



PAPEREZKO TRAILERS DE PAPEL

Eskuko programak lau hamarkadatan
Cuatro décadas de programas de mano

Ariadna Ruiz Gómez

Paperezko trailerrak, eskuko programak lau hamarkadatan liburu Bizkaiko Foru Liburutegian lekututako Paperezko trailerrak, eskuko programak Bilboko zinemetan izenburuko erakusketaren ondorioz sortu da.

Aipatutako erakusketaren komisarioak, aldi berean liburu honen idazlea denak seriotasun eta zehaztasunez zinemetako eskuko programa zen den ezagutarazten du. Hogeita hamar eta hirurogeita hamarreko hamarkada bitartean egindako artelan iraungikor hauek izen handikoak (baina ezezagunak ere) izan ziren marrazkilari eta diseinatzaile grafiko espainiarrek sinatu zituzten. Euren arteak, paper txiki hauetan gauzatu, filmak iragartzeko eta bakoitza zein gelatan emango zen adierazteko balio zuen.

Liburu hiru ataletan zatitu da, eta 250 eskuko programa baino gehiagoren ilustrazio oparoz hornitzen da, jatorrizko neurritan, bibliografia ugari ere agertzen dela.

Idazleak, Ariadna Ruizek, eskuko programa zer den azaltzen du lehenbiziko atalan, era irakurterraz eta argiaz. Bigarren atalan haien sortzaileen ganean hitz egiten digu, eta hirugarrenean, berriz, filmak iragartzeko eskuko programak erabili zituzten Bilboko zinemei buruz.

Liburu osoan zehar artelan txiki hauek izan zituzten erabilpen eta betekizunak nabarmentzen dira.

Trailers de papel, cuatro décadas del prospecto de mano es un libro que ha nacido como consecuencia de la exposición titulada Trailers de papel, programas de mano en los cines de Bilbao, celebrada en la Sala Noble de la Biblioteca Foral de Bizkaia.

La comisaria de dicha exposición y autora de la presente publicación nos da a conocer con seriedad y rigor qué es el prospecto de mano cinematográfico. Un arte efímero realizado desde la década de los años treinta hasta la de los setenta, y que lleva la firma de prestigiosos, aunque desconocidos dibujantes y diseñadores gráficos españoles. Su arte, volcado en estos pequeños papeles, servía para publicitar las películas e indicar en qué cine se proyectaban.

El libro, dividido en tres capítulos, está ricamente ilustrado con más de 250 programas de mano reproducidos a tamaño natural y con una abundante bibliografía.

La autora, Ariadna Ruiz, presenta al lector de forma amena y clara un primer capítulo titulado *Qué es el prospecto de mano cinematográfico*. En el segundo capítulo nos habla de sus creadores, y en el tercero, de los cines de Bilbao que se publicitaron de esta manera.

En todo el texto de esta obra está presente la idea de poner en valor los usos y funciones que tuvieron estas pequeñas obras de arte.

MEJOR DIRECCION.
MEJOR ADAPTACION ARTISTICA.
MEJOR FOTOGRAFIA.
MEJORES DECORADOS.
MEJOR DIRECCION ARTISTICA.
MEJOR INTERPRETACION MASC
HARRISON.

¡APASIONANTE! ¡IMPETUOSA! ¡ARROLLADORA!
¡VIOLENTA COMO LA TEMPESTAD!...
¡INCANTABLE COMO EL HURACAN!...
¡INCANTABLE COMO LA MUERTE!...

ESTRENO
JUEVES 10
Noviembre

ESTRENO
JUEVES 10
Noviembre

ESTRENO
JUEVES 10
Noviembre

ESTRENO
JUEVES 10
Noviembre

Las grandes obras siempre son grandes...
"REBECA" quedará para la posteridad como maravilla de valor y expresión cinematográfica... por eso vuelve a nosotros...
¡MUY PRONTO!
SENSACIONAL REPOSICION
¡Superando en todas partes el éxito de su estreno.

DE LA GRACIA VERTIDISIMA H...
a señorita, para el pueblo, se ngla de asfalto... sorprendentes ieden imaginari...

LA NOCHE DE LA IGUANA
PRESENTADA POR LA PRESTIGIOSA METRO - GOLDWYN - MAYER
PROXIMAMENTE EN LA PANTALLA DEL
WURUTIA
DESDE QUE EL HOMBRE CONOCIO A LA MUJER NUNCA HUBO UNA NOCHE COMO ESTA
Autorizada para mayores 18 años

Mary Poppins
WALT DISNEY
VIOLE ANDREWS
DICK VAN DYKE
LINDA LORING
GUY DOMENICI
ESTRENO
JUEVES 10
Noviembre

LOS CUATRO JINETES DEL APOCALIPSIS
III PRONTO III
Local acondicionado
ALIXTO DIEZ, NUM. 7
TELEFONO 92 80 53
URRUTIA

Bés
GERALDINE CHAPLIN
JULIE CHRISTIE
TOM COURTNEY
ALEC GUINNESS
SIOBHAN MCKENNA
RALPH MCKENDON
OMAR SHARIF
ROD STEIGER
RITA TUSHINGHAM
ROBERT ROIT
DAVID LEAH
en color y sonido color

4 EN EL ESPACIO
LA PELICULA DE LOS 10 OSCAR

QUE VERDE ERA MI...
PIGEON
O'HARA
CRISP

10.000 Leguas de viaje Submarino
TECHNICOLOR

Othury
OX

EL OTO AMOR
Barbara STANWICK

IL FLYNN Y ALEXIS SMITH
S. Z. Sakall, Victor Francen,
orence Bates, John Litel,
Pedro de Córdo

CONSEGUIDO OCHO...
DE HOLLYWOOD
MEJOR PRECISIA
A MEJOR REALIZACION SONORA
A MEJOR DIBUJACION
A MEJOR ADAPTACION ARTISTICA
A MEJOR FOTOGRAFIA
A MEJORES DECORADOS
A MEJOR DIRECCION ACTORICA
A MEJOR INTERPRETACION MARCELO
DE BARBERON.

Coliseo Albia
SABADO, 27 DE ABRIL
ESTRENO EXCEPCIONAL

La historia humana de un amor que siguió su curso burlando las leyes de la vida y de la muerte.

LA PLUMA MARAVILLOSA DE CARLOS DICKENS, INMORTALIZADA EN LA PANTALLA.

Cine Continental
LA MEJOR SALA, PARA ESTE TIPO DE PROGRAMAS
PROXIMAMENTE...
Estreno Exclusivo
En presencia en el propio teatro local

Habría que remontarse a «CAPITANES INTREPIDOS» para encontrar un antecedente que pueda servir dignamente de referencia para situar esta film: excepcional que M. O. M. tenía para satisfacer la necesidad de nuevos argumentos, y sobre todo de ambientes atractivos.

TOODOS LOS HERMANOS ERAN VALENTES es una película del mar, con toda la grandiosidad y la violencia de un medio de vida en el que solo pueden subsistir los seres especialmente dotados.

Filmada casi enteramente en las posesiones británicas del Caribe este film de exóticas aventuras, dejará de su paso por la pantalla un rastro de agradecida admiración por los dos horas felices que le han pasado.



E.R.E.S.A.
presenta HOY como AYER las más grandiosas producciones cinematográficas de positivo éxito en Madrid

CANTINFLAS
EN LA OBRA CUMBRE DE LA CARRERA ARTISTICA
EL PADRECITO
Risa mucho, mucho y emocionese un poquitin con la historia del padrecito Sebás... Un cura de pueblo capaz de torcer al mismísimo diablo

La película de "padrecito" y muy señor mío que Vizcaya entera volverá a admirar en el

IDEAL CINEMA
EL TERCER HOMBRE
HONDARIO DE ACTUALIDADES
UN DIA EN NUEVA YORK

OLIMPIA
PROXIMAMENTE
Estreno para perfeccionar lo que ya se ha conseguido en la pantalla.

CINE DORADO
Todos los hermanos eran valientes
Estreno de esta película en la que ANTHONY QUINN, en forma de gran espectáculo, se presenta en Norte Dos de Mayo, en

PIEDAD
MIEDO
LEY
Marilyn Monroe

Veá Ud.
la que ha batido el record de permanencia en cartel:

Salón Cine ARRI
Martes, 12 de O
Una película fuera de lo común y grande
Jueves, 14 y Sábado
Abstracción y emoción
12 OCT 1954
Domingo
12 OCT 1954

CINEMA COC
HOY a las 5 - 7,45 y 9
GRANDIOSO ACOTICGIMIE

OLYMPIA
HOY, continua desde las 6 (Último pase a las 7 y 9)
ESTRENO de esta película en la que ANTHONY QUINN, en forma de gran espectáculo, se presenta en Norte Dos de Mayo, en

Zorba, el Griego
La humanidad, la pasión, la valiente del patrimonio que es ANTHONY QUINN, en forma de gran espectáculo, desde las primeras impresiones a las últimas.

PRONTO
ANA...
REY Y SIAM
La película en la que un solo personaje costó 400.000 dólares.
PRÓXIMO ESTRENO
CINE DORADO

Empres LAS ARENAS, S. A.
Circuito Cines de Sana
Semana del 19 al 25 de enero de 1954
ARENAS - ALBENIZ - ALBORADA - GAYARRE
HENRY FONDA y LEE J. COBB, protagonistas de
12 HOMBRES SIN PIEDAD
En su pensamiento está la muerte.

ESTRENA
La primera película en color del gran
Cantinflas
La película que le hará tener agujetas de tanto reír
Limpibotas...
Salvavidas...
Albani...
tres edificios que domina y practica
Cantinflas

CINE FILARMONICA
Teléfono 23181 - 34763
LA PARTA DEL SABADO 6 DE JUNIO DE 1954
El espectáculo del día de hoy...

Arsénico por Compasión
Si vive solo, y triste,
Si se ha cansado de la vida,
Si quiere una hermosa habitación... y una cómoda tumba,
VAYA AL CINE VILLAMARTA DONDE EN CONTINUA LA SOLUCION A TODOS SUS PROBLEMAS.

el prisionero de zenda
STAN LAUREL - OLIVER HARDY
La comedia de la risa en el divertido film de larga duración
de bote en bote

Así MUEREN los VALIENTES
Pocas veces ha revelado la pantalla la grandeza oculta en el corazón del hombre con tanta intensidad como en esta película - Un triunfo más del Cinemascope, por FRED Mc. MURRAY y D.ROTHY MALONE
CINE ARENAS: Domingos y festivos, sesión matinal a las 10.40

LEY DE C
HOY ROY
Y un film apasionante de acción y emoción...

OLIMPIA
ESTRENO
DOMINGO 28 - ESTRENO

Arsénico por Compasión
DOMINGO 28 - ESTRENO

LOS PREVISORES DEL MAÑANA
EL BANCO DE LA RISA
CASSEN
JOSE L. LOPEZ VAZQUEZ
GRACIA MORALEZ
JOSE ORJAS
LE INVITAN A QUE RETIRE DE LAS VENTANILLAS CUANTAS CARCAJADAS DESIJE

OLIMPIA
GRAN TEMPORADA DE ESTRENOS EN TODD-AO
PROXIMAMENTE!
sacional acontecimiento

CINE ARENAL
Sábado 10
Domingo 11
Martes 12
Miércoles 13
Jueves 14
Viernes 15
Sábado 16
Domingo 17
Lunes 18
Martes 19

OLIMPIA
ESTRENO
DOMINGO 28 - ESTRENO

Arsénico por Compasión
DOMINGO 28 - ESTRENO

OLIMPIA
ESTRENO
DOMINGO 28 - ESTRENO

OLIMPIA
ESTRENO
DOMINGO 28 - ESTRENO

TEATRO TRUEBA
13 de Julio
rección
película que
su asunto e
interpretación.

OLIMPIA
ESTRENO
DOMINGO 28 - ESTRENO

OLIMPIA
ESTRENO
DOMINGO 28 - ESTRENO

COLISEO ALBIA
MIÉRCOLES, 4 DE OCTUBRE
GRAN MODA
1.º ESTRENO EXCEPCIONAL
Una historia de amor y de odio, sobre un fondo de poesía y misterio.

OLIMPIA
ESTRENO
DOMINGO 28 - ESTRENO

TEATRO TRUEBA
13 de Julio
rección
película que
su asunto e
interpretación.

OLIMPIA
ESTRENO
DOMINGO 28 - ESTRENO

OLIMPIA
ESTRENO
DOMINGO 28 - ESTRENO

OLIMPIA
ESTRENO
DOMINGO 28 - ESTRENO

OLIMPIA
ESTRENO
DOMINGO 28 - ESTRENO

TEATRO TRUEBA
13 de Julio
rección
película que
su asunto e
interpretación.

Eskuko programak
lau hamarkadatan
*Cuatro décadas de
programas de mano*

Ariadna Ruiz Gómez

El presente libro está dedicado a mis amigos y familiares, muy especialmente a mis padres, Ana Julia y Javi, que han sido parte fundamental en mi aprendizaje y en inculcarme el amor por el arte y el cine.

Por su incondicional ayuda, por las ilusiones y sueños compartidos, a Monty.

Y en entrañable recuerdo y agradecimiento a todos los coleccionistas de prospectos de mano, cuyas colecciones nos permiten gozar de algo ya desaparecido



CO
!



PAPEREZKO
TRAILERS
DE PAPEL

Ariadna Ruiz Gómez

Egilea | Autora
ARIADNA RUIZ GÓMEZ

Diseinua, maketazioa eta ilustrazioa | *Diseño, maquetación e ilustración*
PETRIUS

© Bizkaiko Foru Aldundia. Euskara eta Kultura Saila
Diputación Foral de Bizkaia. Departamento de Euskera y Cultura

© Ariadna Ruiz Gómez

Edizioa / Edita
Bizkaiko Foru Aldundia. Euskara eta Kultura Saila
Diputación Foral de Bizkaia. Departamento de Euskera y Cultura

Inprimaketa / *Imprime:* Graficolor

L.G / D.L: BI-804-2017

ISBN: 978-84-7752-614-8

© Erabat debekatuta dago copyrightaren egileen baimen idatzirik gabe liburu zatika edota osorik kopiatzea, edozein baliabide erabilita ere, erreprografia eta tratamendu informatikoa barne. Hau ez betetzeak legeek ezarritako zigorrak jasotzea ekarriko du. Copyrighta: Egileena.

© *Quedan rigurosamente prohibidas, sin la autorización escrita de los titulares del copyright, bajo las sanciones establecidas en la ley, la reproducción parcial o total de esta obra por cualquier medio o procedimiento, comprendidos la reprografía y el tratamiento informático. Copyright: de los autores.*

Liburu hau argitaratu zen *Paperezko trailerrak / Trailers de papel* erakusketa dela eta, Bizkaiko Foru Liburutegian antolatuta, 2017ko martxo eta uztaila bitartean.

Este libro se publicó con motivo de la exposición *Paperezko trailerrak / Trailers de papel*, celebrada en la Biblioteca Foral de Bizkaia entre los meses de marzo y julio de 2017.

ION

DINA-
VENES
MAYO-
E Y TO-
ON.

important
de impo

os los públicos)

Aurkibidea
Índice

Aurkibidea

Índice

Hitzaurrea — 13
Prólogo

Aurkezpena — 15
Introducción

1

Zer da eskuko programa — 19
Qué es el prospecto de cine

Zinemako eskuko programa — 21
El programa de mano cinematográfico

Arte galkorra — 22
Un arte efímero

Zinemako eskuko programaren funtzioa — 23
Función del programa de mano cinematográfico

Zinemako eskuko egitarauen sorrera etaaldiak — 24
Nacimiento y etapas del programa de mano cinematográfico

Zelakoak dira? Zinemako eskuko programaren alderdi formalak — 26
¿Cómo son? Aspectos formales del programa de mano cinematográfico

Formatuak — 28
Formatos

Formatuen araberako eskuorriak — 29
Prospectos de mano según sus formatos

Formatu bertikala — 30
Formato vertical

Arkuan trokelatutako formatu bertikala — 32
Formato vertical troquelado en arco

Formatu horizontala — 36
Formato horizontal

Formatu trokelatutak — 40
Formatos troquelados

Formatu zirkularrak — 54
Formatos circulares

Formatu zabalgarriak — 56
Formatos desplegables

2

Artistak, marrazkilariak eta diseinugile grafikoak — 61
Artistas, dibujantes y diseñadores gráficos

Sei eskuorri-artista — 63
Seis artistas de prospectos de mano

Renau — 69
Josep Renauren eskuko programak — 74
Programas de mano de Josep Renau

Soligó — 79
Soligóren eskuko programak — 82
Programas de mano de Soligó

MCP — 91
MCPren eskuko programak — 96
Programas de mano de MCP

Albericio — 103
Albericioaren eskuko programak — 106
Programas de mano de Albericio

Jano — 113
Janoren eskuko programak — 116
Programas de mano de Jano

MAC — 127
MAC-en eskuko programak — 132
Programas de mano de MAC

3

141

**Eskuko programak
Bilboko zinemetan**
*La aparición del cine
y los programas
de mano en Bilbao*

1897an zinema iritsi zen Bilbora <i>En 1897 el cinematógrafo llega a Bilbao</i>	143
1929an iritsi zen soinudun zinema Bilbora <i>En 1929 el cine sonoro llega a Bilbao</i>	148
1955ean Cinemascope iritsi zen Bilbora <i>En 1955 el Cinemascope llega a Bilbao</i>	149
Bilboko hamasei zinema eta euren eskuko programak. <i>Dieciséis cines bilbainos y sus programas de mano</i>	151
Teatro Arriaga Antzokia Arriaga Antzokiko eskuko programak <i>Programas de mano del Teatro Arriaga</i>	152
Teatro Campos Eliseos Antzokia Campos Eliseos Antzokiko eskuko programak <i>Programas de mano del Teatro Campos</i>	160
Salón Vizcaya Aretoa Vizcaya Aretoko eskuko programak <i>Programas de mano del Salón Vizcaya</i>	164
Teatro Trueba Antzokia Trueba Antzokiko eskuko programak <i>Programas de mano del Teatro Trueba</i>	174
Coliseo Albia Coliseo Albiako eskuko programak <i>Programas de mano del Coliseo Albia</i>	182
	184

4

299

Bibliografia
Bibliografía

Esker onak 303
Agradecimientos

Teatro Buenos Aires Antzokia Buenos Aires Antzokiko eskuko programak <i>Programas de mano del Teatro Buenos Aires</i>	192
Ideal Cinema Ideal Zinemako eskuko programak <i>Programas de mano del Ideal Cinema</i>	200
Cine Izaro Zinema Izaro Zinemako eskuko programak <i>Programas de mano del Cine Izaro</i>	210
Teatro Ayala Antzokia Ayala Antzokiko eskuko programak <i>Programas de mano del Teatro Ayala</i>	218
Consulado Consuladoko eskuko programak <i>Programas de mano del Consulado</i>	226
Cine Filarmónica Zinema Filarmónica Zinemako eskuko programak <i>Programas de mano del Cine Filarmónica</i>	234
Cine Olimpia Zinema Olimpia Zinemako eskuko programak <i>Programas de mano del Cine Olimpia</i>	242
Cine Gran Vía Zinema Gran Vía Zinemako eskuko programak <i>Programas de mano del Cine Gran Vía</i>	260
Cine Capitol Zinema Capitol Zinemako eskuko programak <i>Programas de mano del Cine Capitol</i>	270
Cine Urrutia Zinema Urrutia Zinemako eskuko programak <i>Programas de mano del Cine Urrutia</i>	282
Cine Avenida Zinema Avenida Zinemako eskuko programak <i>Programas de mano del Cine Avenida</i>	292
	294

Hitzaurrea

Prólogo

Inolako dudarik gabe baieztatu egin daiteke azken hamarkadetan, eta kultura espainiarraren arlo batzuetan, izaera efimeroko agiriak aintzatesten hasi direla, dokumentu horiek diseinuaren, publicitatearen, gizartearen gustuen eta iraganari buruz mintzatzen dizkiguten giza-zientziaren beste esparru batzuetako historiaren isla zehatzak direlako.

Horren adibide oso ona "Paperezko trailerrak: eskuko programak Bilboko zinemetan" erakusketaren eta liburu honen protagonistak diren eskuko programak edo prospektuak dira, baieztatu egiten dutelako ohiko inprimaki hauen aukerekiko interes eta konfiantza gero eta handiagoa eta, halaber, onartu egin behar delako apurka-apurka aparteko balio dokumentaleko esanahi kulturala lortu dutela.

Programen bilduma honetan ehunka film azaltzen dira eta adierazpen grafiko mota honen eredu izugarria da, aldi berean oso ondo erakusten duena nola paper zati txiki hauek obra zinematografikoen publicitateko deigarri apartak bihurtu ziren, baita bildumazaleentzako helburu ere.

Liburu honen xede den eskuko programen bilduma analizatzeko, aztertzeko eta erakusteko erabakia-ri esker oso baliotsua den informazioa erreskatatu da; informazio horretan izaera grafikoko datuak lortu dira eta horiek, artearen arloko historiagilea den Ariadna Ruíz Gómezen ikerketa eta dokumentazio historikoarekin batera, aukera ematen digute eskuko programetan lan egin zuten artisten obraren ezagutza handiagoa edukitzeko eta Bilboko zinema aretoetara jendea erakartzeko egiten zen publicitatean erabiltzen zituzten mekanismoen berri lortzeko.

Asko dira Bizkaiko Foru Liburutegiko Aretora sartzera eta argitalpen honen orriak aztertzeraz gonbidatzen duten arrazoiak. Batzuentzat ikusle moduan zazpigarren arteko hainbeste obra gozatu zituzten antzinako zinema aretoen garaira bidaiaregiteko aukera izango da eta, gazteenen kasuan, paper gaineko irudien mundu bat deskubritzeko aukera, gaur egungo trailerren aurrekari moduan euren funtzioa ezin hobeto bete zutenak: ilustrazio erakargarriekin ikusle potentzialen interesa harrapatzea eta ikusleak urruneko herrietara eramateko, abentura izugarriak bizitzeko, misterio bat deskubritzeko edo pasioz betetako amodiozko istorioa bizitzeko zituen itxaropenen eta gustuen arabera filmik egokiena hautatzen laguntzeko.

Se puede afirmar, sin lugar a dudas que en las últimas décadas y en diferentes ámbitos de la cultura española, se han empezado a reconocer los documentos de carácter efímero como fieles reflejos de la historia del diseño, de la publicidad, de los gustos sociales y otros campos de las ciencias humanas que nos hablan de épocas pasadas.

Un buen ejemplo de ello son los programas o prospectos de mano, protagonistas de la exposición "Trailers de papel: programas de mano en los cines de Bilbao" y del presente libro, que confirman el creciente interés y la confianza en las posibilidades de estos impresos cotidianos, a los que poco a poco se concede un significado cultural con un extraordinario valor documental.

Esta colección de programas, que reúne cientos de títulos de películas, supone una espléndida representación de este tipo de expresión gráfica e ilustra muy bien de qué manera estos pequeños fragmentos de papel se convirtieron en excelentes reclamos publicitarios para las obras cinematográficas y también en un objetivo para los coleccionistas.

Gracias a la decisión de analizar, estudiar y exponer la colección de programas de mano, objeto del presente libro, se ha rescatado una valiosa información con datos de carácter gráfico que, junto a la investigación y documentación histórica aportada por la historiadora del arte Ariadna Ruíz Gómez, nos permite tener un mayor conocimiento de la obra de los artistas gráficos que trabajaron en los programas de mano, así como de los mecanismos empleados en la publicidad para atraer al público a las salas de cine bilbaínas.

Hay muchos motivos que invitan a entrar en la Sala de la Biblioteca Foral de Bizkaia y a pasear por las páginas de esta publicación. Algunos viajarán en el tiempo hasta las antiguas salas de cine donde disfrutaron como espectadores de tantas obras del séptimo arte y a los más jóvenes les permitirá descubrir todo un mundo de imágenes sobre papel que, como antecesores de los trailers actuales, cumplieron a la perfección con su función: atrapar la atención de los potenciales espectadores con sus atractivas ilustraciones y ayudarles a decidir qué película cumpliría mejor con sus expectativas y deseos de transportarles a países lejanos, hacerles vivir las más increíbles aventuras, ayudarles a descubrir un misterio o vivir una apasionante historia de amor.

Rosario Ramos Pérez
Ephemerako Atalburua.
Espainiako Liburutegi Nazionala
Jefa de Sección del departamento de Ephemera
Biblioteca Nacional de España



Aurkezpena Introducción

Argitalpen honen helburua da Espainian lau hamarkadarik oparoenetan (hogeita hamarreko hamarkadatik hirurogeita hamarreko hamarkadara) argitaraturiko eskuko programak erakustea irakurleari, baita artearen eta publizitatearen aldetik izan zuten garrantzia ere.

Filmaren nortasuna biltzen zuten zinemako eskuorriek, aurkezpen-gutuna izango balira bezala, edo zinemako hurrengo estreinaldiaren aurrerapena, *Paperezko trailer* gisa.

Gehienbat hiru bilduma pribatutatik ateratako aukera bateko eskuko 239 programen bidez egin da azterketa. Bata Martin Eguía¹ bildumagile bilbotarrarena da. 7.000 ale inguru ditu, eta horietatik berariaz hautatu ditugu Bilboko zinema aretoetan proiektaturiko filmen eskuko programak. Horiei esker, ibilbidea egin ahal izango dugu Bilboko zinemetan erakutsitako lanen historian zehar.

Beste bilduma bat Jose Moreno Portales-ena da. Izan ere, eskuko 10.000 egitarau bildu ditu, eta horietatik asko formatu bitxiko eta bereziko eskuorri dira. Bildumagileek gehien estimatzen dituztenak dira, zalantzarik gabe, zeren eta horrelakoen kopia gutxiago egin baitziren eta, gaur egun, lortzeko zailenak baitira. Moreno Portalesen bildumatik, formatuaren araberako eskuorriak aukeratu eta sailkatu dira, gehienbat trokelatuta daudenak eta tolesgarriak aukeratuta.

Hirugarren bilduma López Pascua familiarena da, Aranda de Duero bizi zena. Gerraostean, asteburuetan herriko hiru zinemetako batetan atezain lan egiten zuen Santos, seme nagusia eta nerabea, zinezale bihurtu zen, eta baita programazale ere. Zaletasun hauek zortzi urtetako arreba txikia zen Paquitari² besterenganatu zizkion; eta honek programak antolatu eta sailkatu zituen. Honen esanetan, hau guztiaren erakargarriena anaiak ekartzen zituen errepikatutako programak gutun bidez³

El objetivo de esta publicación es acercar al lector a la historia de los programas de mano editados en España durante sus cuatro décadas más profusas, de los años treinta a los setenta del siglo XX. Así como mostrar la importancia artística y publicitaria que alcanzaron.

Los prospectos de cine condensaban la identidad de la película, como si se tratara de una carta de presentación, de un avance del próximo estreno cinematográfico, a modo de *Tráilers de papel*.

El estudio realizado se ha hecho a partir de 239 programas de mano, de una selección extraída, principalmente, de tres colecciones privadas. La primera pertenece al coleccionista bilbaíno Martín Eguía¹ que ha atesorado más de 7.500 ejemplares, de los que hemos seleccionado, específicamente, los programas de mano de películas proyectadas en las salas de cine de Bilbao. Su excelente colección nos ha permitido hacer un recorrido por la historia de la exhibición cinematográfica de la villa bilbaina.

La segunda colección es propiedad de José Moreno Portales, que posee la cantidad de 10.000 programas de mano, entre los que hay un gran número de prospectos con formatos raros y peculiares. Sin duda, son los más codiciados por los coleccionistas, porque de esa tipología se hicieron menor número de copias y, en la actualidad, son los más difíciles de conseguir. De la colección de Moreno Portales se han escogido, analizado y clasificado los prospectos atendiendo a su formato, eligiendo principalmente los troquelados y despleables.

La tercera colección pertenece a la familia López Pascua, que vivía en Aranda de Duero. Durante la postguerra, Santos, el hijo mayor, un adolescente, trabajaba de portero los fines de semana en uno de los tres cines del pueblo, se aficionó al cine y también al coleccionismo de los prospectos. Gustos que transmitió a su hermana más joven, Paquita², a la sazón una niña de ocho años, que se encargó de ordenarlos y clasificarlos. Y lo que en sus palabras era más emocionante,

¹ Ikusi Eguía, M. 2017

² Anai nagusia izan omen zen bildumaren alma mater delakoa. Arrebari eskuko programak biltzeko zaletasuna besterendu zion. Haurrak zirenetik estatuko beste bildumazaleekin hartu-emanetako sarea mantendu zuten. Euren albumetan zinema mutuaren garaiko programa ugari dago. Iturria: 2017ko otsailaren 17an egindako idazlearen elkarrizketak.

³ Berrogeita hamarreko hamarkadan Bilbon finkatu zen Paquita Lópezek eskuko programetako bildumazaletasuna oso intentsitate eta alaitasun handiz bizi zuela kontatzen digu. Paquitak beste probintzia batzuetako zaleekin trukaketaz hunkituta hitz egiten du, zigiluaren kostua merkeagotzeko gutunazalak irekita igortzen zituela eta bidalketetako hamabi urtetan sekula ez zuela programa bat ere ez falta izan gogoratzen. Oraindik ere, 81 urtez, eskuko programenganako maitasuna mantentzen du. 2017ko apirilaren 20an egindako elkarrizketa.

¹ Véase Eguía, M. 2017

² Su hermano mayor fue el alma mater de la colección y contagió a su hermana la afición por el coleccionismo de prospectos de cine. Mantuvieron desde niños una red de intercambio de prospectos con otros coleccionistas del país y sus álbumes aportan muchos prospectos de la época del cine mudo. Entrevistas realizadas el 17 de febrero de 2017.

beste bildumagileei elkari ematea zen. Honela 2.000⁴ ale baino programa gehiagoz osatutako album bilduma aparta batu zuten. Hauen artean, eta testu honi dagokionez, hogeita hamar eta berrogeita hamarreko hamarkadetako film espainiar eta amerikarrak nabarmendu ziren.

Hiru bildumetatik, herrialdeko sei artista eta diseinatzailek eginiko lanik garrantzitsuenen bilduma aukeratu da. Egile horiek gehienak ezezagunak dira publiko handiarentzat.

Antologia honen bidez, eskuko programak berak nabarmendu nahi dira, berez dokumentuak diren aldetik. Morfologiaren eta edukiaren aldetik beren ezaugarriak izanik, horietan ezaugarritzen diren film zehatzak alde batera utzita ere, objektu berezi gisa behatzeko gonbitea egiten zaigu, modu autonomoan aztertzeraz bultzatzeaz gain.

Hori dela-eta, orrialde hauen bidez, gure eguneroko bizitzako esperientziaren eta historiaren dokumentu galkor horiek erakutsi ez ezik, gogoeta ere piztu nahi da, ezin ahantzi daitkeen garrantzi kulturala eta soziala duen artearen inguruan.

Ondoren erakutsiko diren eskuko programak hiru azalpen-ataletan daude banatuta liburu honetan:

Lehenbiziko atalean, eskuko programa zer den azalduko da, baita horren erabilera, eginkizunak, izaera eta materialtasuna, eboluzio-etapak, osagaiak eta erabilitako ezaugarri formalak eta formatuak ere.

Bigarren atalean, Espainiako marrazkigile eta diseinatzaile onenetako sei aurkeztuko dira, zinemako eskuko egitarauetan eta kartelgintzak eginiko lanengatik nabarmendu zirenak. Renau, Soligó, MCP enpresa, Albericio, Jano eta MAC. Ameriketako eta Espainiako enpresa ekoizleentzat eta banatzaileentzat egin zuten lan guztiek. Horietako zenbait hogeita hamarreko hamarkadan diseinatzen hasi baziren ere, bereziki Espainiako Gerra Zibila bukatutakoan eta pasa den mendeko hirurogeita hamarreko hamarkadaren erdialdera arte sortutako lanez ari gara. Eskuko egitarauen aldi emankor dei genezakeen aldia da, edo urrezko aroa. Aldi hori, gainera, bat dator Bilboko zinema-aretoen goieneko aldiarekin eta gainbeherarekin.

