oficialmente en Logroño) en la exhibición trotamundos: José Cazalilla Martín, Pedro Pablo Heredia, Pedro Barrenengoa y Faustino Barruso, Domingo Soldevilla Jiménez, Aniceto Bernedo o don Aniceto Ruiz Aguirre, si bien será a partir de 1911 o 1912, buen momento mundial para el invento, cuando proliferarán los negociantes de «Palacio» cinematográfico en todas sus variantes: «de la ilusión», «mágico», etc... Y en lo, digamos «conceptual», en noviembre de 1905, el polígrafo y cronista don Leandro Sáenz de Cabezón, que firmaba como «Montemar», estrenaría su columna diaria en *La Rioja*, con la cabecera de «Cinematógrafo», dando cuenta no de la cartelera sino de aspectos de la vida cotidiana logroñesa que, ante sus ojos, adquirirían la cualidad de escenas móviles y efímeras: una idea de lo cinematográfico. Ni hay noticia —hasta la fecha— ni se conservan documentos filmados de La Rioja antes de 1910. Las primeras filmaciones localizadas datan de (aproximadamente) mediados de la siguiente, a partir de 1914, y se deben a la cámara de don Antonio de Padua Tramullas, quien nos legó unos *Panoramas y bellezas* de Logroño y *Calahorra, una industria importante*, un precioso publi-reportaje de la empresa de conservas «Moreno» (y de su personal)⁸. Y como la ribera fluvial es la referencia de este recorrido cinematográfico habrá que decir que en ambas películas existe una emotiva memoria del río —de dos ríos: el Ebro y el Cidacos, respectivamente— a su paso por la periferia de los dos cascos, para mover un molino de harina, para lavar la ropa de sus habitantes, para juego de los niños, para las barcas y para regar su huerta feraz.

BERNARDO SÁNCHEZ SÁLAS

⁶ *La Rioja*, 6 de junio de 1899.

⁷ Vid. SÁNCHEZ SALAS, Bernardo, *1896-1955. Del cinematógrafo al cinemascope. Primera vuelta de manivela para una historia del cine en La Rioja*, Gobierno de La Rioja, Logroño, 1991 y *100 años luz. El tiempo del cinematógrafo en La Rioja*, Cultural Rioja, Logroño, 1995.

⁸ Vid. SÁNCHEZ SALAS, Bernardo, «Calahorra en lata», *Piedra de rayo*, 4, noviembre de 2001, Logroño, pp. 94-95.



Programas cinematográficos de Principio de siglo para la ciudad de Logroño

Estado de la cuestión sobre el caso aragonés

La macrocefalia aragonesa que sitúa históricamente a Zaragoza como el centro más poblado de esta comunidad autónoma en el que se condensa la actividad política y económica, tiene su traducción directa en el estado de la cuestión sobre los estudios relacionados con los orígenes del cine. No sabemos nada sobre Huesca, muy poco acerca de Teruel, mientras que Zaragoza, y más concretamente su capital, ha sido objeto de varios estudios gracias a los que podemos reconstruir una parte de los que fueron los primeros pasos del espectáculo cinematográfico.

A grandes trazos el conocimiento de los orígenes del cine en Huesca se reduce actualmente a algunas noticias aisladas sobre proyecciones. Por ejemplo, estamos al corriente de la presencia de Antonio de Padua Tramullas en la capital oscense en septiembre de 1907, enviado por Ignacio Coyne para ofrecer varias sesiones con su novedoso Cinematógrafo Parlante. También hemos podido documentar la organización de proyecciones al aire libre en 1913, en vísperas de las fiestas de San Lorenzo, así como la puesta en marcha de las primeras salas estables, entre ellas el Cinematógrafo Pardo, donde en 1910 se alternaban las películas con las

variedades. Sobre la difusión y el asentamiento inicial del cine en el resto de la provincia los datos son todavía más escasos y dispersos. Solo disponemos de alguna información referida a localidades de cierta importancia como Sariñena (1911) o Binefar (1914)⁹.

Algo más sabemos sobre Teruel gracias al trabajo de Ángel Gonzalvo Vallespí, que dedicó su Tesis Doctoral al estudio de *La memoria cinematográfica del espectador turolense. Una aproximación desde la antropología social* (1994)¹⁰. Resultado de esta investigación son, por el momento, un artículo en el que se aborda *La llegada del cinematógrafo a Teruel* (1995)¹¹ y un libro titulado *La memoria Cinematográfica del espectador. Panorámica sobre los cines de Teruel* (1996)¹². En el texto publicado en 1995 ofrece datos acerca de la primera proyección en Teruel capital documentada por la prensa, un evento que tuvo lugar en el Teatro Principal el 8 de febrero de 1903. Lo tardío de la fecha y el tono neutro del enunciado de la noticia parecen indicar, a juicio de este autor, que el cinematógrafo ya era un espectáculo conocido por los turolenses, aunque, por ahora, la escasez y parquedad de las fuentes dificulten la localización del momento preciso en el que se dieron las primeras sesiones de cine en esta ciudad. Proyecciones que, además, estuvieron generalmente vinculadas a las rutas feriales levantinas, como se deduce de la presencia de los empresarios Berbic y Belloc quienes, camino de Valencia, recalaron en Teruel durante los meses de mayo y junio de 1903 con un barracón desmontable llamado Pabellón de la Magia y, en noviembre de 1904, organizando como meros proyectonistas varias sesiones en el Teatro Principal.

El segundo de los trabajos de Ángel Gonzalvo Vallespí, dedicado a la reconstrucción de la historia del los cines en el conjunto de la provincia de Teruel, informa, entre otras cosas, acerca de la puesta en marcha de los primeros locales de proyección estable, entre los que estuvieron el Cine Parisiana de Teruel (1910-1937) o el Cinema Agrícola de Cella (1914 ó 1918-1936). A estas reducidas iniciativas empresariales dedicadas a la exhibición de películas, habría que sumar la pervivencia de los pabellones itinerantes y el uso de algunos teatros como locales de proyección, entre ellos el Principal de Teruel (1903-1918), el Principal de Alcañiz (1910-

⁹ MARTÍNEZ HERRANZ, Amparo, «Aragón», en *Cine español. Una historia por autonomías*, Film Historia, Barcelona, 1996.

¹⁰ GONZALVO VALLESPÍ, Ángel, *La memoria cinematográfica del espectador turolense. Una aproximación desde la Antropología Social*. Tesis doctoral dirigida por Agustín Sánchez Vidal y Francisco Javier de la Plaza Santiago, leída en el Departamento de Historia del Arte de la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Valladolid en octubre de 1994.

¹¹ GONZALVO VALLESPÍ, Ángel, «La llegada del cinematógrafo a Teruel», en *Turia, número 34* (octubre de 1995), Teruel.

¹² GONZALVO VALLESPÍ, Ángel, *La Memoria Cinematográfica del espectador. Panorámica sobre los cines de Teruel*, Instituto de Estudios Turolenses, Teruel, 1996.

1914), el Victoria de Santa Eulalia (1916-1978) y el Marín de Teruel (1918-1937)¹³. No obstante, y pese a investigaciones como esta, todavía quedan pendientes numerosas cuestiones en relación con los orígenes del cine en Teruel. No se sabe nada acerca de posibles rodajes durante estos primeros años, ni tampoco se tienen datos sobre la creación de infraestructuras, por muy humildes que fuesen, dedicadas a la producción de películas. Queda por hacer lo que a priori se plantea como una tarea infructuosa, ya que en el Teruel de comienzos del siglo XX, pobre, asilado geográficamente de su cabecera administrativa y marcadamente rural, es bastante posible que fenómenos como el del primer rodaje o el de la creación de empresas productoras fuesen bastante tardíos¹⁴.

