

El cine en Pamplona durante la Guerra Civil

(Cinema in Pamplona during the Civil War)

García Senosiain, Javier*

Univ. de Navarra. Dpto. de Historia. Edificio Biblioteca de Humanidades. Campus Universitario, s/n. 31080 Pamplona / Iruña

BIBLID [1137-4438 (2004), 7; 73-106]

Recep.: 13.05.04

Acep.: 16.12.04

El cinematógrafo se constituyó como una de las escasas formas de diversión pública en Pamplona durante la guerra. Una forma de diversión que evidentemente sufrió el impacto del conflicto iniciado en julio de 1936, como se puede demostrar si se observa el creciente interés por su control por parte de las autoridades, debido a motivos tanto políticos e ideológicos, como morales.

Palabras Clave: Cine. Guerra Civil. Pamplona. Prensa. Propaganda. Censura.

Zinematografoa jolas publiko mota bakanetako bat izan zen gerra garaiko Iruñean. Jakina, jolas mota horrek 1936ko uztailean hasitako gatazkaren eragina jasan zuen, eta hori frogatu daiteke agintariak hura kontrolatzeko agerturiko gero eta interes handiagoa, arrazoi politiko eta ideologikoengatik, baina baita moralengatik ere.

Giltza-Hitzak: Zinea. Gerra Zibila. Iruñea. Prentsa. Propaganda. Zentsura.

Le cinéma a été constitué comme l'une des rares formes de diversion publique à Pampelune durant la guerre. Une forme de diversion qui a évidemment souffert de l'impact du conflit commencé en juillet 1936, comme on peut s'en rendre compte si l'on observe le croissant intérêt pour son contrôle de la part des autorités, pour des motifs aussi bien politiques et idéologiques que moraux.

Mots Clés: Cinéma. Guerre Civile. Pampelune. Presse. Propagande. Censure.

* Quiero agradecer el asesoramiento para la elaboración de este trabajo del prof. Francisco Javier Caspistegui.

INTRODUCCIÓN

Desde la consideración del cine como uno de los medios que más han influido en la sociedad del pasado siglo, este trabajo que trata de analizar aquél cine que los pamploneses podían ver durante los años de la guerra civil. El objetivo de este estudio podría definirse como un intento por trasladarnos a esos años de muerte, fratricidio y destrucción y observar qué películas veían los pamploneses y cómo la propaganda cinematográfica actuaba sobre ellos, cuáles eran los precios que se pagaban por ir al cine, qué días se acudía más, qué actores aparecían en las carteleras, cuál era la consideración hacia este medio, y en definitiva, cómo influyó la guerra sobre la sociedad pamplonesa, y cómo el cine actuó sobre la vida cotidiana de la retaguardia.

La concepción del cine como una especie de espejo de la sociedad del momento podría resultar un poco atrevida, pero creo que es indudable el poder de este medio y no me refiero únicamente a su empleo como medio propagandístico o de ideologización, sino también en sus aspectos más generales y a primera vista inocentes.

Por lo tanto trataré de aproximarme a ese cine de finales de los años treinta, en un momento crítico de la historia de España, y desde la perspectiva de un espectador de aquel momento poder llegar a entenderlo.

Hace unos años, Alberto Cañada Zarranz publicó un libro en el que hacía un exhaustivo análisis sobre la llegada del cine a Navarra y su desarrollo hasta el inicio de la década de los años treinta¹. En él trataba en primer lugar de lo que llamó “espectáculos pre-cinematográficos” para después analizar las primeras proyecciones de inicios del siglo XX, y finalmente la consolidación del cine en Navarra como espectáculo cotidiano, desgranando también cómo se fueron formando los primeros locales de cine en Navarra. Posteriormente (1998), Juan Rived Sanz presentaba una comunicación en el IV Congreso de Historia de Navarra: *Mito y realidad en la historia de Navarra* con el título “Pamplona y el cine durante el año 1936”. Basándose fundamentalmente en la hemeroteca del Archivo Municipal de Pamplona (no hay que desear la importancia en este asunto de las carteleras que aparecían en los periódicos) y en los testimonios orales, llevó a cabo un análisis de este medio de influencia social en Pamplona en ese crítico año de 1936. Juan Rived definía bien su objetivo y ese aspecto social del cine: “esta forma de descubrir a la sociedad, -desde sólo un punto de referencia-, es un modo de entrar a hurtadillas, como colarse sin permiso y tener una idea, aunque sólo sea aproximada, de cómo se vivía entonces un mismo aspecto común de la sociedad, como es el cine”².

1. Cañada Zarranz, A., *Llegada e implantación del cinematógrafo en Navarra (1896-1930)*, Pamplona, Gobierno de Navarra, 1997. Recientemente ha defendido su tesis doctoral en la Facultad de Comunicación de la Universidad de Navarra, y en ella continúa este libro, pues trata el cine desde 1931.

2. Rived Sanz, J., “Pamplona y el cine durante el año 1936”, en: *Mito y realidad en la historia de Navarra*, [vol.II], (Pamplona, SEHN, 1998) p.124.

En aquel mismo IV Congreso de Historia de Navarra, el profesor Santiago de Pablo analizó la “identidad navarra a través del cine durante la guerra civil”. Ambas ponencias tenían en común la idea de la importancia social del cinematógrafo. En este último caso explicaba cómo la visión cinematográfica en Navarra pudo provocar un reforzamiento de la propia identidad durante los años de la guerra civil. Dentro de la conformación y de las mentalidades en el siglo XX, el cine, como dice Santiago de Pablo, fue un elemento clave. Este autor centró su explicación en aquellos documentales y noticiarios cinematográficos que hacían referencia a Navarra, para a partir de ahí analizar su influencia en la sociedad y en las mentalidades/identidades.

Por su parte, Juan Rived, se acercó al estudio del impacto de la guerra civil sobre el cinematógrafo en Pamplona al comienzo de la misma. En su estudio se refiere a la “memoria colectiva”³ y se centra en los aspectos sociales, contribuyendo como él mismo decía a esa historia del cine (entendiendo ésta como la que se centra en los aspectos más puramente cinematográficos). Y es que no hay duda de la existencia de una gran historiografía española sobre el cine, pero quizás sea un poco más escasa la que se refiere a esa historia social de la que hablamos, “la recuperación de esa memoria histórica” como decía Santiago de Pablo⁴.

El objetivo del presente trabajo es prácticamente una continuación del estudio de Juan Rived Sanz y así como Alberto Cañada analizaba el cinematógrafo en Navarra hasta 1930, y el anterior lo hacía durante el año de 1936, mi intención es tratar de aproximarme a este fenómeno durante la guerra, para así poder apreciar mejor los cambios producidos en el transcurso del periodo comprendido entre enero de 1936 y abril de 1939, teniendo como punto de inflexión la fecha del 19 de julio.

No analizaré la creación de los diferentes cines en Pamplona que posteriormente proyectaron durante la guerra civil, dónde estaban ubicados o cuáles fueron sus antiguos nombres, sobre todo porque considero que aparece suficientemente explicado en la obra de Alberto Cañada.⁵

Las fuentes utilizadas en este trabajo han sido principalmente la hemeroteca del Archivo General de Navarra, teniendo como base el *Diario de Navarra* y *El Pensamiento Navarro*, y más concretamente las carteleras de los cines de Pamplona aparecidas en las secciones de espectáculos de ambos periódicos y los artículos referentes al cine. Me basaré sobre todo en el primero por ser la fuente más completa al tratar los asuntos sobre cine y no ceñirse solamente a las carteleras, como ocurre en mayor medida con el segundo. También utilizo los registros con las recaudaciones por los impuestos de billeteaje

3. Rived Sanz, J., “Pamplona y el cine durante el año 1936”, pp. 123-124.

4. de Pablo Contreras, S., “La identidad navarra a través del cine durante la guerra civil”, en: *Mito y realidad en la historia de Navarra*, [vol.II], (Pamplona, SEHN, 1998) pp. 111.

5. Cañada Zarranz, A., *Llegada e implantación del cinematógrafo en Navarra*, cap. IV, “El cinematógrafo espectáculo cotidiano 1912-1930”, pp. 233-294.

sobre el cinematógrafo en Pamplona y los carteles anunciadores de los filmes, extraídos del Archivo Municipal de Pamplona, así como la escasa bibliografía correspondiente. Respecto a los impuestos sobre espectáculos, cabe destacar su valor genérico, indicativo y orientador, salvada la rémora que sobre los datos concretos supone el fraude fiscal, la ocultación o incluso la corrupción. En cualquier caso, cabe señalar la utilidad de estas referencias para completar la visión subjetiva ofrecida por la crítica o los artículos de opinión y los recuerdos personales.

1. UNA APROXIMACIÓN GENERAL: EL CINE ANTES Y DESPUÉS DEL 18 DE JULIO DE 1936 EN LA “ZONA NACIONAL”

Como explicó Román Gubern, el estallido de la guerra civil en julio de 1936 supuso en gran parte el final en España de una creciente y prometedora industria cinematográfica que se había desarrollado sobre todo en los años anteriores, teniendo 1935 como principal referencia de la producción cinematográfica española⁶. Empresas como CIFESA (Compañía Industrial Film Español, S.A) o Filmófono (para la que trabajó como productor ejecutivo Luis Buñuel) habían experimentado un importante desarrollo en la labor productora y distribuidora. De todas formas habría que tener muy en cuenta las enormes tensiones políticas y sociales que atravesaba España desde los inicios de la década, y de hecho, estas dos grandes empresas ya mostraban sus tendencias u orientaciones, y así mientras que Filmófono encarnaba los ideales más progresistas de la España de los años treinta, CIFESA encuadraba a los sectores cinematográficos más conservadores, como puede verse fácilmente si se atiende a las películas proyectadas en Pamplona y recogidas en las carteleras de *Diario de Navarra* como: *Hacia la nueva España* (11-XI-1937), *Bilbao para España* (25-XI-1937), *Santander para España* (17-II-1938) y *Asturias para España* (10-IV-1938), todas ellas en el Teatro Gayarre.

El hecho de que este estudio se centre en la cinematografía en Pamplona conllevará que muchas películas de las que hablemos y a las que asistían los pamploneses como espectadores lleven este sello, no hay más que tener en cuenta la importante actividad que desplegó CIFESA en lo que se llamó la “zona nacional”. Habría que considerar que la zona que quedó bajo dominio de los sublevados, y en la que se encontraba Navarra, apenas pudo realizar cualquier tipo de producción cinematográfica, si se tiene en cuenta que los dos grandes focos de producción en España, Madrid y Barcelona, permanecieron bajo el control del Gobierno de la República. Fue entonces cuando más se dejaron notar las influencias político-ideológicas de cada autoridad en su zona respectiva, influencia que se verá plasmada en el género que experimentó mayor desarrollo durante la guerra: el documental. Tras el estallido de la guerra civil el cine en Pamplona se vio empapado por las ideas que ensalzaban la sublevación y por ese triunfalismo nacionalista español durante toda la contienda. Y es que

6. Gubern, R., *Historia del cine español*, Madrid, Cátedra, 1995, pp. 164-165 y 176-179.

como dice Gubern, desde el punto de vista de la información y de la propaganda, la guerra resultó ser un hito crucial en la historia de cuatro medios de comunicación social: la radio, el cine sonoro, el fotorreportaje y el cartel y, de hecho, la guerra civil española supuso el uso masivo del cine sonoro al servicio de la propaganda bélica⁷.

Para Emilio García Fernández también se puso de manifiesto que “las excelentes relaciones que se mantienen con Alemania e Italia dan opción a los cineastas más representativos a acudir a uno y a otro país para continuar sus trabajos de realización y coproducción”⁸. En 1936 se produjo en Salamanca la creación de una Oficina de Prensa y Propaganda por el gobierno sublevado. Como explica Gubern, los “nacionales” subestimaron en un principio la importancia de la lucha ideológica y propagandística y sólo así se explica que hasta 1938 no crearan el Departamento Nacional de Cinematografía.⁹ Una breve cronología sería ésta: en marzo de 1937 se pusieron las bases que dieron lugar a un Gabinete de Censura Cinematográfica situado en Sevilla, y en mayo de 1938 en Burgos se creó el Departamento Nacional de Cinematografía para controlar y distribuir los cortometrajes de carácter ideológico o propagandístico¹⁰.