Hirugarren atalen ardatza Bizkaiko hiriburuko I6 zinema dira. Izan ere, metaka erabili zituzten eskuko programak, estreinaldiko edo birjarpeneko filmak iragartzeko. Lehenik eta behin, zinema Bilbora iritsi zenetik izandako ibilbide historiko laburra egingo da, eta hiriko aisialdian zelako eragina izango zuen ikusiko dugu. Halaber, enpresaburuek hiriburuan zelan inbertitu zuten hausnartuko dugu, hain zuzen berrikuntza teknologikoa edo hobekuntza eskatzen zen bakoitzean. Eskuko egitarauetan, zinema mututik soinu-dun zinemara igaro zela ikusiko dugu, zuri-beltzetik koloretako filmetara. Irudiarren aldetik izandako aurrerapenak ikusiko ditugu, baita zinema-aretoen modernizazioa ere.

canjearekin³ con otros coleccionistas los repetidos que traía su hermano. De esa manera consiguieron formar unos selectos álbumes con más de 2.000 ejemplares⁴, de los que destacamos para este estudio, las películas españolas y americanas de los años treinta a los cincuenta.

De estas tres magníficas colecciones se han entresacado, una selección representativa de las obras realizadas por seis de los artistas y diseñadores más importantes del país. La mayoría de ellos son autores desconocidos para el gran público.

Con esta antología se pretende destacar la entidad propia de los programas de mano, como documentos en sí mismos. Con sus propias características morfológicas y de contenido, independientemente de las películas concretas que en ellos se publicitan, de manera que nos invitan a su contemplación como objetos singulares, además de incitarnos a su estudio y análisis autónomo.

Es por ello que, a través de las siguientes páginas, no sólo se pretende mostrar estos documentos efímeros de nuestra experiencia e historia cotidiana, sino también tratar de mover a la reflexión sobre un arte poseedor de una importancia cultural y social que no se debería obviar.

Los programas de mano que se muestran a continuación están repartidos, en el presente libro, en tres capítulos explicativos:

El primero de ellos está dedicado a conocer qué es el programa de mano, su uso y funciones, su naturaleza y materialidad, sus etapas evolutivas, los elementos que lo componen, así como sus características formales y los diferentes formatos utilizados.

El capítulo segundo presenta a seis de los mejores dibujantes y diseñadores gráficos, españoles, que destacaron por los trabajos realizados en cartelería y programas de mano cinematográficos. Se trata de Renau, Soligó, la firma MCP, Albericio, Jano y MAC. Todos ellos trabajaron para productoras y distribuidoras americanas y españolas. Aunque algunos comenzaron a diseñar en los años treinta, se alude principalmente a las obras creadas al finalizar la Guerra Civil española y hasta mediados de los años setenta, del pasado siglo. Es un periodo que abarca lo que podemos denominar la etapa fértil, o edad de oro de los programas de mano. Etapa que, además, coincide con los años del auge y declive de los cines bilbaínos.

El tercer capítulo se centra en I6 cines de la capital vizcaína que, emplearon profusamente estos programas de mano, para anunciar sus películas de estreno o reposición. Primero se hace un breve recorrido histórico de la llegada del cinematógrafo a Bilbao, y como influyó en el ocio de la población de la Villa. Así mismo, se reflexiona sobre cómo los empresarios de los cines invirtieron su capital cada vez que las innovaciones tecnológicas demandaban un cambio, o una mejora. Los programas de mano nos hablan del paso del cine mudo al sonoro, de la imagen en blanco y negro a la de color, y de los progresos que se fueron produciendo en cuanto a la calidad de imagen, así como la modernización de las salas.

4 Ikerketa hau burutzeko, bildumagileak bere albumak kontsultatzen utzi gaitu. Egun, Santos anaia hil eta gero, programak harenak eta Mari Carmen ahizparenak dira. 2017ko maiatzaren 3an egindako elkarrizketa.

3 Paquita López que en los años cincuenta se trasladó a vivir a Bilbao, nos cuenta que vivía con gran intensidad y alegría el coleccionismo de los prospectos de cine. Habla con emoción del intercambio de prospectos con coleccionistas de otras provincias, de cómo los mandaba con el sobre abierto, para abaratar el precio del sello, y que en los más de doce años de cartero, nunca le faltó ningún prospecto. Todavía hoy, a sus 81 años, mantiene vivo su amor por los programas de cine. Entrevista realizada el 20 de abril 2017.

4 La coleccionista nos ha permitido consultar sus álbumes, para realizar este estudio. En la actualidad, fallecido su hermano Santos, los prospectos pertenecen a ella y su hermana Mari Carmen. Entrevista realizada el 3 de mayo 2017.





CINE
El Arrollador

TODOS LOS DIAS
¡ÉXITO ARROLLADOR!!

siones numeradas a las
5 tarde - 9,45 noche

STIVOS

10 mañana matinal

5 tarde - 9,45 noche

illa desde las 11,30 de la mañana.

nden localidades con 5 días de antelación

Teléfono 23 50 35

FIGUOSA EXCLUSIVA
TE EL PRESENTE AÑO



Zer da
eskuko
programa
Qué es el
prospecto
de cine



10 cm

LA MAS HILARANTE COMEDIA DE
ROCK HUDSON
 ES EL "AMOR A LA ITALIANA" CON
 SORPRESAS "A LA AMERICANA"
 DOMINGO DE RESURRECCION
 ESTRENO EXTRAORDINARIO

HABITACION PARA DOS
 En Technicolor

Con ROCK HUDSON - GINA LOLLOBRIGIDA
 GIG YOUNG - EDWARD JUDD - ARTHUR HAYNES
 LA MAS DIVERTIDA COMEDIA DE LA TEMPORADA

AYALA Y FILARMONICA
 (Mayores de 18 años)

GRÁFICAS MERCURIO - BELGIA

UNIVERSAL FILMS ESPAÑOLA S.A. presenta

Rock Hudson * Gina Lollobrigida
Gig Young

Habitación para dos

co-protagonizada por **EDWARD JUDD**
FOTO NEGRO - BARCELONA

TECHNICOLOR®
 Producida y dirigida por **MELVIN FRANK**

Producción **PANAMA-FRANK**
Distributo Legal & Regio 1959



1939.
Universal.
Tamaño natural



1939.
Columbia Pictures Corporation.
Tamaño natural

Zinemako eskuko programa

Eskuko programa, zinemako eskuorra ere deitua, alde batetik edo bietatik inprimaturiko papera zen, testua eta irudiak zituen eta filma iragartzen eta sustatzen zuena.

Plegu-laurdena zen tamainarik ohikoena, eta doan banatzen zen, normalean zinemako sarrera erostean.

Arte galkorra zen, argi eta garbi, funtzionala zelako, hots, film bat edo hainbat filmen programazioaren berri emateko helburua zuen, ez luzarako eginikoa.

El programa de mano cinematográfico

El programa de mano, denominado también prospecto o folleto de cine, era un papel impreso por una o dos caras, con texto e imágenes, en el que se anunciaba y promocionaba una película.

El tamaño más habitual era el de cuartilla y se repartía de manera gratuita.

Su marcado carácter de arte efímero venía determinado por su pretensión eminentemente funcional, la de informar sobre la programación de uno o varios filmes, sin pretender sobrevivir a su propio uso.



Cara principal tarjeta d'ptica. Banquete nupcial (1955). Cartulina color crema con letras doradas. Colección privada de la autora



Invitación boda año 1929. Impresa solo por el anverso. Cartulina color crema, con grueso relieve. Colección privada de la autora



Cromo inglés troquelado. Papel brillo con relieve. Colección privada de la autora



Cromo troquelado con relieve y brillo. Regalo chocolates Juncosa finales siglo XIX. Colección privada de la autora

Arte galkorra

*Ephemer*a artearen kontzeptua Rosario Ramosek⁵ (2003:11-18) eman eta azaltzen zuen. Haren arabera, Espainian orain dela gutxira arte, laurogeita hamar kadaren ingurura arte, inork gutxi zekien zelan landu paperean inprimaturik eta garrantzi txikiak jotzen ziren zenbait lanen katalogazioa, sailkapena eta azterketa.

*Ephemer*a terminoa XX. mendeko hirurogeiko eta hirurogeita hamarrek hamarkadetan hasi zen erabiltzen, gehienbat Estatu Batuetan eta Britainia handian⁶, honako hauek izendatzeko: kromoak, estampak, posta-txartelak, zorianak emateko txartelak, ezkontzetako gonbiteak, dantzaldirako eta jaietarako gonbiteak; gizartearen aurkezteko txartelak, era guztietako produktuen etiketak; bilgarriak; zirko, antzerki eta operako eskuorriak eta zinema egitarauak.

Horiek irudi guztiak, eta galkortzat jo ditzaizkegun beste askok, zenbait ezaugarri komun dituzte. Horiek zehazteko garrantzizkotzat jotzen ditugun lau besterik ez ditugu aipatuko. Lehenik eta behin, irudiaren euskarria papera da; bigarrenik, mekanikoki inprimatuta daude, hots, litografikoak, kromolitografiak eta fotografikoak izan daitezke, edo sistema fotomekanikoen bidezkoak: fototipia, trikomia, zuloetako grabatuak. Hirugarren ezaugarriaren ondoriozkoa da hirugarrena. Horren arabera, askotariko irudiak dira, zeren eta ehunka edo milaka kopia erreproduzitzen baitziren, pertsona askorengana iristeko. Laugarrenik, galkorrak dira.

Horrelako irudiei balio eskasa eman izan zaie segurua asko kopia ugari dituztelako, hain zuzen balioa kentzen diotelako, baita material galkorrekoak direlako ere. Hauskorak izate horrexegatik galdu dira, eta horren ondorioz, gaur egun oso estimatzen dituzte bildumagileek eta iraganeko garaietako nostalgikoek. Izan ere, zinemako eskuorri hauek izan zituzten eskuetan, eta oraindik gizartearen memoria kolektiboan dira.

Un arte efímero

El concepto de arte *ephemer*a lo recoge y explica Rosario Ramos⁵ (2003:11-18), quién indica que en España hasta hace relativamente muy poco, en las inmediaciones de los años noventa, no se sabía como abordar la catalogación, clasificación y estudio de una serie de obras, impresas en papel y consideradas menores.

El término *ephemer*a se comienza a utilizar en los años sesenta y setenta del siglo XX, principalmente en Estados Unidos y Gran Bretaña⁶, para designar a los cromos, estampas, tarjetas postales, tarjetas de felicitación, de invitación a bodas, a bailes, a fiestas; tarjetas de presentación en sociedad; etiquetas de todo tipo de productos; a los envoltorios; a los prospectos de mano de circo, de teatro, de ópera, y entre otros, a los programas de cine.

Todas estas imágenes, y otras muchas que también se pueden englobar dentro del concepto efímero, tienen una serie de características comunes. Vamos a mencionar solo cuatro que consideramos importantes.

En primer lugar, el soporte de la imagen es papel; en segundo lugar están impresas de manera mecánica, ya sean litográficas, cromolitografías, fotográficas, y por sistemas fotomecánicos: fototipia, tricromía, huecogrado. De esta característica deriva la tercera, que nos indica que son imágenes múltiples, ya que se reproducían cientos o miles de copias, con el objetivo de llegar a muchas personas. En cuarto lugar tienen un carácter caduco. Probablemente el escaso valor que se le ha dado a este tipo de imágenes, venga dado por la abundancia de copias, que las devalúan y por su materialidad perecedera. Esa misma condición de fragilidad, que ha provocado su desaparición hace que en la actualidad sean piezas codiciadas por coleccionistas y nostálgicos de tiempos pasados, que en algún momento tuvieron en sus manos esos prospectos de cine, y que aún permanecen en la memoria colectiva de la sociedad.



Prospecto recortable con la efigie de Mario Moreno caracterizado de Cantinflas para la película Gran Hotel (1944)



5 Rosario Ramos, Espainiako Liburutegi Nazionalako Ephimera Saileko atalburua, Madrilén.

6 Ikusi Ramos, Rosario (2003:14-15).

5 Rosario Ramos jefa de sección del Departamento de Ephimera en la Biblioteca Nacional de España, en Madrid.

6 Véase Ramos, Rosario (2003:14-15).



Cromos troquelados alemanes editado por Ef. Colección privada de la autora



Plancha de dos cromos troquelados unidos por pestañas al marco. Editados por MLP

Zinemako eskuko programaren funtzioa

Arte galkorraren taxonomiaren baitan, eskuko programaren azterketak toki nabarmena du zalantzarik gabe. Eskuorriak hiru eginkizun garrantzitsu dituela esan genezake. Lehenengo hauxe da: gehienbat filmak iragartzeko publizitate metodo eraginkorrek zirela.

Zinema-enpresa ekoizleek eta banatzaileek, edo zinema-aretoen enpresa jabeek, interesa izan zuten eskuko programak argitaratzeko eta eginkizun horretan aritzeko, ikuslearen arreta erakartze aldera.

Zinemetan eskaini ohi ziren sarrera erostean. Laster asko dibertsifikatu zen erabilera, eskuorriok gorde eta biltzen hasi ziren zazpigarren artearen zaleen eskutik, hain zuzen ikusitako filmen oroigarri fisikotzat. Hori dela-eta, afixa txiki eta estimatu bilakatu ziren, benetako altxorrek zinemasaleentzat. Hortaz, bildumak egitea izan zen bigarren funtzioa.

Hirugarren funtzioa nahikoa sortu berria da, zeren eta gaur egun-XX. mendeko azken hamarkadez ari garabentako oinarriko titurri bilakatu dira dokumentu horiek artearen, publizitatearen eta historia sozialaren ikertzaileentzat. Horri dagokionez esan dezakegu anglosaxoiak izan zirela aitzindariak egitarauen ahalmena balioesten. Hala, Ramosek (2003:16) dioenez, Bella C. Landauer *Publizitatearen eta negozioen artearen* bilduma zaleak gogoeta egiten du material grafiko horiek ikerlariarentzat duen balioaren inguruan:

... *Lehenago erabili gabe dauden baliabideak aipatzea eta irudikatzea, gizarte zientzietako historiari-entzat ugariak direnak⁷, eta hauxe iradokitzea: itxuraz garrantzirik gabekoak eta material galkorak direnak aztertuta, iraganeko asmoak eta ahaleginak berreraiki ditzaketela eta aurreko belaunaldietako gustuen eta zaletasunen gaineko buruko irudira jo dezaketela.*

Ildo horretan, Espainian nabarmena izan da Liburutegi Nazionalen Marrakzi, Grabatu eta Argazkien Atalak eginiko lana. Izan ere, 1991n konturatu ziren zein fondo baliotsua zuten, eta Liburutegi Nazionalen Ephemera bilduma sortu zuten. Hala, ikerlarien eskura jarri dute fondo lehen mailako iturria den aldetik.

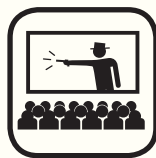
Función del programa de mano cinematográfico

Dentro de la taxonomía del arte efímero, sin duda ocupa un lugar destacado el estudio del programa de mano. Podemos considerar que el prospecto de mano es poseedor de tres importantes funciones.

La primera, es que éste servía primordialmente como eficaz método publicitario para anunciar películas. Productoras y distribuidoras de cine, e incluso las empresas propietarias de las salas de cinematográficas, fueron las interesadas y encargadas de editarlos, con el fin de atraer la atención del espectador.



Enseguida se diversificó su uso, de la mano de aquellos aficionados al séptimo arte que comenzaron a guardarlos y coleccionarlos, como recordatorio físico de las películas vistas, lo que fue convirtiéndolos en pequeños y preciados afiches, auténticos tesoros para los cinefilos. Por lo tanto el coleccionismo sería su segunda función.



La tercera función ha nacido relativamente hace poco tiempo, ya que en la actualidad, y nos estamos refiriendo a las últimas décadas del siglo XX, estos documentos se han convertido en verdaderas fuentes primarias para investigadores del arte, de la publicidad y de la historia social. A este respecto, podemos indicar que fueron principalmente los anglosajones los pioneros en valorar su potencial. Así, apunta Ramos (2003:16) que, la coleccionista de *Arte publicitario y de negocios*, Bella C. Landauer reflexiona sobre el valor de estos materiales gráficos para los investigadores:



... *Señalar e ilustrar recursos no usados anteriormente, disponibles de forma abundante para los historiadores de las ciencias sociales y sugerir cómo a través del estudio de lo que son aparentemente trivialidades y material efímero, ellos pueden reconstruir propósitos pasados, esfuerzos, y recurrir a una imagen mental de gustos y predilecciones de generaciones anteriores⁷.*

En este sentido, en España ha sido notable el trabajo realizado por la Sección de Dibujos, Grabados y Fotografías de la Biblioteca Nacional. En 1991, conscientes del valioso fondo que poseían, crearon la Colección de Ephemera de la Biblioteca Nacional y, desde entonces, esta disponible al servicio de los investigadores como una fuente de consulta y estudio de primer orden.

7 Une honetan garrantzizkoa da esatea *New York Historical Society*-eko kontserbadorea den Wendy Shadwell-ek jasoko zuen Bella C.Landauer-en bilduma jasoko zuela bere erakundearen, eta ikerlarien zerbitzura jarri zuen du, 1960an. Ramos, Rosario, Opus Cit. (2003:16).

7 En este punto es importante señalar que va a ser la conservadora de la *New York Historical Society*, Wendy Shadwell, quién recoge la colección de Bella C. Landauer en su institución y la pone al servicio de los investigadores, en 1960. Ramos, Rosario, Opus Cit. (2003:16).



Zinemako eskuko egitarauen sorrera eta aldiak

1895ean sortu zen zinemarekin batera agertu ziren eskuko programak, baina ezagunagoak egin ziren hogeita hamarreko hamarkadan, eta urrezko aroa berrogeiko hamarkadan izan zuten, zinemaren industriaren maila gorenarekin batera. Lehenbizi telebistak zekarren lehia eta ondoren bideoa zirela eta, une zailak bizi ditu zinemak, eta zinemako eskuko programa kaltetua atera da ezinbestean. Publizitateak bestelako mekanismoak bilatzen ditu, halako moldez non eskuko programaren gainbehera eta desagertzea ezin ukatuzkoa baitira, eta inprimatzeari utzi zitzaion hirurogeita hamarreko hamarkadaren erdialdean.

Hasiera-hasieran, eskuorriak zirren, gramo gutxiko paperean eginikoak, koloretakoak. Ohikoena irudirik ez izatea zen, soilik hainbat tipografia eta tamainatako testua. Filmen izenburuak, ordutegiak eta prezioak iragartzen zituzten.

Publikoa zinemaren ikuskizunetara laster asko zaletu zenez gero, unean uneko aktoreak ezagutzen eta jarraitzen hasi zen eta, beraz, pixkanaka aktoreen argazkiak sartzen hasi ziren, edo filmaren fotogramaren bat.

Hogeiko hamarkadan, hobetuz joan zen publizitate-orri haien sorkuntza maila; paperaren kalitatea ere hobetu zen, eta koloretako tintak zituen inprimaketa erabili zen. Eskuorriek jarraitu zuten, baina egitaratuagoak eta apainduagoak. Horrez gain, berrikuntzak sartu ziren inprimaketako euskarrietan eta moduan, original trokelatuekin eta tolestuekin.

Hogeita hamarreko hamarkadan, beren **estudio politikari** ekin zioten AEBko ekoiztetxeek, eta zinemako izarraren irudia nabarmentzen zela kontrolatzen zuten. Jarraibide horiek globalizatu eta gainerako herrialdeetara esportatu ziren. Hurrezkerok, marrazkiak indarra hartu zuen, kolorea erabiltzea ahalbidetzen zuelako, baina argazkiak ere erabiltzen jarraitu

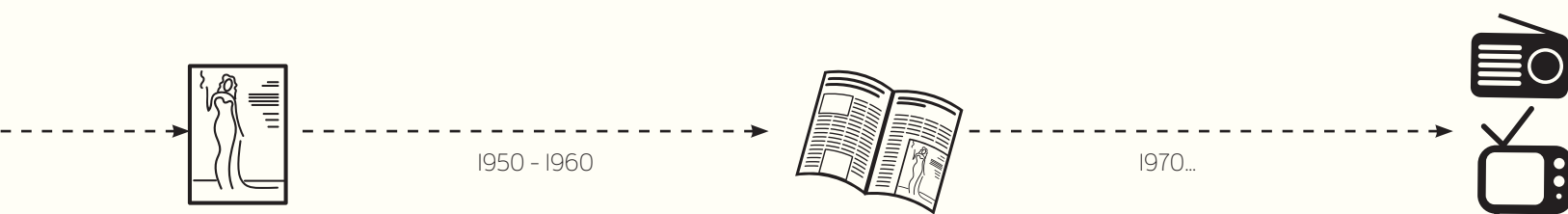
ziren, normalean zuri-beltzekoak, eta zenbait eskuz koloretatuak.

Norabide berri horiek benetako oparotasuna ekarri zuten originaltasunaren eta kalitatearen aldetik, bai diseinuaren konposizioan, bai erabilitako formatuetan eta euskarrietan. Horien artean, kartoi mehea agertu zen, egokiagoa baitzen liburuxka trokelatuak hobetzean, edo berrikuntza berrietarako edo eskuko egitarauetan pieza mugikorrek eta artikulatuak sartzea.

Baina hurrengo hamarkadara arte, berrogeiko hamarkadara arte, ez zen hasi kalitate eta bikaintasun mailarik handieneko aroa zinemako eskuorrien sorkuntzan. Halaxe jarraitu zuen hirurogeiko hamarkadaren erdialdera arte.

Kalitate handiko lanak ekoitzi ziren, eta marrazkigileek nolabaiteko nortasuna sortu ahal izan zuten beren diseinuetan kolorea, konposizioa eta grafikoa modu berezian erabilia, bai AEBko produktuetan, bai hemengo produktuetan.

Alabaina, ekosistema komunikatiboa nabarmen aldatu zen hirurogeiko hamarkadaren hasieran, eta zinemaren publizitatea egiteko metodoen oinarria, gero eta gehiago, prentsa, irrati eta telebistako iragarkiak izan ziren. Hori dela-eta, gainbeheran sartu zen eskuko programaren erabilera; izan ere, ia desagertu egin zen hamarkadaren bukaeran.



Nacimiento y etapas del programa de mano cinematográfico

Los programas de mano nacieron con la aparición del cine en 1895, aunque alcanzarán popularidad en los años treinta y llegará su época dorada con la década de los cuarenta, coincidiendo con el esplendor de la industria cinematográfica. La competencia de la televisión primero y, la llegada del vídeo después, harán que el cine pase por momentos difíciles, y el programa de mano cinematográfico se verá irremediablemente dañado. La publicidad busca otros mecanismos, de forma que el declive y desaparición del programa de mano es un hecho, y dejarán de imprimirse a partir de mediados de los años setenta.

En sus orígenes eran hojas volantes, realizadas en un papel de poco gramaje, de colores. Lo más habitual era que no hubiera imágenes, sólo texto con diferentes tipografías y tamaños, anunciando los títulos de las películas, el horario y el precio.

Como el público se aficionó de manera temprana al espectáculo cinematográfico, comenzó a reconocer y seguir a los diversos actores y actrices del momento, por lo que se fueron incluyendo paulatinamente sus retratos, o algún fotograma del film.

En la década de los veinte, el nivel creativo de estos prospectos publicitarios fue en aumento, también se mejoró la calidad del papel y se utilizó la impresión con tintas a color. Las hojas volantes permanecen, aunque más estructuradas y decoradas. Además se incorporan novedades en los soportes y formas de impresión, con originales troquelados y despleables.

En los años treinta, las productoras americanas inician su **política de estudios**, controlando que se resalte la imagen de la estrella cinematográfica. Estas pautas se globalizan y se

exportan al resto de países. A partir de ese momento el uso del dibujo va cobrando fuerza, ya que permite utilizar el color, aunque se continúan empleando también fotografías, normalmente en blanco y negro, algunas coloreadas a mano.

Estas nuevas directrices propician una verdadera explosión de originalidad y calidad, tanto en la composición del diseño, como en los formatos utilizados y sus soportes, entre los que comienza a aparecer la cartulina, más adecuada que el papel a la hora de mejorar los prospectos troquelados, o para nuevas innovaciones, como la inclusión en los programas de mano de piezas móviles y articuladas.

Pero será a partir de la siguiente década, la de los años cuarenta, cuando arrancará el periodo en el que se alcanzarán las mayores cotas de calidad y esplendor en la realización de los prospectos de cine, que se extenderá hasta mediados de los sesenta.

Se producen obras de gran calidad, y los dibujantes pudieron crear una cierta identidad personal en sus diseños, a través de un singular uso del color, de la composición y del grafismo, tanto para los productos estadounidenses como para los autóctonos.

Pero el ecosistema comunicativo varía sustancialmente a partir de comienzos de los años setenta, y los métodos de publicitar el cine van apoyándose cada vez más en los anuncios de prensa, radio y televisión. Esto hace que el uso del programa de mano vaya decayendo, para desaparecer prácticamente con el final de la década.

Aurrealdean Cara principal

- 1 Argazkia edo marrazkia. Kolore bakarreako edo kolore anitzekoak
Fotografía o dibujo. Monocromático o policromo
- 2 Filmaren izenburua:
 - tamaina handiagoko letrak.
 - protagonismoa, bai kokapenagatik
 - eta bai haren grafismoaren sormenagatik ere*El título de la película:*
 - letras de mayor tamaño
 - protagonismo tanto por la ubicación,
 - como por la creatividad de su grafismo
- 3 Aktore nagusiak: gehienetan filmaren erakargarritasuna
Actores principales: generalmente el principal atractivo de la película
- 4 Zuzendaria produktorea: Izena ematen zuten eta publikoa erakartzen zuten
Director / productor: Proporcionaban el prestigio y atraían al público
- 5 Produkzio-etxearen izena, logoa edo anagrama
Nombre, logo o anagrama de la productora
- 6 Produkzioaren ezaugarri teknikoak:
 - Technicolor sistema,
 - Soinua
 - Pantaila erraldoia,
 - Todd-Ao sistema*Características técnicas de la producción:*
 - Technicolor,
 - Sonido
 - Pantalla gigante,
 - Sistema Todd-Ao
- 7 Artistaren sinadura: ez da beti agertzen
Firma/nombre del artista: no siempre se incluye
- 8 Inprimategia eta lege-gordailua: tamaina oso txikia eta irudiaren bazterrean
Imprenta y depósito legal: tamaño muy pequeño y al margen de la imagen



Zelakoak dira? Zinemako eskuko programaren alderdi formalak

Aurkia deritzo eskuko programaren alde nagusiarri, eta mezu ikoniko literarioa du. Diseinatzaile grafikoak sortzaile ona bada, eskuko programak lau premisa beteko ditu publizitatearen arloan. Lehenbizi, halako modez aurkeztea non ikuslea erakarriko baitu. Bigarrenik, sinplifikazio formalaz izatea irudiaren nahiz testuaren aldetik. Hirugarrenik, irakurterraza eta ulerterraza izatea. Eta laugarrenik, informazioa emateko orria izan behar du argi eta garbi.

Alde nagusia, batzuetan, kartel zinematografikoaren erreproduzioa izan zitekeen, tamaina handikoa, kalean jarria, baina horren interpretazio berria izan zitekeen, edo erabat diseinu originalak eta desberdinak.

Irudiari dagokionez, monokromatikoa edo polikromoa izan zitekeen, eta argazkiekin edo marrazkiekin egiten zen.

Alde nagusiko testuak berebiziko garrantzia zuen, argibide asko baitzituen. Hainbat letra tipo eta tamaina zerabiltzaten kontzeptu bakoitzak bereizteko. Filmaren izenburua letra handiagoeekin eta protagonismoarekin irudikatu ohi zen, kokapenaren aldetik nahiz grafikoaren sorkuntzaren aldetik. Aktore nagusien izenek eta zuzendariarenak ere toki nabarmena betetzen zuten diseinuan. Enpresa ekoizlearen izena, logoa edo anagrama ikusteko moduko bazter batean egon ohi da. Testua ere izan dezakete, testu laburra, ekoizpenaren ezaugarri teknikoek buruzkoa: teknolorea, soinua, pantaila erraldoia, Todd-Ao sistema, etab.

Batzuetan, esaldi bat sartzen da, labur-laburra, filmaren edukia aipatzen duena edo publizitate erakargarria izateko, adibidez, *Lo que el viento se llevó filmean* "Betiko berri" esaldia ageri

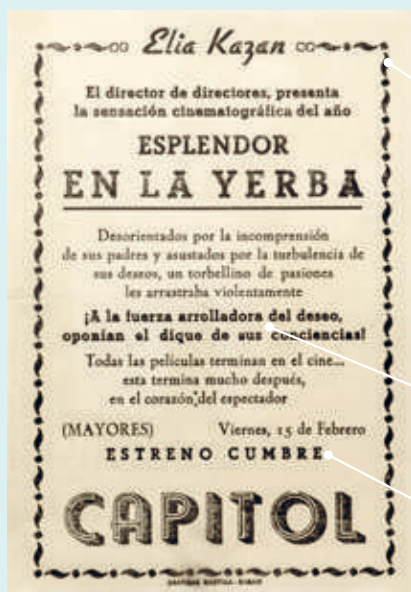
da, edo *Arsénico por compasión* izenburukoan "Film honekin ez baduzu barrerik egiten... medikuari bisitatu" esaldia.

Eskuko programaren marrazkigilearen sinadura agertu ohi da, baina ez beti.

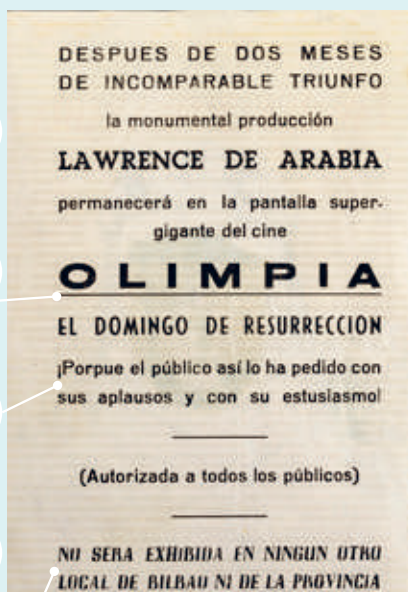
Tamaina txikiagoan eta normalean irudiaren markoan, inprimategiaren izena agertzen da, edo grafia-enpresenak, eta lege-gordailua.

Ifrentzua zuriz agertu bazitekeen ere, ohikoena iragarritako filmaren ezaugarriak zekartzan informazio-testua aurkitzea zen, edo hurrengo saioetako programazioa eta ordutegia zituena. Hala ere, ez da arraroa ere zinema-aretoaren berezitasunei buruzko aipamenak agertzea. Bereztasun teknologikoak izan zitezkeen, soinu mota edo pantaila mota adibidez. Hain zuzen ere edukion izaera horrenagatik ez zegoen irudirik orriaren alde horretan, baina batzuetan bazituzten orla apaingarriak.

Eskuko egitarauetan erabilitako materiala papera zen. Materialaren kalitatea, denboraren joan-etorriarekin, hobetuz joan bazen ere, inoiz ez zen onegia, zeren eta, argi eta garbi galkorra zenez gero, paperik errazenean inprimatzea komeni baitzen, hain zuzen ere banatu beharreko ehunka kopien inprimaketa merkatzeko. Une jakin batzuetan baino ez zen erabili kartoi mehea, hala nola pieza mugikorak zituzten eskuko programetan. Izan ere, filmen estreinaldietarako diseinatu ziren, publizitate-konpainia handiekin.



- 1
- 2
- 3
- 4



- 5
- 6
- 7



Atzealdean Reverso

- 1 Orla apaingarría
Orla decorativa
- 2 Zinema-aretoaren izena
Nombre de la sala cinematográfica
- 3 Gogatzen duen testua izan behar da, oro har neurritz gorakoa, filma, zuzendaria edota aretoa bera goretsiz
Texto persuasivo, y generalmente exagerado, ensalzando a la película, al director o a la propia sala
- 4 Estreinaldia, berrestreinaldia edo berriz ematea
Estreno, reestreno o reposición
- 5 Filma kartelean dagoen egun-tartea
Fecha en cartel
- 6 Kalifikazio moralak
Calificación moral
- 7 Eskuorriak argitaratzen dituen inprimategia
Imprenta que publica los prospectos

¿Cómo son?