En relación con todo esto, el origen del cine en Zaragoza capital es un tema bastante mejor tratado. Las primeras noticias sobre los inicios del cine en esta ciudad pueden encontrarse en algunas publicaciones periódicas de los años treinta, en las que se hacen escuetas referencias a la actividad empresarial de los Jimeno¹⁵. Durante la década de los cuarenta comenzaron a editarse las primeras historias del cine español, al tiempo que se consolidaban varias revistas dedicadas al séptimo arte. En la mayor parte de estos textos la atención se centró en la figura de Eduardo Jimeno Correas, considerado como uno de los pioneros de la exhibición y el rodaje en el país. Esto es lo que se desprende de los artículos publicado por Castán Palomar¹⁶ en la revista *Primer Plano*¹⁷ o de la monogra-

¹³ Las fechas que se indican entre paréntesis señalan el periodo de tiempo durante el que estos teatros se dedicaron simultáneamente a la actividad dramática y a la proyección de películas.

¹⁴ Incluimos en una nota a pie de página la referencia a Segundo de Chomón porque este cineasta y su trayectoria profesional constituyen un interesante problema metodológico. Como bien es sabido nació en Teruel, pero su actividad profesional se desarrolló fuera del ámbito aragonés, en su mayor parte fuera de España. Su trabajo apenas tuvo nada que ver con lo sucedido durante los primeros años de la historia del cine en Aragón. La figura de Chomón puede servir, en todo caso para ilustrar la pobreza cultural de Teruel y de toda la región a finales de siglo XIX, que obligaba a buscar trabajo fuera de su medio a quienes se inclinaba por una dedicación profesional novedosa o tenían inclinaciones creativas. Entre las monografías más recientes dedicadas a Chomón está la escrita por THARRATS, Juan-Gabriel, *Los 500 films de Segundo de Chomón*, Pressas Universitarias de Zaragoza, Zaragoza, 1988. Agustín Sánchez Vidal inició en 1988 una colección de libros auspiciada por la CAI sobre cineastas aragoneses, dedicando uno de ellos al estudio de Segundo de Chomón (SÁNCHEZ VIDAL, Agustín, *El cine de Chomón*, CAI, Zaragoza, 1992).

¹⁵ «Cine retrospectivo», en *Cinema Variedades*, número 3 (diciembre de 1933), Madrid.

¹⁶ Castán Palomar, fue uno de los autores que dató y difundió *Salida de misa de doce* como un filme rodado en 1896. Detrás de este error está, además de su pasión por el cine, su origen zaragozano, dos circunstancias reflejadas en su película *En siendo de Zaragoza*. Debemos añadir, para entender la construcción de esta equivocación que, mientras los rodajes de otros pioneros a mediados del siglo XX se habían perdido, *Salida de misa de doce* se conservaba perfectamente. Esto gracias a tres generaciones sucesivas de los Jimeno que se habían mantenido dentro del negocio del cine. Por lo tanto, podían mostrar la película a sus amigos, entre ellos, a Fernando Castán Palomar, que, sin duda, por ser la única conservada la consideró como la más antigua.

¹⁷ CASTÁN PALOMAR, Fernando, «Un día de 1942 con el primer español que compró un Lumière», en *Primer Plano*, número 86 (7 de junio de 1942); «El tema militar fue el primero que figuró en las películas de ambiente español», en *Primer Plano*, número 253 (19 de agosto de 1945).

ña titulada *45 años de cine español* escrita en 1941 por Fernando Méndez Leite¹⁸. El interés por este personaje aumentó todavía más en torno a 1947 con motivo de su muerte¹⁹.

No obstante los trabajos más interesantes de la posguerra en relación con los orígenes del cine en Zaragoza fueron los escritos por José Blasco Ijazo y Juan Antonio Cabero. Blasco Ijazo en *Los que fueron y los que son. Casi dos siglos de curiosa historia. 1764-1945* (1945)²⁰, un libro en el que trata la evolución de los locales de espectáculos y su actividad en la capital aragonesa, fue el primero en ofrecer una visión de conjunto, hablando de la exhibición, los rodajes y las salas de forma integrada. Cometió algunos errores, ya que partía fundamentalmente de su memoria y obvió la consulta de fuentes documentales contrastadas. Sin embargo, aporta noticias muy valiosas, por su condición de testigo directo de muchos de los hechos que narra sobre las primeras garitas de proyección y los cines que funcionaron en Zaragoza a comienzos del siglo XX. Al libro escrito por Cabero, *Historia de la cinematografía española* (1949)²¹, pueden achacársele fallos similares a los de Blasco Ijazo, ya que trabajó a partir de fuentes primarias poco fiables (memorias, testimonios aislados...) y fuentes secundarias también cuestionables (entrevistas y artículos en revistas divulgativas). Sin embargo, debemos reconocerle el mérito haber incluido en su texto no sólo a los Jimeno, sino también a Chomón y Tramullas, además de algunas noticias aisladas sobre los inicios de la exhibición en Zaragoza. En la atención prestada a estos temas pesó, sin duda, su origen aragonés.

Apenas se dieron avances durante los años siguientes. Las referencias al caso zaragozano y a los orígenes del cine en Aragón aparecieron siempre dentro de historias generales del séptimo arte en España en las que se hacía un uso confuso e impreciso de las fuentes. Es el caso de *Promio, Jimeno y los primeros pasos del cine en España* de Fernández Cuenca (1959)²² y de la *Historia del Cine Español* de Fernando Méndez Leite (1965)²³. No obstante, este último trabajo, pese a los errores que poda-

¹⁸ MÉNDEZ LEITE, Fernando, *45 años de cine español*, Bailly-Bailliere S.A, Madrid, 1941.

¹⁹ GIMENO, Mariano y HERRATE, A., «El iniciador del cine en España ha muerto», en *Pantallas y Escenarios* (diciembre de 1947), Zaragoza; GÓMEZ FIGUEROA, José, «Ha muerto el decano de la cinematografía española. Aventuras y desventuras de don Eduardo Gimeno Correas, primer productor de películas nacionales», en *Informaciones* (13 de noviembre de 1947), Madrid; FERNÁNDEZ CUENCA, Carlos, «Los creadores del cine español. Eduardo Jimeno, empresario y primer realizador», en *Primer Plano* número 494 (1 de abril de 1950), Madrid.

²⁰ BLASCO IJAZO, José, *Los que fueron y los que son. Casi dos siglos de curiosa historia. 1764-1945*, El Noticiero, Zaragoza, 1945.

²¹ CABERO, Juan Antonio, *Historia de la cinematografía española, 1896-1949*, Gráficas Cinema, Madrid.

²² FERNÁNDEZ CUENCA, Carlos, *Promio, Jimeno y los primeros pasos del cine en España*, Cuadernos de la Filmoteca Nacional de España, Madrid, 1959.

²³ MÉNDEZ LEITE, Fernando, *Historia del cine español*, Ediciones Rialp, Madrid, 1965.

mos atribuirle por el uso de datos escasamente contrastados, contiene el comentario de temas que hasta entonces no se habían tratado. Además de dedicar varios capítulos a los Jimeno, a los primeros rodajes, a Chomón y Tramullas, aborda cuestiones novedosas como las relativas al trabajo de Ignacio Coyne o a la creación de las primeras productoras zaragozanas en torno a 1913.

Fue Manuel Rotellar el primer investigador preocupado por trabajar con cierto rigor sobre la historia del cine en Aragón y sobre sus cineastas, una labor que dio sus frutos en la serie de escritos publicada entre 1970 y 1974²⁴. Al tratar los orígenes del cine en Zaragoza se centró en los Jimeno, para los que, en principio, manejó como fuentes las noticias dadas por otros autores. También dedicó capítulos monográficos a Tramullas y a Coyne, incluyendo las primeras filmografías ordenadas de ambos. A esto añadió breves referencias acerca de la creación de las primeras productoras zaragozanas y estudios sobre la presencia de artistas aragoneses en el cine español. En sus últimos escritos, a finales de los setenta, se constata la preocupación por actualizar y ampliar sus investigaciones. Así fue como sus trabajos se completaron con nuevos datos provenientes de los diarios locales, una fuente escasamente manejada hasta entonces para estas cuestiones²⁵.