Configuradas ambas zonas, en la “nacional” apenas hubo producciones que no fueran de tipo documental, labor que llevó a cabo CIFESA con una clara orientación propagandística desde la Comunidad Tradicionalista y el Departamento Nacional de Cinematografía. Las producciones extranjeras tuvieron gran acogida en España en ambas zonas, siendo más comunes en la “zona nacional” las de origen alemán de la productora UFA (*Universum Film Aktiengesellschaft*) o los documentales italianos. También habría que tener en cuenta que las películas norteamericanas se continuaron proyectando en Pamplona durante la guerra aunque, en gran medida, eran cintas de años anteriores a 1936. De todas formas más adelante se analizará con detalle cuál era el origen de las películas que los pamploneses podían ver durante la guerra.

Por su parte en la zona republicana se llevaron a cabo numerosas producciones de tipo documental, lógicamente controladas por las autoridades de la CNT, FAI y el Partido Comunista.

7. Ídem.

8. García Fernández, E., *Historia Ilustrada del Cine Español*, Madrid, Planeta, 1985, p.82.

9. Gubern, R., *Historia del cine español*, p.177.

10. Documentales llevados a cabo por este organismo recogidos también en las carteleras del *Diario de Navarra* como *¡Vivan los hombres libres!* (26-III-1939 en el Gayarre).

2. EL IMPACTO SOCIAL DEL CINE EN PAMPLONA DURANTE LA GUERRA

2.1. ¿Actividad cultural o mero espectáculo?

Durante la guerra civil, los locales que ofrecían cine eran los siguientes: el Teatro Gayarre, el Coliseo Olimpia y el Salón Novedades¹¹. En el caso de este último local, habría que decir que cerró desde el 18 de julio hasta el 25 de diciembre de 1936. Según Juan Rived la causa de su cierre fue la tendencia republicana de su dueño, que se vio obligado a huir a San Sebastián, y provocó su clausura hasta la Navidad de 1936¹². De todas formas se puede observar en la prensa navarra que aunque el local cerró seguía apareciendo en los periódicos anunciando que no había función. Por su parte, el Teatro Gayarre compaginó durante la guerra las proyecciones cinematográficas con las obras teatrales, y podemos observar cómo durante las fiestas de San Fermín el cine desaparecía hasta que las compañías teatrales abandonaban Pamplona hacia los días 15 o 16 de julio.

Habría que decir que a finales de los años treinta el cine no se consideraba una actividad cultural o un “arte”, si preferimos la expresión, sino que se entendía como un simple espectáculo que suponía un entretenimiento para el público. Esta idea se puede apreciar si tenemos en cuenta que en el Teatro Gayarre (el único que habitualmente incluía otros espectáculos distintos al cine en Pamplona) las representaciones teatrales eclipsaban totalmente al cine, siendo la atracción principal de este local y ofrecidas de forma primordial en las fiestas de San Fermín, aunque también de forma alternada con el cine durante el resto del año. En las carteleras del *Diario de Navarra* podemos observar cómo nada más comenzar las fiestas de San Fermín se instalaban en Pamplona las compañías teatrales que ofrecían funciones hasta el final de las fiestas.

Como explica Juan Rived, el hecho de que el cine sirviera a menudo como punto de encuentro o de reunión, y en definitiva como lugar de pasatiempo corrobora esta idea del cine como espectáculo y no como fenómeno cultural. La gente no acudía al cine porque siguiera la carrera de algún director o actor, y tampoco existía una crítica especializada que encauzara valores estéticos o significativos. De todas formas era un espectáculo al que asistía cualquier tipo de público, si tenemos en cuenta que los precios estaban al alcance de la mayoría de los pamploneses, y el hecho de que hubiera diferentes tipos de localidades, como palcos o butacas de sala, etc... podría ser una prueba de ello¹³.

De todas formas habría que destacar que aunque estemos ante un espectáculo o entretenimiento, la influencia del mismo en la sociedad no debe ser

11. El Gayarre fue inaugurado en 1841 y fue el primer local que proyectó cine en 1896. El Coliseo Olimpia se inauguró en 1923, y el Salón Novedades en 1931. Precisamente la apertura de este último favoreció el cese de proyecciones en el frontón Euskal Jai en el año 1932, también porque la llegada del sonoro dificultaba la acústica en el frontón. (Alberto Cañada Zarranz, *Llegada e implantación del cinematógrafo en Navarra*, pp. 233-294).

12. Rived Sanz, J., “Pamplona y el cine durante el año 1936”, p.131.

13. Rived Sanz, J., “Pamplona y el cine durante el año 1936”, pp. 124-126.

en absoluto desestimada, y de hecho podemos observar algunos datos que indican su consolidación en Pamplona. Así, en noviembre de 1938, podemos leer en la prensa cómo se estaba planeando la creación de otra sala porque las tres que existían se quedaban pequeñas para el público pamplonés. Pues como ya ocurrió varios domingos durante ese año, mucha gente se quedó sin espectáculo al estar llenos los dos cines y el Gayarre, al igual que el frontón Euskal Jai¹⁴. De nuevo podemos observar esa consideración del cine como un espectáculo, como un entretenimiento más al que acudir, como el fútbol o la pelota.

Se anunciaba que el cine nuevo se construiría en la calle García Castañón y que superaría en capacidad y confort a los que funcionaban en aquellos momentos. Se trataba de los cines Príncipe de Viana, que se crearon en el año 1940¹⁵.

El hecho de que existieran ya tres locales que proyectaban cine de forma regular en Pamplona y que se estuviera planteando la creación de otro más por falta de localidades en los demás sería una prueba de que el cine era un fenómeno consolidado en Pamplona, así como un dato que nos ayudaría a intuir que la asistencia durante la guerra no fue menor que antes de su comienzo¹⁶. Otra prueba más de que el cine estaba tomando importancia y se convertía en un fenómeno social sería el hecho de que por parte de las autoridades se obligaba a los locales que proyectaban cine a cubrir un mínimo de condiciones para ello. Esta cuestión aparecía en una circular del *Boletín Oficial de Navarra* en enero de 1939 y se puede apreciar cómo se dirigía concretamente a los alcaldes de algunas localidades navarras donde existían cinematógrafos que proyectaban y que no cumplían las condiciones mínimas de seguridad y de espacio para el público¹⁷. Desde el Gobierno ya se advertía la posible clausura de los mismos. Esta cuestión apareció reflejada de nuevo en la prensa navarra a comienzos de 1939¹⁸.

2.2. La difusión del cine y la atracción del público

Sería necesario destacar la importancia de los carteles de cine que anunciaban las películas, y es que de hecho tendrían que ser considerados como el principal medio de atracción al público que existía en estos años¹⁹. Carteles que podían

14. "Otro cine en Pamplona", *Diario de Navarra*, 15-XI-1938, p.6.

15. Andrés-Gallego, J., *Navarra. Cien años de historia siglo XX*, Diario de Navarra, Pamplona, 2003, p.198.

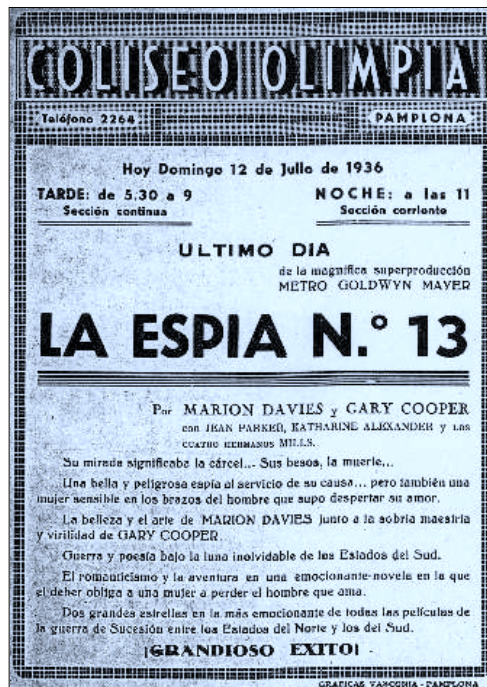
16. Otro síntoma de la demanda de espectáculos públicos existente fue la inauguración, en 1937, del frontón Percáin, posteriormente transformado en cine.

17. B.O.N., 30-I-1939, nº 13.

18. "Los cines sin condiciones", *Diario de Navarra*, 31-I-1939, p.3. Es significativo que este tema sólo lo recogiese este periódico.

19. Una crítica a su presencia la realizaba el director de *Diario de Navarra* en 1921 (23-VI). Citado en F.J. Caspistegui y S. Leoné, "Espectáculos públicos, deportes y fútbol en Pamplona (1917-1940)", en: F.J. Caspistegui y J. Walton (eds.), *Guerras danzadas. Fútbol e identidades locales y regionales en Europa* (Pamplona, Eunsa, 2001), pp. 82-83.

aparecer en las carteleras publicadas en la prensa o por separado si eran los carteles propios de cada uno de los tres cines, y en los que aparecían reflejados aspectos que eran decisivos para que el público se decidiera a ir o no al cine a ver una película. Estos aspectos eran fundamentalmente los nombres de los actores que en él aparecían; el nombre del director, de la productora y un pequeño comentario a modo de síntesis del argumento. También se reflejaba si se trataba de un estreno o de si era el último día que se iba a proyectar esa película, si estaba doblada al castellano, etc...De hecho el que muchas películas que venían del extranjero no estuvieran dobladas al castellano habría sido un impulso claro para el cine de producción nacional, simplemente porque el público no entendía el anterior. Y evidentemente en los carteles aparecían los horarios de las sesiones, el día de proyección y ocasionalmente los precios de las diferentes localidades. A veces no hacían referencia sólo a las películas sino también a productoras, y así por ejemplo en la prensa se pueden ver dos carteles que anunciaban a la productora Hispania Tobis con todas sus películas, o también el anuncio de la "Gran semana Paramount" en el Gayarre del 19 al 25 de julio de 1936²⁰.



AMP; Diversiones públicas. Anuncios y programas 1935-1937.

Esta forma de promoción de las películas se debía simplemente a la inexistencia de otros medios de difusión, como tampoco existían prácticamente

²⁰. *Diario de Navarra*, 26-II-1939, p.7.

críticas sobre cine en los periódicos publicados en Pamplona ni revistas especializadas. Es evidente que no se puede hablar en estos años de una crítica cinematográfica, pero entonces ¿qué referencias seguían o en qué criterios se basaban los periódicos para calificar o clasificar las películas que se proyectaban? (no me refiero a una clasificación moral, algo muy claro, sino a otras de carácter más técnico). Tras revisar los diarios de Pamplona se puede llegar a la conclusión de que un aspecto que se valoraba era la fidelidad de la ambientación de época. Si nos fijamos en la crítica que desde el *Diario de Navarra* se hace a la película *La verbena de la paloma*, destaca que “es una película realizada sobre todo con una esmerada pulcritud de ambiente que le presta carácter fundamental a la obra”²¹.

También se hacía referencia al rigor histórico, y así por ejemplo en una “crítica” similar a la anterior, en este caso sobre la película *Las cruzadas*, se decía precisamente que aunque era una buena película carecía de rigor histórico²². Por el contrario a la película *El Duque de hierro* proyectada en el Gayarre en abril de 1936, se la consideraba como “una excelente reconstrucción histórica”²³.

De todas formas, más curiosa resultaba la “crítica” que aparecía también en el *Diario de Navarra* sobre la película *El gato montés* proyectada en abril de 1936 en el Novedades, ya que se decía que “aunque se trata de un intenso drama andaluz jamás asoma el más leve destello de la “españolada”²⁴.

Por lo tanto, coincido con Juan Rived en que no se puede hablar en estos años de una crítica especializada, pero sí que se pueden ver algunos intentos por analizar aspectos importantes de esas películas que constituían el entretenimiento de muchos pamploneses²⁵.