Aspectos formales del programa de mano cinematográfico

La cara del anverso, es la denominada cara principal del programa de mano y contiene un mensaje icónico-literario. Si el diseñador gráfico es un buen creativo, el programa de mano cumplirá cuatro premisas publicitarias. La primera, que se presente de manera atrayente al espectador. La segunda, que responda a una simplificación formal tanto en imagen como en texto. La tercera, que sea de lectura y comprensión rápida. Y la cuarta, que sea un prospecto claramente informativo.

En ocasiones, la cara principal podía ser una reproducción del cartel cinematográfico, de gran tamaño que se había colocado en la calle, pero también una reinterpretación del mismo o diseños totalmente originales y distintos.

En cuanto a la imagen puede ser monocromática o policroma y, se realizaba con fotografía o dibujo.

La parte literaria de la cara principal, es de suma relevancia ya que acoge mucha información. Utilizan diferentes tipografías y tamaños de letras para diferenciar cada uno de los conceptos. El título de la película normalmente se presenta con letras de mayor tamaño y con protagonismo, tanto por la ubicación, como por la creatividad de su grafismo. Los nombres de los actores y actrices principales, y del director, ocupan lugares preponderantes en el diseño. Las denominaciones, logos o anagramas de las productoras y distribuidoras suelen estar en una esquina y visibles. También pueden tener un texto, breve, que haga referencia a las características técnicas de la producción: tecnicolor, sonido, pantalla gigante, sistema Todd-Ao, etc.

En ocasiones incluyen una frase, muy concisa, que alude al contenido de la película o que sirve de gancho publicitario, por

ejemplo en *Lo que el viento se llevó*, aparece la frase "Eternamente nueva" o en *Arsénico por compasión*, "Si no ríe con esta película...visite a su médico".

Puede aparecer la firma del dibujante del programa de mano, aunque no siempre se incluye.

En tamaño más pequeño y normalmente en el marco de la imagen se muestra el nombre de la imprenta, o de las gráficas y el depósito legal.

En la cara del reverso, aunque a veces podía presentarse en blanco, lo corriente era encontrar un texto informativo con las características de la película anunciada, o con la programación y horario de las siguientes sesiones. Aunque tampoco resultaba extraño descubrir alusiones a las peculiaridades de la sala cinematográfica, ya fueran de carácter tecnológico, como el tipo de sonido o de pantalla. Es precisamente la naturaleza de estos contenidos la que inspiraba la falta de imágenes en esta cara del prospecto, aunque en ocasiones presentan orlas decorativas.

El material utilizado en los programas de mano fue papel. Aunque la calidad del soporte fue mejorando con el tiempo, nunca fue demasiado bueno, ya que su carácter eminentemente perecedero, aconsejaba imprimir sobre el papel más sencillo que permitiera una correcta impresión, con el fin de abaratar la impresión de los cientos de copias que debían repartirse. La cartulina sólo se utilizó en casos muy puntuales, como eran los programas de mano con piezas móviles, que se diseñaron para los estrenos de películas con campañas publicitarias importantes.

Formatuak

Eskuko egitarauen formatuei dagokienez, lau bloke handitan sailka ditzakegu, eta era berean, hainbat ataletan azpibana daitezke: bertikala, horizontala, tolestuak (diptikoak, triptikoak, tolesgarriak, etab.), trokelatuak (siluetadunak, arku-itxurakoak, zirkularrak, zutik jartzekoak, ibiltariak, etab.).

- **Formatu bertikala** da ugariena. 8,5 x 11 cm eta 10 x 11 cm-takoa dira gutxi gorabehera. Salbuespenak izan daitezke eta tamaina handiagokoak agertu. Formatu bertikala dutenak izan daitezke zenbait goiko aldean arku-itxurakoak, eta trokelatutakoa dela ere esan daiteke.
- **Formatu horizontala** da hurrengo argitaraturiko kopuruaren aldetik. Aurrekoen antzeko tamainakoak dira, baina oinarrian 20 zentimetro dituztenak ere aurki daitezke.
- **Formatu tolestua**: originaltasun handia dago modalitate honetan, zeren eta formatu bertikala edo horizontala uztartzen baititu, edo diptikoa edo triptikoa edo hainbat aldetatik tolesgarria.
- **Trokelatuak**: bildumazaleek gehien miresten eta desiratzen dituztenak dira. Aurrekoak baino urriagoak dira, eta itxura apetatsuak dituzte, normalean filmaren izenburuaren edo edukiaren gaineko osagarri nagusi bati buruzkoak. Atal honetan, mihiztaturiko hainbat pieza mugikorrek osaturikoak daude. Eskuko egitarau ebakigarriak dakartzan beste azpiatal bat ere badago. Aldi berean diptikoak edo triptikoak izan daitezkeen trokelatuak hala nola la *Día de D, Hora H* filmerako eginikoak: trokelatua eta diptikoa. Edo *Inés de Castro* filmekoa, trokelatua eta tolesgarri triptikoa.

Formatos

En cuanto a los formatos de los programas de mano, los podemos catalogar en cuatro grandes bloques, que a su vez se subdividen en distintos apartados: vertical, horizontal, plegados (dípticos, trípticos, desplegados, etc.), troquelados (siluetados, con forma de arco, circulares, para ponerlos de pie, móviles, etc.).

- **El formato vertical** es el más abundante, oscila entre los 8,5 x 11 cm, y los 10 x 11 cm aproximadamente. Se pueden dar algunas excepciones a los formatos de tamaños superiores. Algunos con forma de arco en la parte superior pudiendo considerarse también troquelado.
- **El formato horizontal** le sigue en cuanto a la cantidad que se editaron. Los tamaños son similares a los anteriores, aunque podemos encontrar algunos que llegan a los 20 centímetros en la base.
- **Formato plegado**, hay gran originalidad en esta modalidad, porque combina el formato vertical u horizontal, el que sea díptico, tríptico o se despliegue en varias partes.
- **Troquelados**, estos son los más admirados y deseados por los coleccionistas. Son más escasos que los anteriores y se presentan con formas caprichosas, normalmente aluden a un elemento representativo del título o del contenido del film. Dentro de este apartado se incluyen los que están compuestos de varias piezas móviles ensambladas. También hay otro sub-apartado que incluyen programas de mano recortables. Los troquelados a su vez pueden ser dípticos o trípticos como los realizados para la película *Día de D, Hora H*, que es un troquelado y díptico o el de *Inés de Castro* que es troquelado y desplegable tríptico.

Formatuen araberako eskuorriak

*Programas
de mano
según sus
formatos*



Formatu bertikala | Formato vertical



1953.
Warner Brothers.
Tamaño natural.
Sin firma



1961.
Paramount.
Tamaño natural.
Autor, MAC



1937.
Metro Goldwyn Mayer.
Tamaño natural.
Autor, Jano



1955.
Warner Brothers.
Tamaño natural.
Sin firma

Arkuan trokela-tutako formatu bertikala | Formato vertical troquelado en arco



▲ 1938.
Warner Brothers.
Distribuidora DCA.
Tamaño natural.
Sin firma



▲ 1941.
Warner Brothers.
Tamaño natural.
Sin firma



▲ 1945.
Warner Brothers.
Tamaño natural.
Sin firma



▲ 1946.
Warner Brothers.
Tamaño natural.
Sin firma

Arkuan trokelatutako formatu bertikala | Formato vertical troquelado en arco

1949.
Warner Brothers
Tamaño natural.
Sin firma ▶



▶ 1949.
Warner Brothers.
Tamaño natural.
Sin firma



▲ 1951.
Distribuidora Floralva.
Tamaño natural.
Sin firma

▼ 1950.
Warner Brothers.
Tamaño natural.
Sin firma

Formatu horizontala | Formato horizontal

1938
Warner Brothers.
Distribuidora Filmofono.
Tamaño natural.
Sin firma ▶



1941
Warner Brothers.
Tamaño natural.
Sin firma ▶



1944.
Mercurio.
Distribuidora Filmsa.
Tamaño natural.
Sin firma ▶





1945.
Aconcagua Films, Madrid.
Distribuidora Diana.
Tamaño natural.
Sin firma



1948.
Warner Brothers.
Tamaño natural.
Sin firma

Formatu horizontala | Formato horizontal



1951.
Atenea Films, Madrid.
Distribuidora Chamartín.
Tamaño natural.
Sin firma



1952.
Metro Goldwyn Mayer.
Tamaño natural.
Sin firma



1954.
Columbia Films.
Tamaño natural.
Sin firma



1959.
Warner Brothers.
Tamaño natural.
Sin firma



1964.
Distribuidora Chamartín.
Tamaño natural.
Sin firma



1966.
Distribuidora As.
Tamaño natural.
Autor, Jano

Formatu trokelatutak | Formatos troquelados



1936
Morena Clara.
Cifesa.
Diptico con información en todas las caras.
Tamaño natural.
Sin firma

1936
B. F. Ziedman Film.
Distribuidora: Lais, S.A.
Prospecto Díptico.
Imagen superior anverso del prospecto,
imagen inferior prospecto abierto.
Tamaño natural.
Sin firma



Formatu trokelatutak | Formatos troquelados



1941.
Lux Film.
Distribuidora BALLESTEROS.
Prospecto d'ptico.

Troquel en forma de medallón.
Imagen superior, anverso del prospecto
Imagen inferior, prospecto abierto, anverso y reverso.
Imágenes de la derecha, interior del prospecto abierto.

Tamaño natural.
Sin firma





▲ 1941.
Lux Film.
Distribuidora BALLESTEROS.
Prospecto díptico.

Troquel en forma de medallón.
Imagen superior, interior del prospecto
Imagen inferior, prospecto abierto.

Tamaño natural.
Sin firma



Formatu trokelatutak | Formatos troquelados



1941
Frank Lloyd Productions, Universal Pictures
Distribuidora: Levante Films

◀ Díptico.
Imagen superior, anverso del prospecto.
Imagen inferior, prospecto abierto anverso y reverso.
Imágenes de la derecha, interior del prospecto abierto.

▼ Tamaño natural.
Sin firma







ESPECTACULOS "AVENIDA"
CALDAS DE REYES

Domingo, 17 de Diciembre de 1944

PRESENTA

el más moderno film «PARAMOUNT»

Las 3 Noches de Eva

Algo nuevo; sensacional; no puede suponerlo; uno de los mayores éxitos de la temporada.

Además del **NO-DO N.º 93** se reprisará el formidable documental,
VIGO PUERTA DEL ATLANTICO

PROXIMO ESTRENO:

El Lazo Sagrado

QUISTANS - VILLAGARCÍA

1941.
Díptico.
Distribuidora:
Mercurio Films, S.A

Imagen superior,
anverso y reverso. ▲

Imagen inferior, interior
prospecto abierto, ▼

Tamaño natural.
Sin firma

LAS TRES NOCHES DE EVA

PRESENTA UNA EXCLUSIVA

Una comedia ligera, original, intrigante, dinámica, con tantas sonrisas o carcajadas, como escenas.

Es un film Paramount

Barbara STANWYCK - Henry FONDA
 Eugene PALLETTE - Charles COBURN
 Director: PRESTON STURGES

Formatu trokelatutak | Formatos troquelados



◀ Las tres noches de Eva (1941)
Díptico.
Distribuidora:
Mercurio Films, S.A
Cara principal del prospecto abierto



◀ 1942.
Cifesa.
Impreso por ambas caras.
Tamaño natural.
Sin firma

Formatu trokelatutak | Formatos troquelados



(1942).
Cifesa.
Anverso y reverso.
Tamaño natural.
Sin Firma



1942.
Distribuidora: Faros
Triptico.
Impreso por ambas caras.
Tamaño natural.
Sin Firma

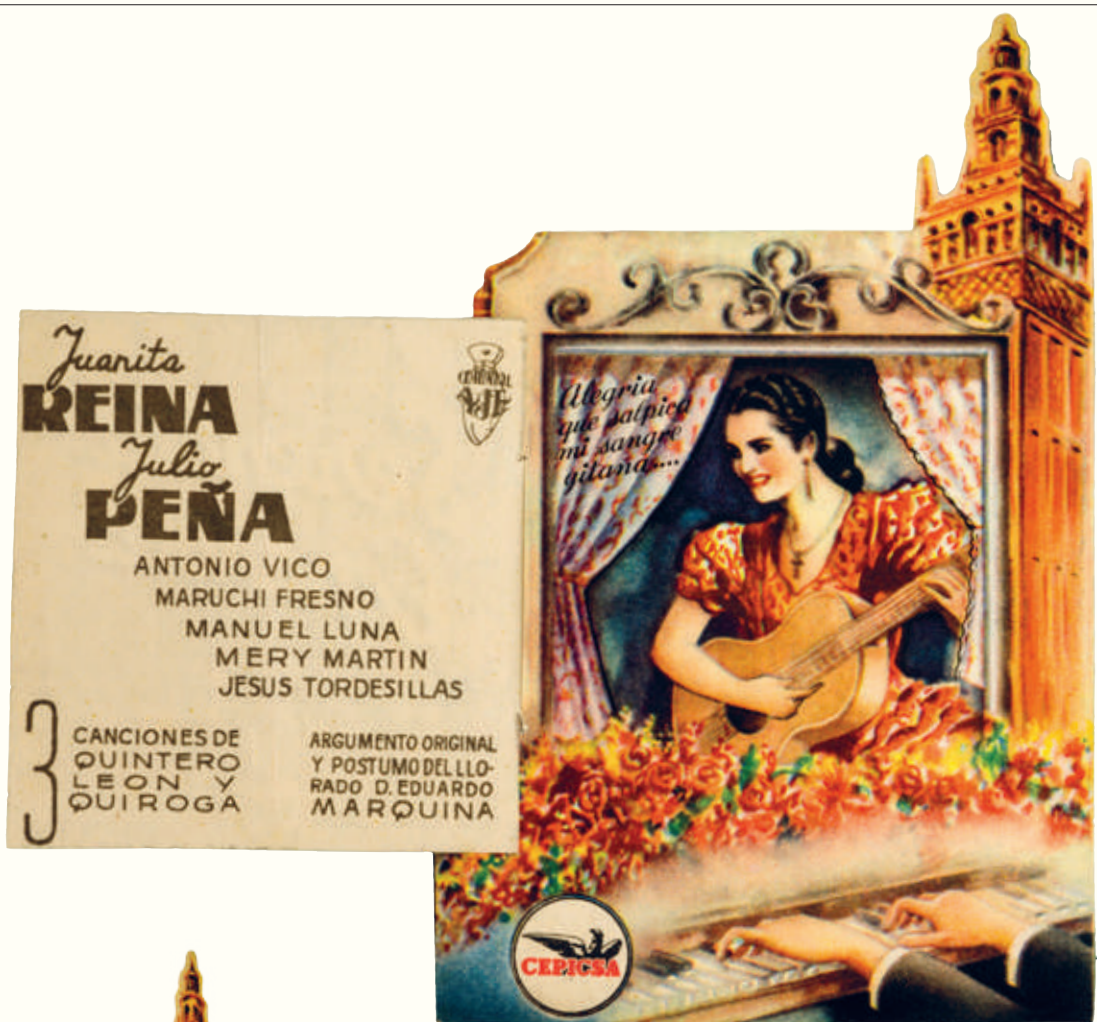




▲ *Alma en suplicio* (1945).
Distribuidora: Cepicsa.
Impreso por anverso y reverso.
(Existen dos versiones de este prospecto)
Tamaño natural.
Sin Firma



▲ (1946).
Distribuidora: Cepicsa
Tamaño natural.
Sin Firma



▲
1947.
Distribuidora: Cépicsa
Díptico.
Tamaño natural.
Sin Firma
▼



Formatu trokelatutak | Formatos troquelados



◀ Fanny Girl (1968).
Mundial Films
Programa desplegable en 6 piezas iguales.
Impreso por las dos caras.
(Existen dos versiones de este programa)
Tamaño natural
Sin firma

Formatu trokelatutak | Formatos troquelados



1947.
Enterprise Productions
Distribuidora: CEPICSA
Impreso por ambas caras.
Tamaño natural.
Sin firma





▲
1952.
Paramount Pictures.
Tamaño natural.
Sin firma



Formatu zirkularrak | Formatos circulares



▲ *La zarina* (1945)
 Twenty Century Fox.
 Anverso y reverso.
 Impreso por ambas caras.
 Tamaño natural.
 Sin firma

▼ *Hora fatal* (1940)
 Estreno en el cine Olimpia 1945.
 Distribuidora: Lais, SA.
 Impreso por las dos caras.
 Tamaño natural.
 Sin firma





Capitan Loyola (1941).
Producciones Calderón S.A. / Intercontinental Films
Distribuidora: CEPICSA
Díptico. Tamaño natural.
Sin firma

1941.
Samuel Goldwyn Company.
Díptico. Impreso por las dos caras
Tamaño natural.
Sin firma



Formatu zabalgarriak | Formatos desplegados



▲ 1941.
Arévalo / CIFESA.
Distribuidora: CIFESA.
Díptico. Impreso por todas las dos caras.
Tamaño natural.
Sin firma



1943.
Universum Film (UFA).
Distribuidora: ACE.
Díptico. Anverso y reverso.
Tamaño natural.
Sin firma

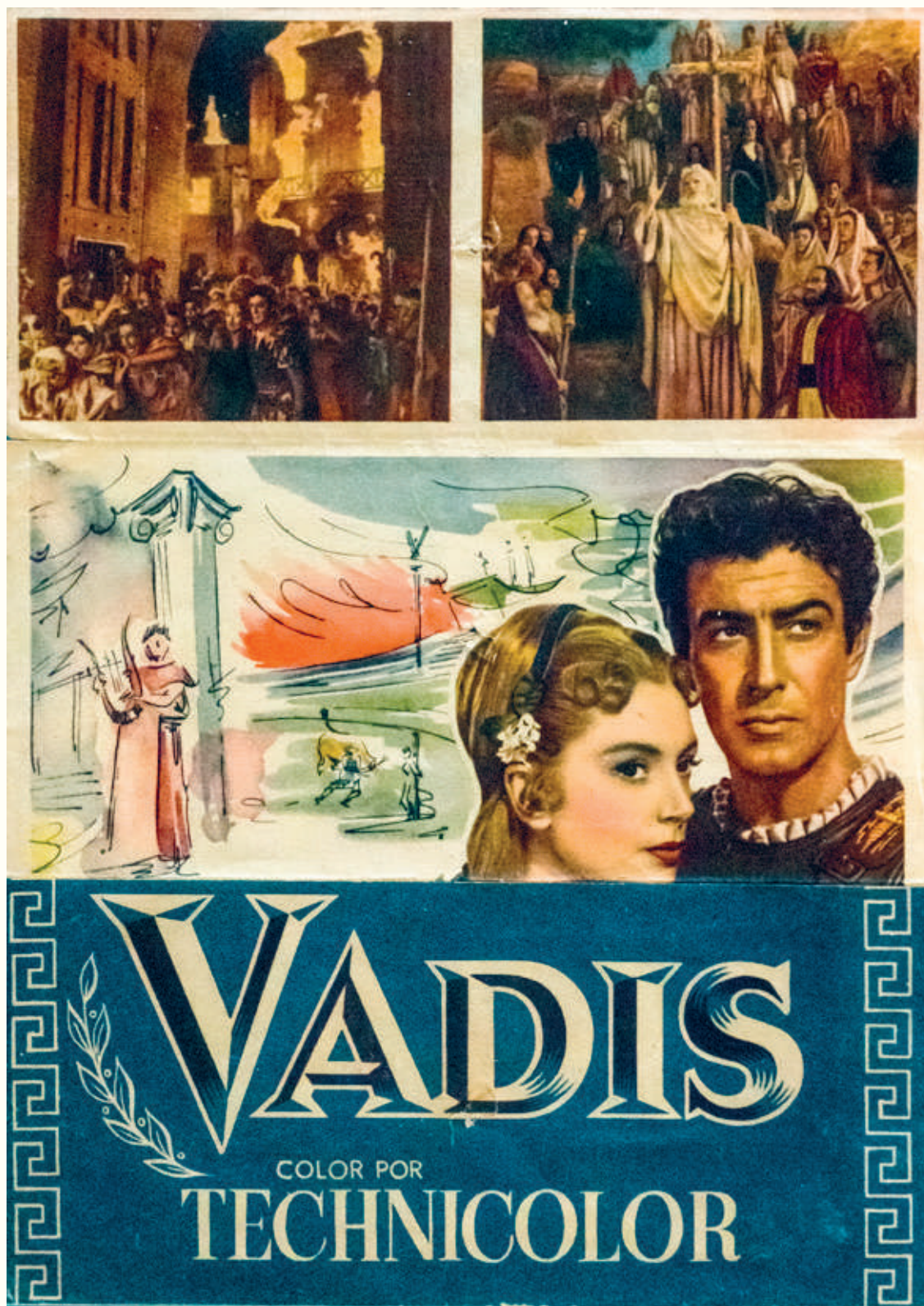


Formatu zabalgarriak | Formatos desplegables



- ▲ 1944.
- ▲ Associated British Picture Corporation (ABPC)
- ▲ Distribuidora: ESTRELLA AZUL.
- ▲ Díptico.
- ▲ Tamaño natural.
- ▲ Sin firma





▲ 1951.
Metro-Goldwyn-Mayer (MGM)
Triptico. Impreso por todas las caras.
Tamaño natural.
Sin firma



2

Artistak,
marrazkilariak
eta diseinugile
grafikoak

Artistas,
dibujantes
y diseñadores
gráficos





MEMMA



DREY
BURN

me
n.



ALBERICO

CHI



mac.



JANO,

SON W
ARPE - PAOLA M

Sei eskuorri-artista

Seis artistas de programas de mano

Kartelak, herriaren adierazpen demokratikoak diren aldetik, kultura nazionalaren adierazleak dira, eta lagungarriak dira gustua hezteko eta herritarren zaletasunak bideratzeko. Ez dute zerikusirik paretak itsuagoak eta eraikinak zikinagoak egitearekin; aire zabaleko benetako museoak dira. Irudimen handiko marrazkilarien eta koloristen lanak dira, oso gutxitan ospe handiko margolariak.

Blanco y Negro aldizkaria. 1902

Los carteles como manifestación democrática y popular, sirven de indicador de la cultura nacional y contribuyen a educar el gusto y a dirigir las aficiones del pueblo. Esos carteles, lejos de afean las paredes y ensuciar los edificios, llegan a hacer de éstos verdaderos museos al aire libre. Sus artífices son los dibujantes y coloristas de gran imaginación, rara vez los pintores de casta.

Revista Blanco y Negro. 1902

Kartelen eta eskuko egitarauen artistek eta diseinatzaile grafikoek lotura izan zuten zinemaren industriarekin, zinema sortu zen une beretik. Funtsezkoak izan ziren estreinatzen ziren filmak ikusleei ezagutarazteko. Publizitateko materialak sortu zituzten, bai kartelak, bai eskuko programak, eta zinemaren industria indartu ez ezik, filmak, aktoreak, zuzendariak, zinemagileak, ekoiztetxeak eta banaketa-entresak ere ezagutarazten zituzten mundu osoan barrena.

Los artistas y diseñadores gráficos de carteles y prospectos de mano estuvieron ligados a la industria cinematográfica desde el mismo nacimiento del cine. Fueron fundamentales para dar a conocer a los espectadores las películas que se estrenaban. Ellos crearon materiales publicitarios, ya fueran carteles o programas de mano, que no solo fortalecían la industria cinematográfica sino que daban a conocer por todo el mundo las películas, los actores, actrices, a los directores y cineastas, a las productoras y distribuidoras.

Lkonoak sortzeko gai ziren marrazkilari eta grafista haiek, gizartearen gogoan gelditzen ziren ideiak eta mezuak helarazteko, eta ekoizpen guztiak filmetik kanpora irauteko ahalmena zuten.

Ekoiztetxeek eta banaketa-enpresek bazuten horren guztia- ren berri eta, horrexegatik, publizitatera jotzeko beharra ikusi zuten beren filmak iragartzeko. Horrez gain, marrazkilariak kontratatzen zituzten, bazekitelako zein garrantzitsuak ziren marrazkiak eta iragarkiak zinema-aretoak betetzeko. Ildo horretan, zenbait aldetik propaganda beharrezkoagoa izan zen beste aldi batzuetan baino. Espainian, gerra-ondokoare- kin batera gertatu zen filmak erakusteko lehia handia, 1940. urtetik hasita, eta gutxi gorabehera 1965era arte iraun zuen. 25 urte horietan kartelen eta eskuko egitarauen marrazkilarien urterik onenak izan ziren. Nahiz eta garai hartan muga argiak izan, hain zuzen beren lana diktadura frankistak ezarritako inguruabarretan adierazi behar izan zutelako, nabarmentzekoa da Espainiako diseinatzaile grafikoek sorkuntzaren, originaltasunaren eta gaitasun teknikoaren aldetik zuten maila handia.

Alde horretatik, garrantzizkoa da aipatzea ezen, Gerra Zibila baino lehen, bazituztela ordurako ezarritako kartelgintza berriaren ildoak. Izan ere, aitzindariak eta bikainak izan ziren adierazpen plastikoaren arloan hala nola Josep Renau Berenguer (1907-1982) valentziarra eta haren garaikidea izan zen Antoni Clavé San Martí (1913-2005) katalana⁸. Askatasunez eta mugarik gabe egin zituzten beren lanak, Europako joeren arabera lengoia garatuz. Hala, Espainiako abangoardiako zinemako kartelgintzaren sortzailetzat jotzen dira.

Bere teknika eta estetika jarraitu zituzten gazte ugariren maisua izan zen, Europako abangoardien eta mugimendu aurreratuenen eta progresisten baitan.

Artearen Historiaren ikerlariak maisutzat jotzen dute fotomuntaketan eta areografoaren erabileran. Etsenplua izan zen bere belaunaldiko eta hurrengo belaunaldiko artisten- tzat. Haren jarraitzaileen artean artista garrantzitsuak zeuden hala nola Eleuterio Bausset Ribes (1908-1980)⁹, Manuel Monleón Burgos (1904-1976)¹⁰, Arturo Ballester Marco

8 Gerra Zibila hasi arte, Antoni Clavéren arte nagusia horma-irudiak eta publizitate-diseinua izan ziren. Renauk bezala, gerra ondoren ihes egin behar izan zuen; Frantziara joan zen, eta Picasso, Gris, eta Sauraren taldekoa izan zen, Pariseko Eskolako taldean sartuta.

9 Kartelgintzan egin zuen lan errepublikazaleen bandoan, eta Gerra Zibilaren ostean, Kubara erbesteratu zen.

10 Artista valentziar polifazetikoa zen, Renau lider zuen abangoardiako kidea. Oso konprometituta egon zen Errepublikarekin beren artearen bidez. Hori dela eta, espetxeratu eta kontzentrazio-esparru batean bukatu zuen. 1943an handik ihes egitea lortu zuen. Familiarekin alde egin zuen Kolonbiara 1950ean, non oso artista baloratua izan baitzen, publizitate-kartelei esker nabarmendu egin zelako.

Estos dibujantes y grafistas del cine eran capaces de crear iconos, de transmitir ideas y mensajes que calaban en un imaginario colectivo, y toda esa producción tenía la cualidad de pervivir incluso fuera de la misma película.

Las productoras y distribuidoras conocían todo esto, por ello vieron la necesidad de recurrir a la publicidad para anunciar sus films, y fueron quienes contrataban a los dibujantes porque sabían de la importancia de la difusión y de los anuncios para llenar las salas. En este sentido, existieron unos períodos en los que la propaganda fue más necesaria que en otros. En España, la época de gran competencia en la exhibición de películas coincide con la postguerra, a partir de 1940,

y durará aproximadamente hasta 1965. Esos 25 años los podemos considerar los mejores para los dibujantes de carteles y de programas de mano. Aunque fue una época con claras limitaciones, debido a que los artistas tuvieron que expresarse dentro de unas circunstancias marcadas por la dictadura franquista, cabe destacar el alto nivel de creatividad, originalidad y dominio técnico que mostraron los diseñadores gráficos españoles.

A ese respecto, es importante mencionar que antes de la Guerra Civil ya marcaron las líneas del nuevo cartelismo figuras pioneras y sobresalientes dentro de la expresión plástica, como fueron el valenciano Josep Renau Berenguer (1907-1982) y su coetáneo el catalán Antoni Clavé Sanmartí⁸ (1913-2005). Ambos se expresaron con libertad

y sin cortapisas, desarrollando un lenguaje acorde con las tendencias europeas, considerándoles los creadores del género del cartelismo cinematográfico español de vanguardia.

Renau fue el maestro de numerosos jóvenes que seguirían su técnica y estética, dentro de las vanguardias europeas y de las corrientes más avanzadas y progresistas.

Calificado por los investigadores de la Historia del Arte como maestro en el fotomontaje y en el uso del aerógrafo, sirvió de ejemplo para los artistas de su generación y de la siguiente. Entre sus seguidores se encontraban figuras tan importantes como Eleuterio Bausset Ribes (1908-1980)⁹, Manuel Monleón Burgos (1904-1976)¹⁰, Arturo Ballester Marco

8 Hasta el comienzo de la Guerra Civil la actividad artística de Antoni Clavé descoló por sus pinturas murales y diseño publicitario. Al igual que Renau, después de la Guerra se tuvo que exiliar, marchó a Francia y perteneció al grupo de Picasso, Gris, y Saura, incluyéndosele en el grupo de La Escuela de París.

9 Trabajó como cartelista para el bando republicano y después de la Guerra Civil se exilió a Cuba.

10 Artista valenciano polifacético pertenecía a la vanguardia liderada por Renau.



Cartel Gran feria de Valencia 1934. Autor, Josep Renau Berenguer

(1882-1981)¹¹ eta Rafael Pérez Contel (1909-1990)¹², Ondoren ikusiko dugunez, Renauk ibilbide garrantzitsua izan zuen zinemako kartelgintzaren eta eskuko egitarauen arloan, eta 300 original inguru sortu zituela esan daiteke.

Aipaturiko nortasun handiko Antoni Clavé artistari dagokionez, lehenik eta behin esan behar dugu ezen, 18 urteko gaztea zela artean, 1931n Alemaniako *Gebrauchsgraphik*¹³ aldizkari ospetsuaren aipamen berezia izan zuela, eta haren sormena eta konposizio-maisutza goraiatu zituen. Bigarren errepublikan, arrakasta biltzen hasi zen, eta hiru urtez jarraian lehen hiru sari jaso zituen Bartzelonako zinemetan erakutsitako kartelengatik. Hogeita hamarreko hamarkadan, Espainiako Zinematografia nazional enpresarentzat (Cinaes) egin zuen lan (Mercade, Albert, 2009). Garai hartan, Espainiako zinematografiako lehen banaketa-katea zen. Guk dakigula ez zuen eskuko egitaraurik egin, baina bai kartel ikaragarri handiak, originalak eta erakargarriak zinemetako fatxade-tan esekitzeko. Hurrengo orrialdeetan azalduko dugu zelako eragina eta zuzeneko harreman izan zuen beren ibilbide profesional osoan zinemako kartelak eta eskuko orriak diseinatzen eman zuten marrazkilari-talde batekin.

MCP izenpea jartzen zuen talde baliotsuaz ari gara. Ramón Martí, Josep Clavé Basarte eta Hernán Pico i Ribera artistek osatzen zuten taldea.

Renauk nahiz Clavék ospe handia izan zuten garai hartan. Lan-ibilbide garrantzitsua izan zuten, eta haien lanen sormenaren kalitateagatik balioetsiak izan ziren. Il-doak ezarri eta bidea egin zutela esan daiteke, batek Valentzian eta besteak Bartzelonan. Ondoren, bi eskola garrantzitsu sortu zituzten "publizitate eta zinematografiako kartelgintzako eskolak", gerra ostean garatuak. Egia esan, eragina izan zuten biok bere lankideengan eta diseinatzaile grafikoen belau-naldirik gazteengan. Horien artean, jende gehienarentzat ezezagunak diren artista eta diseinatzaile nabarmenak izan ziren, eta zinemako publizitatera bideratu zuten beren jardunbide ona. Horregatik, nazioartean ezaguna den Josep Renaurekin batera, ondoren, bost artista azalduko ditugu, eskuko programak aztertzeko funtsezkotzat jotzen



Cartel comedia musical española (1933). Productora Orphea Film. Autor, Antoni Clavé i Sanmartí

(1882-1981)¹¹, Rafael Pérez Contel (1909-1990)¹², entre otros. Como veremos a continuación, Renau tuvo una importante trayectoria en el campo del cartel cinematográfico y de los programas de mano, pudiendo considerar que se acercó a la creación de unos 300 originales.