El camino abierto por Rotellar comenzó a dar sus frutos en la década de los ochenta. Además, desde 1984 la Historia del Cine pasó a convertirse en una disciplina académica en la Universidad de Zaragoza de la mano del profesor Agustín Sánchez Vidal. Progresivamente aumentaron los trabajos sobre esta materia y sobre lo sucedido en Aragón, aunque la atención prestada a los orígenes siguió siendo muy escasa. Fueron pocos los trabajos que aportaron nuevos datos al respecto. Ángel González Pieras en *Las escenografías de los sueños* (1987-1988)²⁶, recogió algunas noticias inéditas hasta la fecha sobre las primeras salas. Además, incidió especialmente en el trabajo de Ignacio Coyne como creador de una primitiva infraestructura para la producción de cine en Zaragoza y como difusor del Chronophone Gaumont, un tosco ingenio de cine sonoro. Al año

²⁴ ROTELLAR, Manuel, *Cine aragonés*, Cineclub Saracosta, Zaragoza, 1970; *Aragoneses en el cine español*, Ayuntamiento de Zaragoza, 1971; *Aragoneses en el cine III*, Ayuntamiento de Zaragoza, 1972; *Aragón en el cine IV*, Ayuntamiento de Zaragoza, 1973; *Aragoneses en el cine*, Cineclub de la Sociedad Mercantil y Artesana, Barbastro, 1974. Existe un artículo de prensa de 1961 escrito por José F. PÉREZ GALLEGU («Aragón y lo aragonés en el cine», en *Heraldo de Aragón*, 12 de octubre de 1961) que por primera vez se dedica de forma monográfica a analizar la producción hecha en Aragón y la labor desarrollada por algunos cineastas oriundos de esta tierra. Es un trabajo que repite lo conocido hasta entonces sobre los orígenes del cine en Zaragoza sin ponerlo en cuestión, a lo que añade referencias a la labor de Luis Buñuel y Carlos Saura.

²⁵ ROTELLAR, Manuel, «El cine», en *Los Aragoneses*, Istmo, Madrid, 1977.

²⁶ GONZÁLEZ PIERAS, Ángel, «Las escenografías de los sueños», suplemento dominical de *El Día* (serie de artículos publicada entre 1987-1988).

siguiente, Alberto Sánchez Millán y Carmelo Tartón editaron un estudio sobre la familia de fotógrafos Coyne (1988)²⁷, en la que se incluyen datos acerca de Ignacio Coyne como exhibidor y pequeño productor, subrayando los vínculos de amistad que le unían con Eduardo Jimeno Correas. En el resto de las publicaciones, generalmente nacionales, nos encontramos con la reiteración de lo escrito por Fernández Cuenca (1959)²⁸ o Méndez Leite (1965)²⁹, sin ninguna preocupación por contrastar o actualizar estas informaciones³⁰.

A comienzos de la década de los noventa se consolidaron los estudios de cine en Zaragoza como disciplina universitaria, ganando espacio dentro de la Licenciatura de Historia del Arte con la puesta en marcha de los nuevos planes de estudios impulsados por la LOGSE. Por otro lado, las instituciones aragonesas comenzaron a manifestar un mayor interés por el cine como material cultural, ante la proximidad del su primer centenario. Este contexto propició el aumento de publicaciones dedicadas al séptimo arte. Varios de estos trabajos eran obras de carácter general sobre historia del cine en Aragón dentro de las que alguno de sus apartados trataban el tema de los comienzos del espectáculo en la capital aragonesa³¹. Otros, surgido en el seno de la Universidad, se centraron de forma específica en el análisis de los orígenes del cine en Zaragoza. En 1992 Amparó Martínez Herranz leyó su Memoria de Licenciatura dedicada al estudio de los cines que funcionaron en esta ciudad entre 1896 y 1936³². En ella plantea un acercamiento a los orígenes de este espectáculo partiendo de la historial del arte, ya que se trata de una investigación sobre la arquitectura y decoración de las primeras instalaciones des-

²⁷ SÁNCHEZ MILLÁN, Alberto y TARTÓN, Carmelo, *Los Coyne. 100 años de fotografía*, Diputación de Zaragoza, 1988.

²⁸ FERNÁNDEZ CUENCA, Carlos, *Promio, Jimeno y los primeros pasos del cine en España*, Op. cit.

²⁹ MÉNDEZ LEITE, Fernando, *Historia del cine español*, Op. cit.

³⁰ VV.AA. *Cine español (1896-1988)*, Ministerio de Cultura, Madrid, 1989; ALONSO BARAHONA, Fernando, *biografía del cine español*, Centro de Investigaciones Literarias Españolas e Hispanoamericanas S.A., Barcelona, 1992, CAPARRÓS LERA, José María, *Memoria de dos pioneros. Fructuoso Gelabert. Francisco Elías.*, Centro de Investigaciones Literarias Españolas e Hispanoamericanas S.A., Madrid, 1992.

³¹ HERNÁNDEZ RUIZ, Javier y PÉREZ RUBIO, Pablo *Cineastas aragoneses*, Ayuntamiento de Zaragoza, Zaragoza, 1992 reiteraron los datos conocidos hasta ese momentos sin aportar otras novedades. Estos autores en *Diccionario de aragoneses en el cine y vídeo* (Mira Editores, Zaragoza, 1994) incluyen las mismas referencias sobre los pioneros recogidas en su publicación anterior corrigiendo algunos datos a la vista de lo publicado por Agustín SÁNCHEZ VIDAL en 1994 (*Los Jimeno y los orígenes del cine en Zaragoza*, Ayuntamiento de Zaragoza, Zaragoza). Dentro de este grupo de trabajos generales hay que mencionar también el capítulo dedicado a Aragón escrito por Amparo MARTÍNEZ HERRANZ en el libro *CINE ESPAÑOL. Una historia por autonomías*, Centro de Investigaciones Film-Historia y PPU, Barcelona, 1996.

³² MARTÍNEZ HERRANZ, Amparo *Los cines en Zaragoza (1896-1936). Introducción, desarrollo y consolidación. Arquitectura y decoración*, Memoria de Licenciatura dirigida por la Dra. M^a Isabel Álvaro Zamora y leída en la convocatoria de diciembre de 1992, en la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Zaragoza.

tinadas a la proyección de películas en la capital aragonesa³³. Este trabajo dio como resultado la primera reconstrucción documentada a través de archivos y hemerotecas de lo que fueron los inicios de la exhibición en Zaragoza.

En 1994, Agustín Sánchez Vidal avanzó todavía más en este sentido al investigar acerca la vida y obra de los Jimeno en el contexto de la cultura audiovisual de finales del siglo XIX. Su trabajo se concretó en el libro titulado *Los Jimeno y los orígenes del cine en Zaragoza*³⁴, que a partir de aquel momentos se convertiría un texto fundamental sobre esta materia. Evitando el criterio simplificador que tendía a analizar el cine como un fenómeno aislado, con principio y fin en sí mismo, analiza los primeros momentos del cine en Zaragoza poniéndolos en contacto con el desarrollo de los entretenimientos visuales que iban a prepararle el camino (panoramas, dioramas, cosmoramas, titilumundi, linternas mágicas, autómatas, figuras de cera...). Formas de ocio que educaron la mirada de los zaragozanos para la recepción y aceptación del cinematógrafo. En este libro se da por primera vez cumplida información acerca de los espectáculo ópticos que visitaron la capital aragonesa a finales del XIX, se documenta la presencia de un kinetofonógrafo en el Coso en octubre de 1895 y se analiza la actividad de los distintos feriantes y empresarios dedicados a la exhibición cinematográfica por esas fechas. En este marco sitúa la actividad de la familia Jimeno, haciendo un pormenorizado recorrido por su biografía y, sobre todo, narrando su historia como feriantes. Todo esto se completa con una cuidadosa reconstrucción de las condiciones y circunstancias que rodearon la filmación de *Salida de misa de doce*, la más antigua de las películas españolas conservadas, que Agustín Sánchez Vidal fechó en esta publicación en 1896, partiendo del diario de Eduardo Jimeno Correas y de la bibliografía disponible hasta entonces³⁵.