De todas formas, se puede intuir que debido a la situación política evidentemente las “críticas” que se hacían sobre el cine durante la guerra eran totalmente parciales dependiendo del bando en el que se estaba y qué duda cabe de que tras la guerra y con la llegada del franquismo la crítica cinematográfica iba a ser una marioneta en manos del Ministerio de Propaganda del régimen. En lo que se refiere a publicaciones que hicieran referencia, exclusiva o parcial al cine, lo cierto es que habría que destacar varios aspectos. En primer lugar, que desde varios años antes se había ido produciendo la fundación de algunas revistas sobre cine, como por ejemplo *Arte y Cinematografía* (1910), *Popular Films* (1926), *Fotogramas* (1926), *La pantalla* (1928) y *Nuestro Cinema* (1932)²⁶. Es posible que estas revistas sobre cine no se pudieran comprar en Pamplona, ya que por ejemplo en la prensa no aparecen anunciadas, y de hecho no será hasta abril de

21. Eladio Esparza, “La verbena de la paloma”, *Diario de Navarra*, 14-I-1936, p.1.

22. *Diario de Navarra*, 26-I-1936, p. 1.

23. *Diario de Navarra*, 18-IV-1936, p.4.

24. *Diario de Navarra*, 5-IV-1936, p.1.

25. Rived Sanz, J., “Pamplona y el cine durante el año 1936”, p. 127.

26. Gubern, R., *Historia del cine español*, pp. 449-452.

1938 cuando podemos ver en *Diario de Navarra* un cartel anunciando la aparición de la revista *Radio y Cinema*²⁷. Se anunciaba como la primera revista de “la nueva España”, “la única en su género del territorio liberado”. Evidentemente se refiere a la zona nacional, porque si echamos un vistazo a las publicaciones sobre cine en la zona republicana, observamos que sólo en Cataluña se fundaron varias revistas entre 1934 y 1939, como *Nuestro Cinema* (1935), *Cine-Art* (1934), *Filmópolis* (1934), *Cine-Star* (1936), *Proyector* (1936) y *Nuevo Cinema* (1938)²⁸. De todas formas, Román Gubern se refiere a la publicación en 1926 una revista llamada *Fotogramas*, revista que Albert Suñé no menciona, y que tendría el mismo nombre, por tanto, que la fundada en 1946. No está demasiado claro qué ocurrió con esa primera *Fotogramas* de 1926, pero lo cierto es que en la novela *Plaza del Castillo*, de Rafael García Serrano, se puede leer cómo el protagonista adquiere hacia el 17 de julio de 1936 en un quiosco de Pamplona la revista *Fotogramas*, lo que podría ser una prueba de que existían publicaciones sobre cine, o al menos ésta, que se podían comprar en Pamplona²⁹.

De todas formas los carteles de cine que aparecían en la prensa navarra para anunciar las películas desaparecieron a partir del 18 de julio de 1936. Sobre la causa de esta desaparición coincido con Juan Rived en que se debió a la ausencia de estrenos, sobre todo durante el primer año y medio de guerra lo que conllevó que se proyectaran muchísimas reposiciones de años anteriores³⁰. Tampoco sería descabellado pensar que, por motivos morales, se tratase de evitar la posibilidad de contaminación que el cine no especialmente apreciado por los “nacionales”, pudiese suponer. Este hecho de la ausencia de los estrenos conllevó una menor afluencia de público al cine sobre todo durante los primeros meses del conflicto. Evidentemente las empresas no se gastarían dinero en una publicidad escasamente rentable tal y como estaba la situación. Así pues, los carteles de cine no volverán a aparecer en la prensa durante la guerra.

2.3. La cuestión de la moralidad en el cine

Ya a finales de los años treinta en España se concebía el cine como un eficaz mecanismo de influencia y una prueba de ello serían los intentos de las autoridades por controlarlo, sobre todo respecto al público infantil. Tenemos que partir además de la base de que estamos analizando una pequeña parte de la historia de Navarra, una provincia con un fuerte carácter tradicional donde los aspectos religiosos y familiares cobraban especial relevancia³¹.

Ya en enero de 1936 se puede apreciar una muestra de la importancia de este medio y su influencia para los niños si tenemos en cuenta que por ejemplo

27. *Diario de Navarra*, 5-IV-1938, p. 6.

28. Suñé, A., *Cinema de paper. Les revistes de cinema i els 50 anys de Fotogramas* (Barcelona, Diputació de Barcelona, 1996) nº 21, pp. 11-12.

29. García Serrano, R., *Plaza del Castillo*, Pamplona. Ediciones y Libros, 2002, p. 247.

30. Rived Sanz, J., “Pamplona y el cine durante el año 1936”, p. 129.

31. Ugarte, J., *La nueva Covadonga insurgente*, Madrid, Biblioteca Nueva, 1998.

la maestra de la escuela de la localidad de Irurita, Ángeles Barriola, al adquirir un cinematógrafo para la escuela, manifestaba la importancia de este medio que no dudaba en calificar de “educativo” para elevar el nivel cultural de los niños mediante un correcto y adecuado empleo³². En este año se creó también la Agrupación de Amigos de la Escuela y Protectores del Cine Escolar, instructivo y moral, con una clara finalidad ética. La única referencia que he podido encontrar es la que se hacía en *Diario de Navarra* (12-I-36, p. 9), donde “un asistente” explicaba que se trataba de una agrupación o asociación de padres, y su aparición se debía a una necesidad de la Escuela por incrementar el esfuerzo educativo de los niños creando un organismo de cooperación pedagógica que llevase a cabo los mejores fines en este campo de la educación infantil.

La “limpieza moral” de las películas era una cuestión que preocupaba mucho en Pamplona, destacándose casi siempre esta cuestión desde la prensa³³. A menudo se presentaba al cinematógrafo como un medio para el perfeccionamiento moral y el ejercicio de la virtud, y desde la prensa se decía por ejemplo que “su sitio está entre el número de esas criaturas materiales, sensibles, que entrando por nuestros sentidos se ofrecen al entendimiento para adquirir conocimientos nuevos e influyen en la voluntad para inclinarla a formar los rumbos de la vida. El cine es vida plena. Para el bien o para el mal su poder es fascinador”. En cuanto a los niños, a menudo se hacía hincapié en que debían presenciar buenos ejemplos, utilizándose como un instrumento para el bien. A menudo, se recalca la influencia educativa del cine como un instrumento eficaz para los fines de una conciencia cristiana³⁴.

Sin ir más lejos, en septiembre de 1937 se celebró en Santiago de Compostela la VI Asamblea General de la Confederación Nacional de Padres, y en ella se trató el fomento del “buen” cinematógrafo en España, llevándose a cabo un análisis de la situación de esta industria, de los intentos realizados en España por fomentarla y de su importancia como eficaz medio de educación infantil, que se debería aplicar en toda España una vez finalizada la guerra y asentado el nuevo orden³⁵.

Por ejemplo, el 16 de octubre de 1937 aparecía un artículo en *Diario de Navarra*, que además de distinguir entre el cine como industria (Estados Unidos) y el cine como propaganda “usada para el mal” (URSS), se volvía a destacar su importante influencia educativa señalando en este caso que “las pasiones influirán en nuestra conciencia, siendo esta influencia mayor en la edad juvenil”, lo que era una alusión directa al “buen empleo” del cine infantil.

32. “El cine escolar en Irurita”, *Diario de Navarra*, 12-I-1936, p. 9.

33. Por ejemplo el 16 de enero de 1936 se proyectó la película *Carne de escándalo*. Desde el *Diario de Navarra* del día 25-I-36 (p. 7) se especificaba que *La Gaceta del Norte* de Bilbao había dicho que “aunque el título pueda ser inquietante, es en lo moral del todo correcta”.

34. L., “Cartas sobre el Cinematógrafo”, *Diario de Navarra*, 16-III-1937, p. 1.

35. Los asuntos tratados en esta asamblea, referentes al cine, se exponían en *Diario de Navarra* el 27 de enero de 1938 (p. 5), con el título de “Un folleto interesante: bases para el fomento del buen cinematógrafo”.

Desde este medio de prensa se acababa diciendo que “para que el Cine sea digno tiene que cambiar radicalmente de rumbo, espiritualizarse y ser instrumento de educación, depurando y elevando al público a las alturas y no bajándolo a las simas de la ignorancia, pereza mental o inclinación perversa. En esta hora de purificación y renovación en que se está forjando la nueva España es de capital interés que tengamos muy presente al cine entre las cosas que deben reformarse”³⁶.

Por lo que respecta a la relación entre el Cine y la Religión, de nuevo tendríamos que tener en cuenta que estamos tratando un periodo en el que la relación entre política y religión fue estrechísima en la “zona nacional” y mayor si cabe en Navarra, donde era muy fuerte la influencia de la Iglesia, una influencia que se puede ver si se analiza la posición del semanario diocesano *La Verdad* en lo que se refiere al cine y a su influencia en la sociedad navarra. De hecho, todos los días de la semana se indicaba en los Centros parroquiales de Juventud Femenina de Acción Católica la censura de las películas que se proyectaban en los cines de Pamplona. La asociación de Padres de Familia, por su parte, respondía por teléfono a las consultas que se les hacía sobre este asunto³⁷.

Acudiendo a esta fuente podemos leer: “Se exhiben en nuestros cines películas de asuntos y escenas abiertamente inmorales. En nombre de la sangre de nuestros mártires, vertida al conjuro sagrado de Dios y España, pedimos a los católicos que en señal de protesta se abstengan de asistir a tales espectáculos. Así lo exige la España cristiana que vamos reconstruyendo a costa de tantas vidas y tan enormes sacrificios”³⁸.

De todas formas, desde *La Verdad* no se elaboran solamente “normas” o directrices de cómo debía ser el “buen cinematógrafo”, sino que también se criticaba la situación del cine en ese momento, y a menudo se le atacaba como un mal a erradicar, como podemos leer por ejemplo en el artículo “El cine no es lo que debiera ser” (nº 317, 24-X-1937) donde se consideraba intolerable que en las salas de cine de Navarra se proyectaran películas de subidos tonos inmorales. Pedía que las Juntas de Censura actuaran con un mayor control, prohibiendo las cintas que fueran contrarias al sentir del Caudillo y a la trayectoria del Movimiento Nacional. Se recordaba incluso a los católicos que no asistir a tales espectáculos era poco menos que un deber sagrado y se les animaba incluso a boicotearlos³⁹.

Al consultar esta fuente se pueden apreciar dos aspectos que se comentaban al principio. El primero sería que el cine es en estos momentos un divertimento o un espectáculo más, y el segundo que, pese a ello, no había que

36. T. Ciaurriz García, “Compulsa cinematográfica”, *Diario de Navarra*, 16-XI-1937, p. 6.

37. “Aviso importante”, *La Verdad*, nº 384, 26-III-1939, p. 1.

38. “La verdadera España”, *La Verdad*, nº 315, 10-X-1937, p.2.

39. “Conviene saber”, *La Verdad*, nº 322, 28-XI-1937, p. 2.

subestimar su poder de influencia social. Desde *La Verdad* se indicaba que el cine era un medio de diversión peligroso porque se encontraba “al alcance de todas las fortunas” y causaba estragos en las conciencias cristianas. Se hablaba de su poder, un poder fascinador, que seducía a jóvenes, viejos y niños, pero que “causa muchos males, ya que excita los nervios porque fomenta la prisa, la velocidad, el peligro, la emoción, la fantasía y la imaginación que llevan a la excitación y a la pérdida de la espiritualidad. Excita la sensualidad siendo un constante peligro para la castidad sobre todo para las niñas jóvenes. Desorganiza la sociedad como se puede ver en aquellas películas que enseñan el robo o la burla de la Justicia, fomenta el materialismo y el ateísmo y enciende en los locales oscuros las pasiones de los jóvenes”⁴⁰.