Respecto a la otra gran personalidad mencionada, Antoni Clavé, debemos de comenzar diciendo que cuando todavía era un jovencísimo artista de 18 años, en 1931, fue reseñado por la prestigiosa revista alemana *Gebrauchsgraphik*¹³, alabando su creatividad y maestría compositiva. Durante la Segunda República, comenzó a cosechar éxitos y obtuvo en años consecutivos tres primeros premios por los carteles expuestos en cines de Barcelona. En los años treinta ya trabajaba para la empresa Cinematografía Nacional Española, Cinaes, (Mercade, A. 2009). En aquella época Cinaes era la primera cadena de distribución cinematográfica española.

En páginas siguientes explicaremos la influencia y relación directa con un grupo de dibujantes que durante toda su andadura profesional se dedicaron al diseño de carteles de cine y prospectos de mano.

Nos referimos al valioso grupo que firmaba como MCP, formado por Ramón Martí, Josep Clavé Basarte y Hernán Pico i Ribera.

Tanto Renau como Clavé fueron considerados y reconocidos en aquel momento. Gozaron de una importante trayectoria laboral y fueron valorados por la calidad creativa de sus obras. Podemos considerar que marcaron las pautas y abrieron camino, uno desde Valencia y otro desde Barcelona, para la posterior creación de dos importantes "escuelas de cartelismo publicitario cinematográfico", que se desarrollarán después de la Guerra. Lo cierto es que ambos influyeron en sus compañeros de profesión y en la generación más joven de diseñadores gráficos. Entre ellos hubo notables artistas y diseñadores que han permanecido en el anonimato para el gran público, y que dedicaron su buen hacer a la publicidad cinematográfica. Por ello, queremos

mostrar a continuación junto al internacionalmente recono-

Estuvo comprometido muy activamente, a través de su arte, con la república lo que le deparó el encarcelamiento y acabar en un campo de concentración, del que pudo salir en 1943. Se marchó con su familia en 1950 a Colombia en donde fue un artista muy valorado, destacando por sus carteles publicitarios.

11 Valentziako irudigile handi horrek bere lehen abizenarekin bakarrik sinatzen zuen, beharbada Vicente anaiarengandik bereizteko (hark biekin sinatzen zuten); izan ere, ez zen ondo moldatzen anaiarekin. CNTko afiliatua izan zen. Gerra ostean, pintura eskolak emanez eta era guztietako posta txartelak eginez ateratzen zuen bizimodua aurrera.

12 Hori ere valentziarra da. Abangoardiako eskultore eta margolari bikaintzat jotzen zuten, eta ibilbide luzea izan zuen gerrako kartel-egile gisa. Renauk zuzentzen zuen aldizkarian kolaboratu zuen (*Nueva cultura*). Gerra ostean, hiru urtez izan zen espetxean, indultua jaso arte. Ondoren, irudi erlijiosoan eta plastikako eskolak ematen jardun zuen Xativan eta Valentzian.

13 Ikusi "Els cartells espanyols de cinema", *Gebrauchsgraphik*, Clavé. *Cartells per als cinemes de Barcelona. 1933-35*, Bartzelona: Sala Gaspar, 1990. 16-17. orr.

11 Este valenciano gran ilustrador firmaba solo con su primer apellido, quizá para diferenciarse de su hermano Vicente, que firmaba con ambos, y con el que no tenía buena relación. Estuvo afiliado a la CNT. Después de la Guerra tuvo que mantenerse dando clases de pintura y realizando tarjetas postales de todo tipo.

12 También valenciano, considerado un excelente escultor y pintor de vanguardia tuvo una fuerte trayectoria como cartelista de guerra, y colaboró en la revista dirigida por Renau, *Nueva cultura*. Después de la guerra sufrió prisión durante tres años, hasta que le indultaron, posteriormente se dedicó a la imaginaria religiosa y a dar clases de plásticas en Xàtiva y Valencia.

13 Véase, "Els cartells espanyols de cinema", *Gebrauchsgraphik*, en Clavé. *Cartells per als cinemes de Barcelona. 1933-35*, Barcelona: Sala Gaspar, 1990. Págs. 16-17.

ditugunak eta beren lanak merezi duen onarpena oraindik jaso gabe daudenak. Hots, Soligó, Albericio, MCP, Jano eta MAC. Horietatik, Martín Eguía eta José Moreno jaunen bilduma pribatueta eskuko egitarauen aukeraketa aurkeztuko dugu.

Oso profesional onak izan ziren horiek marrazkilari guztiak, eta Espainian egin zuten lan Ameriketako ekoiztetxeentzat eta banaketa-enpresentzat hala nola Metro Goldwyn Meyer, Paramount, Universal, Fox, Columbia, RKO, eta abarrentzat. Eta, jakina, Espainiako enpresentzat ere egin zuten, Cifesa, PCE¹⁴ edo Cinediarentzat, besteak beste.

Oso film ezagunetarako eskuko egitarau eta kartel mitikoak izan ziren hala nola: *Gilda*, *Desayuno con diamantes*, *Sabrina* edo *Los diez mandamientos*. Haren sorkuntza-lanak izan ziren, Espainiako diseinatzaileentzako sariak edo errekozimenduak izan zituzten zenbait aipatzearen. Protagonista Charles Heston zuen *Los diez mandamientos* filma izan zen haietako bat. Aktoreak berak zoriondu zuen Macario Gómez, MAC, eskuko egitarauetarako eta kartelarako egin zituen erretra-tuengatik. *Sabrina* filmak (Fernando Albericiok eginikoa) New Yorkeko Nazioarteko Saria jaso zuen.

Ekoiztetxeek, batez ere Ameriketakoak, diseinatzaileei inposatzen zizkieten arau zorrotzak gorabehera, artista horietako bakoitzak bere estiloa garatu zuen, baina, horrez gain, zinematografiako generoetarako ikonografia egokia aurkitzen jakin izan zuten. Publikoari filmen ezaugarri nagusiak eta berezitasunak transmititzen jakin izan zuten, bai film erromantikoetan, Ameriketako western filmetan, zinema beltzean, musikaletan edo komedietan. Eta batere erraza ez zen egoeran egin behar izan zuten, zeren eta Francok ezarritako zentsuraren begirada oldarkorren pean egin behar izan baitzuten lan. Hala ere, ez zuten beren sormena mugatu, ondoren erakutsiko dugun eskuko egitarauen multzoan agerian gelditzen denez. Izan ere, diseinuen moldakortasuna eta aberastasuna ikusiko ditugu, marrazkietan nahiz testuetan.

cido Josep Renau, cinco firmas de autores que consideramos clave para el estudio de los programas de mano, y que están tardando en disfrutar de la merecida consideración de su obra. Nos referimos a Soligó, Albericio, MCP, Jano y MAC.

Todos estos dibujantes fueron muy buenos profesionales, y trabajaron desde España para productoras y distribuidoras norteamericanas como eran la Metro Goldwyn Meyer, la Paramount, la Universal, Fox, Columbia, RKO, etc. Y por supuesto también lo hicieron para las empresas españolas como Cifesa, PCE¹⁴ o Cinedia, entre otras.

Los míticos programas de mano y carteles para películas tan conocidas como *Gilda*, *Desayuno con diamantes*, *Sabrina* o *Los diez mandamientos* fueron creaciones suyas, por mencionar solo algunas por las que los diseñadores españoles obtuvieron premios o reconocimiento. Fue el caso de *Los diez mandamientos*, protagonizada por Charles Heston quién felicitó personalmente a su autor, Macario Gómez, MAC, por los retratos realizados para los carteles y programas de mano. Con *Sabrina*, su autor, Fernando Albericio, fue galardonado con el *Premio Internacional de New York*.

A pesar de las rígidas normas que las productoras, sobre todo las americanas, imponían a los diseñadores, cada uno de estos artistas desarrolló un estilo más o menos personal y característico, pero además todos ellos supieron encontrar una iconografía apropiada para los diferentes géneros cinematográficos. Transmitieron al público con sus diseños los rasgos más distintivos y característicos de estas películas, ya fueran románticas, western americano, cine negro, musicales o comedias. Y lo hicieron en unas circunstancias a veces nada fáciles, ya que tuvieron que trabajar bajo la violenta mirada de la censura establecida por Franco. De todos modos, no restringieron su creatividad como queda patente en el conjunto de programas de mano que a continuación mostraremos, y en donde observaremos la versatilidad y riqueza de diseños tanto en la parte del dibujo como en la del texto.



14 Espainiako ekoizpen zinematografikoa.

14 Producción cinematográfica española.

Ez dugu aipatu gabe utzi nahi garai hartan beste artista nabarmen batzuk izan zirela, Renauren jarraitzaile valentziarren talde ugaria, aipatu beharrekoa. Zerrenda luzea da, baina Rafael Raga Montesinos (1910-1985) nabarmendu behar dugu, bere lanak Raga izenarekin sinatzen zuena. Gerra ostean, berriz, sinadura aldatu behar izan zuen, eta bere abizenen akronimoa erabili zuen. Ramon sinadura izan zen emaitza¹⁵. Emilio Chapí Rodríguez sortzaile bikaina izan zen, Chapí (1911-1949)¹⁶ izenarekin sinatzen zuena. Zentsura frankistaren aurrean desafiatazaileen eta dibertigarrien jokatzen zuten artistetako bat izan zen artista gaztea¹⁷. Aipatu barik utzi nahi ez ditugun beste marrazkilarik oparoetako batzuk dira honako hauek, zinemako liburu-xka bikainak egin zituztenak: José Peris Aragón (1907-2003)¹⁸, López Rey, Montalbán, Enrique Mataix Román¹⁹, Lloán, Hermida, Escobar, Yáñez, Usategui, Padilla etab. Horiek guztiak aztertzea merezi du eta, zalantzarik gabe, horietako bakoitzaren inguruan hitz egingo dugu beste batean.

Ondoren, beren talentua zinema sustatzen erabili zuten artistetako seiren eskuko programak erakutsiko ditugu. Izan ere, eskuko orrietan eta karteletan islatu zuten talentua.

Pero no queremos dejar de mencionar que en ese periodo hubo otros destacados artistas, un nutrido grupo de valencianos seguidores de Renau. Se trata de un largo listado entre los que señalamos a Rafael Raga Montesinos (1910-1985), que firmaba sus obras como Raga, aunque después de la Guerra tuvo que cambiar la firma y utilizó el acrónimo de sus apellidos, que dio como resultado la firma de Ramón¹⁵. Emilio Chapí Rodríguez fue un sobresaliente creador que firmaba como Chapí (1911-1949)¹⁶, este joven artista quizá fue uno de los autores que se mostró más desafiante y divertido ante la censura franquista¹⁷. Otros prolivos dibujantes dignos de nombrar, y que realizaron magníficos prospectos de cine, fueron José Peris Aragón (1907-2003)¹⁸, López Rey, Montalbán, Enrique Mataix Román¹⁹, Lloán, Hermida, Escobar, Yáñez, Usategui, Padilla etc.

A continuación, mostramos los programas de mano de seis de los mejores artistas que dedicaron su talento a la promoción del cine a través de sus folletos de mano y carteles.



La bella del Yukón (1944). Autor, Chapí

15 Bere lankide valentziarrak bezala, San Carlos Arte eta Ofizio Eskolan ikasi zuen, eta Renauk emandako eskolak gozatu ahal izan zituen; haren miresle handia zen. 17 urterekin egin zuen bere zinemako bere lehen kartela Abel Gance frantziarraren *Napoleón* filmerako. Zinemako klasiko handietako bat izan zen filma. 1939an, Gerra bukatutakoan, armada gorriko boluntarioa izateaz eta bando horrentzako propaganda kartelak egiteaz akusatu zuten eta, ondorioz, hiru urte eman zituen espetxean, 1942ra arte. Espetxetik irtendakoan, kartelgintzari ekin zion berriro, baina bere bi abizenen hasierarekin sinatu zituen lanak, Ramon. Bere bizitzan mila kartel egin zituela uste da.

16 Renauren mireslea eta Ragaren ikaslea. Valentziar artista honek lan handia egin zuen kartelgintzan eman zituen hamar urtean, 1939tik hil arte.

17 *La Bella del Yukón* filmerako kartela egin zuen. Kartelean Gypsy Rose Lee aktore ederra margotu zuen soineko batekin, eta gerriaren eta mokorren parean, bi larrosa gorri ditu apaingarri. Horien artean, ezkutaturik, zakila bat eta barrabilak ageri dira. Chapik trebezia handiarekin osotu zuen lana halako modez non ez baitzen lehen ikusian antzematen, anamorfismoa izango balitz moduan, Giuseppe Arcimboldoren lanetako bat, irudi anitzekin edo zentzu bikoitzeko irudiek. Zentsuratzaileek ez zuten antzeman, eta kartelak eta eskuko programak normaltasun osoz banatu ziren, zentsura engainatu zuen artistaren gozamenerako.

18 Valentziako arte eta ofizio eskolan eta San Carlos Arted Ederretako Eskolan ikasi zuen beste valentziar bat. Errepublikazaleen bandokoa izan zen, eta gerra bukatutakoan, CIFESArentzat lan egiten hasteko modua izan zuen. Hogei urtez aritu zen lanean enpresa horrentzat, eta bostehun bat kartel egin zituen. Ikus AGRAMUNT LACRUZ, F. 2001, "Los carteles de Peris Aragón". *Historia 16*. XXV. urtea, 307. 105. or.

19 1948an hasi zen lanean zinema-aretoetako fatxadetako horma-irudiak margotzen. 1955ean hasi zen lanean MCP enpresarentzat, eta bertan jarraitu zuen 1980ra arte. Bere ibilbide profesionalen, zinema-aretoetako kanpoko aldeetako horma-irudi handiak egiten jarraitu zuen hala nola Bartzelonako Tívolirentzat; *Trapezio* izeneko lana egin zuen bertan. Bere lanak zein diren jakin arren, MCP izenarekin sinatzen zuen.

15 Al igual que sus compañeros valencianos estudió en la Escuela de Artes y Oficios de San Carlos y disfrutó de las clases impartidas por Renau, por el que sentía gran admiración. Con 17 años realizó su primer cartel cinematográfico para la película, del francés Abel Gance, *Napoleón*, que resultó ser uno de los grandes clásicos del cine mudo. En 1939 al finalizar la Guerra fue acusado de ser voluntario del ejército rojo y de realizar carteles de propaganda para ese bando, por lo que estuvo encarcelado tres años, hasta 1942. Al salir de la cárcel volvió al mundo del cartel pero los firmó con el comienzo de sus dos apellidos, Ramón. Se considera que realizó a lo largo de su vida mil carteles.

16 Admirador de Renau y discípulo de Raga, este valenciano fue prolivo en los diez años que se dedicó al cartel desde 1939 hasta su muerte.

17 Realizó el cartel para la película *La Bella del Yukón*. En el cartel pinta a la bella actriz Gypsy Rose Lee, con un vestido en el que a la altura de la cintura y caderas se adorna con dos rosas rojas, entre las cuales aparece camuflado un pene y los testículos. Chapí lo compuso con gran habilidad de manera que pasa desapercibido a primera vista, como si se tratara de un anamorfismo, o de uno de los trabajos de Giuseppe Arcimboldo, de imágenes múltiples o de doble sentido. Los censores no lo percibieron y los carteles y programas de mano se repartieron con total normalidad para regocijo del autor que engañó a la censura.

18 Otro valenciano que fue instruido en el la escuela de artes y Oficios de Valencia y en la de Bellas Artes de San Carlos. Perteneció al bando republicano y al finalizar la Guerra pudo entrar a trabajar para CIFESA, para la que trabajó veinte años realizando medio millar de carteles. Véase, Agramunt Lacruz, F. 2001, "Los carteles de Peris Aragón". En *Historia 16*. Año XXV, nº 307. Pág. 105.

19 Su comienzo fue en 1948 pintando los murales de las fachadas de cines, entró a trabajar con la firma MCP en 1955, y permaneció hasta 1980. Durante su trayectoria profesional continuó realizando los grandes murales para los exteriores de los cines, como el Tívoli de Barcelona, en el que realizó *Trapezio*. Aunque se conocen sus obras, las firmó como MCP.





RENAU

Josep Renau (1907-1982) valentziarrak ospea izan zuen nazioarte mailan, eta haren kartelak eta fotomuntaketak munduko hoberenen artean daude.

La figura del valenciano Josep Renau (1907-1982) fue internacionalmente conocida y sus carteles y fotomontajes pueden contarse entre los mejores del mundo.

Marrazteko trebezia handia erakutsi zuen gazte-gaztetatik. 1919ean prestakuntza akademikoa hasi zuen Valentiako Arte Ederretako eskolan, non irakaslea izan baitzen. Ikasle nabarmena izan zen, ikasteko kezka eta interes handikoa. Berehala hasi zen lanean lantegi litografiko batean, eta gazte-gaztetatik espezializatu zen publizitateko kartelgintzan. Alde horretatik esan behar dugu Valentzian, XX. mendearen hasieran, lehen mailako industria litografikoa izan zela. Kartel komertzialak eta zezenketakoak egin zituen gehienbat, eta laster batu zitzaizkien jaietakoak eta zinemakoak.

Mostró gran habilidad para el dibujo desde muy joven, en 1919 comenzó su preparación académica en la escuela de Bellas Artes de Valencia, en donde su padre impartía docencia. Resultó un alumno destacado y con gran inquietud e interés por aprender. Enseguida entró a trabajar en un taller litográfico, y desde muy joven se especializó en el cartel publicitario. En este punto, hemos de indicar que en Valencia a principios del siglo XX se produjo una industria litográfica de primer orden, que realizaba carteles comerciales y taurinos, principalmente, a los que pronto se unieron los de festejos y los cinematográficos.



Portada revista Cinegramas



Portada revista Nuestro cinema



Portada revista Nueva Cultura. Autor, Renau



Portada revista Estudios. Autor, Renau

Renauk interesa agertu zuen irudiaren materialak erabiltzearen inguruan, eta argazkia tresna bizkorra eta zuzena zen, trebezia handiz erabili zuena. Gaztetatik kolaboratu zuen hainbat aldizkari grafikotan; izan ere, jokabide berritzailea erakutsi zuen fotomuntaketan. *Estudios*, *Orto* eta *Nueva Cultura*²⁰ aldizkarietan kolaboratu zuen, non maiz argitaratzen zituen lanak. Bere diseinu pertsonal eta berritzaileengatik nabarmendu zen, baita fotomuntaketa kritiko, sozial eta politiko ederrengatik ere.

Zinema aldizkarietaz egin zuen lan, filmen gaineko bere kartelak argitaratzen zituen *Cinegrama 21* (1934-1936) zeritzonarentzat adibidez. *Nuestro Cinema* (1932-1935) aldizkariaren bitartez, berriz, CIFESA zinemako ekoiztetxearentzat lanean hasi zen (Pérez Merinero, C. eta D. 1975), baita Radio banaketa-enpresarekin ere.

Diseinuak garatu zituen karteletarako eta eskuorrietarako metraje luze askotan, berrogeita bost katalogatu Espainian. Horien artean, hauexek nabarmentzen dira: *Tchapaief* (1934); *La hermana San Sulpicio* (1934); *Abdul Hamid* (1935) eta beste berrehun bat Mexikon, Espainiako Gerra Zibilaren ostean ihesi joan baitzen Mexikora.

Renau ospetsua izan zen nazioarte mailan²², gehienbat



LA ANTORCHA DE LOS EXITOS



1934. Dirigida por Sergei y Georgi Vasiliev. Producida por Lenfilm (URSS). Estrenada en España en 1936. Prospecto de mano. Autor, Renau

Renau se interesó por el estudio y la utilización de las diferentes materialidades de la imagen, y la fotografía era una herramienta rápida y directa que manejó con habilidad. Colaboró desde sus años de juventud en diferentes revistas gráficas en las que, de manera innovadora, utilizó el fotomontaje. Colaboró en las revistas *Estudios*, *Orto* y *Nueva Cultura*²⁰, en donde publicó asiduamente, y destacó por sus personales e innovadores diseños y por sus magníficos fotomontajes de carácter crítico social y político.

También trabajó para revistas de cine, como *Cinegrama* (1934-1936) en la que incluía sus carteles de películas y, a través de la revista *Nuestro Cinema*²¹ (1932-1935) entró a colaborar con la productora cinematográfica CIFESA, (Pérez Merinero, C. y D. 1975), y también con la distribuidora Radio.

Desarrolló diseños para carteles y prospectos de mano, para muchos largometrajes, unos cuarenta y cinco catalogados en España, entre los que destacan *Tchapaief* (1934); *La hermana San Sulpicio* (1934); *Abdul Hamid* (1935) y otros doscientos que realizó en México, cuando estuvo exiliado después de la Guerra Civil española.

²⁰ Argitalpen horren sortzailea eta zuzendaria Josep Renau bera izan zen. Aldizkariarik nabarmenenetakoa izan zen, zorrotzasun intelektualagatik eta martxan izan zen hiru urtean izan zuen independentzia politikoagatik (1935-1937). Herri arteari buruzko informazioarako, zabalkunderako eta defentsarako kultur aldizkari gisa planteatu zuen, non Idazle eta Artista Langileen Batasuneko kideek parte hartu zuten. (Aznar Soler, Manuel 1985:6-20).

²¹ Juan Piquerasek Paristik zuzendutako aldizkaria. Langileentzako zineklubaren sustatzaile nagusietako bat izan zen. (Pérez Merinero, Carlos eta David 1975).

²² 18 urterekin hasita sariak jaso zituen Renauk bere lanengatik, eta guztira, hamar sari eta aipamen baino gehiago jaso zituen. Hona hemen nazioarte-koenak: United Hemisphere International Poster Competition lehen saria, New Yorkeko MoMArena, 1942an. 1948. urtean, Mexikon deitutako NBERen kartelaren lehen saria. 1952an nazioarteko lehen saria eman zioten Vienan *Bakearen aldeko*

²⁰ El fundador y director de *Nueva Cultura* fue el propio Josep Renau. Estuvo considerada como una de las revistas más notables por su rigor intelectual e independencia política durante los tres años que duró (1935-1937). La planteó como una revista cultural de información, difusión y defensa del arte popular, en donde participaron los miembros de la Unión de Escritores y Artistas Proletarios. (Aznar Soler, M. 1985:6-20).

²¹ Revista dirigida desde París por Juan Piqueras. Fue una de las principales impulsoras de los cineclubs para obreros. (Pérez Merinero, C. & David 1975).



Cartel.
“11 febrero 1873: un anhelo; 14 abril 1931: una esperanza; 16 febrero 1936: una victoria” (1938). 99 x 69 cm.
Autor, Renau

Cartel para el Ministerio de Agricultura. 1936.
Autor, Renau 150 x 104,5 cm. Autor, Renau



El sabio y las bestias. Fotomontaje perteneciente a la colección de Fata Morgana USA: *The American Way of Life*. Autor, Renau

Espainiako Gerra Zibilean errepublikazaleen bandoarentzat diseinaturiko kartel politikoengatik. 1931tik hasita, Espainiako Alderdi Komunistako militantea izan zen, eta hurrengo urtean, Idazle eta Artista Langileen Bata-suna sortu zuen, Valentziako eskolako zinemako kartel eta orri askoren marrazkilari askok osatua²³.

Kartel politikoetan nahiz zinemakoetan lengoia abstraktua garatu zuen, sinbologiaz eta ironia kritikoaz betea. Hala, bere estilo nabarmen eta pertsonalaren bidez nabarmentzea lortu zuen, hain zuzen Errusiako konstruktibismoetik ikasita, baina Alemaniako fotomuntaketa politikoaren azterketaren eragina ere izan zuen. John Heartfield-en (1891-1968) lanaren jarraitzaile leiala izan zen; izan ere, miretsi egiten zuen eta Goya eta Daumier-en ondorengoa zela uste zuen (Renau, J. 1993: 53-4).

Kartelaren adierazpen posibilitate plastikoak indartu zituen Renauk, gizarte mugiarazteko bitarteko gisa duen egin-kizunak baloratuz. Oso ongi erabiltzen zituen publizitatearen teknikak, eta berak defendatzen zituen berdintasun, aurrerapen eta elkartasun idealen zerbitzura jarri zituen. Zinemako kartelen eta eskuko egitarauen bidez, ikuslearen arreta erakartzen jakin zuen lengoia sinkretikoa eta zuzena menperatuz ikonoetan eta testuetan.

Arlo teknikoan, adierazpen bikaina izan zuen fotomuntaketaekin eta aerografoaren erabilerarekin. Tresna berritzaile horri esker, bere lanean nagusi den bikaintasun industrialeko akabera lortu zuen.

Ezin ukatuzkoa da arlo teknikoan eta artistikoan zuen trebezia aparta, baina prestakuntza intelektuala ere nabarmena izan zen. Izan ere, hori dela-eta, *La función pública del cartel* izeneko entsegu bikaina idatzi zuen 1937an, non zehatz aztertu zituen publizitateko kartela, kartela komertziala eta

herriak izeneko lanagatik, eta urte horretan bertan, New Yorkeko International Labour organisation Stamp of New York delakoa eman zioten.

23 Orduan irakaslea zen Valentziako Arte Ederretako Eskolan, eta haren jakintza eta gogoetak laster hedatu ziren bere ikaslerik progresisten artean.

Renau fue conocido a nivel mundial²², principalmente, por sus carteles políticos diseñados para el bando republicano durante la contienda española. A partir de 1931 fue militante del Partido Comunista de España, y al año siguiente fundó la Unión de Escritores y Artistas Proletarios, nutrida por muchos dibujantes de prospectos y carteles de cine de la escuela valenciana²³.

Tanto en los carteles políticos, como en los cinematográficos desarrolló un lenguaje que tiene mucho de abstracción, simbología e ironía crítica. De este modo consiguió descollar a través de su estilo rotundo y personal, que había forjado bebiendo del constructivismo ruso, pero también del análisis del fotomontaje político alemán. Fue un fiel seguidor de la obra de John Heartfield (1891-1968), al que admiraba y consideraba sucesor de Goya y de Daumier (Renau, J. 1993: 53-4).

Renau potenció las posibilidades expresivas y plásticas del cartel, valorando su función de medio movilizador de masas. Dominaba las técnicas publicitarias, y las usó al servicio de los ideales de igualdad, progreso y solidaridad que defendía. Con los carteles y programas de mano cinematográficos supo captar el interés del espectador a través de un dominio icónico y textual de lenguaje sincrético y directo.

A nivel técnico supo expresarse de manera magistral con el fotomontaje y la utilización del aerógrafo. Con esta innovadora herramienta, obtuvo un acabado de perfección industrial característico en su obra.

22 Desde los 18 años Renau comienza a ser galardonado por sus trabajos obteniendo más de una decena de premios y menciones. Los más internacionales son: El primer premio United Hemisphere International Poster Competition, del MoMA de New York, en 1942. En 1948, primer premio del Concurso de carteles de la ONU, convocado en México. En 1952 le otorgan el primer premio Internacional en Viena por Pueblos por la Paz, y ese mismo año le conceden también la International Labour organisation Stamp of New York.

23 En aquel momento impartía docencia en la escuela de Bellas Artes de Valencia, y la transmisión de sus conocimientos y reflexiones fue rápida entre los alumnos más progresistas.



1950. Dirigida por el mexicano Julio Bracho. Autor, Renau



1950. Dirigida por el mexicano Adolfo Fernández Bustamante. Cartel. Autor, Renau

politikoa eta artistak horien menpe jarri beharra (RENAU, J. 1937).

Funtsezkoa izan zen herrialdeko kulturarako Bigarren Errepublikan. Altxor Artistiko Nazionala zaintzeko Arte Ederretako zuzendari nagusia izan zen. Bigarren Errepublikaren hasieran, eta Prado Museoko zenbait koadro babesteko, Zuzendaritza Nagusiaren diru-partida bat koadroak babesteko erabili zuen, horiek atera eta Suitzara bidaltzeko Valentziatik²⁴. Hari zor diogu ere Picassori eginiko enkargua Espainiak Pariseko Arte eta Tekniken Nazioarteko 1937ko Erakusketarako, hots, *Guernica* koadroa margotzea.²⁵

Gerra Zibilaren ondoren, 32 urte zituela, Mexikora erbesteratu zen familiarekin batera, Parisetik ihes egin ostean. Mexikon, artean oso gizon gaztea bazen ere, sortzaile handizat jotzen zuten, Europan artista heldu eta finkatua zela irizten ziotelako. Diseinu grafikoko lantegia ireki zuen, ia familiakoa. Izan ere, bertan hartu zuten parte Teresa Ballester emazteak eta Teresa, Tothlim eta Ruy seme-alabek eta emaztearen ahizpek, Josefina eta Rosa Ballesterrek, baita



(1937) Portada realizada por Renau para su libro

Su dominio técnico y artístico era incuestionable, pero también su preparación intelectual, que le llevó, en 1937, a escribir un magnífico ensayo titulado *La función pública del cartel*, en el que pormenoriza sobre el cartel publicitario, el comercial, el político y la servidumbre del artista hacia ellos (RENAU, J. 1937).

Fue una persona clave para la cultura del país durante la Segunda República, ostentó la Dirección General de Bellas Artes para la salvaguarda del Tesoro Artístico Nacional hasta la Guerra Civil. Al comienzo de ésta, y para proteger de los bombardeos ciertos cuadros del Museo del Prado, dedicó una partida económica de la Dirección General, para sacarlos y enviarlos a Suiza vía Valencia²⁴. También se le debe a él, el encargo a Picasso de pintar *El Guernica* para el pabellón de España, en la Exposición Internacional de Artes y Técnicas de París de 1937²⁵.

Tras la Guerra Civil, a los 32 años, llegó exiliado a México junto con su familia, después de haber huido a París. En México a pesar de ser un hombre todavía muy joven, fue reconocido

24 Bi mila koadro Madriletik Valentziako museora eta Serranos Dorreeta era-
man ziren. Helburua Suitzara eramatea zen, Nazio Batuen Egoitzara, koadrook
babesteko. Hara iritsi ziren azkenean Kataluniatik igaro ondoren. Madriler
itzuli ziren gerra bukatutakoan. (Algerich Fernández, Isabel eta Ara Lázaro,
Judith 2009).

25 Espainiak Parisen zuen pabiloiaren proiektua agindu zien Renauk Josep Lluís
Sert eta Luis Lacasa arkitektoei. Era berean, lan plastikoak agindu zizkien
Espainiak artista nabarmenei, barrualdean jartzeko. *Guernica* lanaz gain,
grabatu-sorta egin zuen Picassok: *Sueños y mentiras de Franco*, Errepublikara-
rako dirua biltzeko erabilia. Halaber, hauek erakutsi ziren: Julio González
Montserrat, AEBko Alexander Calder-en *Fuente de Mercurio*, Gerra gogor pairatu
zuten Almadeko biztanleen omenez egina. Joan Miróren *El payés catalán en
revolución* lana erakutsi zen, baita beste artista batzuen lanak ere, esaterako:
José Gutiérrez Solana, Mariano Benlliure edo Aurelio Arteta, besteak beste.
Pabiloia dela-eta, epaiketa eta erbesteak izan zituen Sert y Lacasak.

24 Dos mil cuadros fueron trasladados desde Madrid al museo de Valencia y a las
Torres de Serranos. El objetivo era llevarlos a Suiza a la Sede de las Naciones
Unidas para protegerlos, a donde finalmente llegaron después de pasar por Cata-
luña. Fueron devueltos a Madrid al finalizar la contienda. (Algerich Fernández,
I. & Ara Lázaro, J. 2009).

25 Renau encarga a los arquitectos Josep Lluís Sert y Luis Lacasa el proyecto
arquitectónico del pabellón de España en París. Del mismo modo, encarga obras
plásticas a los artistas más sobresalientes del panorama español, para exponer-
las en su interior. Además del *Guernica*, Picasso realizó una tirada de grabados:
Sueños y mentiras de Franco, que se vendieron para recaudar fondos para la
República. Así mismo se expusieron la *Montserrat* de Julio González, la *Fuente
de Mercurio* del estadounidense Alexander Calder, en homenaje a los habitantes
de Almadén, duramente castigados durante la Guerra. De Joan Miró se expuso
El payés catalán en revolución, también expusieron obras de artistas como José
Gutiérrez Solana, Mariano Benlliure o Aurelio Arteta entre otros. El pabellón les
costó a Sert y Lacasa, juicio y exilio.