Ante la proximidad de la conmemoración del centenario del cine en España, menudearon en todo el país publicaciones tratando el tema de las primeras proyecciones o de los primeros rodajes. Uno de estos trabajos, llevado a cabo por Jon Letamendi en 1996 (*Aportaciones a los orígenes*

³³ Como resultado de estas investigaciones y de las nuevas aportaciones hechas por Agustín SÁNCHEZ VIDAL en 1994 esta misma autora presentó una ponencia en el I Encuentro de Historiadores del cine local celebrado en Santander en 1996 (*La llegada del cinematógrafo a Aragón*, en *La llegada del cinematógrafo a España* (coordinación y adición José Ramón Saiz Viadero), Consejería de Cultura y Deporte del Gobierno de Cantabria, 1998).

³⁴ SÁNCHEZ VIDAL, Agustín, *Los Jimeno y los orígenes del cine en Zaragoza*, Op. cit.

³⁵ En unos casos la fecha dada para el rodaje de *Salida e misa de doce* es 1896. El primero en manejar esta datación fue CABERO, Juan Antonio, *Historia de la cinematografía española*, Op. cit.. En otros textos se situó la filmación de la película en 1897. El primero en manejar esta cronología fue CASTÁN PALOMAR, Fernando, «El tema militar fue el primero que figuró en las películas de ambiente español», Art. Cit.

del cine Español, royal Books, Barcelona)³⁶, dio cuenta del hallazgo de diversos documentos relacionados con los Jimeno, de los que se deducía que estos pioneros no dispusieron de una cámara Lumière antes de julio de 1897. Según estos datos *Salida de misa de doce*, considerada hasta entonces como la primera película del cine español, no pudo ser filmada antes de esa fecha. Jon Letamendi situó el rodaje de esta cinta el 12 de octubre de 1897, una nueva datación que obligó a los historiadores a revisar los textos sobre cine español más antiguos, cuya fiabilidad ya venía siendo puesta en cuestión desde algunos años atrás. Todo este asunto dio lugar a cierta controversia mediática y política ante la proximidad de los actos organizados para conmemorar el centenario del cine. Al final, la cuestión se deslizó, desafortunadamente, desde lo que debía ser una investigación de carácter histórico y científico hacia posiciones más sensacionalistas. El extraordinario rigor documental y bibliográfico desplegado a partir de ese momento por Jon Letamendi y Jean Claude Seguin perdió valor al dar lugar a interpretaciones demagógicas y maniqueas. Ambos autores sostienen en trabajos como *La cuna fantasma del cine español*³⁷, que la datación de *Salida de misa de doce* en 1896 es el resultado de una operación política y religiosa destinada a la construcción de un mito fascistas con el que se trataba de asociar el origen del cine en España con la Virgen del Pilar³⁸. La idea, en principio, es sugerente pero incierta, ya que el manejo de la

³⁶ LETAMENDI, Jon, *Aportaciones a los orígenes del cine español*, Royal Books, Barcelona, 1996.

³⁷ LETAMENDI, Jon y SEGUIN, Jean-Claude, *La cuna fantasma del cine español*, SIMS, Barcelona, 1998.

³⁸ Jon LETAMENDI y Jean-Claude SEGUIN en «Los orígenes del cine español», *Cuadernos de la Academia*, número 1, (octubre de 1997), Madrid, sugieren por primera vez una manipulación con intenciones ideológicas de la historia del *Salida de misa de doce*. Lo curioso es que en su texto ignoran o prescinden de los nuevos descubrimientos sobre las primeras exhibiciones y los primeros rodajes hechos en Zaragoza, que ya había publicado Agustín SÁNCHEZ VIDAL en *El siglo de la luz*, Op. cit. En textos posteriores esta posición se radicaliza, como en LETAMENDI, Jon y SEGUIN, Jean-Claude, *Los orígenes del cine en Guipúzcoa y sus pioneros*, Filmoteca Vasca, San Sebastián, 1998, donde ya hablan claramente de manipulación intencionada de la verdad por intereses político religiosos. Es extraño que informen de la nueva datación de *Salida e misa de doce* en 1899 pero no mencionen ni citen el trabajo de Agustín Sánchez Vidal. Además, también resulta desconcertante que nombre la película *Desfile de un regimiento de Castillejos* y su filmación en Zaragoza en marzo de 1897, sin darle ninguna importancia y sin referirse al libro del que se extrae la información. Los términos en el tratamiento de este tema se extreman definitivamente en LETAMENDI, Jon y SEGUIN, Jean-Claude, «*Salida de misa de doce del Pilar de Zaragoza: la fraudulenta creación de un mito franquista*», en *Cuadernos de la Academia*, número 5 (mayo de 1999), un artículo en el que ignora la filmación del *Desfile de un regimiento de Castillejos* aunque es evidente que la conocen. Además, adoptan una postura maniquea al considerar como buenos historiadores a aquellos que fecharon *Salida de misa de doce* en 1897 y como historiadores malos a los que situaron su rodaje en 1896, cuando en realidad todos estaban equivocados. Estas posiciones poco científicas han llevado a error a otros investigadores como a José María CAPARRÓS LERA (*CINE ESPAÑOL. Una historia por autonomías*, vol. II Centro de Investigaciones Film-Historia y PPU, Barcelona, 1998/ *Historia crítica del cine español (Desde 1897 hasta hoy)*, Ariel, Barcelona 1999), quien reitera las imprecisiones de los trabajos de Letamendi y Seguin y, además, les atribuye la nueva datación de *Salida de misa de doce* y el descubrimiento del rodaje de *Desfile de un regimiento de Castillejos*.

bibliografía evidencia como, en realidad, el error partió del diario escrito por Eduardo Jimeno Correas y de la falta de rigor documental atribuible a los primeros historiadores del cine español. De hecho, un escritor tan adicto al régimen franquista como Fernando Méndez Leite en 1965³⁹ sostenía que la primera película del cine español era *Riña en un café* del catalán Gelabert y fechaba *Salida de misa de doce* en 1897.

La publicación en 1996 del libro de Agustín Sánchez Vidal titulado *El siglo de la luz. Aproximaciones a una cartelera*⁴⁰ aclaró este tema y resolvió otras muchas cuestiones en relación con los orígenes del cine en Zaragoza⁴¹. Partiendo del vaciado exhaustivo de la prensa zaragozana, contrastado con la documentación y bibliografía disponible hasta la fecha, recompone el ambiente y la vida de la capital aragonesa a través del cine. En este trayecto traza la secuencia del establecimiento del cine como espectáculo en Zaragoza, aborda el controvertido asunto de *Salida de misa de doce* que finalmente fecha como una película rodada en 1899, localiza otras filmaciones desconocidas y señala la temprana creación de locales permanentes dedicados a la proyección. Toda esta información le permite elaborar un profundo análisis de lo que fue el negocio de la exhibición, de la oferta de la cartelera y del juego de influencias que se estableció, a partir de entonces, entre el cine y la sociedad zaragozana. A esto habría que añadir la publicación en 1997 de la memoria de Licenciatura de Amparo Martínez Herranz que se convirtió en un libro (*Los cines en Zaragoza (1896-1936)*, Ayuntamiento de Zaragoza) en el que aparte de hablar de los primeros cinematógrafos y de hacerse eco de los recientes hallazgos sobre rodajes, se añaden nuevos datos acerca de Coyne y sus iniciativas empresariales como productor en torno a 1908.

Estos últimos trabajos han permitido reconstruir lo que fueron los primeros pasos del cine en Zaragoza, dejando especialmente bien solventados los temas relativos a la exhibición. Pero todavía quedan cuestiones por afrontar. Falta investigar que ocurrió en el resto de la provincia⁴². Coyne y Tramullas merecen trabajos rigurosos y bien documentados en los que se trate su labor como cineasta. Y también hay que abordar la

³⁹ MÉNDEZ LEITE, Fernando, *Historia del cine español*, Op. cit.

⁴⁰ SÁNCHEZ VIDAL, Agustín, *El siglo de la luz. Aproximaciones a una cartelera. I Del Kinetógrafo a Casablanca (1896-1946)*, CAI, Zaragoza, 1996. Este recorrido por la cartelera zaragozana se completa con un segundo volumen publicado en 1997 (SÁNCHEZ VIDAL, Agustín, *El siglo de la luz. Aproximaciones a una cartelera. II de Gilda a La Red (1947-1996)*, CAI, Zaragoza, 1997).