El 21 de abril de 1936 Pío XI recibió en el Vaticano a una comisión compuesta por 30 representantes del Congreso Internacional de Prensa Cinematográfica. El Papa se refirió a la moralidad de las películas y habló como representante de la Iglesia Católica y como defensor de los sentimientos de la Familia y del Estado e indicó su confianza en el porvenir de este medio en lo referido a la moralidad. Podemos apreciar cómo desde la jerarquía católica se hacía referencia a dos elementos muy importantes y compartidos también por los futuros sublevados: Familia y Estado. Evidentemente esta cuestión se apreció en gran medida en Navarra y desde la prensa, tanto *Diario de Navarra* como *El Pensamiento Navarro*, se aludía a esta declaración del Papa como un punto de referencia para tratar el desarrollo del cine. Y es que de hecho, desde el primero de ellos, y siguiendo estas directrices que se exponían antes, se llevaron a cabo listas de “películas que pueden verse” y “películas censurables”⁴¹. También desde *La Verdad* se hacía referencia a la preocupación del Vaticano respecto al cine y se aludía a la encíclica que se dirigió desde el Vaticano a los obispos americanos señalando varias normas concretas como la creación de una oficina especial que clasificara las películas y diera a conocer la condición de éstas a los fieles⁴².

2.4. La protección de los niños frente al cine

Retomando la relación establecida entre el cine y la infancia en Pamplona durante la guerra civil, habría que destacar la aparición de las funciones infantiles o secciones dedicadas exclusivamente a los niños. El precio de estas funciones infantiles era único, 50 céntimos, y se anunciaba que los niños podrían acudir solos o acompañados de un familiar.

Estas secciones o funciones infantiles se proyectaban por lo general los domingos en el Salón Novedades a las 15'00 horas, y se iniciaron en 1938. Se llevaban a cabo mediante la organización de unos horarios que se

40. “Las diversiones: el cine”, *La Verdad*, nº 384, 26-III-1939, p. 1.

41. “Cine: Guiones”, *Diario de Navarra*, 12-I-1936, p. 6.

42. “Una encíclica sobre el cine”, *La Verdad*, nº 253, 12-VII-1936, p.2.

Espectáculos Cinematográficos Infantiles

E. C. I. llevará la alegría sana a los niños.

E. C. I. proporcionará un espectáculo que instruya, recree y eduque. =====

E. C. I. destinará los ingresos al mejoramiento de sus programas semanales.

E. C. I. espera obtener el apoyo del público infantil para cumplir sus aspiraciones.

E. C. I. es garantía para los padres de un espectáculo que eduque deleitando.

GRÁFICAS BORDABERRA - PAMPLONA

AMP; Diversiones públicas. Anuncios y programas 1935-1937.

consideraban adecuados, como era a primera hora de la tarde, y unos géneros considerados acordes para los más pequeños. Además estas funciones ponían límites de edad, entre los 8 y los 16 años. Podemos ver anunciada en la prensa la primera función infantil el día 5 de marzo en el Novedades: "Mañana domingo a las 15'00 de la tarde función infantil organizada por E.C.I (*Espectáculos Cinematográficos Infantiles*), y dedicada exclusivamente a los niños"⁴³. Los domingos que en el Novedades se proyectaban estas funciones infantiles se completaba el programa cinematográfico del día con una misma película a las 19'15 y a las 22'30 ya para el público adulto.

De todas formas sorprende al analizar estas secciones infantiles el hecho de que varias de ellas estaban dedicadas de forma exclusiva a los niños varones, prohibiendo la entrada a las niñas, aunque tuvieran una edad comprendida también entre los 8 y los 16 años. Además no existía ni se proyectaba ningún tipo de función exclusiva para las niñas. Durante el resto de la guerra solamente en una ocasión se proyectó una función infantil para niños y niñas, el día 3 de abril de 1938, cuando se permitió la entrada a estas últimas, también con un precio de 50 céntimos, pero teniendo que situarse éstas en las butacas de piso y los niños en las de sala.

43. *Diario de Navarra*, 5-III-1938, p. 3.

Posteriormente se proyectaron funciones infantiles los días 2, 9 y 16 de octubre y 20 de noviembre de 1938, en todos los casos los domingos a las 15'00 en el Novedades, y ya en 1939 los días 1, 15 y 29 de enero, 12 y 19 de febrero y el 16 de abril. Lo habitual era que las películas proyectadas fuesen todas del oeste⁴⁴.

Desconozco la causa de que existieran funciones a las que no podían asistir las niñas y no se alude en ningún medio al porqué de esta discriminación. De todas formas si nos fijamos en los títulos de estas películas se puede observar cómo varias de ellas hacen referencia al honor, al valor, a la raza y a la muerte, elementos muy acordes con la propaganda franquista, que como explica Román Gubern, “utilizó la guerra civil para activar viejos mitos, como el ideal de reconquista de España secuestrada a manos del enemigo rojo, con una clara sumisión al poder militar”⁴⁵. Todos estos ideales de heroísmo, raza y valor serían considerados en la zona franquista un elemento importante a la hora de educar a los niños, y dentro de este ideario, especialmente en el caso de los varones, los futuros integrantes de esa “nueva España”. Además siempre estuvo presente una desconfianza hacia todos aquellos medios que podían afectar a la naturaleza femenina, a la que se consideraba especialmente proclive a la inmoralidad. De ahí muchas de las limitaciones planteadas al cine si los espectadores pertenecían al género femenino.

2.5. El cine como instrumento político e ideologizador

El estallido de la guerra supuso la configuración geográfica de las diferentes posiciones. De ello dependió la importancia capital que adquirió en la cinematografía el género documental y los noticiarios, directamente influenciados, además, por una fuerte iniciativa o dirección política. Así pues, se dejará notar en el cinematógrafo un gran aumento del valor ideológico y propagandístico⁴⁶.

En este momento eran dos los orígenes de estos documentales en la zona nacional, por un lado, como decíamos al hablar de las productoras, se hicieron

44. Las películas proyectadas fueron: *Raza de valientes* (9-X-38), *Camino de la horca* (16-X-38), *El cuatrero* (20-XI-38) [las tres de Columbia]; *La pradera roja* (28-I-39) y *A mi los valientes* (16-IV-39) [de Radio Films], y *Morir con honor* (12-II-39) y *El hijo del cuatrero* (19-II-39) [ambas de Universal].

45. Gubern, R., *Historia del cine español*, Madrid, Cátedra, 1995, pp. 176-178.

46. De todas formas es necesario destacar que aunque el género del documental de guerra adquirió un enorme protagonismo en estos años, no era algo totalmente novedoso en los cinematógrafos de Pamplona, ya que por ejemplo, en 1909 se pudieron ver en el Teatro Gayarre documentales en varios episodios sobre la campaña militar del Rif, como *La campaña de Melilla* (18-IX), *La guerra de Melilla* (9-X) o *El avance de las tropas españolas al Gurugú* (21-X). También en agosto de 1915 se pudo ver en el Euskal Jai otra película documental sobre la guerra de África, con el título de *La narración del soldado* (película que, como explica A. Cañada, suscitó gran interés en los navarros porque muchos habían combatido en el continente africano), y del mismo modo se dejó notar en las carteleras la influencia de la Gran Guerra con películas de cierto carácter propagandístico pro-germano (*Llegada e implantación del cinematógrafo en Navarra...*), pp. 191 y 285-87.

patentes las buenas relaciones de los sublevados con Alemania e Italia, y por otro la producción de CIFESA. En las carteleras era evidente también la relación entre cine y guerra si tenemos en cuenta el gran nivel de politización al que estaba sometida Pamplona, ciudad que comenzó a pensar en la idea de la sublevación prácticamente desde abril de 1931.

Basándome fundamentalmente en el estudio de las carteleras de los periódicos navarros tras el 18 de julio de 1936, se podría establecer una pequeña clasificación del género documental. Durante el desarrollo de la guerra se distinguían sobre todo dos tipos:

- Por un lado los de actualidad, entre los que cabría incluir las películas alemanas o los “lotes de películas de simpatía por Alemania”, que recogían visitas de Hitler a Italia, las Olimpiadas de Berlín de 1936 o los acuerdos de Munich de 1938, así como las películas italianas del Instituto Nacional *Luce*⁴⁷.
- Por otro lado los documentales de guerra, entre los que se podrían distinguir a su vez los noticiarios españoles y los documentales y películas de guerra, a menudo producidas por CIFESA.

Estos documentales se proyectaban en los tres cines completando el programa cinematográfico, al menos desde finales de 1936. Por ejemplo el 21 de diciembre de ese año se proyectó en el Gayarre, *Su mayor éxito* (UFA), y se añadía un documento cinematográfico que trataba sobre el asedio y la explosión del Alcázar de Toledo y su “liberación”, así como la primera visita a Toledo de Franco. Era simplemente una muestra de la “avalancha” de documentales bélicos que se apoderaron de las carteleras de cine en Pamplona durante la guerra, y que se proyectaron junto a las películas.

Al ver la configuración de ambas zonas tras el estallido del conflicto nos volvemos a hacer la misma pregunta que nos hacíamos al tratar de las productoras que suministraban películas a la zona nacional. Anteriormente veíamos cómo las cintas norteamericanas se siguieron proyectando en Pamplona a pesar de que varios actores que las protagonizaban se posicionaron a favor de la República y en contra de los sublevados. Y es que según *Diario de Navarra*, a comienzos del año 1937 se reunieron en Hollywood en la celebración de un mitin actores como Charles Chaplin, Joan Crawford, Fredrich March, James Cagney y Errol Flynn, donde se trató el tema de la ayuda a la España republicana contra el fascismo mediante una suscripción abierta que se decía alcanzaba el millón y medio de dólares⁴⁸.

47. Carlo Lizzani en su obra de 1979, *Il cinema italiano. Dalle origini agli anni ottanta* (Roma, Ed. Riuniti, pp. 73-75 y 82-84), se refiere a la amistad política entre Italia y Alemania, algo que según él, se vio expresamente reflejado en la industria cinematográfica italiana, que cobrará una gran importancia, y que se inclinará en la guerra de España del lado de los sublevados, llevando a cabo una importante labor propagandística.

48. *Diario de Navarra*, 22-V-1937, p. 1.

Lo cierto es que hasta 1938 no se creó en la zona nacional, en Burgos, el principal instrumento de censura cinematográfica que sería el Departamento Nacional de Cinematografía, pero es curioso que desde 1937 fuera la prensa navarra, tanto *Diario de Navarra* como *El Pensamiento Navarro* la que llevara a cabo un intento censor sobre las películas que protagonizaban los actores de Hollywood, y así desde el editorial de *Diario de Navarra* del día 22 de abril de 1937 se manifestaba lo siguiente: “Estos señores que no son españoles, pero que han gozado del favor del público español, cometen la indelicadeza de mostrarse parciales, convirtiéndose en adalides de los enemigos de la España auténtica. Lo que a nosotros nos interesa es saber que a estos ciudadanos de la pantalla que viven y medran del visaje y del aplauso del público que paga por verlos, ayudan a nuestros enemigos y se convierten por tanto, de cómicos en participantes de la lucha que España sostiene a sangre y fuego contra la anti-España. Se les deberá tratar pues como a enemigos, patearles ruidosamente si comparecen en alguna película e impedir que la película siga proyectándose. Los enemigos no pueden pisar España, ni por su pie ni con su imagen, ni en sus obras literarias ni musicales”.⁴⁹ Sería quizás una pequeña muestra de la labor censora y propagandística que se llevó a cabo en este caso en Navarra y además no desde las autoridades políticas.

Por su parte en lo que se refiere a las autoridades de la zona nacional, se puede observar la primera regulación que afecta al cine en mayo de 1937. El Gobierno Civil, por orden del delegado del Estado para Prensa y Propaganda, establecía a finales de mayo de 1937 que en todos los cines de la provincia de Navarra se proyectara, al comenzar el descanso, un retrato de Franco, de entre los aprobados por su Cuartel General, durante veinte segundos, interpretándose al mismo tiempo los primeros compases del himno nacional⁵⁰.