Mural "La Hispanidad". Hotel Casino de la Selva. (Cuernavaca, México). Autor, Renau

Ramón Puyol eta Antonio Rodríguez Serna artistek ere. **Estudio Imagen-Publicidad Plástica** izeneko lantegi horretan, ehunka kartel egin zituen Mexikoko zinemarako. Horiei esker, bizi izateko beharrezko diru-eteekinak lortu zituzten, baina arrakasta eta aitortza artistikoa ere bai.

Ekoiztetxe askorentzat egin zuen lana hala nola Diana films, Producciones Calderón, Aro Films, Filmex, Rosa Films, Ultramar Films, Producciones Gagune, Mier y Brooks, lux Films, Perdeda eta abarrentzat.

Espainiatik CIFESA ekoiztetxearen enkarguak jasotzen jarraitu zuen. Harentzat egin zituen honako kartel bikain hauek, adibidez²⁶: *El Moderno Barba Azul* (1946); *Locura de Amor* (1948); *La loca de la casa* (1950) edo *Necesito Dinero* (1952).

Lan horietako zenbait gaur egun XX. mendeko kartelgintza-ren ikonotzat jotzen dira, hala nola *El moderno Barba Azul* (1946).

1958an, Alemaniara joan zen familiarekin eta Ekialdeko Berlinen bizi izan zen. Margogintzan, artearen azterketan eta irakaskuntzan jardun zuen. Ez zen Espainiara itzuli Franco hil arte; hala ere,aldi laburrak egin zituen Espainian. Berlinen hil zen 1982an.

como un gran creativo, ya que estaba considerado un artista maduro y consolidado en Europa. Abrió un taller de diseño gráfico, de carácter casi familiar, en el que participaron su esposa Teresa Ballester y sus hijos, Teresa, Tothlim y Ruy, y las hermanas de su mujer, Josefina y Rosa Ballester, además de los artistas Ramón Puyol y Antonio Rodríguez Serna. En este taller de nombre **Estudio Imagen-Publicidad Plástica**, realizó cientos de carteles para el cine mexicano, con los cuales pudieron obtener beneficios económicos para vivir, pero también cosechó éxito y reconocimiento artístico.

Trabajó para un buen número de productoras como fueron Diana films, Producciones Calderón, Aro Films, Filmex, Rosa Films, Ultramar Films, Producciones Gagune, Mier y Brooks, lux Films, Perdeda etc.

Desde España continuó recibiendo encargos de la productora CIFESA²⁶, para la que hizo magníficos carteles como *El Moderno Barba Azul* (1946); *Locura de amor* (1948); *La loca de la casa* (1950) o *Necesito Dinero* (1952).

Algunas de las piezas a día de hoy son consideradas como iconos del cartelismo del siglo XX, como es el caso de *El moderno Barba Azul* (1946).

En 1958 se trasladó con su familia a Alemania y vivió en Berlín Oriental, dedicándose a la pintura, al estudio del arte y la docencia. No volvió a España hasta la muerte de Franco, aunque solo lo hizo durante cortos periodos de tiempo. Murió en Berlín en 1982.

²⁶ Renau erbesteratu zenean, Cifesa ekoiztetxeak José Perís Aragón artista kontratatu zuen. Hala ere, Renauren lana ere izan zuen enpresak, hura Mexikon bazegoen ere, kartelgilerik handienetakoa zela iritzita.

²⁶ Al exiliarse Renau, artistas como José Perís Aragón son contratados por la productora Cifesa. Pero ésta no deja de contar con Renau a pesar de estar en México, por considerarlo uno de sus grandes cartelistas.

Josep Renauren eskuko programak • Programas de mano de Josep Renau

1932.
RKO Radio Pictures.
Tamaño natural



1934.
CIFESA



1940.
Compañía Industrial Film Español S.A.
(CIFESA)



1946.
Alsa Film.
Tamaño natural



1946.
Clasa Films Mundiales

Josep Renauren eskuko programak • Programas de mano de Josep Renau



1952.
Cartel
Royal Films

1952.
Cartel y prospecto de mano
Producciones Zacarías S.A.





▲
1955.
Cartel
Alianza Cinematográfica Española

►
1957.
Cartel y prospecto de mano
Cinematografica Latino Americana S.A.
(C.L.A.S.A.)



CARY GRANT
DEBORAH KERR

FAVORITE
Color per TECHNICOLO



WARRIOR



MUZZY
COLOR POR DE LU

BUCK
an Victor Gene
MONS-MATURE-TIERNEY-
COLOR POR D



Soligó

Zinemako eskuorrien sorkuntzan ospe handia izan zuten artistetako bat Josep Soligó Tena (1910-1994) izan zen. Bartzelonakoa sortzez, Bartzelonako San Jorge eskolan lortu zuen Arte Ederretako lizentziatura.

Uno de los artistas más reputados en la creación de prospectos de cine fue Josep Soligó Tena (1910-1994). Barcelonés de nacimiento, se licenció en Bellas Artes por la escuela de San Jorge en la Ciudad Condal.

Marrazkilari nabarmena izan zen, eta Espainian zeuden ekoiztetxe eta banaketa-enpresa guztientzat egin zuen lan. 20th Century Fox enpresako kartelgilerik garrantzitsuenetakoa izan zen (Baena, F. 2001), eta 1935 eta 1965 urte bitartean eginikoa izan zen osperik handiena lortu zuen sorkuntza-lana²⁷. Hogei-ta hamarreko hamarkadan ekin zion ibilbide bikainari, eta kartelak eta eskuko programak ekoitzi zituen enpresa ospetsuentzat: Paramount, Metro Goldwyn Mayer eta Rosa Films 1932an izan zuen gailurra bere ibilbideak, AEBko Bob Steele aktorearen western film-sortarako eskuko programak eta kartelak egin zituenean.

Marrazkilari eta litografo gisa zuen abilezia erakutsi zuen lan horietan, oso estilo finduarekin eta arlo teknikoan maisutza erakutsiz. Neurriko konposizio akademikoak ziren, baina ordurako hasita zegoen kolorearen gainean zuen erabilera berezia. Izan ere, erabilera hori izango zen bere estiloaren ezaugarri nagusia.



1932. Warner Bros

Fue un destacado dibujante que trabajó prácticamente para todas las productoras y distribuidoras que había en España. Estuvo considerado como uno de los cartelistas más importantes de la 20th Century Fox (Baena, F. 2001), y su labor creadora de mayor reconocimiento fue la realizada entre los años 1935 y 1965²⁷.

Su brillante andadura comenzó en la década de los años treinta, con la producción de carteles y programas de mano para las prestigiosas Paramount, Metro Goldwyn Mayer y también Rosa Films. Es en 1932 cuando se produce un despunte importante en su carrera, al realizar los programas de mano y carteles para la saga de *westerns* del actor estadounidense Bob Steele.

En ellos mostró sus dotes como dibujante y litógrafo, con un estilo muy definido y excelente dominio técnico, con composiciones medidas y académicas, aunque ya comienza a mostrar su particular uso del color, del que posteriormente hará su marca de estilo. Pero

²⁷ Baenak Soligóren publizitate-lanak 350 izan zirela zenbatetsi zuen. (Baena, F. 1996).

²⁷ Baena cifró las obras publicitarias de Soligó en más de 350. (Baena, F. 1996).



1944.
Twentieth Century-Fox

Baina erretratuak egiteko trebezia handiagatik gailendu zen. Zehaztasun osoz atzematen du erretratatu, baina, gainera, adierazkortasun psikologikoa ematen die. AEBko zinema-estudio nagusiek miretsi egiten zuten trebetasun hori, zeren eta jakin baitzekiten aktoreak zirela publizitate erakargarri nagusia ikusleentzat; aktore xarmantak eta pantailako galeiak ziren zinema-aretoak betetzen zituztenak.

Soligók, horretaz jabetuta, erretratuak egiteko gaitasun bikaina erabili zuen, ekoiztetxeek eta banaketa-enpresek beren lana eska zezaten.

Horren trukean, sortzaile eta berritzaile ageri da kolorearen erabilera ausartean eta bitxian. Izan ere, indarra eta poztasuna erakusten ditu kromatismoan nahiz konposizioetan, batzuetan oso konbentzionalak ez badira ere. Hasieran, du-darik gabe, Renauren eragina izango zuen, Manuel Monleonen²⁸ Alderdi Sindikalistaren kartelean ikusten denez (1937). Gerra Zibilaren ostean, Soligók paleta irmoagoa eta segurua- goa erakutsi zuen, indar eta edertasun paregabeekin.

1943an, Soligók kontratua sinatu zuen Hispano Foxekin. Eurentzat soilik lan egin behar zuela zehaztu zen kontratuan. Aldi hartan, bere sormena askatzen hasi zen artista, zeren eta, segurtasun ekonomikoa izanik, berritzeko eta sortzeko moduan baitzegoen. Garai hartako ilustrazio ugariak berehala ezagutzen dira, konposizio tradizionalatik harago

²⁸ Renauren ikaslea izan zen Monleón. Sinbolikoki berritu eta esperimentatu zuen kolorea, eta Monleonen antzeko lengoia aurki dezakegu Soligórengan.



1940. Twentieth Century-Fox

por lo que sobresale es por su gran habilidad como retratista. Capta con fidelidad mimética al retratado, pero además los dota de expresividad psicológica. Los grandes estudios de cine americanos alaban esa cualidad, ya que sabían que los actores eran el reclamo publicitario para los espectadores, las glamorosas actrices y los galanes de la pantalla eran los que realmente llenaban las salas de cine.

Soligó, conocedor de ello, explota su habilidad como excelente retratista para que productoras y distribuidoras cuenten con él.

Se muestra creativo e innovador en el uso atrevido e incluso extravagante del color, con un vigor y alegría tanto en el cromatismo como en las composiciones, a veces, muy poco convencionales. Sin duda en sus inicios pudo estar influido por Renau y Monleón, como se puede apreciar en el cartel del Partido Sindicalista (1937) de Manuel Monleón²⁸ donde hay una similitud compositiva y cromática. Después de la Guerra Civil Soligó mostrará una paleta más decidida y segura, con una fuerza y brillantez incomparables.



1937. Autor, Manuel Monleón

En 1943 firma un contrato con Hispano Fox, en el cual se especifica que debe trabajar en exclusiva para ellos. Es en este periodo, cuando el artista comienza a dar rienda suelta a su creatividad, ya que al tener una seguridad económica puede innovar y crear. Sus prolíficas ilustraciones de esta época se reconocen porque transgreden las composiciones tradicionales, juega con un vibrante cromatismo, sobre todo concentrado en el rostro de los personajes de las películas. Colorea de manera monocroma los retratos haciéndolos coincidir con el color del fondo. Juega con el tamaño de los retratos, de acuerdo con la importancia y categoría del retratado y, aunque su dominio sobre el papel hace que se exprese con todo tipo de composiciones, se muestra muy cómodo en las composiciones

²⁸ Monleón fue discípulo de Renau, innovó y experimentó de manera simbólica con el color, encontramos en Soligó un lenguaje similar al de Monleón.



Cartel de Operación Cicerón. Detalle del uso atrevido de los colores en el dibujo de los personajes



1950. Twenty Century Fox. Hispanofox Film

baitoaz, kromatismo ikaragarriarekin jolasten baitu eta, batez ere, filmetako pertsonaien aurpegia hartzen baitu ardatz. Kolore bakarrarekin koloretzatzen ditu, atzeko kolorearekin bat etorrita. Erretratuen tamainarekin jolasten du, erretratua egin zaionaren garrantziaren eta kategoriaren arabera, eta papera ondo baino hobeto darabilenez eta era guztietako konposizioak adierazten dituen arren, eroso ageri da konposizio diagonaletan. Ikuslearen begirada irudira bideratzen du maisutasunez, eta ezkerretik eskuinera eta goitik behera irakurri beharreko lerroa erakusten du, irudiaren elementu morfologikoak eta testua uztartuz. Hori guztia azpimarratuta dago aurpegiak kolore gorri, berde, urdin edo hori kartsuak dituzten aurpegiekin; horixe izango da bere estiloaren ezaugarri nagusia.

Hollywoodeko izarrak famatuenean erretratua egiteagatik ezagutu eta balioetsi zen: Marilyn Monroe, Ingrid Bergman, Jean Simmons, Ava Gardner, Katherine Hepburn, Spencer Tracy, John Wayne, Fred Astaire, Marlon Brandon, besteak beste. Izan ere, Fox-ek hamarkada batetik gorako aldi kontratu eskusiboak izan zituen aktore horiekin, halako moldez non Soligó interprete amerikar nagusien marrazkilaria izan baitzen.

Berrogeita hamarrek hamarkadatik hasita, Espainiako zine-mak nolabaiteko presentzia izaten hasi zenean, lanean izan zen Rosa Films, Radio Films, Balart, ACE, Capitolio, CIC, IFISA eta Estudios Cinematográficos CEArekin. Hirurogeiko hamarkadan, Espainiako enpresentzat egin zuen lan, eta azken urteetan agerikoa da haren marrazkiak ez direla hain hauleak. Itxurak, koloreak ea konposizioak suabeagoak dira, baina betiere kalitate handiari eutsita.

Bestalde, garrantzizkoa da Soligóren moldakortasun artistikoa aipatzea, esaterako, erregistroa aldatu eta izaera piktorikotik linealera igarotzen denean, baita graziaz beteriko karikaturrekin erabiltzean ere, komediaren generoa ilustratzeko. 1958an ere egin zuen *Papá piernas largas* filmarekin Century Fox-entzat. Urte berekoa da *Ana dice sí* filma, Pedro Lazagak zuzendua eta Radio Films banaketa-enpresarena. 1962an, IFI España ekoiztetzerako egin zuen lan; Espainiako komediako filmetan, karikaturekin itzuli zen berriro eta komikigintzarako joera ere erakutsi zuen, adibidez, *¿Dónde pongo este muerto?* Filmeko liburuxketan. Fernando Fernán Gómez eta Gila aktoreak agertzen dira Hispano FoxFilm-ek banaturiko film horretan.



1962. IFISA. Distribuidora, Hispano Foxfilms S.A.E.

diagonales. En ellas, dirige la mirada del espectador sobre la imagen de manera magistral, produciendo una línea de lectura de izquierda a derecha y de arriba abajo, combinando los elementos morfológicos de la imagen y el texto. Todo ello subrayado por pintar los rostros con vibrantes rojos, verdes, azules o amarillos, que conformarán su marca de estilo.

Será conocido y valorado por retratar a las más famosas estrellas de Hollywood: Marilyn Monroe, Ingrid Bergman, Jean Simmons, Ava Gardner, Katherine Hepburn, Spencer Tracy, John Wayne, Fred Astaire, Marlon Brandon, entre otros. Ya que, la Fox, durante más de una década tuvo contratados en exclusiva a estas actrices y actores, de manera que Soligó fue el dibujante de los grandes intérpretes americanos.

A partir de la década de los años cincuenta, cuando el cine español empieza a tener cierta presencia, estuvo trabajando con Rosa Films, Radio Films, Balart, ACE, Capitolio, CIC, IFISA y Estudios Cinematográficos CEA.

En la década de los sesenta trabaja para las empresas españolas, y en los últimos años se hace patente como sus dibujos son menos rompedores, se dulcifican las formas, los colores y las composiciones, pero manteniendo siempre su alta calidad.

Por otro lado, también es importante mencionar la versatilidad artística de Soligó, como cuando cambia de registro y de lo pictórico pasa a lo lineal, así como con el uso de las caricaturas, llenas de gracia, para ilustrar el género de la comedia. En 1958 ya lo hizo con *Papá piernas largas* para la productora americana Century Fox, del mismo año es *Ana dice sí* dirigida por Pedro Lazaga y de la distribuidora Radio Films. En 1962 para la productora IFI España, y para películas de comedias españolas, vuelve con la caricatura haciendo guiños al cómic, como es el caso del prospecto de la película *¿Dónde pongo este muerto?* (1962), con Fernando Fernán Gómez y Gila, y distribuida por Hispano FoxFilm.

Josep Soligóren eskuko programak • Programas de mano de Josep Soligó



▲ 1932.
Warner Bros.
Distribuidora Elías.
Tamaño natural



▲ 1932.
Warner Bros.
Distribuidora Elías.
Tamaño natural



▲
1932.
Warner Bros.
Distribuidora Elías.
Tamaño natural



▲
1942.
Twentieth Century-Fox.
Tamaño natural

Josep Soligóren eskuko programak • Programas de mano de Josep Soligó



▲ 1943.
Twentieth Century-Fox.
Tamaño natural



▲ 1943.
Twentieth Century-Fox.
Tamaño natural



▲ 1948.
Twentieth Century-Fox.
Tamaño natural



▲ 1949.
Twentieth Century-Fox.
Tamaño natural

Josep Soligóren eskuko programak • Programas de mano de Josep Soligó



▲ 1951.
Twentieth Century-Fox.
Tamaño natural



▲ 1952.
Twentieth Century-Fox.
Tamaño natural



▲ 1952.
Twentieth Century-Fox.
Tamaño natural



▲ 1953.
Twentieth Century-Fox.
Tamaño natural

Josep Soligóren eskuko programak • Programas de mano de Josep Soligó



1953.
Twentieth Century-Fox.
Tamaño natural



1953.
Twentieth Century-Fox.
Tamaño natural



▲ 1954.
Twentieth Century-Fox.
Tamaño natural



▲ 1955.
Twentieth Century-Fox.
Tamaño natural

OTER · AUDREY HEPBURN ·



ANE

DE CLAUDE ANET

BILLY WILDER

ción musi

NDI

"LIMELI

PR
C

RISAS

GIDA P



Ramón
Martí

Josep
Clavé

Hernán
Picó

MCP

MCP enpresako marrazkilariek lehen mailako sorkuntza-taldea osatu zuten kantitatearen eta kalitatearen aldetik, bai karteletan, bai egin zituzten zinemako orrietan.

Los dibujantes que pertenecieron a la firma MCP constituyeron un equipo creativo de primer nivel por la cantidad y calidad, tanto de carteles, como de los prospectos cinematográficos que realizaron.

Bartzelonako hiru artistak osatzen zuten taldea: Ramón Martí (1915-?), Josep Clavé Basartek (1913-?) eta Hernán Pico i Ribera (1911-1994). Izan ere, lagunak eta bazkideak ziren, eta lehenak eta azkenak Bartzelonako Julio Verne kaleko 15.ean zegoen *Estudio Esquema* sortu zuten 1939an. Enpresaren jardueraren ardatza publizitatearen arloa zen, gehienbat zinemagintzari lotuta. Eginkizun horretan aritu zen 1939tik 1980ra arte. Atzerriko eta Espainiako hogeita bost ekoizte-txerekin kolaboratu zuten lau hamarkadetan.

Talde horren ibilbidea azaltzeko, Bartzelonako Antoni Clavé i Sanmartí margolari ospetsua aurkeztuta hasi behar dugu azalpena.

Antoni Clavé i Sanmartí (1913-2005) Arte Ederretan lizentziatu zen, eta Ramón Martí eta Hernán Picóren unibertsitateko ikaskidea eta laguna izan zen. Haiek bezala, interesa agertu zuen arte grafikoetan, eta berehala gailendu zen sortzaile berritzaile gisa. Funtsezkoa izan zen hogeita hamarreko hamarkadan, eta orduan Cinaes (Espainiako Zinematografia Nazionala) enpresarentzat egiten zuen lan (Mercade, Albert, 2009). Garai hartan, banaketa zinematografikoaren lehen

El colectivo estaba compuesto por tres artistas barceloneses, Ramón Martí (1915-?), Josep Clavé Basarte (1913-?) y Hernán Pico i Ribera (1911-1994), que, siendo amigos y socios, trabajaron juntos y, el primero y el último, fundaron en 1939 el *Estudio Esquema*, ubicándolo en la calle Julio Verne, número 15 de Barcelona. La empresa se concentró en el ámbito publicitario, principalmente cinematográfico, en el cual desempeñaron su labor desde 1939 hasta 1980. Colaboraron con veinticinco productoras tanto extranjeras como españolas, durante cuatro décadas.

Para explicar la trayectoria de este grupo debemos comenzar presentando al prestigioso pintor barcelonés, Antoni Clavé i Sanmartí.

Antoni Clavé i Sanmartí (1913-2005) se había licenciado en Bellas Artes, y fue compañero y amigo en la universidad, de Ramón Martí, y Hernán Picó. Como ellos mostró interés por las artes gráficas, y despuntó enseguida como un creador innovador. Clavé en los años treinta ya trabajaba para la empresa Cinematografía Nacional Española, Cinaes, (Mercade, Albert, 2009). En aquella época Cinaes era la primera ca-

katea zen Cineaes Espainia mailan. Guk dakigula ez zuen eskuko egitaraurik egin, baina bai kartel ikaragarri handiak eta originalak zinemetako fatxadetan esekitzeko. Enpresak kontratua egin zion, eta premisa artistikorik ezarri ez zionez gero, askatasun osoa izan zuen sortzeko. Horregatik, Clavé gazteak formula berriak esperimentatu eta horien bidezko adierazpenak izan zituen. European garatzen ziren abangoardiarik berritzaileen oinarri estetikora iritsi zen. Horri esker, onarpena eta ospea lortu zituen kartelak egiteko modu eraldatzaileagatik, Renau valentziar garaikidearen lortu zuenaren parekoa. Clavék zortea izan zuen, zeren eta Alemaniako **Gebrauchsgraphik** aldizkari ospetsuak balioesten jakin baitzituen Cineaeseko filmetako karteletan erakutsitako maisu-lanak. Lan horien lengoia originala azpimarratu zuen, kubismotik hurbil, eta zinema-kartelaren formula klasikoetatik urrun zegoen plastika berria goraiatu zuen. Garai horietako 32 original iritsi zaizkigu²⁹.

1935ean, arazo ekonomiko larriek eraginda, Cineaes desagertu zen. Ondorioz, lan bila aritu zen Clavé, eta kontratu bat lortu zuen Metro Glodwyn Mayer-ekin³⁰. Une hartan, unibertsitateko ikaskideak agertu ziren, hots, Ramón Martí eta Hernán Picó. Dirudenez, bere bi lagunak alde agertu zen Antoní Clavé, haiek ere MGMrentzat lanean has zitezten.

Aldi hori ez zen izan Clavérentzat aurrekoa bezain gozoa, zeren eta Amerikako enpresak oso arau zorrotzak baitzituen eta agindu argiak ematen baitzituen:

(...) kartel zinematografikoen inguruko araurik garrantzitsuena publikoak filmetako protagonistak ezagutzea da, filmak ikustera etor daitezen,

(Miller, Frank, 1994).

Clavék moldatu egin behar izan zuen, eta ezin izan zituen bere lanak sinatu. Garai hartako bere kartel zinematografikoek aurrekoen berezitasun abangoardista falta zuten. Oro har, erretratuak alde batera utzi eta objektu garrantzitsuekin eta sinbolikoekin egin zuen lan.

1939an, Gerra bukatzean eta errepublikazaleen bandoan borroka egin ondoren, Frantziara erbesteratu zen. Hantxe ezagutuko zituen zenbait urteren buruan Picasso, Joan Miró, Juan Gris edo Antonio Saura, eta orduantxe hasi zen margogintzan eta eskulturan. 1954az gero, bete-betean aritu zen margogintzan. Hala, karrera plastiko bikaina izan zuen, eta ospea lortu zuen nazioartean³¹.



Secreto de una noche (1934). Cartel film.
Autor, Antoni Clavé

dena de distribución cinematográfica a nivel español. Que tengamos constancia, no hizo programas de mano pero si enormes y originales carteles para colgar en las fachadas de los cines. La empresa le hizo un contrato y no le puso ninguna premisa artística, de manera que tuvo libertad absoluta de creación. Por eso, el joven Clavé pudo experimentar y expresarse con fórmulas nuevas que le llevaron a los principios estéticos de las vanguardias más innovadoras que se desarrollaban en Europea. Con ellas obtuvo reconocimiento y prestigio por la ejecución transformadora de sus carteles, equiparable al obtenido por su coetáneo, el valenciano Reanau. Clavé tuvo suerte, porque la prestigiosa revista alemana **Gebrauchsgraphik** supo valorar la maestría que mostró en los carteles de las películas de Cineaes. De ellos subrayó su lenguaje original, cercano al cubismo, y alabó la nueva plástica alejada de las fórmulas clásicas del cartel de cine. De esta época se han conservado 32 originales²⁹.

En 1935 Cineaes sufre serios problemas económicos y desaparece, por lo que Clavé busca trabajo y consigue un contratado con la Metro Glodwyn

Mayer³⁰. Es en este momento cuando entran en escena sus compañeros de universidad Ramón Martí y Hernán Picó. Parece que Antoní Clavé intercede para que sus dos amigos también entren a trabajar para la MGM.

Para Clavé esta nueva etapa no fue tan gratificante como la anterior, porque la empresa americana tenía unas normas muy rígidas y dio unas indicaciones muy claras:

(...) lo importante en los carteles cinematográficos es que el público reconozca a los protagonistas de las películas, para que vayan a verlas,

(Miller, Frank, 1994).

Clavé se tiene que adaptar, no pudiendo firmar sus obras. Sus carteles cinematográficos de esta época carecen de la singularidad vanguardista de los anteriores, en donde por lo general obviaba los retratos y trabajaba con objetos significativos y simbólicos.

En 1939 al terminar la Guerra y después de haber combatido en el bando republicano, se exilia a Francia. Allí conocerá años después a Picasso, Joan Miró, Juan Gris o Antonio Saura, y será el comienzo de su carrera como pintor y escultor. A partir de 1954 se dedica de pleno a la pintura desarrollando una brillante carrera plástica y obteniendo un reconocimiento internacional³¹.

29 Kontuan izan behar dugu lan originalak eta bakarrak zirela, handiak, hainbat euskarritan eginkoak. Ohikoena paper sendoa zen, zinemetako sarrera jartzeko zena filma iragartzeko. Karteltzar horiek normalean birziklatuak ziren, eta filma aldatzen zenean, gainetik margotzen zen berrira. Hori dela-eta, gehienak galdu egin dira.

30 Amerikako enpresak bazuen haren berri, zeren eta 1934an Metrok antolatuturiko lehiaketako lehen saria irabazi baitzuen.

31 Hain zen ospetsua, haren lanak erosteko itxaronzerrenda omen zegoen. Beharbada kondairak dira, Daniel Guiralt-Miraclek El País egunkarian 1982ko ekainaren 14an zioen moduan.

29 Tengamos en cuenta que eran obras originales y únicas, de gran tamaño, realizadas sobre diferentes soportes. Lo habitual era papel más o menos grueso, que se colocaban en la entrada del cine para anunciar la película. Esos cartelones eran normalmente reciclados y cuando se cambiaba de película se volvía a pintar encima. Motivo por lo que la mayoría se han perdido.

30 La empresa americana ya le conocía, porque en 1934 había ganado el primer premio en un concurso organizado por la Metro.

31 Su fama era tan grande que se decía, que había lista de espera para comprar una de sus obras. Quizá esta afirmación responda a las leyendas urbanas como apunta Daniel Guiralt-Miracle, en el diario El País, del 14 junio de 1982.



El hombre invisible (1933).
Cartel para el film *The invisible man*.
Autor, Antoní Clavé

El hombre y el monstruo (1931).
Cartel para el film *Dr. Jekyll and Mr. Hyde*.
Autor, Antoní Clavé

Erbesteratu zenez gero, zinemako publizitate-lanak egiteari utzi zion Clavék. Hark alde egitean, bere bi lagunek, Ramón Martík eta Hernán Picók, egin beharko zituzten zinemako fatxadetarako hark egiten zituen kartel handiak. Martík eta Picók lanez gainezka egon ziren Metro Glodwyn Mayer-en eskaeren aurrean. Hori dela-eta, marrazkilari gehiago izango zituen enpresa bat sortzea erabaki zuten arazoa konpontzeko. Hartara, diseinatzaileak, margolariak eta errotulugileak sartzea proposatu zuten. Hala sortu zuten **Esquema**. Handik gutxira Josep Clavé hasi zen lanean, Antoní Clavéren zuzeneko lehengusua. Artista berriak sartu ondoren, 1941ean izena jarri zioten enpresari, bere abizenen inisialak erabiliz: MCP.

Al exiliarse Clavé, deja de realizar trabajos publicitarios para el cine, su marcha provoca que sus dos amigos Ramón Martí y Hernán Picó, tengan que diseñar y pintar los cartelones para las fachadas de los cines que él realizaba. Martí y Picó se encuentran con exceso de trabajo ante las peticiones de la Metro Glodwyn Mayer, por lo que deciden solucionarlo creando una empresa con más dibujantes, proponiéndose incluir diseñadores, pintores y rotulistas. Así crean **Esquema** en donde al poco tiempo se incorpora Josep Clavé, primo directo de Antoní Clavé. Con la nueva incorporación, en 1941 dan el nombre a la empresa con las iniciales de sus apellidos MCP.



Ariane(1957).
Programa de mano.
Autor, MCP



1965.
Methues Film. Modern Art Film

MCP

Ezin hobeto moldatu ziren elkarrekin hiru artista horiek; oso elkarketa onuragarria izan zen guztientzat.

Inoiz ez zuten beren diseinuak banaka sinatu, beti MCP erabiliz (bere lehen abizenen inisialak), baina horrek argi erakusten du taldean lan egiteko zuten estrategia, protokolo erraz eta malgu baten bidez gauzatua.

Ideiak komunean sortzen zituzten, baita diseinua eta zirri-borroak ere. Ondoren, bereizi gabe banatzen ziren testuetan tintak jarri, koloreztatu eta errotulatzeko lanak.

Berehala bilakatu ziren ziren Espainiako lehen enpresa zinemako kartelgintzaren merkatuan.

Arakasta izan zuten bere lanen harreraren eta kotizazioaren aldetik, baita bezeroen agenda zabalagatik ere. Horri esker, negozioa handitu ahal izan zuten 50 urtean eta artista-taldea kontratatu. Europako beste *atelier* batzuen antzeko lan-egitura sortu zuten. Izan ere, irudiaren ekoizpena landu behar zuten, nolabaiteko izaera industrialarekin. Europako estudioen joerari eutsi zioten. Horieta bat, Hergé izeneko, Bruselan sortu zen 1950ean aldizkariak eta komiki-liburuak egiteko. Hala, batzuek marraztu egiten zuten, beste batzuek tintara pasatu, besteek koloreztatu edo testuak eta izenburuak egiten zituzten. Hasieran, hirurek egiten zuten diseinua eta, denborak aurrera egin ahala, azkenean kudeaketa-lanak egin zituzten.

Egitura industrial horri esker, artista plantilla ona izan zuen MCPk, eta haren ospea handituz joan zen. Espainiako merkatuko ordainsaririk handienak zituzten; ez zuten enkargurik

MCP

Estos tres artistas se compenetraron perfectamente, resultando una unión muy beneficiosa para todos.

Nunca firmaron sus diseños individualmente, siempre con las siglas MCP, iniciales de sus primeros apellidos, pero también reflejo de una estrategia de trabajo en equipo que articularon a través de un protocolo sencillo y flexible.

La generación de las ideas se realizaba en común, así como su diseño y abocetado, para repartir posteriormente, y de manera indistinta, las labores de entintado, coloreado y rotulación de textos.

Enseguida se posicionaron en el mercado de la cartelería cinematográfica como la primera empresa de España.

Su éxito, tanto por la buena acogida y cotización de sus obras, como por su amplia agenda de clientes, les permitió ampliar su negocio en los años 50 y, contratar un equipo de artistas. Crearon una estructura de trabajo al estilo de otros *ateliers* europeos que enfrentaban la producción de la imagen, con cierto carácter industrial. Continuaron con la tendencia de estudios europeos como el de Hergé, en Bruselas, creados en 1950 para la realización de revistas y libros de cómics. Así, unos dibujaban, otros pasaban a tinta, otros coloreaban o realizaban los textos y títulos. En un principio, ellos tres diseñaban y, con el tiempo, acabaron gestionando.

Esta estructura industrial permitió a MCP tener una buena plantilla de artistas, su prestigio continuó ascendiendo. Sus

falta izan, eta Espainian lan egiten zuten banaketa-enpresa gehienentzat egin zuten behar. Hala egin zuten Warner Brothers-entzat eta Universal Pictures-entzat berrogei urtean; Metro Glodwyn Mayer-entzat ia hogei urtez eta hamabost urtez Espainiako banaketa-enpresentzat, CB Films eta Filmax-entzat esaterako. Sekula ere ez Paramount Pictures-entzat.