⁴¹ En 1995 se publicó un primer esquema de este trabajo, adelantando algunos datos sobre la programación de principio de siglo XX en: MARTÍNEZ HERRANZ, Amparo y SÁNCHEZ VIDAL, Agustín, «Cartelera cinematográfica zaragozana (1896-1931)», en *El Bosque*, número 10-11 (enero-agosto 1995).

⁴² Los escasos datos que tenemos sobre otros pueblos y ciudades de la provincia de Zaragoza están relacionados exclusivamente con la exhibición en pabellones itinerantes o en instalaciones provisionales.

historia de las primeras productoras aragonesas. Todos estos asuntos, junto con las investigaciones pendientes sobre Huesca y Teruel, constatan la existencia de importantes vacíos en el conocimiento de los inicios del cine en Aragón que deben ser resueltos.

AMPARO MARTÍNEZ HERRANZ

Panorámica sobre los orígenes del cine en Zaragoza

No resulta fácil trazar un esbozo del proceso seguido por el cine en la capital aragonesa entre sus orígenes y la primera década del siglo XX, por muy apretado y sintético que se pretenda⁴³.

Ciñéndonos a los que permiten el visionado de fotografías animadas, habría que comenzar en 1895 con dos patentes derivadas de Edison: un Kinetoscopio, en abril, a cargo de Manuel Galindo, y un anónimo Kinetófono, en octubre. Este último, también conocido como *Kinetofonógrafo*, era una verdadera rareza, un rudimentario cine sonoro mediante auriculares, que había salido de los laboratorios de Edison en abril de ese mismo año, y del que sólo se habían vendido cuarenta y cinco unidades en todo el mundo⁴⁴.

Ahora bien, si por *cine* se entienden «fotografías animadas y proyectadas», entonces la fecha debe retrasarse hasta el Kinetógrafo que se presenta en el Teatro Principal en junio de 1896. A diferencia de los dos sistemas anteriores —de visionado individual—, este Kinetógrafo requería de un colectivo de espectadores, ya que sus imágenes en movimiento se proyectaban sobre una pantalla. Gracias a un suelto podemos conocer la programación. Todavía no se emplea la palabra *película* (no se acusará en

⁴³ Esta panorámica se centra en Zaragoza por las razones indicadas en el «Breve estado de la cuestión» de Amparo Martínez Herranz. Las fuentes de los datos que manejamos —todos ellos de primera mano, de no indicarse lo contrario— se pueden consultar en los citados trabajos de investigación de Amparo Martínez Herranz («Aragón», en *Cine español. Una historia por autonomías*, y *Los cines en Zaragoza, 1896-1936*) y Agustín Sánchez Vidal (*Los Jimeno y los orígenes del cine en Zaragoza y El siglo de la luz*).

⁴⁴ Hermann Hecht, *Pre-Cinema History. An Encyclopaedia and Annotated Bibliography of the Moving Image Before 1896*, Bowker-Saur / British Film Institute, London, 1993, p. 420. «Kinetophonograph» es término hoy en desuso entre los historiadores del cine, aunque se utiliza en libros clásicos como los de Terry Ramsaye (*Million and One Nights*), Henry Vaux Hopwood (*Living pictures: their history, photo-reproduction and practical working, with a digest of British patents and annotated bibliography*) o Ceram (*Arqueología del cine*). Sadoul y los estudiosos de Edison prefieren «Kinetophone», como Gordon Hendricks (*The Kinetoscope. America's first commercially successful picture exhibitor*) o Charles Musser (*Before the Nickerledeon y The emergence of Cinema*). Noël Burch lo usa en *El tragaluz del infinito* (Cátedra, Madrid, 1987). Pero la palabra que emplea (*Kinetophonograph* en la edición inglesa de su libro por el British Film Institute) ha sido sustituida en la traducción española por «kinetofotografía» (p. 21) o «kinetógrafo» (pp. 46 y 233). Sólo en la p. 237 se respeta el término original «kinetofonógrafo», al referirse al segundo intento de Edison de sincronizar un fonógrafo y un proyector, en 1913.



*Fachada del Teatro Principal de Zaragoza a comienzos del siglo XX.
Foto Miguel Marín Chivite («Heraldo de Aragón»).*

la prensa hasta 1901, ni será de uso sistemático hasta 1905), sino la de «cuadros de movimiento», de raigambre pictórica y teatral. Tampoco se insertan los títulos en la sección de Espectáculos, incluyéndose en las Noticias de la primera página. Y, por supuesto, las denominaciones de los títulos ofrecen la genérica vaguedad inevitable en estos primeros tiempos: *Boulevard de la Magdalena* (París), *Un cruce de trenes*, *Un paseo en Niza*, *Una escena cómica*, y *Baile franco-español* (en colores).

Además, en septiembre de ese mismo año, 1896, se exhibe un «Cinematógrafo» en un local del Paseo de la Independencia, sin mención explícita de la patente Lumière, pues debía tratarse de otro tipo de aparato.

El 11 de marzo de 1897 nos encontramos con el primer rodaje que puede documentarse en la capital aragonesa, el *Desfile del Regimiento de Castillejos*. Era éste un escuadrón de caballería que había salido de Zaragoza a las once de la mañana de la citada fecha, con destino a las zonas rurales, para hacer frente a las partidas carlistas que operaban en distintos puntos de la región y entorpecían la recaudación de impuestos. La explotación comercial de la cinta corrió a cargo de Francisco Iranzo, valiéndose de un aparato que la prensa denomina «cromatógrafo Edison» y que equipara a «un perfecto cinematógrafo». En ningún caso se cita la palabra «Lumière», sistema aún inédito en la ciudad. Lo cual demuestra que podía filmarse —y, de hecho, se filmó— antes del 1 de mayo de 1897, en que se pusieron oficialmente a la venta las cámaras de los industriales lioneses.

Para que aparezca una referencia explícita a la patente Lumière en un espectáculo zaragozano hay que esperar hasta octubre de 1897, cuando —con motivo de las fiestas del Pilar— se contabilizan hasta siete *Cinematógrafos*, cuatro de ellos instalados en edificios (José María Obregón, Macario Alfaro, Félix Preciado, y otro anónimo en el Café de la Iberia) y tres en barracas de feria (Antonio Larrosa, Estanislao Pizarro y Eduardo Jimeno Peromarta)⁴⁵.

Esta dura competencia nos proporciona algunas pistas sobre las distintas opciones que cobijaron al Cinematógrafo. Al negocio —hasta ese momento fundamentalmente en manos de feriantes— se incorporaron algunos fotógrafos, como Félix Preciado, al que pronto se sumarían Ignacio Coyne o Leopoldo Acín. Incluso el Teatro Principal entraría en liza, como hemos visto, y continuaría al año siguiente proyectando películas

⁴⁵ Respecto a la ortografía del primer apellido de este importante feriante, en esa época oscila entre *Gimeno* y *Jimeno*. En contra de lo que se ha llegado a escribir, el detalle es absolutamente irrelevante, puesto que carece de valor fonológico alguno. Lo procedente parece transcribirlo con uno u otro signo ortográfico —G o J— cuando se citen literalmente los documentos del momento (respetando la oscilante grafía). De no ser así, es más lógico unificarlo con una u otra grafía, para evitar confusiones. Dado que la familia decidió hacerlo como *Jimeno*, es la que adoptamos.

mediante el *Wargraph*. Algún otro teatro, de variedades, lo haría dos años después⁴⁶.

Es el espectáculo de Jimeno, en octubre de 1897, el que nos proporciona una de las primeras carteleras cinematográficas pormenorizadas, con una duración total de veinte minutos:

1. *Desfile de Tropas*, Madrid.
2. *Una plaza en Betlem* (nuevo)
3. *Baños en el río Saone* (nuevo)
4. *Nowstrom. Suecia. Panorama* (nuevo)
5. *Inundación de Voiron. Llegada de Maine y oficiales* (nuevo)
6. *Suecia. Llegada a la exposición en vapor* (nuevo)
7. *Alemania. Desfile de húsares delante de Guillermo II* (nuevo)
8. *Idem. Recepción Guillermo II.*
9. *Rusia. la Emperatriz y la gran Duquesa Eugenia en carroza* (nuevo)
10. *El célebre Trewey y sus sombreros* (nuevo)
11. *Diputaciones asiáticas acudiendo a la Coronación del Czar de Rusia.*
12. *Llegada de un tren especial a San Sebastián en un día de toros.*
13. *Mazzantini y su cuadrilla llegando a la plaza de toros de Madrid.*
14. *Corrida de toros, suerte de varas.*
15. *Corrida de toros.*
16. *Comparsa de negros bailando en la calle* (nuevo).