Poco antes, el 18 de mayo de 1937, se anunciaba la proyección en el Gayarre de la “gran obra patriótica” en seis cuadros titulada *¡Arriba España! ¡Arriba!*, y el 10 de junio del mismo año se proyectaba también en el Gayarre, una película del lote de “Simpatía a Alemania”, con el título de “*Por los derechos del hombre*”, siendo una clara justificación de la necesidad del alzamiento del 18 de julio⁵¹.

Al día siguiente, el 11 de junio, se proyectaba esta misma película en el Olimpia de forma exclusiva para los heridos, tropas y milicias⁵².

Es evidente que el 18 de julio de 1936 marcó un antes y un después en la historia de España, viéndose reflejada esta cuestión en las carteleras, ya que el

49. Eladio Esparza, “Peliculeros”, *Diario de Navarra*, 22-IV-1937, p. 1

50. B.O.N, 21 de mayo de 1937, nº 61.

51. Carteleras de *El Pensamiento Navarro* (18-V-37, p. 4) y (10-VI-37, p. 2).

52. Y es que el mismo día 10 de junio de 1937 se rogaba desde *El Pensamiento Navarro* a los heridos de guerra que no acudieran a la proyección de ese día en el Gayarre porque ellos la podrían ver en exclusiva en la función dedicada a ellos.

TEATRO GAYARRE

HOY JUEVES 10 DE JUNIO DE 1937
A LAS 7 Y $\frac{1}{2}$ Y A LAS 10 Y $\frac{1}{4}$

DOS GRANDES SESIONES CINEMATOGRAFICAS
de SIMPATIA A ALEMANIA
proyectándose la extraordinaria producción
Por los derechos del hombre

NOTA.—Para comprender la profunda significación de esta maravillosa película alemana es necesario que el público al referirla a España y para no interpretarla erróneamente, tenga en cuenta:

1.º—En Alemania la revolución roja fué consecuencia de la guerra. En España la guerra es consecuencia de la revolución roja.

2.º—En Alemania se esperaba un Caudillo y un Movimiento que diese al país orden militar y paz interior. Y en España existen ya el Caudillo y el Movimiento. El momento de España coincide con la aparición de los «Freikorps» o cuerpos francos con sus cascos de banda blanca. En ellos nació el fundamento de la salvación de Alemania

AMP; Diversiones públicas. Anuncios y programas 1935-1937.

18 de julio de 1937 no se proyectará cine en ninguna sala de Pamplona por ser el aniversario del alzamiento.

Algunos de los documentales que los pamploneses pudieron ver en los cines en el año 1937 fueron: *La reconquista de Málaga*⁵³, un documental de guerra financiado por el Estado Mayor Central, *Hacia la nueva España*⁵⁴, producido por CIFESA y *Bilbao para España*⁵⁵, distribuido por la Compañía Tradicionalista Carlista.

Durante el año 1938 se continuó con la misma tónica, y por ejemplo podemos ver cómo se proyectaron en las mismas sesiones tanto películas alemanas e italianas como documentales de guerra. De hecho el día 6 de enero de 1938 se proyectó en el Gayarre un día gráfico en cuyo noticiario se incluían tanto un documental como una película del instituto italiano Luce. En la película italiana se ofrecía un desfile de las tropas del ejército italiano tras la conquista de Etiopía, ante —según el *Diario de Navarra*⁵⁶— el aplauso y la admiración del público navarro. Aparte de esta película del instituto italiano Luce se proyectó un documental de guerra dedicado a la toma del norte de España por el ejército franquista. Reunía los producidos por CIFESA en 1937 (*Asturias para España*, *Bilbao para España* y *Santander para España*).

53. 14-8-1937 en el Gayarre (*Diario de Navarra*, p. 4).

54. 11-11-1937 en el Gayarre (*Diario de Navarra*, p. 4).

55. 25-11-1937 en el Gayarre (*Diario de Navarra*, p. 6).

56. 6-I-1938, p. 5, artículo titulado "Películas patrióticas". Desde el editorial del periódico se comentaba la admiración al ver aquél alarde de tropas y fuerzas de toda clase debido también al afecto que inspira la nación amiga, aunque se advierte de que a otras potencias quizás no les haga la misma gracia.

Del mismo instituto italiano Luce se pudieron ver en Pamplona documentales como *Potencia naval italiana*, el 12 de enero de 1938, *Honrando a los héroes*, el 20 de enero de 1938, *Conmemoración del 15 aniversario de la era fascista*, el 26 de enero de 1938 y varios noticiarios durante todo el año 1938 y comienzos de 1939. Las referencias que aparecen en la prensa sobre estas películas suponen una frecuente exaltación patriótica y propagandística tanto de las tropas italianas que combaten junto a las “nacionales” en la guerra, como de la figura de Mussolini. Por ejemplo, desde *Diario de Navarra* se aludía a la película proyectada el 20 de enero en el Gayarre, *Honrando a los héroes*, de la siguiente forma: “*Vimos, icon cuánto placer! una honra militar a los fascios para honrar a los héroes italianos que luchan por la guerra de la civilización occidental*”⁵⁷.

Sería indudable, por tanto, el servicio que prestó esta empresa italiana en materia de propaganda a la causa de la España sublevada.

Otros documentales de guerra y películas que se pudieron ver en Pamplona durante 1938 fueron: *Entierro del general Mola*⁵⁸, *Frentes de Aragón*⁵⁹, *La gran victoria de Teruel*⁶⁰, todos de CIFESA; *La liberación de Málaga*⁶¹, del instituto italiano Luce; *Viaje de Hitler a Italia*⁶², *Héroes españoles en Munich*⁶³, y también noticiarios españoles dentro de los días gráficos como: *Reconstruyendo España nº 1* (9-VI, Gayarre), *Reconstruyendo España nº 2: Homenaje a Queipo de Llano* (16-VI, Gayarre), *Oviedo* (25-IX, Gayarre) y *Noticiario español con el reportaje histórico de los preliminares y la firma de los acuerdos de Munich* (16-XI, Gayarre).

1939 comenzó en Pamplona con una oferta cinematográfica bastante similar, patentizándose cada vez más la influencia propagandística e ideológica sobre las carteleras y siendo frecuentes a comienzos de año los estrenos de documentales y “películas patrióticas”. Además las ideas triunfalistas por la buena marcha de la contienda para el bando nacional se hacían patentes en los títulos de los documentales, y pronto se verían en ellos las caídas de los principales núcleos republicanos, Barcelona y Madrid.

En un principio se continuaron proyectando las “películas alemanas” que presentaban las visitas de los jefes de Estado “amigos”, por ejemplo las de Hitler a Italia, de Mussolini a Alemania, o del almirante húngaro Horthy a los anteriores. Los comentarios respectivos a estas películas, que aparecían los días posteriores a las proyecciones en *Diario de Navarra*, serían la única referencia de tipo crítico

57. 20-I-1938, sección “El reporter al día”.

58. 20-I-1938 en el Gayarre.

59. 2-IV-1938 en el Olimpia.

60. 6-V-1938 en el Gayarre.

61. 17-III-1938 en el Gayarre.

62. 14-VII-1938 en el Gayarre.

63. 13-X-1938 en el Gayarre, se decía desde *Diario de Navarra* que el heroísmo de las tropas nacionales causó una gran impresión en los espectadores.

sobre este género documental que predominaba en el cine de Pamplona, y simplemente podemos leer que eran recibidas con gran éxito por el público que abarrotaba las salas⁶⁴.

Por ejemplo el 3 de marzo de 1939 los alumnos de la academia de alféreces de Navarra y la sección femenina de la F.E.T y de las J.O.N.S (no se especifica si juntos o por separado) pudieron ver en el Gayarre una película producida por el Ministerio de Propaganda del III Reich sobre las Olimpiadas de Berlín de julio de 1936 (elaborada por Leni Riefensthal) y otra con motivo del aniversario de la fundación del Nacional-Socialismo. Desde *Diario de Navarra* se decía, con evidente tono de consigna, que “en todos cuantos actos aparece el Führer, su presencia es acogida con grandes aplausos y se maravilló el público de los progresos culturales, agrícolas e industriales que se exponen y se explican en la interesantísima película”⁶⁵.

Así como se proyectaron estas películas alemanas, también se pudieron ver documentales como *La liberación de Barcelona*⁶⁶. Junto con la prensa, el cine con sus noticiarios y documentales fue una de las referencias principales de los pamploneses para seguir los acontecimientos de actualidad: *España heroica*⁶⁷ de CIFESA, *La gran victoria de Teruel y Marcha triunfal*⁶⁸, *Vivan los hombres libres (las checas de Barcelona)*⁶⁹, *La batalla del Ebro*⁷⁰ y *La liberación de Madrid*⁷¹ fueron algunos de los documentales proyectados en 1939.

Un aspecto que se podría destacar al tratar este apartado sería también la existencia de funciones o secciones cinematográficas exclusivas para los heridos de guerra que estaban en los hospitales de Pamplona. Eran las llamadas “secciones exclusivas para los combatientes hospitalizados” a las que era necesario acudir con una tarjeta acreditativa que se les proporcionaba en el propio hospital, algo que se les recomendaba desde las carteleras de la prensa. Se

64. 10-I-1939, *Diario de Navarra*. “El Reporter al día”. Me refiero fundamentalmente al *Diario de Navarra* porque era en este periódico donde aparecían más comentarios y artículos de opinión sobre las películas que se proyectaban en Pamplona. En *El Pensamiento Navarro* aparecían simplemente recogidas las carteleras.

65. 4-III-1939, p. 2.

66. 11-II-1939 en el Novedades.

67. 19-II-1939 en el Olimpia. *España heroica* fue dirigida en 1938 por Joaquín Reig Gozálbres, y producida por Hispano-Film-Produktion en los laboratorios Geyer de Berlín. Se estrenó el 3-VIII-1938 en Bilbao. Según Ramón Sala Noguera, “hay en *España heroica* dos films. Uno es el film de propaganda, que en el contexto en que se produce resulta más hábil y sutilmente panfletario de lo que cabría esperar. El otro es un film bélico sorprendentemente efectivo teniendo en cuenta los medios de la producción y su carácter de convencional film de montaje (...). No es sólo uno de los escasos proyectos cinematográficos de envergadura en la zona nacionalista, sino una obra necesaria y extraordinariamente oportuna de legitimación ideológica del alzamiento militar” *Antología crítica del cine español (1906-1995)*, Madrid, Cátedra/Filmoteca española, 1997, pp. 119-121.

68. 5-III-1939 en el Olimpia.

69. 26-III-1939 en el Gayarre.

70. 15-IV-1939 en el Gayarre.

71. 4-V-1939 en el Novedades.

puede ver la primera referencia a estas funciones exclusivas en el *Diario de Navarra* el 9 de julio de 1937 donde se anunciaba que las empresas de cine de Pamplona habían decidido organizar en el Olimpia una sección especial que se celebraría todos los días a las 17'00 horas de la tarde⁷². Así por ejemplo la cartelera que se anunciaba el mencionado 9 de julio en la prensa navarra aparecía estructurada de la siguiente manera:

-En el Gayarre se programaba teatro debido a las fiestas de San Fermín.

-En el Olimpia, a las 17'00 horas la sección o función exclusiva para los combatientes hospitalizados, y a las 19'15 y 22'30 el film *La legión blanca* (doblada al español) de la Fox.

A finales de julio de 1937 aumentaron mucho estas secciones o funciones exclusivas para los heridos que se proyectaban casi todos los días, y además se puede ver cómo ya no se limitaban solamente al Olimpia, sino que a partir del día 1 de agosto de 1937 también se proyectaron en el Gayarre a las 15'15 y por supuesto en el Olimpia a las 15'30, para ofrecer a continuación a las 17'30, 19'30 y 22'15, una película para el público y en ocasiones también un documental de guerra.

De todas formas estos horarios no se llevaban a rajatabla y frecuentemente se modificaban, ya porque se fuera a proyectar un programa más largo o completo, o porque se incluyera en la cartelera de ese día un documental de guerra o un noticiario, etc...