Garrantzitsua da esatea profesional bikainek egin zutela lan MCPko plantillan. Horietako zenbaitek, denborarekin, enpresa utzi zuten beren kontura lan egiteko, MAC zeritzon Macario Gómez Quibus artista handiak esaterako, edo ESC gisa sinatzen zuen Carlos Escobar-ek. Beste batzuek enpresa jarraitu zuten laurogeiko hamarkadan itxi arte, Enrique Mataix Románek adibidez.

Azpimarragarria izan zen MCPk eginitako ekoizpenaren kalitatea. Berritzaileak izan ziren publizitateko komunikazioaren beharrei dagokienez. Ez zituzten arte-lanen arau konbentzionalak alde batera utzi, Antoní Clavék egin zuen moduan. Formula berriak bilatu zituzten, eta kolorearen erabilera aurkitu zuten; izan ere, estiloaren ezaugarri nagusitzat jo dezakegu. Hala, berrogeiko eta berrogeita hamarreko hamarkadetan, kolore berdina erabili zuen aurpegietan eta atzeko aldeetan, normalean berdea, laranja eta horia, Soligók legez. Erretratu oso onak eta handiak izaten saiatzen ziren beti. Ikusleak aktorea berehala ezagutzeko helburua, eta AEBko enpresek emandako

honorarios eran los más elevados del mercado español, los encargos no les faltaron y trabajaron para casi todas las distribuidoras que operaban en España. Lo hicieron para la Warner Brothers y para la Universal Pictures durante cuarenta años; para la Metro Glodwyn Mayer casi durante veinte y quince años para las distribuidoras españolas, como CB Films y Filmax. Nunca lo hicieron para la Paramount Pictures.

Es importante indicar que en la plantilla de MCP, trabajaron magníficos profesionales. Algunos de ellos se independizaron con el tiempo, como fue el caso del destacado Macario Gómez Quibus, conocido como MAC, o de Carlos Escobar, que firmaba como ESC, y otros que se mantuvieron en la empresa hasta su cierre en los años ochenta, como Enrique Mataix Román.

La calidad de la producción realizada por MCP fue sobresaliente. Se mostraron innovadores respetando las necesidades de la comunicación publicitaria. Sin transgredir como lo había hecho su compañero Antoní Clavé, buscaron fórmulas nuevas y las encontraron en la utilización del color, que lo podemos considerar una marca de estilo. Así, en las décadas de los cuarenta y cincuenta, utilizaba para los rostros y los fondos el mismo color, normalmente verde, naranja y amarillo, muy al estilo de Soligó. Cuidaron que los retratos fueran muy buenos y de gran tamaño. El objetivo era que el actor o la actriz fuera reconocido rápidamente por el espectador, esta premisa dada

premisari eutsi zioten ibilbide osoan. Narrazio zuzena eta argia zen haien karteletan, soilik mezua behar bezala igortzeko beharrezko osagaiak erabiliz. Maila artistikoan, sortzaileak izan ziren, eta haien eskuko programak eta kartelak oso adierazkorrak izan ziren, kolorearen erabilera indartsuari esker, baina konposizio originalei eta testuetako grafismoa menperatzeari esker ere bai. Irudia bizkor irakurtzea zailtzen zuten alferrikako osagaiak saihesten zituzten. Halako ezaugarriak ikusten dira honako film hauetako eskuko egitarauetan: *Con sus mismas armas* (1955); *Duende de Jerez* (1953); *La aventura está en la esquina* (1943); *Cada vida es un mundo* (1951).

40ko hamarkadan, enpresak gutxi gorabehera 5000 lan egin zituen, kartelak eta eskuko programak batuta. Horrenbestez, hain ibilbide luzea izanik, estiloa aldatuz joan ziren, eta adierazpide berriak bilatu zituzten lengoia desberdinak erabiliz, garai desberdinetako bilakaeretara eta genero zinematografiko desberdinetara egokituz. Hala gertatzen da karikaturak erabiltzean erabileran komedietan. Horren etsenplu dira film hauetako liburuxkak: *006 contra los pepitas* (1965) edo *A pie, a caballo o en coche* (1957).

Horren guztiagatik, MCP lantegiko zinemako eskuorriak, dudarik gabe, zinemaren publizitatearen historiaren erreferentzia bikaina dira Espainian.



1955. Formosa Productions



1951. Two Cities

por los norteamericanos la mantuvieron a lo largo de toda su trayectoria. La narración de sus carteles era directa y clara, usando solo los elementos necesarios para una correcta transmisión del mensaje. A nivel artístico, fueron creativos y sus programas de mano y carteles poseían una gran fuerza expresiva, gracias al potente uso del color, pero también a composiciones originales y a un buen conocimiento en la elaboración del grafismo en los textos. Evitaron elementos superfluos que complicaran la rápida lectura de la imagen. Características que se pueden observar en los programas de mano de las películas *Con sus mismas armas* (1955); *Duende de Jerez* (1953); *La aventura está en la esquina* (1943) o *Cada vida es un mundo* (1951).

Durante los 40 años de actividad laboral de la empresa realizaron, entre carteles y programas de mano, alrededor de 5.000 obras. Por lo que, con una trayectoria tan larga fueron modificando su estilo, y buscaron nuevas formas de expresarse usando diferentes lenguajes, adaptándose a la evolución de las diferentes épocas y a los distintos géneros cinematográficos. Como es el caso de la utilización de la caricatura para comedias, sirvan de ejemplo los prospectos de la películas *006 contra los pepitas* (1965) o en *A pie, a caballo o en coche* (1957).

Por todo lo indicado, podemos decir que los prospectos de cine del taller MCP, son sin duda un excelente referente de la historia de la publicidad del cine en España.

MCPren eskuko programak • Programas de mano de MCP



▲ 1932.
Distribuidora Elías.
Tamaño natural



▲ 1932.
Distribuidora Elías.
Díptico.
Tamaño natural



1953.
Metro-Goldwyn-Mayer.
Distribuidora Filmax.
Tamaño natural

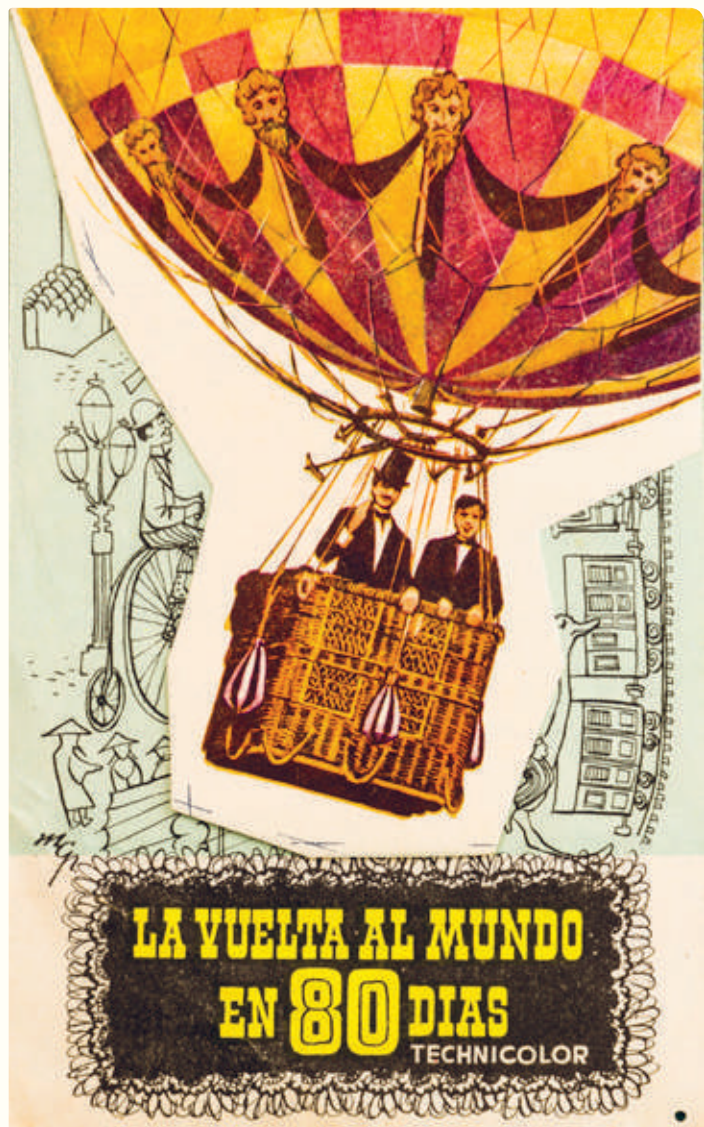


1955.
Stanley Kramer Productions.
Distribuidora Films / United Artists.
Tamaño natural

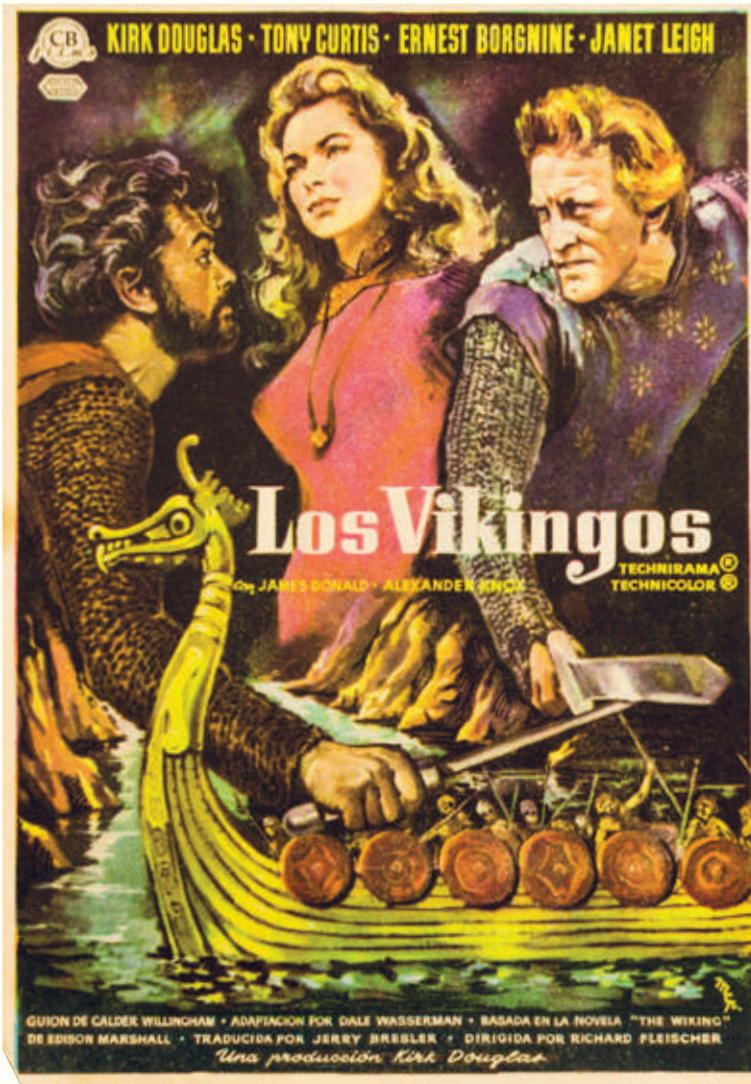
MCPren eskuko programak • Programas de mano de MCP



▲ 1956.
United Artists.
Estreno Bilbao Buenos Aires 22/12/1956.
Tamaño natural



▲ 1957.
CB Films.
Troquelado.
Tamaño natural



▲ 1956.
United Artists. CB Films.
Estreno Bilbao Buenos Aires 27/12/1958.
Tamaño natural



▲ 1958.
Filmax.
Tamaño natural

MCPren eskuko programak • Programas de mano de MCP



▲ 1959.
Filmmax.
Tamaño natural



▲ 1961.
Paramount. Filmmax.
Tamaño natural



1968.
Warner Brothers-Seven Arts.
Tamaño natural

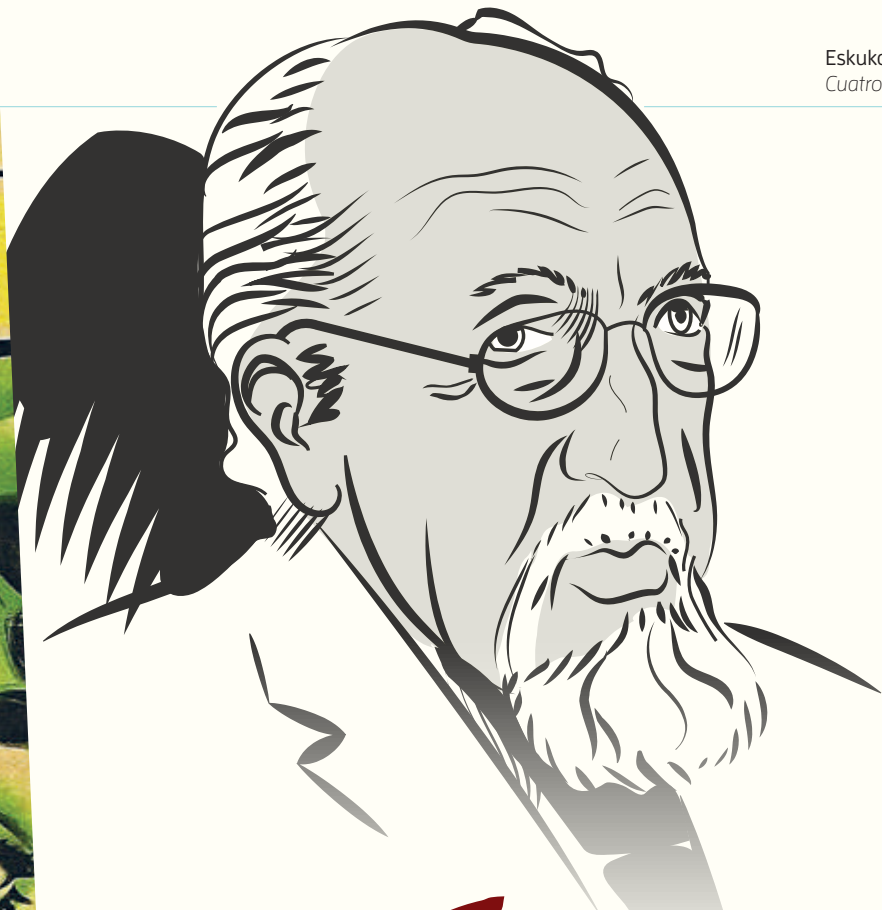


1968.
Warner Brothers.
Estreno Buenos Aires 17/10/1970.
Tamaño natural

Soy un asesino
 con WA
 HA

El hombre que mató a Kennedy

S. A. presenta a su
MARIO MORENO
ANTIN
RO
JULI
 NUEVA VERSION
 Y CUANDO ES
 NO REVELA
 NO DISPONE
 A POR COLUMBIA



ALBERICIO

Fernando Albericio Giménez (1921-2016) Tarazonan jaiotako aragoitarra zen, eta Zaragozara joan zen bizi izatera gurasoekin Gerra Zibilean. Cayo Albericio aita marrazketako irakaslea zen Arte eta Ofizioen Eskolan, eta hark irakatsi zion marrazten, baina Zaragozara iritsi eta handik gutxira, hil zen.

Ama eta Fernando gaztea (orduan 14 urte zituen) egoera ekonomiko zailean gelditu zirenez gero, gazteak lan bila ibili behar izan zuten. Aitak lan egin zuen Pío Altolaquirre enpresan hasi zen lanean. Bilgarriak eta etiketak diseinatzeko hasi zen, interes eta pasio handia jarri zuen arte galkorrean. Lehen diseinua Zara erregalitzaren piluletarako³² izan zen.

Gerra bukatutakoan, Bartzelonara joan zen amarekin bizi izatera, eta lantegi bat ireki zuen bertan. Hortik ekin zion bere ibilbideari, zinemetako fatxadetarako kartel handiak margo-

Fernando Albericio Giménez (1921-2016), aragonés nacido en Tarazona, se trasladó con sus padres a Zaragoza durante la Guerra Civil. El padre, Cayo Albericio, profesor de dibujo en la Escuela de Artes y Oficios, y quien le enseñó a dibujar, fallece, desgraciadamente, al poco de llegar a la ciudad.

Ante la mala situación económica en la que quedó la familia, el joven Fernando, que entonces tenía 14 años, tuvo que buscar trabajo. Comenzó en la empresa de Pío Altolaquirre, donde anteriormente trabajó su padre, y lo hizo diseñando envoltorios y etiquetas, un arte efímero en el que puso mucho interés y pasión. Su primer diseño fue para las pastillas de regaliz *Zara*³².

Al finalizar la contienda, se traslada a Barcelona con su madre y abre en la Ciudad Condal un taller, desde el que comienza

³² Mariano García *Heraldo de Aragón* egunkarian 2011ko urtarrilaren 30ean eginiko elkarrizketa. Ikusi Canal RSS/Podcast de Opiniones y entrevistas, *Hablando de cine*, Miguel F. Ruiz de Villalobos. 2011ko maiatzaren 30ekoak.

³² Entrevista realizada por Mariano García en el diario el *Heraldo de Aragón*, el 30 de enero de 2011. Consúltese Canal RSS/Podcast de Opiniones y entrevistas, *Hablando de cine*, con Miguel F. Ruiz de Villalobos. 30 de mayo de 2011.

1954
Paramount.



tuz. Bere ahalegin artistikoak, beraz, arte galkor batera bide-
ratzea erabaki zuen. Arte horrek ez du aztarnarik uzten, ze-
ren eta euskari beretan margotzen baitzen behin eta berriz
filma estreinatzen zen bakoitzean, gerra ondoko ekonomian
aprobetxatu ahal izateko.

Baina bildumazaleei esker, haren kartelak eta eskuko pro-
gramak guregana iritsi dira. 350 diseinu egin zituen AEBko
ekoiztetxe nagusientzat, hala nola Paramount Pictures-en-
tzat: 20 urterekin hasi zen lanean harentzat. Ondoren, Uni-
versal Pictures, 20th Century Fox, Columbia Pictures, Ra-
dio-Keith-Orpheum (RKO izenarekin ezaguna) etorri ziren,
eta Espainiakoak, Cinedia adibidez.

Marrazkiaren kalitatea eta askotariko konposizio oso onak
dira haren lanen ezaugarri nagusia. Erretratugile gisa ere na-
barmendu zen, kolorea egokia erabiliz, publizitateko lengoia
menperatuz eta kartelaren eta eskuko programaren funtzio
komunikatiboa egoki erabiliz. Bere estiloaren bereizgarri bi-
hurtu ziren ezaugarri formaletako bat hauxe izan zen: filme-
ko protagonisten erretratu flotagarriak sortzea. Oso erretratu
onak dira, handiak, gehienetan monokromoak, eta lepo barik
agertu ohi ziren kartelaren barruan flotatzen arituko balira
bezala. Adibidez: *Guerra y Paz* (1956), edo *El Hombre del*

su andadura empleándose en pintar los grandes cartelones
para las fachadas de los cines. Su esfuerzo artístico se volca-
ba así sobre un arte efímero, del que no quedaba huella, ya
que se pintaba una y otra vez sobre los mismos soportes, al
estrenarse nueva película, para poder aprovecharlos en una
economía de postguerra.

Lo que sí ha llegado hasta nosotros, gracias a los coleccionis-
tas, han sido sus carteles y programas de mano. Realizó más
de 350 diseños para las principales productoras americanas,
como Paramount Pictures para la que empezó a trabajar con
20 años y a la que siguieron la Universal Pictures, 20th Cen-
tury Fox, Columbia Pictures, la Radio-Keith-Orpheum pictu-
res conocida como RKO, y españolas como Cinedia.

Sus obras están marcadas por la calidad del dibujo, y una
muy buena y variada composición. Además destacó como
retratista, con un uso apropiado del color, con gran domi-
nio del lenguaje publicitario y una apreciable articulación de
la función comunicativa del cartel y del programa de mano.
Una de las características formales, que se convirtieron en
marca de su estilo, fue el de crear retratos flotantes de los
protagonistas de la película. Se trata de muy buenos retra-
tos, habitualmente monocromos, de gran tamaño, y que



1947. Columbia Films S.A.

brazo de oro (1955), *Duelo de Titanes* (1957), eta *Sabrina* (1954). Formula hori baliatu zuen MCP enpresak *Duende de Jerez* (1953) filmean edo Soligók *Quiero a ese bruto* (1950) izenekoan.

Horregatik guztiagatik, diseinatzaile polifazetikoa izan zen, eta trebetasun bikaineko adierazpena izan zuen hainbat es-tilotan, betiere formula bakarrari lotu barik. Hala, komedie-tarako karikatura bikainak egin zituen, esaterako Mario Morenori eginikoak Cantinflas-en rolean *A Volar Joven* (1947) edo *Gran Hotel* (1944) filmetan.

Erretratuak egiterakoan, diseinatzaileen abiapuntua ekoiz-tetxeek ematen zizkieten ar-gazkiak izan ohi ziren. Alabaina, film garrantzitsua zenean, pase pribatua egin zitekeen marrazki-larientzat, inspiraziorako egoera hobe bilatu nahian.

Albericoren arrakasten artean, Nueva Yorkeko Nazioarteko Sa-ria nabarmentzen da, *Sabrina* filmeko kartelagatik. Bere lanari esker, Alfred Hitchcock zuzenda-riak zoriondu zuen bere filmak iragartzeko kalte bikainengatik, baina bereziki *Psicosis* filmeko kartelagatik eta eskuko progra-magatik. Irudi horretan, Hitchcock bera ageri da, ordurako ospetsua, eta publikoarentzako benetako artista erakargarria zen. Zuzen-daria eskumuturreko erlojua seinalatzen ari da, ikusleari zineman sartzeko ordua zela adierazi nahian, zeren eta *Inor ere ezin izango baita sartu zinema-aretoan filma hasitakoan*.

Albericiok eginiko karteak eta eskuko egitarauak onarpena izan zuten nazioartean, eta beste herrialde batzuetan argita-ratu ziren, itzulpenak barne.

normalmente aparecen sin cuello como si estuvieran flotan-do dentro del cartel. Como en *Guerra y Paz* (1956), o en *El hombre del brazo de oro* (1955), *Duelo de Titanes* (1957), y *Sabrina* (1954). Esta fórmula fue utilizada también por la firma MCP, en *Duende de Jerez* (1953) o por Soligó en *Quiero a ese bruto* (1950).

Por todo, fue un diseñador polifacético que supo expresar-se con magnífica soltura en diferentes estilos y no se ciñó a una sola fórmula. Así podemos observar excelentes retratos y caricaturas para las comedias, como la realizadas a Mario Morenino interpretando a Cantinflas en las películas *A Volar Joven* (1947) o *Gran Hotel* (1944).

A la hora de realizar los retratos, lo normal era que los diseñadores trabajaran partiendo de fotos que les pasaban las produc-toras. Sin embargo, cuando la película era importante, se podía hacer un pase privado para los dibujantes, buscando unas mejores condiciones para su inspiración.

Entre los éxitos de Alberico des-taca el Premio Internacional de Nueva York, obtenido por su cartel de *Sabrina* (1954). Tam-bién su trabajo le valió la felici-tación del director Alfred Hit-chcock, por su magnífica labor anunciando sus películas, pero

especialmente en el caso del cartel y el programa de mano de *Psicosis* (1960). En el que muestra la imagen del propio Hitchcock, director ya consagrado que era un verdadero reclamo para el público, que señala la hora en su reloj de mu-ñeca indicando al espectador que sea puntual para entrar en el cine, porque *Nadie absolutamente nadie podrá entrar en la sala una vez empezada la película*.

Los carteles y programas de mano realizados por Albericio tuvieron una aceptación internacional y fueron publicados, con sus correspondientes traducciones, en otros países.



1960. Paramount

Albericioen eskuko programak • Programas de mano de Albericio



▲ 1934.
Paramount.
Tamaño natural



▲ 1944.
Columbia Films.
Tamaño natural



▲ 1948.
20th Century Fox.
Producción Darryl F. Zanuck.
Tamaño natural



▲ 1954.
Paramount Pictures.
Tamaño natural

Albericioren eskuko programak • Programas de mano de Albericio



1956.
Paramount.
Tamaño natural



1956. ▶
Paramount Pictures.
Tamaño natural



1957.
Paramount.
Tamaño natural

1962. ▶
Universal Pictures.
Tamaño natural



Albericioren eskuko programak • Programas de mano de Albericio



▲ 1963.
Universal Pictures.
Tamaño natural

▶ 1964.
Universal Pictures.
Tamaño natural





▲
1964.
Universal Internacional.
Tamaño natural

...OIN...
...E...

...LA...
...DE...

KRISTINE KAUF...
EATRICE AL...



...MEN
...ES

...INGER





JANO.

Artistarik prolifico eta moldakorrenetako bat Jano autodidakta izan zen, Francisco Fernández-Zarza Pérez (1922-1992) madrildarrak bere lanak sinatzeko erabili zuen goitizena hain zuzen. Margotzeko gaitasun³³ bikaina zuen, erretraturako nahiz karikaturarako, eta zinemaren industrian 1943an hasi zen lanean.

Nerabezarotik erakutsi zuen ilustrazio grafikorako joera. Komikirako grina izan zuen; horretan hasi zen hamalau urterekin, eta bizitza osoan ez zion komikigintzari utzi. *Superman, El príncipe valiente* (Sánchez López, R. 2015) eta *Rip Kirby*-ren portadak egin zituen, horiek guztiak Dolar argitaletxerako 50eko eta 60ko hamarkadetan.

Hogei urterekin trebezia erakutsi zuen ilustratzaile gisa. Are gehiago, Gerra Zibilean oso gaztea zenean, Janok errepublikazaleen bandoaren aldizkarietarako marraztu zuen³⁴. Hala ere, berrogeiko hamarkadara arte ez zen gailendu, eta ospetsu bihurtu zen ekoiztetxe eta banaketa-enpresen artean. Haientzat egin



Novedades gráficas.
Serie Azul, nº 18. 1959

Uno de los artistas más prolíficos y versátiles fue el autodidacta Jano, pseudónimo que eligió el madrileño Francisco Fernández-Zarza Pérez (1922-1992) para firmar sus obras. Dotado con excelentes habilidades pictóricas³³, tanto para el retrato como para la caricatura, comenzó su andadura en la industria del cine en 1943.

Mostró inclinación por la ilustración gráfica desde la adolescencia. El cómic fue una pasión que inició con catorce años y que mantuvo a lo largo de su vida. Dibujó portadas de *Superman*, de *El príncipe valiente* (Sánchez López, R. 2015), y también de *Rip Kirby* todos ellos para la editorial Dólar, en las décadas de los años 50 y 60.

Desde los veinte años ya se mostró como un hábil ilustrador, e incluso durante la Guerra Civil un jovencísimo Jano dibujó para revistas del bando republicano³⁴. Pero no será hasta la década de los años cuarenta,

33 Bera oso txikia zela alargundu zen ama. Atezaina izan zen Madrilgo eraikin batean. Bazuen bere semearen trebezia artistikoaren berri; izan ere, bost urterekin nabarmendu zen, marrazki bat *Macaco* aldizkarian argitaratu ziotenean. Ikusi elkarrizketan: <http://www.aisge.es/jano-el-dibujante-de-los-anos-dorados-del-cine-espanol>.

34 Berak hainbat elkarrizketatan kontatu zuenez, Gerra bukatzean urtebete baino gehiago eman zuen espetxean horregatik. El Mundo egunkaria, 2006ko otsailak 23.

33 Su madre se quedó viuda cuando él era todavía muy pequeño, trabajó como conserje en un inmueble en Madrid. Conocía y apoyaba la habilidad artística de su hijo, que ya destacaba a los cinco años cuando le publicaron un dibujo en la revista *Macaco*. Véase entrevista en <http://www.aisge.es/jano-el-dibujante-de-los-anos-dorados-del-cine-espanol>.

34 El mismo contó, en diferentes entrevistas, que al terminar la Guerra estuvo encarcelado por ese motivo más de un año. Diario el Mundo, 23 de febrero de 2006.

zituen eskuorriak, kartelak eta kartel handiak zinemetako faxadetarako. Industria zinematografikorako lanean hasi zen, hain zuzen Madrilgo lantegi batean lanpostu bat hutsik gelditu zenean Emilio Chapí Rodríguez (1911-1949) hil ondoren.

Bi filmen publizitatearekin iritsi zitzaion ospea. Bata *Mujeres* (1939) (Eguía, M. 2017), marrazki argi eta ausartarekin, eta bestea *El rebelde* (1945) filma izan zen, Jorge Negreteren erretratu bikainarekin. Arrakasta lortzeko giltza, seguru asko, ez zen izango soilik bi film horietarako kartel multzoaren diseinua, baizik eta ordura arte eginiko lan onen metaketaren ondorioa. Egia esan, harrezkero ia ekoiztetxe eta banaketa-empresa guztiekin egin zuen lan. Guztira, hogeitau bost gehiago izan ziren, atzerrikoak nahiz Espainiakoak, besteak beste: Hispano Mexicana, Filmayer, Chamartín, Mercurio Films, Radio Films, CEA edo Izaro.

Herrialdeko marrazkilaririk oparoenetakoa izan zen Jano; izan ere, guztira katalogaturiko bi mila eta bostehun kartel eta eskuorri egin zituen. Hori dela-eta, estudioa ireki zuen Madrilgo Bordadores kalean, non marrazkilariak eta errotulugileak kontratatu zituen iristen zitzaion enkargu kopuru handiari aurre egiteko.

Diseinuak egiteko, alde aurretik filmaren laburpenarekin eta artisten argazkiekin dokumentatzen zen. Hainbat estilo eta teknika erabili zituen. Aerografoa erabili zuen miresten zuen Josep Renauen teknikari jarraituz. Baina atseginagoa zuen pintzelekin margotzea.

Halaxe ageri da bere lehen lanetako karteletan eta es-

quando despunta y obtiene fama entre las productoras y distribuidoras para las que hace prospectos de mano, carteles y enormes cartelones para las fachadas de los cines. Comenzó a trabajar para la industria cinematográfica al cubrir la vacante que quedó, en un taller de Madrid, al fallecer Emilio Chapí Rodríguez (1911-1949).

La fama le llegó con la publicidad de dos películas: una fue *Mujeres* (1939) (Eguía, M. 2017), con un dibujo ágil y desenfadado y la otra *El rebelde* (1945), con el magnífico retrato de Jorge Negrete. Seguramente no fue solo el diseño de la

cartelería para estos dos films lo que le hizo prosperar, si no el cúmulo del buen trabajo realizado hasta entonces. Lo cierto, es que a partir de ese momento trabajó con prácticamente todas las productoras y distribuidoras, superando el número de veinte entre extranjeras y españolas como fueron entre otras la Hispano Mexicana, Filmayer, Chamartín, Mercurio Films, Radio Films, CEA o Izaro.

Jano fue uno de los dibujantes más fecundos del país, con dos mil quinientos prospectos y carteles catalogados. Esto hizo que abriese un estudio, en

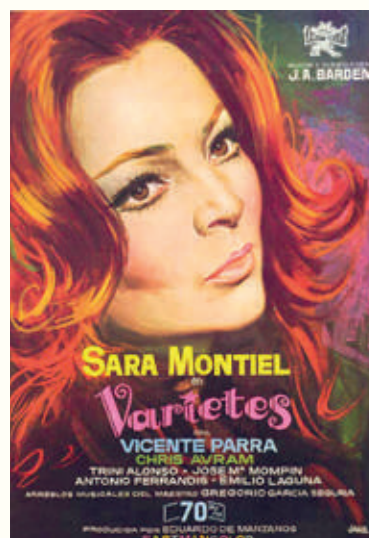
la calle Bordadores de Madrid, en el que contrató a dibujantes y rotulistas para poder hacer frente a la cantidad de encargos que le llegaban.

Para realizar sus diseños previamente se documentaba con el resumen de la película y las fotografías de los artistas. Empleó estilos y técnicas diferentes. Usó el aerógrafo siguiendo la técnica de Josep Renau, a quién admiraba. Pero le resultó más grato pintar con pinceles.

Se observa en los programas de mano y en los carteles, de sus primeros trabajos su energía juvenil. Quedando reflejado un estilo alegre y jovial, utilizando una línea clara y colores planos. Dominaba un lenguaje irónico y caricaturesco, que de manera magistral utilizó durante toda su carrera, y sirvieron para reconocer su autoría.