En 1898 puede datarse el segundo rodaje local, *Una fiesta en Zaragoza*, que se proyecta en agosto, sin que consten en la prensa sus responsables. Durante esta temporada causa sensación, asimismo, el *Wargraph*, un cinematógrafo perfeccionado que había sido presentado en abril de ese mismo año en Nueva York. Proyectaba las imágenes sobre una gran pantalla de ochenta metros cuadrados, e inicialmente se había puesto a punto para ofrecer vistas de la guerra de Cuba (de ahí su nombre), aunque en los dos países contendientes, EEUU y España, se hiciese desde perspectivas radicalmente opuestas. Pero pronto se pasaron filmaciones complementarias, como *Una carga de la caballería española* y un episodio de la guerra turco-griega; o que no tenían nada que ver con guerra alguna, como las tituladas *Un incendio en Londres*, *La llegada de un tren* o las inevitables corridas de toros.⁴⁷

⁴⁶ Para esta eclosión del espectáculo, véase Amparo Martínez, *Los cines de Zaragoza*, Op. cit. pp. 42-43, y sus fichas catalográficas de Leopoldo Acín Mena y Félix Preciado, en pp. 209 y 326.

⁴⁷ El proyector «Wargraph» había sido utilizado para mostrar en el Proctor's Theatre de Nueva York la guerra hispanoamericana (Charles Musser, *Before the Nickelodeon*, University of California Press, Berkeley, Los Angeles, Oxford, 1991, pp. 130-131). En 1897 ya se había exhibido en Inglaterra el «Wall's Electric Boer Warograph», que ofrecía vistas de la guerra de los Boer (Geoff Weedon y Richard Ward, *Fairground Art. The Art Forms of Travelling Fairs, Carousels and Carnival*, Midways, Abbeville Press, New York-White Mouse Editions, London, 1981, p. 127).



*Fotograma de Salida de misa de doce, película de Eduardo Jimeno Correas
(Filmoteca de Zaragoza)*

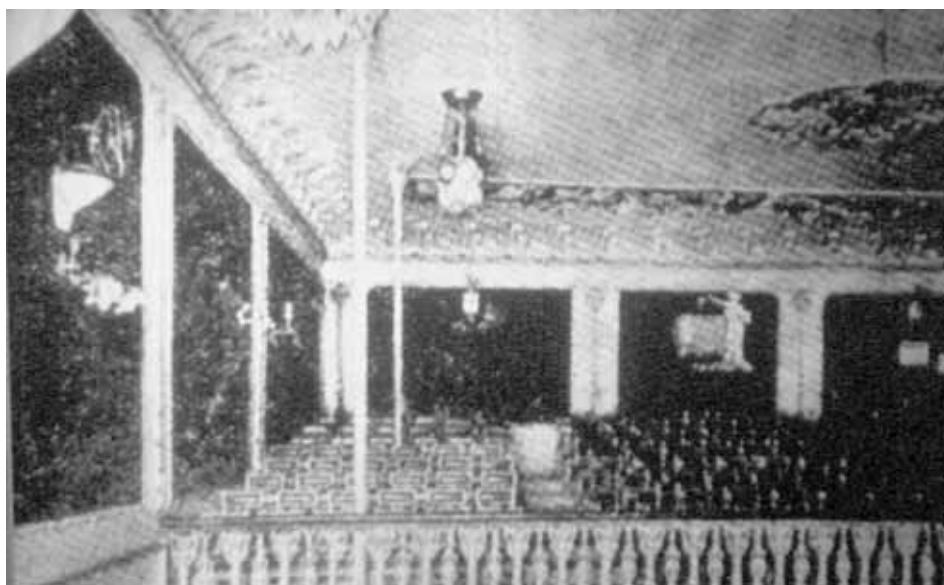
Y hay que esperar al 7 de noviembre de 1899 para que la prensa de cuenta del tercer rodaje, a cargo de los Jimeno, que lo ofrecen con el título de *Salida de misa en la Iglesia del Pilar (Zaragoza)*, seguido el día 25 del mismo mes por una secuela, hoy conocida como *Saludos*. Son estas referencias las que permiten datar la *Salida* con documentación de época, y no las anteriores fechas que se habían venido proponiendo, sean estas 1896, 1897 o cualesquiera otras.

En diciembre de 1899 el inquieto empresario Faustino Burgos decide ofrecer proyecciones cinematográficas de modo continuo en su Salón Variedades, situado en el céntrico Paseo de la Independencia. Aunque las alternará con otras atracciones, estamos, de hecho, ante el primer cine permanente de la capital aragonesa. Ello obligará al responsable de su explotación a hacer escapadas periódicas a las principales ciudades europeas, para aprovisionarse de nuevos títulos, ya que por entonces las películas no se alquilaban, sino que se vendían.

A partir de 1900, la ciudad se beneficia de un impulso urbanístico y demográfico que le permite rebasar los cien mil habitantes. Pero esta vitalidad no debe hacerse extensiva al cine. Una vez pasada la novedad inicial, el espectáculo atraviesa por una fuerte crisis, aunque con rachas intermitentes de reactivación durante los años 1902, 1905 y 1908, en este último caso debido a la Exposición Hispano Francesa, con motivo del centena-



Portada diseñada por Ángel Campos para el Palacio de la Ilusión en 1905 (Archivo Municipal de Zaragoza).



Interior del Cineatrofo Coyne (Archivo Municipal de Zaragoza)

rio de los Sitios. En las demás temporadas, las proyecciones merman sensiblemente y se ven relegadas a mera función de apoyo de otros espectáculos de variedades, como ilusionistas, concertistas, cantantes, bailarinas y pulgas amaestradas.

Sin embargo, el cine había calado hondo. Es ahora cuando empieza a emplearse con naturalidad el término *película* para designar lo que hasta entonces se llamaban «cuadros cinematográficos», «vistas», «fotografías animadas», «cintas», «bandas» o «tiras». Y la continuidad se salva gracias al citado local permanente, el Salón Variedades. Durante las fiestas del Pilar, éste se ve reforzado por numerosos pabellones ambulantes, y es uno de ellos, el Palacio Luminoso, el que anuncia a finales de octubre de 1902 el primer gran éxito de taquilla, *Viaje a la luna*, que Georges Méliès acababa de rodar en París en julio de ese mismo año. Otro título notable sería, en 1904, la que muchos consideran primera película del Oeste, *Asalto y robo de un tren* de Edwin S. Porter, producida el año anterior.

A partir de 1905 corren nuevos tiempos. Se está acabando el ciclo histórico de las barracas o pabellones móviles. Ya no basta con ofrecer puntualmente los éxitos de las que en ese momento pueden considerarse primeras productoras del mundo, las francesas Pathé, Méliès y Gaumont. Las películas tienden a alargarse, y esa mayor duración requiere locales mejor acondicionados. Faltaba un paso decisivo, como era construir salas concebidas desde el principio como cines fijos, de obra. Y eso es justamente lo que sucede en 1905, cuando se inauguran el Palacio de la Ilusión, el Cinematógrafo Novelty y el Cine Coyne⁴⁸.

Es, sin duda, este último, el que ofrece mayor interés, dadas las iniciativas de su promotor, Ignacio Coyne (1882-1912), hijo de un fotógrafo establecido en Zaragoza a comienzos de la década de 1880. Contó, además, con toda una plantilla fija, entre la que cabe destacar a su operador, Antonio de Padua Tramullas. Además de éste, la integraban su socio Manuel Reverter —quien se ocupaba de la taquilla—, un voceador que se encargaba de atraer clientes en la calle, un pianista y, desde 1907, un explicador.