Además en noviembre de 1937 aparecieron otras secciones exclusivas dedicadas en este caso a las Brigadas de Navarra, homenajeadas en Pamplona en esos días, cuando se impuso la laureada colectiva a Navarra en presencia de Franco. Tras este mes de noviembre desaparecieron. Además, se incorporó a la proyección de las funciones exclusivas el otro cine que quedaba, el Novedades, que dispuso las sesiones de forma alterna con los anteriores. A partir del verano de 1938 las entradas para las funciones exclusivas de los combatientes hospitalizados tuvieron un número determinado y sólo se podía acceder a ellas con ese número, siendo las entradas que lo tuvieran las únicas válidas. Se siguió con este sistema de numeración hasta que las funciones exclusivas en los cines desaparecieron. Posiblemente la numeración se llevó a cabo para que la gente que en teoría no podía acudir a estas funciones exclusivas (por no ser heridos hospitalizados) no lo hiciera.

A partir de la Navidad de 1938 las secciones o funciones exclusivas desaparecen sin ninguna explicación, y de hecho podemos ver reflejado en la prensa navarra cómo los heridos de guerra pamploneses protestaron y pidieron que se reanudaran las mismas en 1939⁷³.

72. "En los cines", *Diario de Navarra*, 7-VII-1937, p. 3.

73. "Los heridos piden cine", *Diario de Navarra*, 11-I-1939, p. 2.

3. PRECIOS, SESIONES Y RECAUDACIONES

En este apartado se analizarán cuáles eran los precios que tenían que pagar los pamploneses durante la guerra para acudir al cine, a qué sesiones podían asistir y cuáles eran los horarios de éstas, y también, mediante el análisis de las recaudaciones obtenidas durante la guerra en los tres cines, ver cuáles fueron aquellos meses en los que más se asistió al cine en Pamplona y también los días en que estos locales tenían una mayor afluencia de público.

De todas formas, en primer lugar, explicaré cómo he obtenido las recaudaciones totales de los diferentes cines de Pamplona. Cuando hablo de recaudaciones totales me refiero a aquella cantidad que supone la suma de los impuestos de billeteaje más el importe líquido obtenido de las empresas. Así pues, mediante la obtención del importe de los impuestos de billeteaje he procedido a la deducción del líquido de las empresas y en consecuencia del total recaudado. Los datos correspondientes a los impuestos de billeteaje han sido obtenidos del Archivo Municipal de Pamplona⁷⁴. Los datos que se pueden obtener del Archivo Municipal son los correspondientes a dos tipos de impuestos dentro del 40% que éstos suponen.

De acuerdo con la norma dictada por la Diputación Foral de Navarra en febrero de 1932, los impuestos de billeteaje se dividían de la siguiente forma: un 20% al impuesto provincial de guerra, un 15 % al impuesto municipal, y un 5% al impuesto de infancia o de protección de menores⁷⁵.

Estos dos últimos, el municipal y el de infancia, son los que aparecen reflejados en los impuestos de billeteaje del Archivo Municipal de Pamplona, y a partir de estos datos he deducido las recaudaciones totales de la siguiente manera: conociendo las recaudaciones diarias de los impuestos municipal y de infancia, que representan el 15% y el 5% respectivamente, de la suma de ambos obtenemos el 20%, que sería justamente el importe del impuesto provincial de guerra. Sumando los tres impuestos (5%, 15% y 20%) obtenemos el 40%, que sería el total de los impuestos sobre el billeteaje.

Una vez hallado el mismo, tenemos que tener en cuenta que esa cantidad representa el 40% del importe líquido obtenido para la empresa. Representando este concepto en forma de ecuación, y denominando I al impuesto sobre el billeteaje y X al importe líquido para la empresa, formularíamos lo siguiente:

$$I = \frac{40X}{100}, \text{ de donde } X = \frac{100}{40} \cdot I.$$

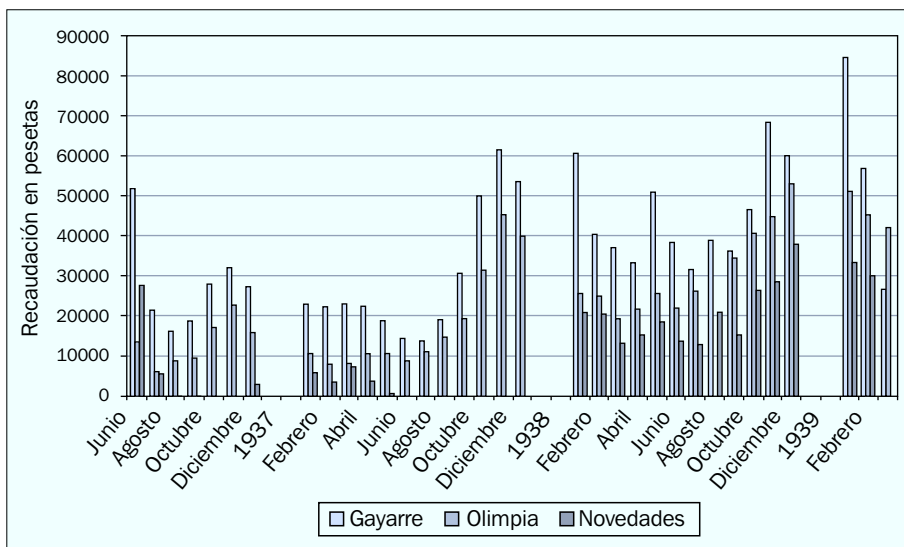
74. Sección Hacienda. Leg. Impuestos. Impuesto billeteaje, 1932-1940.

75. Acuerdo del 12 de febrero de 1932 (*Boletín Oficial de Navarra* 15, nº 20).

De esta forma, y una vez conocido el valor de I, hallaríamos el de X, que como hemos dicho es el importe líquido para la empresa. Por último, de la suma de ambos (I + X) se obtendría la recaudación total en taquilla.

A continuación presento los Gráficos 1 y 2 que pueden ser útiles para analizar la cuestión que mencionaba al comienzo de este apartado, referente a la afluencia al cine en Pamplona durante los diferentes meses y días de la guerra.

Gráfico 1.
Recaudaciones mensuales entre junio de 1936 y marzo de 1939.



Este gráfico representa las recaudaciones totales obtenidas durante los diferentes meses entre junio de 1936 y marzo de 1939. Al analizar este gráfico habría que destacar lo siguiente:

- 1) En primer lugar, que los meses en los que más se acudió al cine durante la guerra fueron los meses de invierno, si se tiene en cuenta que concretamente fueron noviembre de 1937, enero de 1938, noviembre de 1938 y enero de 1939. Por el contrario los meses que muestran una menor recaudación, y en consecuencia afluencia, son los de verano (debido entre otras cosas, a la celebración de las fiestas de San Fermín, lo que hace que se acuda menos al cine y que además por ejemplo en el Gayarre se vea sustituido durante casi todo el mes de julio por las representaciones de las compañías teatrales), siendo especialmente significativa la diferencia que se aprecia en las recaudaciones entre los meses de junio y julio de 1936 debido al cambio que se produce tras el

estallido de la guerra. Se puede apreciar la confusión de los primeros meses, así como la mencionada carencia de estrenos, lo que repercutió en la afluencia de público al cine prácticamente hasta mediados de 1937. En los meses finales de ese año se aprecia un aumento significativo de las recaudaciones, representadas por el Teatro Gayarre y el Coliseo Olimpia, ya que el Salón Novedades permaneció cerrado hasta comienzos de 1938.

Como mencionaba antes, las recaudaciones aumentaron a finales de 1937 y se mantuvieron en cotas relativamente altas durante 1938, lo que se podría deber, por un lado, a la aparición- en el verano de 1937- de las secciones exclusivas para los combatientes hospitalizados, y también el inicio de las funciones infantiles que se proyectaron en el Novedades desde marzo de 1938.

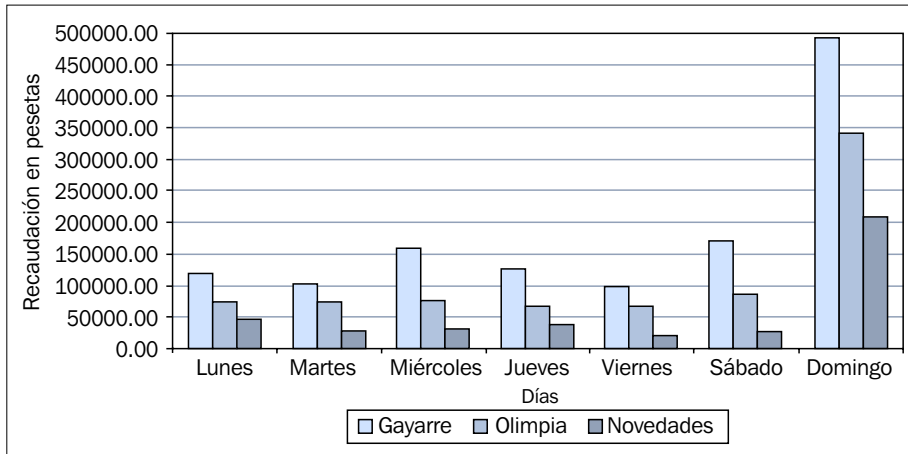
Además hay que tener en cuenta que Pamplona, con el cierre del frente norte, se convirtió en plaza de retaguardia y de convalecencia, así como de refugio para muchos de los huidos de Cataluña.

- 2) Este aumento que se produjo desde finales de 1937, y que se dejó notar en los meses finales de 1938 y el comienzo de 1939, se vio acompañado de la aparición en estos meses de programas cinematográficos más completos. Programas que incluían, además de las películas generalmente proyectadas en las dos sesiones de la tarde y la noche (19'15 y 22'30), y de las funciones o secciones exclusivas (para niños o heridos de guerra), un documental o un noticiero de actualidad, que evidentemente captarían en mayor medida la atención del público.

Y es que de hecho la presencia de documentales de guerra aumentó en las carteleras de los cines desde finales de 1937 y durante todo el año 1938, y para el público pamplonés se habrían convertido en una referencia para seguir el desarrollo de la guerra, junto con la radio y la prensa. Qué duda cabe de que el factor propagandístico sería en este sentido fundamental y animaría en muchas ocasiones a ir al cine a ver los documentales de guerra que ensalzaban las victorias de Franco, pero también la abundante presencia navarra en los frentes.

- 3) En primer lugar hay que tener en cuenta que el Salón Novedades no estuvo abierto durante toda la guerra. Este segundo gráfico representa la suma total de lo recaudado cada uno de los días de la semana entre julio de 1936 y marzo de 1939. Se puede apreciar rápidamente que los días de la semana que más recaudaciones se obtuvieron, y en consecuencia, que más público acudió al cine, corresponden al fin de semana. Se puede observar en primera posición, en los tres locales que ofrecían cine, y muy por encima de los demás días, el domingo. El segundo día que más se acudía al cine era el sábado, y en tercer lugar estaría el miércoles. Sería por tanto lógico entender que este predominio del fin de semana sobre el resto de los días se debería a que el cine estaba situado

Gráfico 2.
Recaudaciones medias diarias entre julio de 1936 y marzo de 1939.



al mismo nivel que otros espectáculos o entretenimientos, como podían ser el fútbol, la pelota o el teatro, y evidentemente el domingo, al ser el día propio del ocio y del descanso semanal, supone un aumento de la asistencia de público al cine. Además habría que considerar, si observamos las carteleras que anunciaban películas para los domingos, que eran los días de la semana en que más películas se podían ver, los programas cinematográficos eran más completos y se solían llevar a cabo los estrenos más importantes. De hecho, el domingo era el día que tanto el Teatro Gayarre como el Coliseo Olimpia y el Salón Novedades proyectaban películas.

Habría que tener en cuenta además que era el domingo cuando se proyectaban las funciones infantiles de las 15'00 en el Novedades, por lo que la asistencia de público infantil al cine se notaría en mayor medida este día de la semana.