Sus caricaturas mostraban la esencia del retratado, destacando los rasgos más definitorios del personaje, con un punto de gracia elegante y fina, con una ejecución de líneas sencillas y bien definidas. Además supo adecuar el estilo al género de la película que anunciaba.

En la década de los cincuenta era un admirado retratista, se convirtió en el dibujante del *star-system*, y retrató a más de doscientos cincuenta actores españoles. Lo interesante es que no se quedaba solo en conseguir la similitud con el actor, sino que buscaba la expresión, y el retrato psicológico del personaje, la caracterización, era capaz de definir a través del retrato una personalidad. Buen ejemplo fueron los realizados a John Wayne, Natalie Wood y Jeffrey Hunter en *Centauros del desierto* (1956), con cartel y programa de mano diferentes pero con unos retratos llenos de expresividad, y mostrando su dominio del color. De Marilyn Monroe en *Luces de candilejas* (1954), de Charles Bronson y Anthony Perkins en *Alguien detrás de la puerta* (1971). O los primeros planos en *Varietés* (1971) y en la *Danza de los deseos* (1954) en donde el retrato de Sara Montiel y de Lola Flores, respectivamente, ocupaban todo el espacio.



1971.
Copercines. Floralvia

1963.
Suevia Films





1953.
Uninci/Cicosa

kuko egitarauetan, haren gazte indarra. Estilo alai islatzen zuen, lerro argia eta kolore lauak erabiliz. Ondo baino hobeto zerabiltzan ironia eta karikaturen lengoaiak, bere ibilbide osoan zehar bikainak izan zirenak; horri esker antzeman dai- tezke bereak direla.

Erretratatuaren funtsa erakusten zituen karikaturetan, eta pertsonaia definitzen dituzten ezaugarriak nabarmentzen zituen, grazia dotore eta finaren ukituaz, lerro erraz eta ondo definituak gauzatuz. Horrez gain, estiloa iragartzen zuen fil- mera egokitzen jakin izan zuen.

Berrogeita hamarreko hamarkadan, erretratugile miretsia zen; *star-system*-en marrazkilaria bihurtu zen, eta *Espania-ko berrehun eta berrogeita hamar aktoreri baino gehiago-ri egin zien erretratua*. Baina ez zen mugatzen aktorea- ren antza zuen erretratua egitera, baizik eta pertsonaiaren adierazkortasuna eta erretratu psikologikoa bilatzen zituen, ezaugarritzea, eta erretratatuaren bidez nortasuna definitzeko gai zen. Horra hor interesgarriena. Horren etsenplu onak John Wayne, Natalie Wood eta Jeffrey Hunter aktoreei *Centauros del desierto* (1956) filmean eginiko erretratuak dira, kartel eta eskuko egitarau desberdinekin, baina adierazkortasunez beteriko erretratuak ziren, kolorearen nagusitasuna erakutsiz. Beste hauek ere bai: Marilyn Monroe, *Lucas de candilejas* (1954) filmean; Charles Bronson eta Anthony Perkins, *Alguien detrás de la puerta*-n (1971). Edo lehen planoak *Variétés* (1971) eta *Danza de los deseos* (1954) filmetan, non Sara Montiel eta Lola Flores-en erretratuek, hurrenez hurren, es- pazio osoa hartzen zuten.

Eskuorrik ezagunen artean, *¡Bienvenido Mister Marshall!* filmarena dago. (1953) dolar-billete baten formatuarekin, non diseinatzaileak bere sinadura sartu zuen *one dolar* hitzean. Bereak dira *Atraco a las tres* (1962) filmerako di- seinuak, karikatura soil baina bikainekin, edo *Chica para todo* (1963) filmekoa. Komikigintzan ere aritu zen, *7 contra todos* (1965) filmeko eskuorria eginez, haur-komikietako Flash Gordon super heroia- ren ildotik. Edo Marisol *Un rayo de luz* (1961) filmeko egitarauko haurrentzako marrazkia.

Batetik bere talentua eta estetika aldatzeko erraztasuna eta bestetik hainbat lengoia erabiliz espresatzeko gaitasuna zirela-eta, garai hartako kartelgile estimatuena bihurtu zen.



1962.
Mercurio Films

Entre sus prospectos de mano más conocidos se encuentran el de *¡Bienvenido Mister Marshall!* (1953) con un formato de billete de dólar, en donde el diseñador introduce su firma entre la palabra *one dollar*. También son suyos los diseños para *Atraco a las tres* (1962) con unas escuetas pero sobresalientes caricaturas o *Chica para todo* (1963). También hizo un guiño al cómic realizando el prospecto de mano de, *7 contra todos* (1965), en la línea del súper héroe Flash Gordon de los tebeos. O al dibujo infantil en el programa de la película de Marisol *Un rayo de luz* (1961).

Su talento y la facilidad para cambiar de registro, así como su habilidad para expresarse con diferentes lenguajes, le llevó a ser uno de los cartelistas más cotizados del momento.

1953.
Cicosa



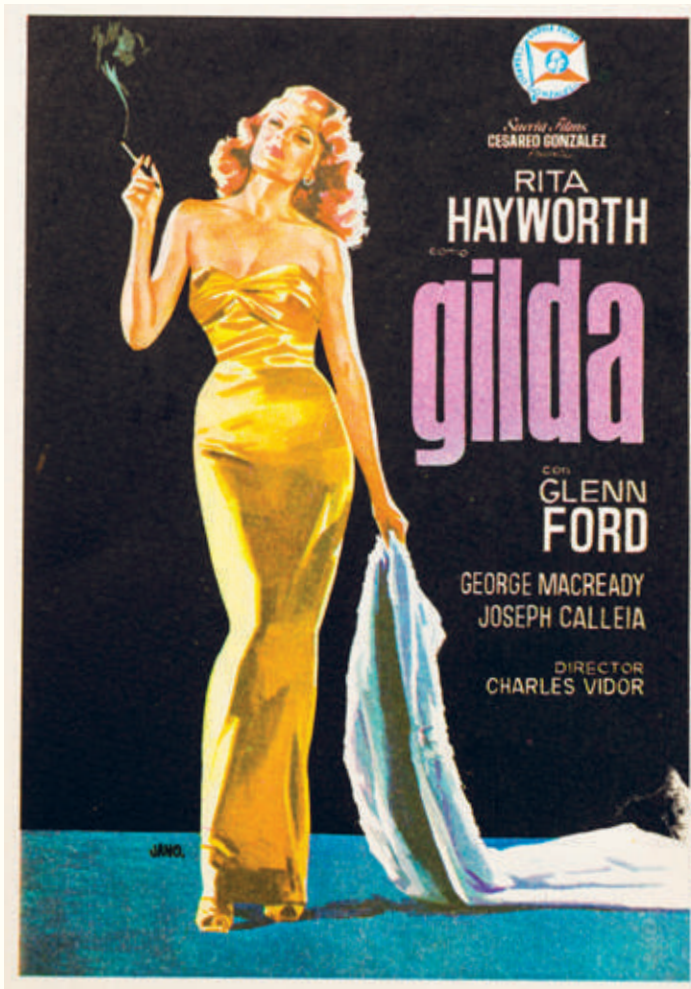
JANOren eskuko programak • Programas de mano de JANO



▲ 1937.
Metro Goldwyn Mayer / Delta Films.
Tamaño natural



▲ 1945.
Selznick International Pictures / Procines.
Impresión de 3.000 ejemplares.
Estreno Bilbao, cine Coliseo Albia 5/10/1946.
Reposición cine Gran Vía 14/11/1965.
Tamaño natural



▲ 1946.
Columbia /Suevia films, Cesáreo González.
Tamaño natural



▲ 1946.
RKO Radio Pictures / Concordia Films.
Estreno Madrid 30/9/1948

JANOren eskuko programak • Programas de mano de JANO



▲ 1937.
A.R. Shipman Productions / Alliance Films Corporation.
Distribuidora, Europa Films S.A.
Tamaño natural



▲ 1949.
Artists Alliance.
Distribuidora, Victory Films.
Tamaño natural



▲ 1952.
Paramount Pictures, Bing Crosby Productions, Hope Enterprises.
Distribuidora, Chamartin.
Tamaño natural



▲ 1946.
RKO Radio Pictures / Concordia Films.
Tamaño natural

JANOren eskuko programak • Programas de mano de JANO



▲ 1953:
Paramount / Mercurio Films.
Tamaño natural



▲ 1955:
Mercurio Films.
Tamaño natural



▲ 1956.
Warner Brothers.
Mercurio Films.
Estreno España 19/6/1961.
Tamaño natural



◀ 1956.
Filmorsa/ Cervantes Films / Mercury Productions.
Distribuidora Chamartin.
Tamaño natural

JANOren eskuko programak • Programas de mano de JANO



▲ 1957.
Edward Small Productions/Metro-Goldwyn-Mayer (MGM).
Distribuidora Izaro Films.
Tamaño natural



▲ 1957.
Metro Goldwyn Mayer.
Filmayer.
Tamaño natural



▲ 1958.
Suevia Films Cesareo González.
Tamaño natural



▲ 1960.
Suevia Films Cesareo González.
Tamaño natural



1960.
Suevia Films Cesáreo González.
Tamaño natural



1964.
United Artists.
Cea Distribución.
Estreno España 2/10/1970.
Estreno Bilbao Cine Buenos Aires 24/10/1970.
Tamaño natural



1964.
Flora Film / Mizar Films / Méditerranée Cinéma/ Ágata Films S.A.
Distribución Interpeninsular Films/Agata Films.
Reposición en el salon cine Arrigorriaga 12/10/1965.
Tamaño natural



1970.
Aspa Producciones Cinematográficas.
Distribución Mercurio Films.
Tamaño natural


JOHN W...



MARLON BRANDO MALDEN

ADO y BEN JOHNSON presentando a PINA P
ón Pennebaker distribuida por PARAMO
rank P. Rosenberg. Director: Marlon Br
uctores: George Glass y Walter Seltza
osper y Calder Willingham, basado en
atic Death of Hendry Jones" de Char

mac.



Marrazkilari bikaina eta inkonformista zen Macario Gómez Quibus, eta bere lanak MAC akronimoarekin sinatzen zituen³⁵ Reusen (Tarragona) jaio zen 1926an, familia pobre batean. Macario bi urteko zela hil zen aita, eta ama bost seme-alabekin geratu zen alargun, oso egoera ekonomiko zailean; denborak aurrera egin ahala, okerrera egin zuen egoerak.

Hiru urte geroago, amak Macario eta anaia txikia Reuseko Casa de la Caritat-en sartu behar izan zituzten ezinbestean. Bertan zegoela, aparteko abilezia erakutsi zuen marrazteko, eta zentrotik irtenda, 9 urte zituenean, 1935ean, Reuseko Arte Ederretako Eskolan hasi zen. Zoritxarrez prestakuntza akademikoa eten egin zen handik hilabete gutxira, Gerra Zibila hasi baitzen. Baina oinarria hartu zuen etxean jarduteko eta ikasitako guztia hobetzeko.

Gerra bukatutakoan, 1940an, hamalau urte zituela, Bartzelonara joan zen amarekin eta neba-arrebekin, baina gabezia handia zutenez, amak Gironara bidali zuen osaba aitona-nera. Hark elikatu eta zaindu zuen.

Bost urte geroago Bartzelonara itzuli zen, eta poztasun bi-koitza ekarri zion patuak. Lehena, pinturarako eta arterako interesa zela-eta, Museo Modernoa aurkitu zuelako eta, bertan, *Marià Fortuny i Marsal*-en lana. Bere kabuz ikasi zuen,

Excelente e inkonformista dibujante, Macario Gómez Quibus firmaba sus trabajos bajo el acrónimo MAC³⁵. Nació en 1926, en Reus, Tarragona, en el seno de una familia humilde. Su padre fallece cuando el pequeño Macario tenía dos años, su madre queda viuda con cinco niños y una situación económica muy precaria, que empeora con el tiempo.

Tres años después, la madre se ve obligada a ingresar a Macario y su hermano pequeño en la Casa de la Caritat de Reus. Allí ya muestra habilidades extraordinarias para el dibujo, y al salir del centro, al cumplir los 9 años, en 1935, acude a la Escuela de Bellas Artes de Reus. Desgraciadamente esta preparación académica se truncó a los pocos meses, con el inicio de la Guerra Civil. Pero le supuso una base para practicar en casa y perfeccionar todo lo que había aprendido.

Finalizada la guerra, en 1940, con catorce años, se trasladó a Barcelona con su familia pero ante las penurias que pasaban, su madre le envió a Girona a casa de un tío abuelo, que le pudo alimentar y cuidar.

Cinco años después vuelve a Barcelona, y el destino le sonrió doblemente. Primero porque su interés por la pintura y el arte le llevaron a descubrir el Museo Moderno y en él, la obra de *Marià Fortuny i Marsal*. La estudió de manera autodidacta, y copió sus obras con esmero y exactitud. Es entonces cuando decide recibir clases en la Escuela de Bellas Artes, docencia

³⁵ Baena, Paco eta Willis, Jimmy (2006).

³⁵ Baena, P. & Willis, J. (2006).



1951.
Metro Goldwyn Mayer

eta kontu eta zehaztasun handiz kopiaitu zituen haren lanak. Orduantxe erabaki zuen eskolak hartzea Arte Ederretako Eskolan. Ez zuen, ordea, prestakuntza osoa jaso, zeren eta lan egin behar izan baitzuen familiaren beharretan laguntzeko. Baina benetako zortea arribetako baten bitartez iritsi zitzaion. Arreba gazteak Castanyé jaunaren etxean egiten zuen lan; Kataluniako erakusketa zinematografikoan ziharduten industria-gizon garrantzitsuenetakoa zen. Arrebak gomendatuta joan zen, eta zinemetako fatxadetako kartel handiak egiteko kontratatu zuten. Haren lanak oso estimatuak ziren, eta gero eta lan ederragoa egiten zuen enkarguz enkargu. Gainera, iragarpen-lumatxoekin uztartzen zituen prentsan argitaratzeko.

1952an, hogeita sei urte zituela, zinemako ekoiztetxe nagusientzat (AEBkoak barne) lan egiten zuen MCP lantegi famatuak kontratatu zuen. Hamarkada batez marraztu zuen haientzat.

Lehenengo errekonozimenduetako bat Metro Goldwyn Mayer-en eskutik iritsi zitzaion, *Quo Vadis?* (1951) Filmeko kartelengatik zoriondu baitzuen. baita *Ivanhoe*-rengatik ere (1952).

1955ean, Tamden Films banaketa-enpresak kanpaina oso baten publizitate-proiektua agindu zionenean, Macario bere lanak sinatzen hasi zen. *Nagana* (1955) filmerako kartela eta eskuorria izan ziren bere izenarekin sinatu zituen lehenak;

que no pudo recibir plenamente porque tenía que trabajar para poder ayudar ante las necesidades familiares. Pero el verdadero golpe de suerte le llegó a través de una de sus hermanas. La joven trabajaba en la casa del señor Castanyé, uno de los más importantes industriales dedicado a la exhibición cinematográfica de Catalunya. Macario es recomendado por su hermana y le contratan para hacer los cartelones de las fachadas de los cines. Sus trabajos son apreciados y el muchacho se supera en cada encargo, además lo acompaña con plumillas anunciadoras para publicar en la prensa.

En 1952, con veintiséis años, es contratado por el famoso taller MCP, que trabajaba para las principales productoras de cine, incluidas las americanas. Para ellos dibujó durante una década.

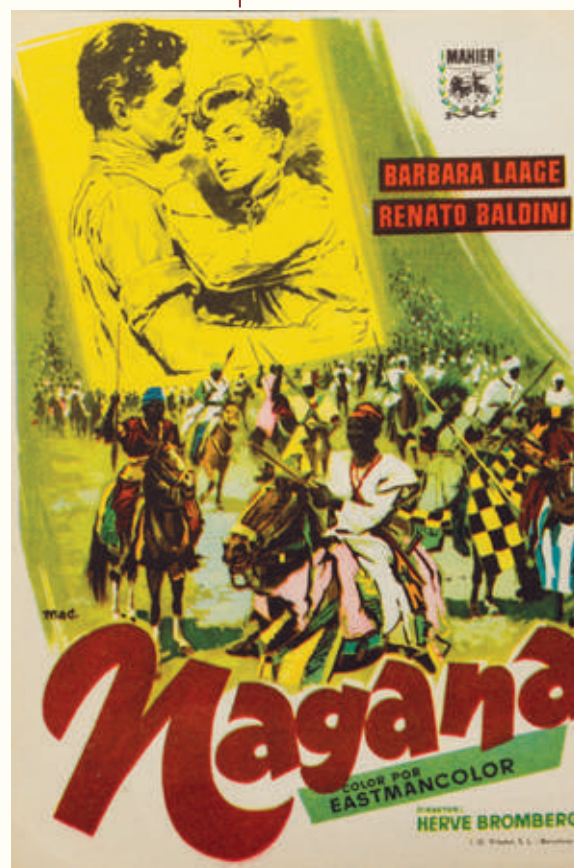
Uno de los primeros reconocimientos vino por parte de la Metro Goldwyn Mayer, que le felicitó por los carteles de *Quo Vadis?* (1951) y de *Ivanhoe* (1952).

En 1955, la distribuidora Tandem Films le encarga el proyecto publicitario de toda una campaña, es el momento en el que Macario comienza a firmar sus obras. El cartel y prospecto de mano para la película *Nagana* (1955) fue el primero que firma con su nombre, algo que él reivindicó trabajando para MCP.

Tandem Films tenía contacto con las internacionales como la Paramount, la Fox etc., que enseguida encargaron directamente los trabajos a MAC. El diseñador español enviaba a Estados Unidos los carteles y pronto le ofrecieron trabajo allí, y le dieron la alternativa de ir a su filial europea en París, propuestas que rechazó en dos ocasiones.

En 1956 con la cartelería para la película *Los 10 mandamientos*, de la Paramount, obtiene un gran éxito y reconocimiento. El cartel de la película lo realizó a *guasch*, en tres días,

1955.
Mahier Films / Cinefilms



hala aldarrikatu zuen MCPrentzat lan eginda.

Tamdem Films-ek harremanak zituen nazioarteko enpresekin, Paramount, Fox eta abarrekin, eta berehala agindu zizkieten lanak zuzenean MACri. Diseinatzaile espainiarrak AEBra bidaltzen zituen kartelak, eta laster eskaini zioten lana bertan. Europako filialera joateko aukera eman zioten, Parisera, baina bi aldiz uko egin zion.

1956an, Paramount-eko *Los 10 mandamientos* filmeko kartelei esker, ospe eta errekonozimendu handiak eskuratu zituen. Filmeko kartela *guasch*-ean egin zuen, hiru egunean, Macariok berak dioenez³⁶. Charlton Heston hunkituta gelditu zen egin zion erretratuagatik, eta Madrilen hura ezagutzeari eskatu zuen. Macario hura ikustera joan zen, eta olikoadroa oparitu zuen, non Moisesen rola zuen aktorea ageri zen. Hainbat elkarrizketatan adierazi zuen Hestonek koadroa bere bulegoko toki nagusian jarri zuela.

Kirk Douglas aktoreak MAC-en lana goraiatu zuen, eta *Los justicieros del Oeste* (1975) filmeko kartelagatik zoriontzeko gutuna igorri zion. Kartel horretan, marrazkilariak berak aipatu zuenez, lan *oso ausarta*³⁷ egin zuen. Diagonaleko konposizioa erabili zuen, aktorearen aurpegiaren zati bat moztuta, eta begirada azpimarratu zuen hala.

George Lucas-ek ere zorionak eman zizkion gutun bidez, zehazkiago *American Graffiti* (1973) filmerako lanagatik, eta *La Guerra de la Galaxias*-erako kartelak egiteko eskatu zion. Zoritxarrez, presa handiko lana zela-eta, MACen lana bozetoan gelditu zen, zeren eta, Lukasi eginiko Amerikako kartelek guztiz betetzen ez bazuten ere, estreinatu beharra baitzegoen; ez zegoen astirik MACen lana iritsi zedin³⁸.

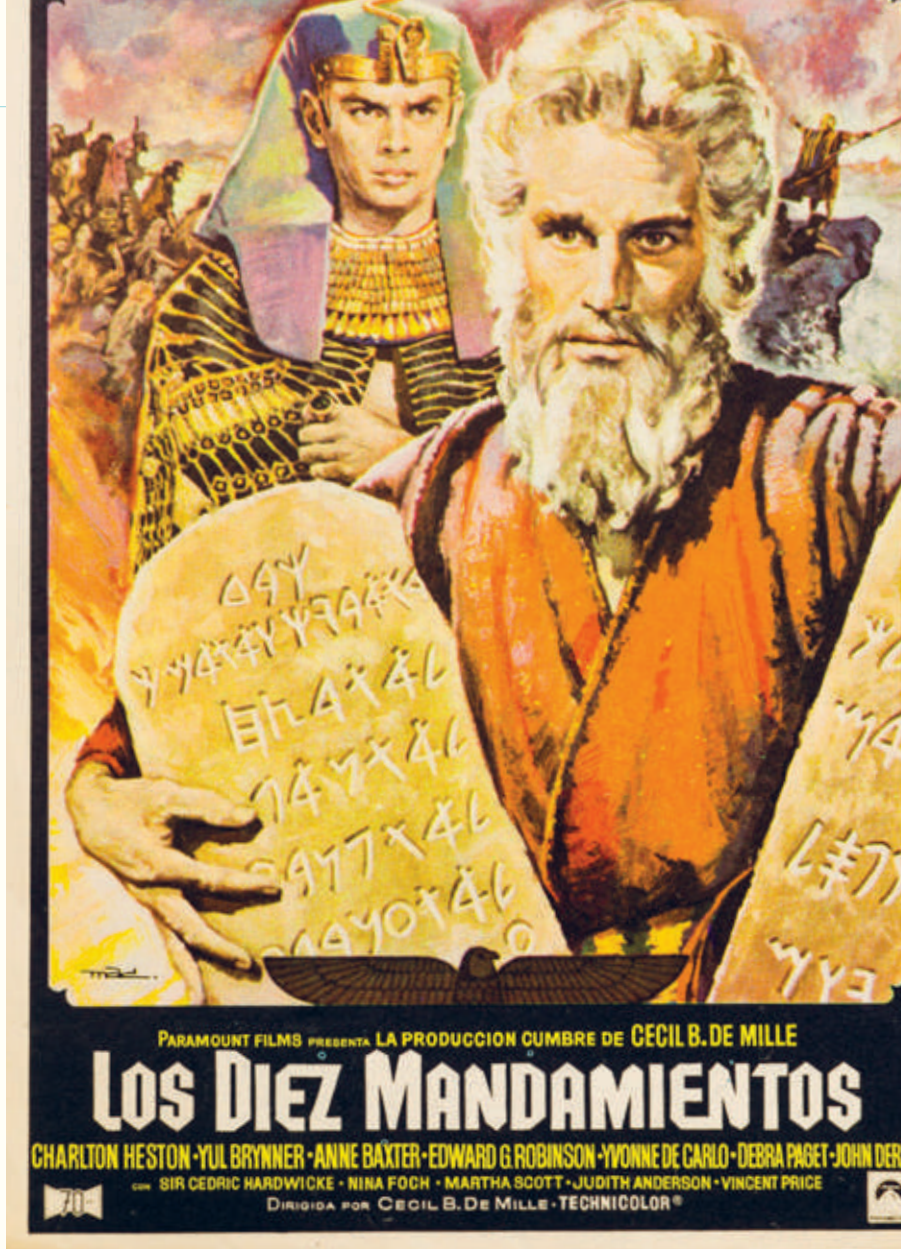


1965.
Metro Goldwyn Mayer

36 Ikusi David Muñoz zuzendariaren *Un chico de portada*, metraje laburra, MACen biografia.

37 *Ibidem*.

38 *Ibidem*.



1956.
Paramount

según cuenta³⁶ el propio Macario. Charlton Heston quedó impresionado por el retrato que le hizo y pidió conocerle en Madrid. Macario fue a verle, y le regaló un cuadro al óleo, en donde se ve al actor caracterizado como Moisés. En distintas entrevistas Heston hizo público que ese cuadro lo colocó presidiendo su despacho.

El actor Kirk Douglas alabó el trabajo de MAC, y le mandó una carta felicitándole por el cartel *Los justicieros del Oeste* (1975). En ese cartel, con palabras del propio dibujante, realizó *un trabajo muy valiente*³⁷, con una composición en diagonal, y cortando parte del rostro del actor, enfatizando la mirada.

También le felicitó por carta George Lucas, en concreto por el trabajo realizado para *American Graffiti* (1973) y le pidió que le hiciera los carteles para *La Guerra de la Galaxias*. Desgraciadamente la premura de tiempo hicieron que la obra de MAC se quedara en bocetos, porque aunque los carteles americanos que le habían hecho a Lucas no eran del todo de su agrado, había que estrenar y no daba tiempo a que llegara la obra de MAC³⁸.

Berlanga también fue otros de los admiradores de MAC, le encantó el trabajo que le hizo para *El Verdugo* (1963). Es un cartel sincrético en donde el diseñador muestra el gran talento artístico y el dominio publicitario que poseía. Tardó solo unas tres horas en hacerlo, y supo captar la esencia de la película. Al director le gustó mucho y le encargó la cartelería para *El Cochecito* (1960).

Hemos de indicar que los carteles de MAC eran admirados

36 Véase el cortometraje titulado *Un chico de portada*, biografía de MAC, del director David Muñoz.

37 *Ibidem*.

38 *Ibidem*.

Berlanga ere izan zen MACen miresleeta bat, izugarri gustatu zitzaion *El Verdugo*-rako (1963) egin zuen lana. Kartel sinkretikoa zen, eta diseinatzaileak arterako talentu handia eta publizitatearen gaineko maisutza erakutsi zituen bertan. Hiru ordu besterik ez zituen behar izan egiteko, eta filmaren funtsa atzeman zuen. Izugarri gustatu zitzaion zuzendariari, eta *El Cochecito*-rako (1960) kartelak enkargatu zizkion.

MACen kartelak Dalik berak ere miresten zituen. Izan ere, ezagutu nahi zuela eskatu zion bion lagun bati; Macario hitzordura agertu eta lagun onak egin ziren.

Bizitza osoan zorion eta sari ugari jaso zituen bere lanagatik. Artista emankorra izan zen, eta guztira 4.000 lan egin zituen: eskuko programak, kartelak eta egunkari eta aldizkarietarako iragarkiak.

Maila formalean, MACek koadroak balira bezala planteatzen zituen diseinuak, kolorea erabat menperatuta. Estilo originala zuen, adierazkortasun handikoa eta sorkuntzarako eta sinbologiarako erregistroen aldakortasun ikaragarri handia. Ez zitzaizkien ezarritako arauak lotu. Haren erretratuek aktorearen aurpegiaren eta keinuen interpretazioa transmititzen zuten, eta armoniaz beterik zeuden, lasaitasunez eta goxotasunez.

Pinturatik lineara igarotzeko gai zen, erretratu errealistatik karikaturrara, genero zinematografiko bakoitzerako estilorik egokiena bilatu nahian.

Esan behar dugu Macariok garrantzi erabakigarria ematen ziola filmaren izenburuari. Haren ustez, izenburuetako errotiluak esanahiz beterik egon behar ziren, filmaren izaera adierazi. Irudiaren maila berean balioesten zituen.

70eko hamarkadan, kartelen eta eskuko egitarauen bidezko publizitate tradizionalaren gainbehera etorri zen. Baina 80ko hamarkadan produktu berria sortu zen: bideo-zintetako kaxetarako karatula. MAC formatu berrietara egokitu eta diseinu ederrak egin zituen Video Technics eta Embassy banaketa-enpresentzat.

MAC zinemako eskuorrien eta kartelen diseinatzaile handietako azkena dela esan ohi da. Gerra ondoren lan egin zuten gazteenetakoa izan zen, eta kartelgintza zinematografikoan jardun izan zuen 1988ra arte. Harrezkero, koadroak margotu zituen, bere pasioa baitzen.

2013an, Kataluniako Zinema Akademiaren ohorezko kide izendatu zuten, eta hurrengo urtean San Jordi Gurutzea eman zioten.

incluso por Dalí, quién pidió a un amigo común que se lo presentara y Macario acudió a la cita y entablaron una buena amistad.

A lo largo de su vida continuará cosechando abundantes felicitaciones y premios por su obra. Fue un artista muy fecundo, entre programas de mano, carteles y anuncios para diarios y revistas suman más de 4.000 obras realizadas.

A nivel formal, MAC planteaba sus diseños como si se tratara de un cuadro, con un dominio absoluto del color. Poseía un estilo propio y original, de gran fuerza expresiva, y con una inmensa versatilidad de registros creativos y simbólicos. No se ciñó a las normas establecidas. Sus retratos transmiten la interpretación facial y gestual del actor, y están cargados de armonía e incluso de serenidad y dulzura.

Era capaz de pasar de lo pictórico a lo lineal y del retrato realista a la caricatura, buscando el estilo más adecuado para cada género cinematográfico.

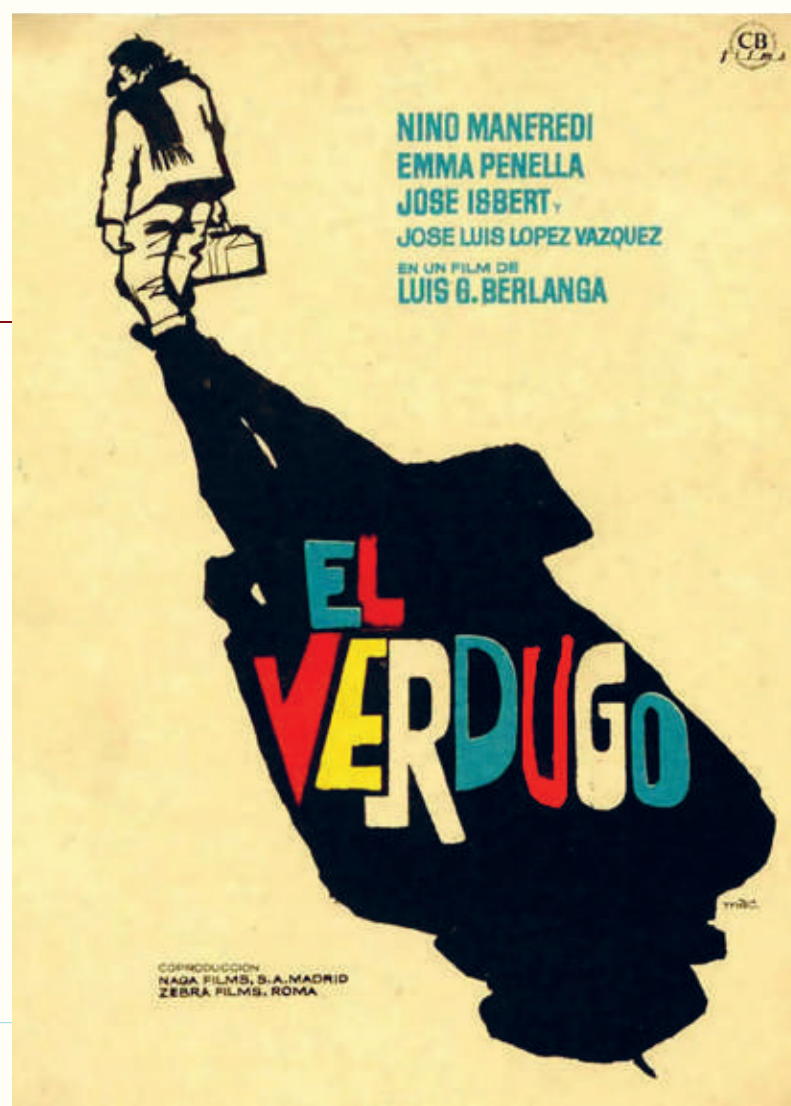
Hemos de indicar que Macario daba una importancia determinante al título de la película. Para él, los rótulos de los títulos debían estar llenos de connotaciones y expresar el género de la película. Los valoraba al mismo nivel que la imagen.