Para reforzar su programación, el 3 mayo de 1905 filmó la comparsa de *Gigantes y Cabezudos*, que conoció una excelente acogida. Lo cual le animó a repetir las tomas durante las Fiestas del Pilar, captando *La primera batalla de flores celebrada en Zaragoza*, que fue capaz de ofrecer a su clientela a las veinticuatro horas, gracias a un novedoso sistema de revelado ideado por el propio Coyne.

⁴⁸ Para la caracterización en detalle de este proceso, y en particular de Ignacio Coyne, véase el libro de Amparo Martínez, *Los cines de Zaragoza*, Op. cit., pp. 63-74 y 235-240.

Al año siguiente se embarcó en la aventura del llamado «Cine Parlante Coyne», de cuya inauguración dan cuenta los periódicos a partir del 21 de febrero de 1906. En realidad, este sistema sincrónico de sonido e imagen no era sino una actualización comercial del «Cronophone», que en 1900 había decidido derivar la casa Gaumont del fonoscopio de Georges Demeny, y que había estado en boga en París desde 1904⁴⁹.

Coyne adquirió los derechos en exclusiva y envió a Tramullas por toda España para explotar la concesión. Con el ofrecería, según la prensa de la época, «fragmentos de zarzuela, fiestas andaluzas, romanzas, dúos, etc». Entre ellas se conserva *La del pañuelo rojo*.

En 1908 se produjo la ruptura entre Coyne y su socio Manuel Reverter, quien se convertiría en su principal competidor, al inaugurar el cine Ena Victoria. No se trataba de una casualidad, sino de los intentos de rentabilizar uno de los sucesos claves del desarrollo urbano, la Exposición Hispano Francesa de ese año, de la que Coyne fue nombrado fotógrafo oficial, lo que le permitió rodar varias películas sobre su inauguración y las visitas de los reyes a la misma. Esta destacada actividad como exhibidor, realizador y productor se extendió al año siguiente todavía más lejos, cuando se desplazó con Tramullas hasta Marruecos, para brindar noticiarios de la guerra de África: *Campaña del Riff, Guerra de Melilla, Toma del Gurugú*.

Pero ninguna de estas ambiciosas iniciativas le permitió sobrevivir: empresarialmente, porque en 1910 hubo de cerrar su sala, agobiado por las deudas; y biográficamente, porque murió en 1912. Sí que conservamos, sin embargo, parte de su trabajo, sobre todo las *Escenas callejeras*, que presentan una evidente continuidad de propósitos, derivada de una vocación testimonial ya manifestada en su etapa como fotógrafo⁵⁰.

Si Coyne representa como pocos la evolución del espectáculo cinematográfico en casi todos sus aspectos durante el período aquí acotado, no fue, sin embargo, el único. Como acabamos de ver, conoció competidores muy activos. Además, entre 1905 y 1910 las proyecciones no se restringían, ni mucho menos, a los locales que les eran específicos. En esa época suponían un negocio muy ventajoso, y se integraron en todo tipo de diversiones públicas: teatros, bailes, cafés, restaurantes, circos, jardines de recreo, etc.

⁴⁹ Además de los sistemas empleados por Edison —que ya se habían presentado en la ciudad en fecha tan temprana como 1895, en el caso del Kinetófono— hubo muchas otras tentativas de cine sonoro entre 1898 y 1900, como las películas habladas de Auguste Baron, el fonorama de Berton, Dussaud y Jaubert, el fono-cine-teatro de Clément-Maurice Gratioulet y Henri Lioret, etc.

⁵⁰ Tanto las imágenes de Coyne como las de Tramullas se conservan en el Departamento de Archivo y Documentación de la Filmoteca de Zaragoza, que ha editado parte de ellas en 1988 en el vídeo *Zaragoza. Panorámica de medio siglo*, con un folleto adjunto.

La importancia de las salas estables radica en que son ellas las que marcan la tónica, amoldando la programación a los ciclos festivos, tanto religiosos como laicos: tras las películas navideñas, el Carnaval también conoce su correlato filmico (el de Niza es uno de los más mentados); llegada la Semana Santa, se apuesta por *La vida, pasión y muerte de Jesucristo*; y no falta a su cita de Todos los Santos el inexorable *Don Juan Tenorio*, relevando a los actores de carne y hueso por los proyectados en una pantalla. Por supuesto, las mejores bazas se guardan para las fiestas del Pilar y aledaños.

Las salas más confortables no ocultan sus propósitos de cortejar a los estratos sociales más «selectos», desplegando al respecto toda una serie de coartadas culturalistas. El 22 de abril de 1905, sábado, la Pascua coincide con la víspera del aniversario de la muerte de Cervantes en el año en el que se celebra el tercer centenario de la publicación de la primera parte del *Quijote*. Por ello, el Palacio de la Ilusión ha preparado un sugestivo programa que consiste en el estreno de la superproducción *Don Quijote de la Mancha*, a la que se añade una colección de treinta y dos vistas fijas en colores con el retrato de Cervantes y los episodios más importantes de su novela.

Tras el estirón del año precedente, tanto 1906 como 1907 parecen recaer en un punto muerto. Apenas hay noticias en la prensa, o son de escasa entidad. Hay que esperar a 1908 para que el panorama se reactive de forma inequívoca, con la inauguración el 6 de mayo del cine Ena Victoria, el local más representativo de esa nueva orientación selectiva y burguesa, bajo el lema de «Arte, moralidad y confort».

Pero ese paréntesis de 1908 no impide que antes y después se acuse en las salas zaragozanas una de las más importantes crisis de crecimiento de la exhibición cinematográfica, que tiene lugar en todo el país entre 1907 y 1911. La feroz competencia entre los cerca de quince mil cinematógrafos que —según la prensa del momento— proliferaban por la Península empujó a los empresarios a buscar desesperadamente compañías de verso y de zarzuela, aliándose con el género chico, el género ínfimo y todo lo imaginable para mantener su tirón popular, seriamente cuestionado. El gran beneficiario no fue el cine, sino ese teatro menor⁵¹.

Desaparecidas en 1907 y 1908 dos de las tres salas permanentes (el Novelty y el Palacio de la Ilusión), y eliminados tras 1909 los pabellones cinematográficos ambulantes, las iniciativas fílmicas quedaron en manos

⁵¹ Para esta crisis, véase la tesis doctoral de Nancy Membrez, *The teatro por horas: History, Dynamics and Comprehensive Bibliography of a Madrid Industry, 1867-1922 (Género chico, género ínfimo and early Cinema)*, UMI, Ann Arbor, 1987, pp. 397, 403. y 431.

de Coyne, el cine Ena Victoria y Farrusini. Este último se instala en Zaragoza entre 1908 y 1912 y, fiel a su trayectoria anterior, se dirige a un público más popular, dando lugar a una dura competencia, como ha reflejado en sus memorias un espectador de excepción, Luis Buñuel⁵².

Una vez conseguida la permanencia de las salas, parece buscarse un objetivo más difícil: incrementar y estabilizar la clientela. En esa dirección se encaminan los «días de moda», un sistema promocional que tiende a concentrar las presentaciones de las novedades en determinados días de la semana. El Ena Victoria apostará por los jueves, mientras Coyne implanta sus «Miércoles de moda aristocrática» y sus «Sábados Blancos». En este último caso, «Blanco» era sinónimo de «femenino», «infantil», o «conservador», como sucedía con el Cine-Teatro Salón Blanco, abierto en agosto de 1909 por iniciativa de Acción Social Católica con el propósito de ofrecer funciones en las que se acatase la moral de modo escrupuloso. Y de dotar a las proyecciones fílmicas de una dimensión familiar que ya empezaba a ser posible por la diversificación del espectáculo.

Con ello podría concluirse esta panorámica, que coincide con el asentamiento y definitiva aceptación del cine dentro de los hábitos del ocio urbano. Pero no quedaría completa sin aludir, siquiera sea de pasada, a uno de sus corolarios: la eclosión que puede constatarse en 1913, traducida en la creación o reactivación de algunas pequeñas productoras locales, como las de Tramullas, Quintana y Cía o Zaragoza Films.