- 4) El sábado era el segundo día de la semana que más se acudía al cine, aunque hay que tener en cuenta que todavía no estaba implantado como día festivo. Si nos fijamos en las carteleras, los sábados no hay más estrenos o mayor programación que el resto de días de la semana. Pero sí era la víspera de fiesta, lo que animaría al público a acudir más que los días de entre semana.
- 5) El tercer día que más se acudía al cine era el miércoles, el día que se proyectaban en el Gayarre los días gráficos, por lo que enseguida se puede observar cómo los miércoles la asistencia al Gayarre es considerablemente superior que en los otros dos cines, y es que de

hecho, tanto en el Olimpia como en el Novedades, la asistencia de los miércoles es prácticamente la misma que la de los lunes, martes, jueves y viernes. Como ya he dicho, se proyectaban en el Gayarre las sesiones continuas de 18'00 a 24'00 de la noche que incluían programas cinematográficos más completos y en consecuencia más atractivos para el público. De todas formas habría que mencionar que la prensa no recoge los precios de estos días gráficos, con lo que no sería de extrañar que al ser una sesión de tan larga duración y con tantos contenidos el precio fuese algo más elevado y, por tanto, las recaudaciones mayores.

Los días gráficos eran proyecciones que se llevaban a cabo los miércoles de cada semana y que consistían básicamente en un programa de seis horas de duración, casi siempre de 18'00 a 24'00 de la noche. Estos días gráficos contenían una serie de temas divididos en partes o secciones, y en ellos se podrían distinguir varios géneros que se podían ver en el cine en un mismo día.

Desde comienzos de enero de 1936 ya podemos ver en las carteleras de los periódicos navarros la existencia de estos días gráficos, especificándose que se trataba de una sesión continua. Estos días gráficos se proyectaban de forma exclusiva en el Gayarre. Durante el transcurso de la guerra podríamos hablar de modificaciones en el contenido de los días gráficos, de forma que se incluirán más documentales y noticiarios de guerra junto a los demás temas.

Por ejemplo, los días gráficos que se proyectaron durante la guerra estaban estructurados por documentales, variedades, noticiarios (actualidades), curiosidades, etc... Y así por ejemplo, como se puede ver en la cartelera del Diario de Navarra del día 6 de octubre de 1937 (p.5) el día gráfico proyectado de 18'00 a 24'00 en el Gayarre contenía:

- a) Un documental ("Túnel submarino del estrecho de Gibraltar")
- b) Un noticiario UFA de actualidades
- c) Deportes emocionantes
- d) Musical ("Dígame que no").
- e) Documental de viajes ("Sobre la tierra de los incas").
- f) Dibujos animados de Walt Disney en technicolor ("Concierto de banda").

De todas formas, sobre todo a comienzos de 1936, aparecen dos elementos que son los gráficos populares y los gráficos infantiles. Los gráficos infantiles se estrenaron en 1936 de 17'00 a 19'00 en el Novedades y serían el antecedente más directo de las posteriores funciones infantiles que se proyectaron a partir de marzo de 1938. Por su parte, los populares eran prácticamente como los días gráficos pero con una duración de 19'00 a 24'00.

Por lo general, los días gráficos en el Gayarre constaban de elementos como variedades deportivas, variedades musicales, documentales, dibujos animados, actualidades, “estampas españolas” y viajes, así como rarezas y curiosidades. No es fácil explicar en qué consistían concretamente estas “rarezas y curiosidades” ya que no se especifica de qué se trataba, aunque por algunos títulos se puede deducir que se trataba de documentales sobre asuntos menos comunes (viajes o actualidades), y se centraban en aspectos más originales, como se puede deducir de títulos como Falso noticiario o El cuidado del nene⁷⁶.

Tras el comienzo de la guerra se produjo la momentánea desaparición de los días gráficos de las carteleras, que no volvieron a aparecer hasta septiembre de 1937, donde de nuevo se proyectaron de 18'00 a 24'00 de forma continua en el Gayarre. A comienzos de 1938 se seguían proyectando, y además ya podemos ver cómo en plena guerra civil se amoldaron en mayor medida a las circunstancias, incluyendo en su contenido noticiarios y documentales de actualidad. Por ejemplo el día gráfico proyectado en el Gayarre el 9 de junio de 1938, incluía “Reconstruyendo España nº 1”, aparte de viajes, rarezas, dibujos animados de Disney y actualidades internacionales (como un noticiario italiano de la casa Luce).

A finales de 1938 desaparecieron los días gráficos que ya no se volvieron a proyectar, mostrándose las carteleras de los miércoles en el Gayarre de la misma forma que los demás días de la semana.

Dentro de las modificaciones o variaciones que se produjeron durante estos tres años, ya sea debido a las festividades, o simplemente por los noticiarios y documentales, se podría decir que los horarios y las sesiones de las películas eran por lo general las siguientes:

- .sesión infantil a las 15'00.
- .sesión popular a las 17'00
- .sesión matiné a las 19'15
- .sesión de noche a las 22'30

Y así, a modo de ejemplo, como se recoge en la cartelera del *Diario de Navarra* del día 9 de octubre de 1938 se proyectó en el Novedades: a las 15'00 en sesión infantil, *Raza de valientes* (Oeste), y a las 17'00, 19'15 y 22'30, *El sueño de una noche de verano* (de Shakespeare y música de Mendelsson)⁷⁷.

76. Proyectados en el Gayarre el 22-IX-37 y el 9-VI-38 respectivamente.

77. El hecho de que en algunos casos mencione el género al que pertenecía la película, y en otros los actores que aparecían en ella se debe a que realmente éste era el “original” criterio que se seguía entonces para anunciar las películas que se iban a proyectar. Sobre todo en la prensa, ya que en los carteles-folletos propios de los cines se detallaba más la información.

La cinematografía se estaba desarrollando pero evidentemente era impensable proyectar un estreno cada semana, y claro está que las salas entre las que el público podía escoger eran escasas. En los carteles que anunciaban las películas también se podían ver algunas “notas” avisando que las sesiones comenzarían de forma puntual, que si una vez comenzado el espectáculo, obligado por fuerza mayor fuera suspendido, el público no tendría derecho a la devolución del importe de su localidad ni a ningún tipo de reclamación, y que, como sucede hoy en día en todos los lugares públicos, estaba terminantemente prohibido fumar en las salas, aunque por aquellos días el motivo de esta prohibición era más la seguridad común, debido a posibles incendios de los locales, que la salud individual y pública.

En cuanto a los precios que los pamploneses tenían que pagar por ver una sesión de cine tendríamos que tener en cuenta que era diferente dependiendo de las diferentes sesiones de que se tratase y del lugar donde estuviera ubicada la localidad. Las principales referencias para conocer los precios de las sesiones y localidades de cine en Pamplona entre 1936 y 1939 son los carteles que anunciaban las películas, que incluían entre otras muchas cosas los precios. De todas formas es necesario indicar que en la prensa navarra no se hace referencia a los precios, en las carteleras no aparecen y además hay que tener en cuenta que los carteles de cine desaparecieron durante gran parte de la guerra (no volvieron a aparecer hasta principios de 1939) por lo que no es fácil conocer los precios de los diferentes cines durante estos casi tres años. Además los carteles que incluían las tarifas eran únicamente los del Coliseo Olimpia, y tanto en el caso del Gayarre como del Novedades se indicaba: “precios en taquilla”. Por tanto para tener una idea orientadora de cuáles eran las localidades y sus precios se expone el siguiente cuadro a modo de ejemplo. En él podemos ver cómo estaban configurados, lo que también nos puede dar una idea de que al cine acudía todo tipo de gente, de diferente condición social, al ser un espectáculo al alcance de prácticamente la mayoría de los pamploneses.

También en la prensa aparecían reflejados los lugares donde se podían adquirir las entradas, ya que además del propio local, también se podían recoger en otros puntos de venta. Pero únicamente en el caso de las sesiones infantiles iniciadas en 1938 el lugar para recoger las entradas era el Paseo de Valencia nº 11 (Comité de turismo), hasta aproximadamente octubre del mismo año, cuando el lugar pasó a ser la calle Cortes de Navarra nº 3 bajo⁷⁸.

Respecto a las entradas de las sesiones de la tarde y noche no aparece mención sobre ningún lugar para recoger entradas por lo que habrá que suponer que sería el mismo local de proyección.

78. En la prensa no se especifica la causa de que primero sea en el comité de turismo y por qué sólo las entradas infantiles, pero bien podría ser por ser ese una fuente de subvención.

<u>LOCALIDADES</u>	<u>Sesiones y precios (pesetas)</u>		
	Popular	Matinée	Noche
Butaca delantera piso	1,50	2,00	2,00
Butaca de sala	1,50	2,00	2,00
Butaca de palco	1,25	1,75	1,75
Delantera galería	0,80	1,00	1,00
Primera fila galería	0,60	0,80	0,80
Entrada general *	0,40	0,50	0,50
Entrada a localidad *	1,50	2,00	2,00

*no se especifica si estas dos últimas se añadían a las anteriores

Estos precios corresponden al Coliseo Olimpia del día 5 de julio de 1936⁷⁹.

4. PRODUCTORAS, GÉNEROS Y ACTORES QUE CONFIGURARON LA CINEMATOGRAFÍA EN PAMPLONA DURANTE LA GUERRA

Ya he comentado cómo quedó configurada la producción nacional tras el estallido de la guerra en julio de 1936. Básicamente lo que se abordará en este apartado será a qué productoras pertenecían las películas que llegaban a España (sobre todo su origen debido a la posición de Navarra tras la sublevación), qué géneros cinematográficos ofrecían los cines de Pamplona y cuáles eran los actores con los que el público se empezaba a familiarizar.

El hecho de que Navarra fuera uno de los bastiones de la sublevación mostrará cómo la producción nacional representada por CIFESA se hará un importante hueco en la cinematografía del momento en esta zona. Y así, las películas que se proyectaron en Pamplona durante la guerra civil tuvieron básicamente tres tipos de procedencia: por un lado las películas de CIFESA de años anteriores que se repusieron, así como los documentales (también de esta empresa) en los que quedaba bien patente la influencia de las ideas triunfalistas que ensalzaban el alzamiento.

Ya en los anuncios de la prensa navarra se podía ver la importancia que estaba cobrando esta empresa para la que incluso se ofertaba la compra de acciones públicas situándola como la productora nacional más importante y cuya intención era fomentar y prestigiar al cine español⁸⁰. Y así durante la guerra se pudieron ver películas de CIFESA en Pamplona como *La verbena de la paloma* (con Roberto Rey y Miguel Ligeró) repuesta el 14 de enero de 1936

⁷⁹. Datos obtenidos del Archivo Municipal de Pamplona; Diversiones públicas. Anuncios y programas 1935-1937.

⁸⁰. *Diario de Navarra*, 19-I-1936, p. 9.

en el Gayarre, *Morena clara* (con Imperio Argentina y Miguel Ligeró) estrenada el 30 de mayo de 1936 en el Gayarre, *El novio de mamá* (con Imperio Argentina y Miguel Ligeró) y *Nobleza baturra* (con los mismos protagonistas) ambas repuestas el 5 de julio de 1936 en el Olimpia o *Suspiros de España* (con Estrellita Castro y Roberto Rey) el 21 de marzo de 1939 en el Gayarre⁸¹.

COLISEO OLIMPIA
 Pamplona
 Hay Domingo 5 de Julio de 1936
 Popular: 4.45 Mañana: 7.15 Noche: 10.30

ESTRENO
 CIFESA presenta la superproducción realizada

El novio de mamá

Intérpretes: IMPERIO ARGENTINA - MIGUEL LIGERO
 MARI LUISA MONTES, CARMEN MORGAS, ENRIQUE BRITAY
 ROSA FALSA y OTROS

Argumento y dirección: WILSON BRY.

Es una gran comedia, alegre, divertida, que tendrá como raza el éxito y una producción perfecta y espectacular. Imposible olvidar la emoción que produce al verla. Hay todos los recursos, belleza y colorido en sus escenas.

IMP. ARGENTINA interpreta a través de sus múltiples talentos, una gran comedia que es alternativa al teatro por su fuerza y belleza.

¡Suprema creación de IMPERIO ARGENTINA!

PRECIOS DE LAS SILLAS DIFERENTES, incluido Impuesto:

LOCALIDADES	PRECIO	IMPUESTO	TOTAL
Balcones balconera nº 1	1.50	2.00	3.50
Balcones nº 2	1.30	2.00	3.30
Balcones nº 3	1.25	1.75	3.00
Entrada palco	0.80	1.00	1.80
Plancha 1ª, palcos	0.60	0.80	1.40
Entrada teatro	0.60	0.50	1.10
Entrada localidades	1.25	2.00	3.25

El Martes: NOCHES DE BUENOS AIRES

AMP; Diversiones públicas. Anuncios y programas 1935-1937.

No hay duda de que nombres de actores como Imperio Argentina o Miguel Ligeró comenzaban a ser una clara referencia para el público a la hora de acudir al cine a ver una película, y es que su popularidad alcanzó altísimas cotas hacia mediados de la década de los años treinta en España. De hecho los carteles que anunciaban las películas recogían en letras enormes sus nombres como principal reclamo. Además se podría destacar que el día 19 de mayo de 1936 Miguel Ligeró había acudido al Teatro Gayarre para presentarse al público pamplonés en una serie de actuaciones artísticas personales. Se trató de una única actuación en dos sesiones, a las 19'00 y a las 22'30, y sería una muestra de esta popularidad de la que hablamos⁸².

Por otro lado cabe destacar las películas y documentales procedentes de países como Alemania o Italia, que mostraron desde un principio su apoyo

81. Esta última producida por Ufilms (Alemania) pero dirigida por el madrileño Benito Perojo, cineasta que trabajó también para CIFESA.

82. Archivo Municipal de Pamplona. Diversiones públicas. Anuncios y programas 1935-1937.

ideológico y militar al futuro gobierno de Franco. El hecho de que cobrasen especial importancia en la zona nacional estas películas se debería a la comentada permanencia dentro de la República de los dos grandes centros de producción nacional: Madrid y Barcelona. La UFA (*Universum Film Aktiengesellschaft*) fue creada en 1917 bajo los auspicios del gobierno alemán para con el apoyo de la industria química y electrónica, desempeñar un papel de primer orden en la historia del cine alemán. Quizás el momento en el que con mayor fuerza se dejó notar la presencia en las carteleras de películas alemanas fue entre agosto de 1936 y agosto de 1937, los momentos más críticos que atravesó la cinematografía española en su “zona nacional” y cuando más abundaron las reposiciones de años anteriores. Por ejemplo, en octubre de 1936 se proyectaron en Pamplona películas de la UFA y Ufilms como *Sueño dorado*, *Idilio en el Cairo*, *El húsar negro* o la estrenada el 22 de octubre de 1936 en el Gayarre, *100 días*, una producción histórica sobre Benito Mussolini. En abril y junio de 1937, respectivamente, se estrenaban en el Gayarre *Los húsares de la muerte* y *Caballería ligera* (UFA). Estas películas alemanas se siguieron proyectando hasta el final de la guerra, aunque sobre todo durante el primer año de la misma.

También habría que destacar la importancia de la UFA en la producción de documentales y noticiarios sobre temas de actualidad internacional que se proyectaban en España en lotes que se denominaban de “Simpatía por España” o “Simpatía a Alemania” ya comentados.

Y por último también aquellas películas extranjeras que procedían fundamentalmente de los Estados Unidos, país que estaba situado a la cabeza de la producción cinematográfica mundial, y cuyas películas no sufrieron la censura de las autoridades franquistas por paradójico que a veces pueda parecer, si tenemos en cuenta además la mencionada actitud de varios actores famosos de Hollywood a favor de la República, aunque bien es cierto que las películas norteamericanas que podían ver los pamploneses eran generalmente comedias musicales y dramas de tipo sentimental al estilo de Frank Capra, en cierto sentido “inocentes” y que de hecho potenciaban a menudo los valores tradicionales y familiares teniendo como protagonista al ciudadano medio burgués que luchaba por el bien y por su propiedad, algo muy acorde con el ideal de los sublevados. Y así en Pamplona se pudieron ver durante la guerra películas de productoras como la United Artists, Fox, Metro Goldwyn Mayer, Columbia, Universal, Paramount, Warner Bros o Radio Films. Evidentemente eran películas que no pertenecían a ningún tipo de género documental o noticiario, que era donde más se notaba la influencia de la censura y la propaganda.

Me gustaría destacar que uno de los géneros que predominó en las carteleras de Pamplona durante estos años fue el género cómico o burlesco que estaba representado por las películas norteamericanas protagonizadas por actores como Chaplin, Buster Keaton, el dúo formado por Laurel y Hardy (el *Gordo* y el *Flaco*), Harold Lloyd o W.C Fields. Es curioso que la censura no actuara sobre ellas ya no sólo porque eran actores posicionados públicamente a favor del Gobierno de la República, sino porque el argumento de estas películas se basaba a menudo la anarquía y la burla de la autoridad que llevaban a cabo sus

protagonistas⁸³. De hecho como explica Francisco Javier Zubiaur, “Chaplin llevó a cabo de su personaje *Charlot* una sátira de la sociedad que le llevaba a dinamitar las llamadas instituciones respetables con un humor corrosivo”⁸⁴. Lo más lógico sería pensar que se debió a que no se creó un Departamento Nacional de Cinematografía hasta 1938. A partir de entonces ya se pasó a controlar de una manera más directa y dura las películas que se proyectaban en lo que se denominó como “zona nacional”.

De entre todas las películas norteamericanas que los pamploneses pudieron ver entre 1936 y 1939 y que se pueden ver recogidas en las carteleras del *Diario de Navarra* y del *Pensamiento Navarro* podríamos destacar algunas como *Tiempos modernos* (con Charles Chaplin) de United Artists, estrenada en mayo de 1936 en el Gayarre, *Dos fusileros sin bala* (Stan Laurel y Oliver Hardy) de la Metro, estrenada en febrero de 1939 en el Novedades, *Tarzán y su compañera* (Johny Weissmuller y Maureen O’Sullivan), de la Metro, estrenada en septiembre de 1936 en el Olimpia, *Tres lanceros bengalíes* (Gary Cooper), de la Paramount, repuesta en octubre de 1938 en el Gayarre, *Cuando volvamos a amarnos* (James Stewart y Margaret Sullivan), de Universal, en febrero de 1938 en el Gayarre, *La pobre niña rica* (Shirley Temple) de la Fox estrenada en diciembre de 1938 en el Gayarre o *Tarzán de los monos* (de nuevo con Weissmuller y O’Sullivan) de la Metro y estrenada en abril de 1939 en el Olimpia. De hecho, la película *Tres lanceros bengalíes*, se estrenó en la semana Paramount que se proyectó en el Gayarre entre el 19 y el 25 de julio de 1936, como era recogido por García Serrano⁸⁵.

Así como ocurría con Imperio Argentina y Miguel Ligeró en el apartado nacional, podemos ver cómo el público navarro se estaba familiarizando con los nombres de los actores que en Estados Unidos iba descubriendo el director Frank Capra para sus películas humanas, sentimentales y ligeras, como Katherine Hepburn, Clark Gable, Spencer Tracy, James Stewart, Cary Grant o Gary Cooper.

A la hora de tratar los géneros cinematográficos que predominaban en los cines de Pamplona durante la guerra civil nos encontramos con una gran variedad si tenemos en cuenta que sólo en los llamados “días gráficos” que se proyectaban los miércoles, se podían ver por lo menos seis diferentes, y aparte tendríamos los destinados al público infantil. El público que acudió al cine en

83. La ya citada *Tiempos modernos* (Chaplin); *Calles de Nueva York* (Buster Keaton), proyectada en octubre de 1937 en el Olimpia; *Un lío de familia* (Laurel y Hardy), proyectada en octubre de 1937 en el Gayarre; *Cinemanía* (Harold Lloyd), proyectada en mayo de 1938 en el Olimpia; *Queremos cerveza* (Buster Keaton) proyectada en junio de 1938 en el Olimpia; *Había una vez dos héroes* (Laurel y Hardy) proyectada en junio de 1938 en el Novedades; *Un par de tíos* (W.C. Fields), proyectada en septiembre de 1938 en el Gayarre o *Dos fusileros sin bala* (Laurel y Hardy) proyectada en febrero de 1939 en el Novedades. Carteleras del *Diario de Navarra* y de *El Pensamiento Navarro* en la sección “espectáculos” recogidas respectivamente de los días 3-V-1937, 21-XI-1937, 29-V-1938, 23-VI-1938, 24-VI-1938, 15-IX-1938 y 26-II-1939.

84. *Historia del Cine y otros medios audiovisuales* (Pamplona, Eunsa, 1999) p.259.

85. García Serrano, R., *Plaza del Castillo* (Pamplona, Ediciones y Libros, S.A, 2002), p. 219.

Pamplona entre 1936 y 1939 podía ver películas policíacas, del oeste, musicales, históricas, deportivas (resúmenes de partidos de fútbol por ejemplo), dramas sentimentales y comedias costumbristas (sobre todo las de CIFESA), sinfonías de dibujos animados de Disney, noticiarios y documentales (de guerra, viajes, variedades o internacionales).

De todas formas, aunque mediante el contenido de los “días gráficos” podemos observar una cierta variedad de géneros, lo cierto es que a la hora de anunciar las películas que se iban a proyectar, ya fuera en la prensa o en carteles de los cines, solamente se hacía referencia a tres tipos de géneros que aparecían junto al título de las películas y que eran el musical, drama y el cómico, y en el caso del cine destinado a los niños, las películas del oeste.

5. A MODO DE CONCLUSIÓN

Se podría decir que el cinematógrafo se constituyó como una de las escasas formas de diversión pública en Pamplona durante la guerra, junto con otros espectáculos como el teatro, el fútbol o la pelota. Una forma de diversión que evidentemente sufrió el impacto del conflicto iniciado en julio de 1936, como se puede demostrar si se observa el creciente interés por su control, por parte de las autoridades, por motivos tanto políticos e ideológicos, como morales.

En relación con los aspectos morales del cine habría que destacar una clara discriminación hacia las mujeres. Discriminación que se puede ver reflejada en la prensa, si tenemos en cuenta que existían determinadas funciones a las que el sexo femenino no podía asistir, y que además era considerado como más proclive a la inmoralidad.

Aunque el cine se siguió considerando como un espectáculo, se fue conformando al mismo tiempo como un eficaz medio de comunicación, junto con la prensa y la radio, con un fuerte carácter propagandístico. Una prueba de ello sería la creciente presencia de documentales de guerra en las carteleras de Pamplona tras los primeros meses del conflicto.

Dentro del periodo que se ha tratado en este trabajo, se podría hacer una distinción en dos etapas diferenciadas en base al año 1937. La etapa anterior a 1937 fue una etapa de confusión inicial debido a la configuración geográfica tras la insurrección, una etapa caracterizada por la ausencia de estrenos en las carteleras y la abundancia de reposiciones de meses e incluso años anteriores. La etapa posterior a dicho año fue una etapa de consolidación en lo que se refiere a la utilización del cine como medio de ideologización, mediante la abundante presencia de los ya mencionados documentales de guerra, pero también de aquellos que mostraban los viajes de los jefes de las potencias “amigas” de la “zona nacional”. La consolidación también se produjo con la aparición de funciones exclusivas, como las de los heridos hospitalizados o las infantiles.

También fue significativo el paulatino incremento de la asistencia al cine hacia mediados, y sobre todo finales de 1937, como se puede observar tras el análisis de las gráficas realizadas en base a las recaudaciones obtenidas.

Así mismo se podría destacar la variedad de la oferta cinematográfica en Pamplona, en aumento sobre todo a partir de 1937. Una variedad representada por la abundancia de géneros en las carteleras, donde se podían ver películas del oeste, dramas sentimentales, dibujos animados, filmes policíacos o musicales, noticiarios sobre actualidades y documentales de viajes o de guerra, entre otros.

Es evidente que el cine proporcionaba evasión en momentos en los que la realidad suponía un exceso de crudeza, y en la Pamplona de la guerra civil se convirtió, junto con el deporte, en una de las pocas vías de escape de un contexto escasamente favorable.