Antonio de Padua Tramullas se había establecido por cuenta propia tras la larga agonía del cine Coyne, que conduciría a su cierre en 1910. Con la fundación de la productora Sallumart Films (el nombre resultaba de invertir el orden de las letras de su apellido) acometerá la filmación de los más importantes sucesos de la vida ciudadana y regional entre 1913 y 1929, posteriormente utilizados de manera reiterada por distintas televisiones —en especial TVE— para documentar dicha época.

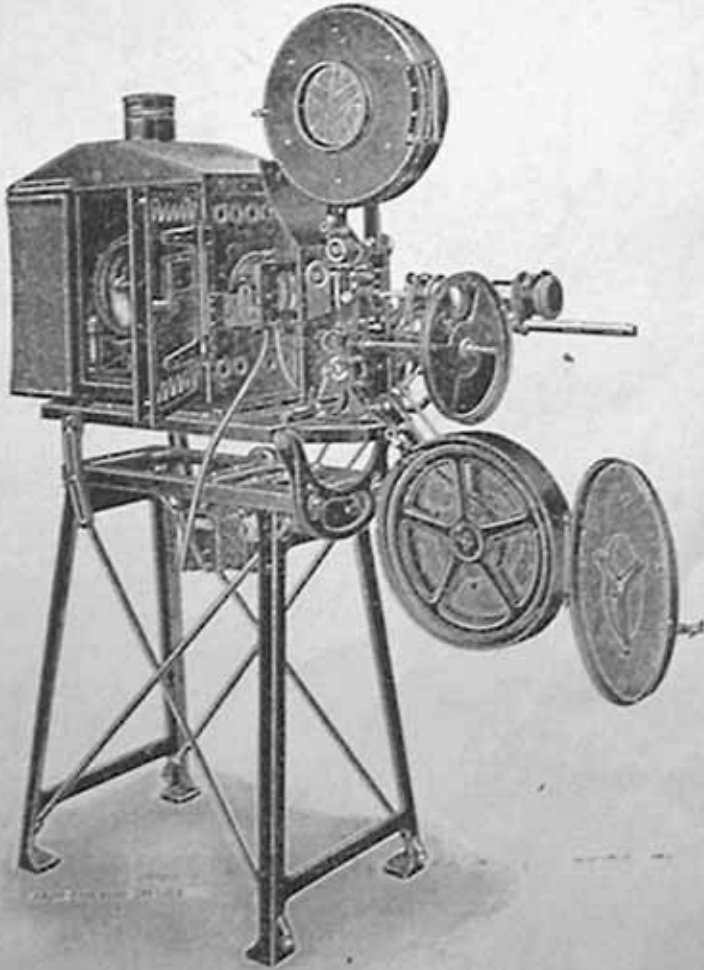
Los reportajes que más se acercan a nuestra cronología y propósitos reflejan sobre todo la vida local, como sucede con *Zaragoza en fiestas* (1913), *Las fiestas de Nuestra Señora del Pilar* (1914) o *La fiesta de la Flor* (1914). En esta última, el progreso en la calidad de la imagen es sencillamente espectacular. Y también en los planteamientos del reportaje. Se trata de una filmación muy elaborada, donde el protagonismo, antes que a los lugares, corresponde de modo absoluto a las gentes, que se han echado a la calle para celebrar esa conmemoración que tenía lugar en mayo, a beneficio de los tuberculosos. Una abigarrada concurrencia que resultaba esencial para asegurar el éxito de la cinta en el mejor cine de

⁵² Luis Buñuel, *Mi último suspiro*, Plaza y Janés, Barcelona, 1982, p. 37.

312 ANUARIO GUTA REGIONAL DE ARAGON

CASA TRAMULLAS CINEMATOGRAFOS - PELICULAS
- PROYECCIONES - LAMPARAS Y
MATERIAL ELECTRICO

Primera Casa en la región dedicada a este ramo. - Concesionario de la Casa KRUPP ERNEMANN.
Material fotográfico y accesorios. - Impresión, venta y alquiler de películas. - Arcos de espejo
con economía de 50 por 100 de fluido eléctrico. - Auto-transformadores para corriente alterna. -
Cines familiares desde docientos pesetas. (Al recibo de esta cantidad remitimos franco de porte
un Cine PATHÉ-BABY. - Gran Stock de carbonos, objetivos, motores, lámparas especiales de
proyección y toda clase de accesorios.



GRANDES FACILIDADES DE PAGO. - Sección al Aire Libre para fiestas, a precios módicos.
Concesionario de las Estufas de Incensivos - MINIMAX. Únicos que garantizan la seguridad.
CASA TRAMULLAS: Independencia. 32 - Apartado 145 - Teléfono 10-10 - ZARAGOZA

Publicidad de la empresa cinematográfica de Antonio de Padua Tramullas (1922)

la ciudad, el gran salón de proyecciones La Alhambra, inaugurado veinte meses antes. Es evidente que cuanta más gente apareciera en ella, mayor sería el número de implicados como potenciales espectadores. Pero el oficio y sensibilidad de Tramullas van más lejos, consiguiendo un muestrario de rostros y actitudes que permite revivir en toda su frescura aquel ambiente y momento.

En cuanto a su competidora, la productora Quintana y Cía, había sido creada en 1913 por el promotor del cine Ena Victoria y antiguo socio de Coyne, Manuel Reverter. Sus pocos filmes, perdidos, se movían dentro de la misma línea documental, como parece deducirse de esta nota de prensa aparecida en el diario *Heraldo de Aragón* el 1 de junio: «Una gran conquista científica ha realizado el cine Victoria en la cinematografía moderna. Desde hoy funcionará en aquel suntuoso cine un gabinete de operaciones con laboratorio dirigido por personal competentísimo para reproducir las escenas culminantes de la vida local». Sus títulos lo confirman: *Primera comunión de las alumnas de las Escuelas Pías* (1913), *Apuntes de las Fiestas del Pilar* (1914), *Zaragoza Pintoresca* (1915). Y de parecidas fechas data la productora Zaragoza Films, especializada en las películas taurinas casi de rigor en la programación de la época, de las que se anuncia en la prensa, por ejemplo, la corrida bilbilítana en la que participaron Luis Freg, Gallito y Limeño.

La capital aragonesa atrae a operadores de otros lugares, como el turolense Segundo de Chomón con *La heroica Zaragoza*, realizada en 1911 para la productora Pathé durante su segunda etapa barcelonesa. También desde la capital catalana se desplaza el conocido pionero Fructuós Gelabert, quien en 1913 rueda *Zaragoza y sus monumentos*.

En este último año las salas de la ciudad dan un paso decisivo hacia una nueva y más madura concepción del cine: la supresión de los explicadores o «picoteros», que en España habían conocido un gran auge entre 1905 y 1914. A partir de ahora, las imágenes y los rótulos se van a poder dirigir a los espectadores sin intermediarios, a pesar de su complejidad. Pues se trata ya de auténticas superproducciones, como la versión de *Quo Vadis?* realizada por Enrico Guazzoni en 1912. O *Fantômas*, la celeberrima serie de Feuillade.

Cuando en octubre de 1914 se abre en el Paseo de la Independencia un local de primera línea, el Salón Doré, en él se estrena —en quince episodios, a razón de cuatro cada semana— el más popular entre los prolijos seriales americanos, *Las peripecias de Paulina*, protagonizado por Pearl White. Se genera así la costumbre de *ir al cine*, con una asiduidad que los seriales se encargan de convertir en hábito semanal. Entonces va a tener lugar, con todas las consecuencias, el tránsito del *Cinematógrafo* (como

máquina, artefacto, patente o novedad) al *Cine* (como vehículo narrativo, medio de comunicación o expresión y hecho social consumado).

Es esa una de las mutaciones más importantes del espectáculo, en muchos aspectos tan trascendental como el futuro tránsito del mudo al sonoro. También se trata del último coletazo de vitalidad antes de que el inicio de la Gran Guerra provoque el desabastecimiento, y toda una serie de notables giros en la evolución del cine. Pero ésa ya es otra historia, otro contexto, otra época.

AGUSTÍN SÁNCHEZ VIDAL