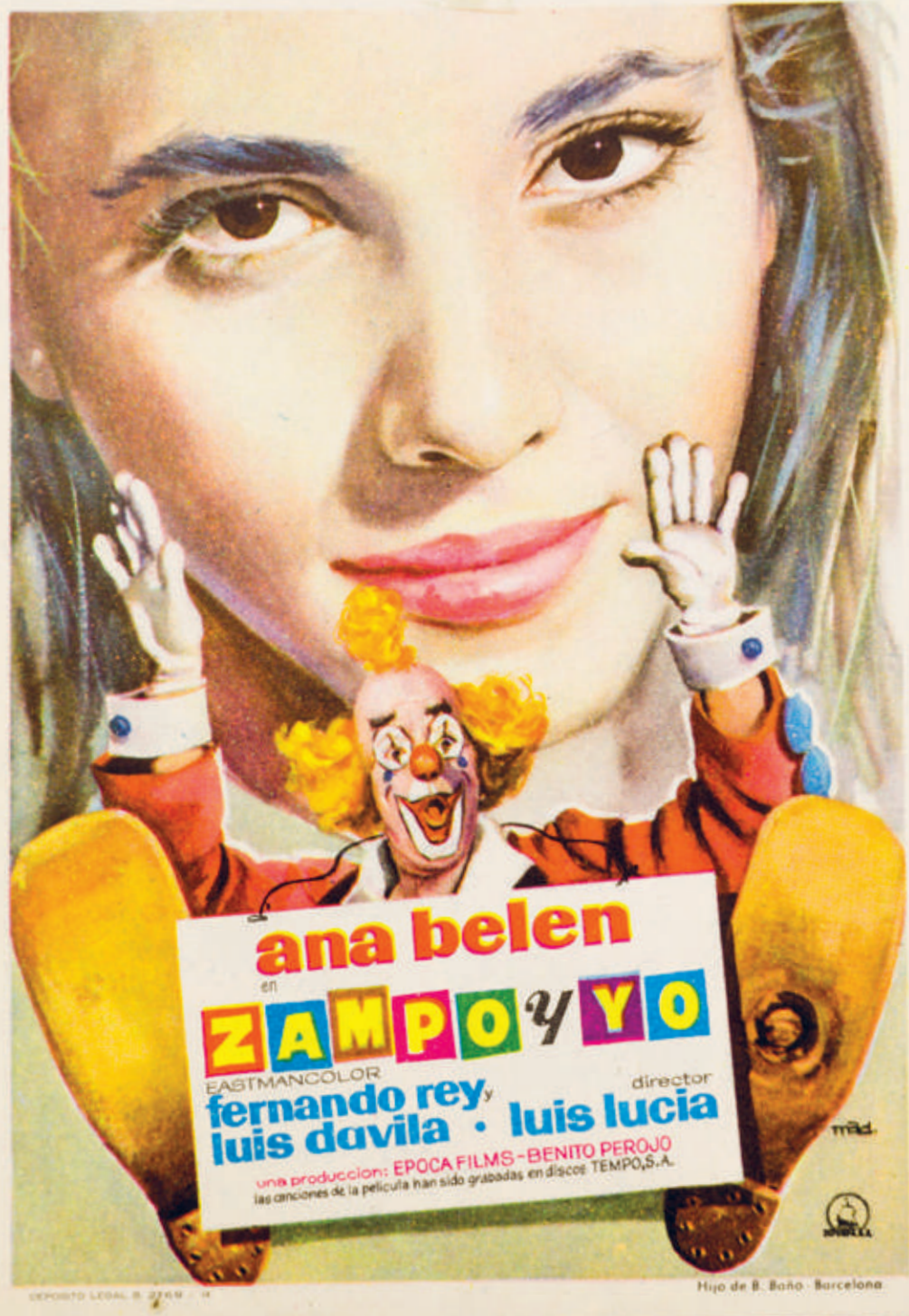
En la década de los años 70 el declive de la publicidad tradicional, a través de carteles y programas de mano es un hecho. Pero en los años 80 nace un nuevo producto: se trata de las carátulas para las cajas de las cintas de vídeo. MAC se adapta a los nuevos formatos y crea exquisitos diseños para las distribuidoras Video Technics y Embassy.

MAC ha sido considerado el último de los grandes diseñadores de los folletos de mano y carteles de cine, fue uno de los más jóvenes que trabajó durante la postguerra, y ha estado en activo para la cartelería cinematográfica hasta 1988. A partir de entonces se dedica a pintar cuadros, es su pasión.

En el año 2013 se le galardonó como miembro de honor de la Academia de Cine Catalán y al año siguiente se le otorgó la Cruz de San Jordi.

1963.
Naga Films/Zebra Films.
Distribución CB Films





1965.
Época Films-Benito Perojo / Dipenfa

1968.
Leonar Freeman -Malpaso / CB Films.
United Artists



MAC-en eskuko programak • Programas de mano de MAC



1942.
Warner Bros.
CB Films.
Tamaño natural

▲
1939.
Metro Goldwyn Mayer / Cire Films.
Reposición 1966.
Tamaño natural





▲
1953.
Columbia Pictures.
Estreno España 17/4/1954.
Tamaño natural

▼
1957.
Columbia Pictures.
Tamaño natural



MAC-en eskuko programak • Programas de mano de MAC



▲ 1958.
Warner Brothers.
Estreno Bilbao cine Gran Vía 29/10/1959.
Tamaño natural

1959.
Universal / Universal Films Española.
Tamaño natural



Artistak, marrazkilariak eta diseinugile grafikoak
Artistas, dibujantes y diseñadores gráficos



▲
1959.
United Artists/CB Films.
Estreno España 07/05/1964.
Tamaño natural

▼
1960.
Mirisch Company / Mundial Film S.A.
Estreno España 19/12/1963.
Estreno Bilbao 09/01/1964.
Tamaño natural



MAC-en eskuko programak • Programas de mano de MAC

1961.
United Artists.
Tamaño natural



1961.
Metro Goldwyn Mayer / UA.
Tamaño natural





1961.
United Artists.
Tamaño natural

1962.
Metro Goldwyn Mayer.
Tamaño natural



MAC-en eskuko programak • Programas de mano de MAC



▲
1963.
Twenty Century Fox.
Tamaño natural



▲
1963.
Eon Productions / CB Films.
Estreno España el 28/09/1964.
Estreno Bilbao 08/10/1964.
Tamaño natural



▼
1966.
Columbia Pictures.
Tamaño natural



TEATRO

TEATRO

Eskuko programak Bilboko zinemetan
*La aparición del cine y los programas
de mano en Bilbao*

3



Las estafas en Correos

Las estafas en Correos... Los correos de esta ciudad...

El meeting socialista

El meeting socialista... Se celebró en la noche...

Conferencias Telefónicas

Conferencias Telefónicas... PRIMERA - Sr. Solerán...

El Partido de los pelotes

El Partido de los pelotes... El partido jugó en el Estadio...

Vinos, cigarrillos y pasajeros

Vinos, cigarrillos y pasajeros... De Jerez, de Bilbao...

Agua de lasplinas

Agua de lasplinas... Drogas, Cruz, S.

SEGUNDA - Madrid 9-12-30 m.

SEGUNDA - Madrid 9-12-30 m... La reunión de los ministros...

El Gobierno de la República

El Gobierno de la República... El Sr. Solerán...

La Comisión ejecutiva de la Unión del Progreso

La Comisión ejecutiva de la Unión del Progreso... Se reunió el día...

El Partido de los pelotes

El Partido de los pelotes... El partido jugó en el Estadio...

Vinos, cigarrillos y pasajeros

Vinos, cigarrillos y pasajeros... De Jerez, de Bilbao...

Agua de lasplinas

Agua de lasplinas... Drogas, Cruz, S.

SEGUNDA - Madrid 9-12-30 m.

SEGUNDA - Madrid 9-12-30 m... La reunión de los ministros...

El Gobierno de la República

El Gobierno de la República... El Sr. Solerán...

La Comisión ejecutiva de la Unión del Progreso

La Comisión ejecutiva de la Unión del Progreso... Se reunió el día...

El Partido de los pelotes

El Partido de los pelotes... El partido jugó en el Estadio...

Vinos, cigarrillos y pasajeros

Vinos, cigarrillos y pasajeros... De Jerez, de Bilbao...

Agua de lasplinas

Agua de lasplinas... Drogas, Cruz, S.

SEGUNDA - Madrid 9-12-30 m.

SEGUNDA - Madrid 9-12-30 m... La reunión de los ministros...

El Gobierno de la República

El Gobierno de la República... El Sr. Solerán...

Los ministros de la República

Los ministros de la República... El Sr. Solerán...

El Partido de los pelotes

El Partido de los pelotes... El partido jugó en el Estadio...

Vinos, cigarrillos y pasajeros

Vinos, cigarrillos y pasajeros... De Jerez, de Bilbao...

Agua de lasplinas

Agua de lasplinas... Drogas, Cruz, S.

SEGUNDA - Madrid 9-12-30 m.

SEGUNDA - Madrid 9-12-30 m... La reunión de los ministros...

El Gobierno de la República

El Gobierno de la República... El Sr. Solerán...

NUEVO TEMPLO

NUEVO TEMPLO... A las nueve de la mañana...

El Partido de los pelotes

El Partido de los pelotes... El partido jugó en el Estadio...

Vinos, cigarrillos y pasajeros

Vinos, cigarrillos y pasajeros... De Jerez, de Bilbao...

Agua de lasplinas

Agua de lasplinas... Drogas, Cruz, S.

SEGUNDA - Madrid 9-12-30 m.

SEGUNDA - Madrid 9-12-30 m... La reunión de los ministros...

El Gobierno de la República

El Gobierno de la República... El Sr. Solerán...

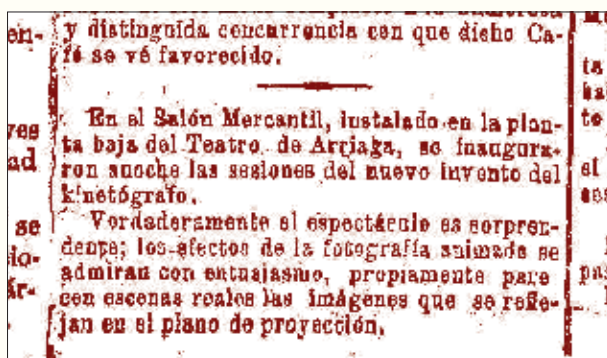
1897an zinema iritsi zen Bilbora

Mundu mailan, 1895eko abenduaren 28an sortu zen zinema, hain zuzen Lumière anaien bere zintak proiektatu zutenean Parisen: *Salida de la fábrica* eta *El tren de la estación de La Ciotat*. Harrezkero, aisialdi-industriarik erakargarri eta eskuragarrietako bihurtu zen klase ertainentzat eta langileen-zat.

XIX. mendearen akaberan, zinematografoak batez ere zirkuarekin eta antzerkiarekin lehiatu zen, baina horiek gaudituz zituen azkenean: entretenimendurik gogokoena bilakatu zen XX. mendearen erdialdean. Horrenbestez, pasa den mendeko lehenengo urteetatik, hiririk populatuenetan industria kultural nagusi bihurtu zen zinema.

Bizkaian, zehazkiago Bilbon, interes handia izan zen mugimenduko irudiagatik³⁹, linterna magikoa, diorama, zootropoa, praxinoskopia, etab. agertu zirenetik. Gailu horiek irudi finkoak erakusten zituzten, irudi baten ilusio optikoa hiru dimentsiotan sortzen zutenak, edo mugimenduko irudi bat.

Mugimenduko lehen irudiak arlo zientifikorako⁴⁰ eman ziren, sozietate eta zentro kultural mugatuen eskutik hala nola, Bilbon, Merkataritza zirkulua⁴¹, Sitio⁴², edo ...Sitio, Liceo Express⁴³ edo Kurding Club⁴⁴, besteak beste. Izan ere, Parisen, Lumière anaien euren sorkuntza aurkeztu zutenean, jakin-min zientifikotzat jo zuten besterik gabe, eta merkataritzan ustiari zitekeen, berria zelako⁴⁵.



El Nervión 9 de agosto 1896

En 1897 el cinematógrafo llega a Bilbao

Universalmente, se considera al 28 de diciembre de 1895 como la fecha del nacimiento del cine, cuando los hermanos Lumière proyectaron en París sus cintas *Salida de la fábrica* y *El tren de la estación de La Ciotat*. Desde ese momento, podemos decir que el cine se convierte en una de las industrias de ocio más atractivas y asequibles para la clase media y obrera.

A finales del siglo XIX el cinematógrafo pugnaría, sobre todo, con el circo y el teatro, pero los acabará desbancando para convertirse en el entretenimiento preferido de comienzos del siglo XX. Así pues, desde los primeros años del pasado siglo, en las ciudades de mayor población, el cine se impondrá como la gran industria cultural.

En Bizkaia y, concretamente, en Bilbao se tuvo interés por la imagen en movimiento³⁹ desde la aparición de la linterna mágica, del diorama, el zootropo, el praxinoscopio, etc. Estos aparatos mostraban imágenes fijas, que creaban la ilusión óptica de una imagen en tres dimensiones, o de una imagen en movimiento.

Las primeras sesiones del visionado de imágenes en movimiento tenían un carácter científico⁴⁰ y corrieron a cargo de sociedades y centros culturales más o menos restringidos, como fueron en el caso de Bilbao, del Círculo Mercantil⁴¹, El Sitio⁴² o el Liceo Express⁴³ y El Kurding Club⁴⁴ entre otros. De hecho, en París, los hermanos Lumière al presentar su creación, lo hicieron definiéndolo como una simple *curiosidad científica* que podía ser explotada comercialmente por su novedad⁴⁵.

39 Bilboko zinemari buruz jakiteko: (Zunzunegui, Santos1985); (López Echebarrieta, Alberto 2000). 50eko hamarkada dela-eta, ikusi (Ansola González, Txomin 2001). Gainera, Bilboko prentsaren kontsulta hemerografikoak garrantzi handikoak izan dira atal hau osatu ahal izateko. Haei esker filmetako estreinaldi eta berriz emateak noiz izan ziren ezagutu ahal izan dugu. Baita filmetako kritikak zein zinemetakoak ere. Prentsaren artean honako egunkari hauek nabarmen-tzekoak dira: El Liberal, Euskadi, El Noticiero Bilbaíno, El Nervión, Hoja Oficial del Lunes, etab.

40 Ikusi (Gómez, Ana Julia; Griñan, Francisco eta López, Paloma 2016).

41 Enpresa izaerako eta enpresari eta merkatarien aldeko sozietatea izan bazen ere, aisialdi-zirkulua ere garatu zuen, eta berrikuntza zientifikoen gaineko interesa agertu zuen (Arana Pérez, 2008). Gainera, Espainiako *Merkataritza zirkulu* guztiak lotuta zeuden, eta ikusten dugunez, 1897an, Edisonen kineskopia erakutsi zen Cruz de Tenerifeko Merkataritza zirkuluan (Lorenzo Tena, 2007: 153-179).

42 1875ean Bilbon sortutako sozietatea da, sozietate politiko liberala. Bazkideen maila intelektual handiari eusteko interesa izan zuen. Izan ere, zenbait hamarkada geroago politikari handiek egin zituzten hitzaldiak, esaterako Manuel Azañak, Indalecio Prietok eta Niceto Alcalá Zamorak, edo intelektual handiek: Unamuno, Ortega y Gassetek edo García Lorcak. Ikusi: Azpiazu Canibell, M^a Dolores. <http://www.euskonews.com/0351zbk/gaia35103es.html>

43 Iragartzen zenaren arabera, museo artistiko zientifiko eta errekreatiboa zen sozietatea. Badirudi berrikuntza zientifikoak izateko kezka zeukala irudiari eta soinuari zegokienez, zeren eta, 1896an iragarri zutenez, Edisonen fonografoa hobetua baitzeukaten, AEBko patentea egin eta bi urtera besterik ez. El Nervión, 9-8-1896.

44 1886.ean sortu zen, orientatibide kultural eta gastronomikoak. Talde honen kideen artean artista gazteak aipa daitezke, hala nola Francisco Iturrino, Adolfo Guiard, Ignacio Zuloaga, Anselmo Guinea, Manuel Losada, Darío de Regoyos, Juan Carlos de Gortázar, etab. Bilboko Areatzan kokatu zen, eta bertan teknika desberdinetako emanaldiak egon ziren: linterna magikoa, kineskopia, itzal-antzerkiak etab. Ik. González de Durana, J. (1998/2001). *Ebrios de arte y vida: el Kurding Club de Bilbao*. Kobie. Serie Bellas Artes. Bilbo : Bizkaiko Foru Aldundia XII, 29-45 orr.

45 (Griñán, F. 2016)

39 Sobre el cine en Bilbao véase: (Zunzunegui, S. 1985); (López Echebarrieta, A. 2000). En referencia a los años 50 véase (Ansola González, T. 2001). Así mismo, para la elaboración de este capítulo, ha sido de suma importancia las consultas hemerográficas de la prensa bilbaína, de ella hemos podido conocer las fechas de los estrenos y reposiciones, así como las críticas que se hacían de las películas y de las salas cinematográficas. Destacamos los diarios: El Liberal, Euskadi, El Noticiero Bilbaíno, El Nervión, Hoja oficial del Lunes. etc.

40 Véase (Gómez, A. J., Griñan, F. y López, P. 2016).

41 Aunque esta sociedad tuvo un carácter empresarial y de defensa de los intereses de empresarios y comerciantes también desarrolló un círculo de recreo, mostrando interés por las novedades científicas (Arana Pérez, 2008). Además, todos los *Círculos Mercantiles* de España mantenían conexión, y comprobamos que en 1897 también se mostró en el Círculo Mercantil de Santa Cruz de Tenerife el kinetoscopio de Edison. (Lorenzo Tena, 2007: 153-179).

42 Fue un sociedad fundada en 1875 en Bilbao, con un carácter político liberal y un interés por mantener un elevado nivel intelectual de los socios. De hecho décadas después dieron charlas y conferencias políticas de la talla de Manuel Azaña, Indalecio Prieto y Niceto Alcalá Zamora, o intelectuales como Unamuno, Ortega y Gasset o García Lorca. Véase al respecto: Azpiazu Canibell, M. D. <http://www.euskonews.com/0351zbk/gaia35103es.html>

43 Se trataba de una sociedad que según se anunciaba era Museo artístico científico y recreativo. Desde luego parece que se preocupaban de tener las novedades científicas en cuanto a imagen y sonido porque ya en 1896 anunciaban que tenían en su local el fonógrafo de Edison perfeccionado, solo dos años después de la patente en Estados Unidos. El Nervión, 9-8-1896.

44 Fundado en 1886, nació con un carácter cultural y gastronómico y pertenecieron a este club jóvenes artistas como Francisco Iturrino, Adolfo Guiard, Ignacio Zuloaga, Anselmo Guinea, Manuel Losada, Darío de Regoyos, Juan Carlos de Gortázar, etc. Estaba situado en el Arenal y se hicieron pases de linterna mágica, kinescopio, sombras chinescas etc. Véase González de Durana, J. (1998/2001). *Ebrios de arte y vida: el Kurding Club de Bilbao*. En Kobie. Serie Bellas Artes. Bilbao. Diputación Foral de Bizkaia. Nº XII, pág. 29-45.

45 (Griñán, F. 2016)

Baina, egia esan, XIX. mendearan amaieran mundu guztiak zuen zinematografikoa hizpide, eta Bilbon lehen zintak proiektatzen hasi ziren dendetan, kafetegietan eta aisialdirako zirkuo barraketan.

Kontuan izan behar da ezen, Bizkaiak XIX. mendearan amaieran zuen oparaldi ekonomikoa zela-eta, finantzabide ona zuela kulturarako eta aisialdirako (Chapa, Álvaro 1989). Garai hartako prentsan agertzen zenez, bilbotar batzuek, 1896ko abuztuko jaien kariatara, antzerkiak, kontzertuak, zirkuak eta zezenak gozatu ahal izan zituzten, eta besteak beste, hainbat gailuk sortutako irudiak hala nola dioramak, linterna magikoak, kinetografoak eta kinetoskopiaok⁴⁶

Hala irakur dezakegu 1896ko abuztuaren 6ko *El Nervión* egunkarian: *Zortzi eta erdi-etatik bederatzi eta erdietara, linterna magikoa Zabalguneko plaza eliptikoan.*

Ilido beretik iragartzen zen 1896ko abenduaren 5eko *El Noticiero Bilbaíno* egunkarian:

Linterna magikoa Gran Vía osoan ikusi ahal izango da. Musika-bandak alaituko du giroa ikuskizunean.

Panorama Cinematográfico izenburua jarrita, 1897ko ekainaren leku *El Nervión* egunkariak "Erakusketa inperiala"ren inaugurazioari buruzko informazioa ireki zuen, non zinematografikoaren eskaintza ikusi ahal izan zen *Riña de dos bebés* eta *Baile de soldados en el campamento* izenburuekin.

1898ko otsailaren 12an, Lumièreren zinematografoa "Erakusketa inperialean" iragarri zen, eta bertan agertzen zenez, Bilboko Plaza Zirkularrean egun horretatik hasita eta astebetez proiektatuko zen film hau: *Nuevo viaje en Alemania. Ciudades y paisajes del sur.*

Hurrengo urteetan, funtsezkoa zen zinematografoa hiriko jai eta azoka guztietan⁴⁷:

Zinematografoa. Espainiako onena. Saio handiak izango dira 6tik 10era Berastegi kaleko Murillo aretoan.

El Noticiero Bilbaíno, 1900eko abuztuak 12.

XX. mendeko lehen hamarkadetan, eta Palmira González López (2010:122) ikerlariak ezarritako kronologiari jarraituz, 1905etik 1914ra arte garai nagusia izan zen, non ikuskizun zinematografikoaren trantsizioa eta finkatze-prozesua gertatu baitziren. Orduan azaldu ziren Bilbon *phantom rides* originalak, bagoi-zinemak zeritzenak.

Madriren eta Bartzelonan baino geroago etorri ziren, hiri horietan 1909 eta 1911 bitartean estreinatu baitzituzten le-

Pero lo cierto es que a finales del siglo XIX, todo el mundo hablaba del cinematógrafo y en Bilbao se empezaron a proyectar las cintas en comercios, cafés y barracas circenses con un carácter lúdico.

Hay que tener en cuenta que el auge económico de Bizkaia, a finales del siglo XIX, hace que Bilbao cuente con una buena financiación destinada a cultura y ocio (Chapa, A. 1989). En la prensa de aquella época encontramos que los bilbaínos, con

motivo de las fiestas de agosto de 1896, pudieron disfrutar de teatro, conciertos, circo, toros y entre otras actividades, del visionado de las imágenes producidas por distintos aparatos como eran el diorama, la linterna mágica, el kinetógrafo y el kinetoscopio⁴⁶.

Así podemos leer en el diario *El Nervión* del 6 de agosto de 1896 que: *De ocho y media a nueve y media, linterna mágica en la plaza Elíptica del Ensanche.*

En la misma línea se anunciaba en *El Noticiero Bilbaíno* del 5 de diciembre de 1896: *La linterna mágica podrá verse en toda la extensión de la Gran Vía. Una banda de música amenizará el espectáculo.*

Con el título de *Panorama Cinematográfico, El Nervión* del 1 de junio de 1897, abría la información sobre la inauguración de la "Exposición Imperial" en donde se pudo ver la oferta del cinematógrafo con los títulos de *Riña de dos bebés* y *Baile de soldados en el campamento*.

El 12 de febrero de 1898, el cinematógrafo de Lumière es anunciado dentro de la "Exposición Imperial", indicando que en la bilbaína Plaza Circular se proyectaría, desde ese día y durante una semana la película *Nuevo viaje en Alemania. Ciudades y paisajes del sur*.

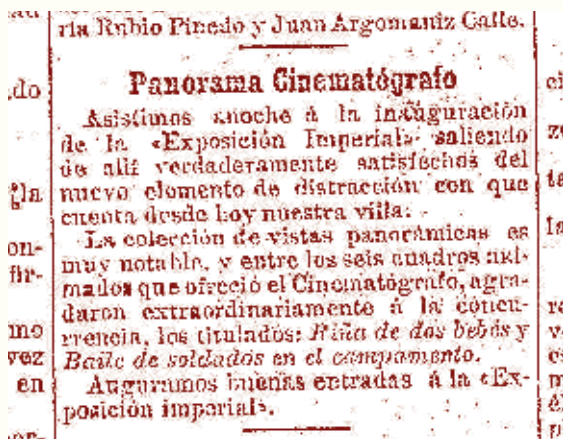
En los siguientes años el cinematógrafo era un elemento esencial en todas las fiestas y ferias de la villa⁴⁷:

Cinematógrafo. El mejor de España. Hoy grandes funciones de 6 a 10 en el Salón Murillo, calle Berástegui.

El Noticiero Bilbaíno, 12 de agosto de 1900.

El Noticiero Bilbaíno, 12 de agosto de 1900.

En las primeras décadas del siglo XX, y siguiendo la cronología establecida por la investigadora Palmira González López (2010:122) que establece los años 1905 a 1914 como una época central, de transición y asentamiento del espectáculo cinematográfico, aparecen en Bilbao los originales *phantom rides*, conocidos como cines-vagón. Lo hacen con algo de retraso respecto a Madrid y Barcelona, que estrenan sus primeras salas entre 1909 y 1911 (Alonso García, L. 2003: 68). En Bilbao



El Nervión, martes 1 de junio de 1897



Phantom ride. 1906

46 Zinematografikoaren izenpean sartzen ziren, munduko hainbat tokitan, mugimenduko irudiak erregistratu eta proiektatzeko beren sistema bilatzen zuten aparatuak XIX. mendearan akaberan. Hori dela-eta, esan beharra dago Kinetografoarekin filmatzen zela eta kinetoskopiaorekin filmatutakoa ikus zitekeela. Ibidem.

47 Interesgarria adieraztea El Sitio sozietateak 1911n Frutuós Gelabert katalanari agindu ziola *Las fiestas del Sitio en Bilbao* izeneko dokumentala filmatzeko. 1906an, zuendari horrek filmatuta zeukan *Bilbao, Portugalete y los altos hornos. Cerveza gratis*. (González, Palmira. 1987).

46 Bajo la denominación de cinematógrafo se aplicaba por extensión a todos los aparatos que, en diferentes partes del mundo, buscaban su propio sistema de registro y proyección de imágenes en movimiento a finales del siglo XIX. En este punto indicar que el Kinetógrafo era el instrumento con el que se rueda y el kinetoscopio el que permite ver lo rodado. Ibidem.

47 Es de interés indicar que la Sociedad El Sitio encarga en 1911 al catalán Frutuós Gelabert, la filmación de un documental titulado: *Las fiestas del Sitio en Bilbao*. En 1906, este mismo director ya había rodado *Bilbao, Portugalete y los altos hornos. Cerveza gratis*. (González, P. 1987).

hen aretoak (Alonso García, Luis 2003: 68). Bilbon, 1918an estreinatu ziren Esperanza kaleko Metropolitan Cinematour ireki zenean, azpigeno zinematografiko horren proiektoria dedikatua (López Echevarrieta, Alberto 2002: 139).

Treneko bagoi itxurako aretoan esertzen zen publikoa, eta ikusleen aurrean pantaila jartzem zen. Errealitate irudipena handitzeko, tren baten soinuaren grabazioa entzuten zen, geltokiko buruaren txilibitua, baina ikusgarriena hauxe zen: bagoien triki-traka simulatzen zuten, ikusleen jarlekuak mugiaraziz⁴⁸. Ikusten ziren filmak hain zuzen ere trenean edo trenen atzeko aldean kokaturiko kamera batekin filmaturikoak ziren; handik erregistratzen zen trenbidea (Fielding, R. 1983: 116-120).

Hala, mendearen hasierako Bilbon berrikuntza zinematografikoak kontsumitzeko grina bizia zegoen. Hasieran, zirkuetan, antzokietan eta kafetegietan egin ziren erakusketak, baina pixkanaka zinema-aretoak hasi ziren agertzen Bizkaiko hiriburuan. Egoera ekonomikoa, soziala eta kulturala oso egokia zen proiektio zinematografikoak errentagarri bihurtzeko. Bizkaian XIX. mendeko azken hamarkadetan izandako aberaste-prozesu bizkorra, burdinaren erazketarekin eta haren inguruan sortu zen industriarekin, eta lehen finantza-entresak sortu zirela-eta, zalantzarik gabe, Bizkaia aberastasun eta erakarpen gune bilakatu zen langileentzat eta enpresaburuentzat.

Antzokien eta zinema-aretoen eraikuntzan inbertitzaile kontuan izan zen Bizkaiko hiriburuak izan zuen hazkunde demografiko esponenziala. Izan ere, 1857an 35.737 biztanle zituen eta 1900ean, berriz, 81.956. XX. mendearen hasieran hazkunderako aurreikuspenak zeudenez, hiriko enpresaburu askok negozio segurua ikusi zuten zinema-aretoetan, denboran iraungo zuen negozioa. Bilbo izan zen zinemarako beren beregi izango zen lokala eraikin zuen lehen hiriburu, Donostia, Gasteiz edo Iruñearen aurretik. Olimpia izan zen, 1905ean Gran Vian bertan inauguratu zen eraikin dotorea, ukitu modernistakoa. XX. mendeko lehen hiru hamarkadetan, Bilbon 14 eraiki eder zeuden, antzokiak edo zinema-aretoak, filmak proiektatzeko asmoa kontuan izanda eraiki zirenak⁴⁹.

Zinemaren hasierako hamarkadetan film mutuak ziren, eta musika partituren zuzeneko interpretazioa zen soinu bakarra. Izan ere, zinema-ekoizleek filmarekin batera igortzen zituzten partituras zinema-aretoetara.

Zinemarako egokituriko lehen soinu-teknologiak oso lan-gabekoak ziren, atzeko soinuak eta metodologiak sartutakoak funtsean. Halakoak aurkituko ditugu *Au clair de la lune*, *Pierrot* delakoan, Edouard-Leon de Scott de Martinville frantsesak 1857an asmatutako fonografoarekin grabatua (Domínguez López, 2012:15).

48 Keefe eta Hayes sortzaileek phantom rides-erako proiektaturiko sistemen planoak eta funtzionamendua Hayes, Cristian-en lanean ikus daitezke (2009: 191).

49 Sala Filarmónica eta Arriaga Antzokiaren estatutuetan ez zen jaso filmak proiektatzeko aukera, baina laster aldatu zuten, akta berriak sortuta. Gainerakoetan hasieratik proiektatu zuten zinema: Campos Elíseos, Olimpia, Pabellón Vega, Teatro Circo del Ensanche, Salón Vizcaya, Trueba, Gayarre, Coliseo Álbia, Recalde Park, Cinema Bilbao, Buenos Aires, Ideal Cinema. Zerrenda horretan ez dugu Quo Vadis, gero Novelty edo Murillo aretoa, beste bost edo seiren artean, zeren eta 1900etik filmak proiektatzeko egokituriko inguruko auzuneetako lokal txikiak baitziren.

será en 1918 cuando abrió sus puertas el Metropolitan Cinematour, ubicado en la calle Esperanza, dedicado a la proyección de este subgénero cinematográfico (López Echevarrieta, A. 2002: 139).

El público se sentaba en una sala con forma de vagón de tren que tenía situada la pantalla delante de los espectadores. Para aumentar la sensación de realidad, se oía la grabación del sonido de un tren, el silbido del jefe de estación, y lo que era más espectacular, simulaban el traqueteo de los vagones moviendo los asientos de los espectadores⁴⁸. Las películas que se veían eran paisajes que se habían filmado precisamente por una cámara situada en la locomotora o en la parte trasera de los trenes desde donde se registraba el recorrido de las vías (Fielding, R. 1983: 116-120).

De manera que, en el Bilbao de principio de siglo había una población ávida por consumir las novedades cinematográficas. En un principio las exhibiciones se hicieron en circos, teatros y cafés, pero paulatinamente las salas de cine fueron apareciendo en la capital vizcaína. Las condiciones económicas, sociales y culturales fueron muy propicias para que las proyecciones de películas se convirtieran en algo rentable. Sin duda, el rápido enriquecimiento que se había dado en Bizkaia en las últimas décadas del siglo XIX, con la extracción del hierro

y la industria que nació en torno a él, así como la creación de las primeras empresas financieras, hicieron de Bizkaia un foco de riqueza y de atracción para trabajadores y empresarios. Algo que se tuvo en cuenta a la hora de invertir en la construcción de teatros y cines fue el crecimiento demográfico exponencial que sufrió la capital vizcaína, que pasó de tener 35.737 habitantes en 1857, a 81.956 en 1900. Como las previsiones eran de crecimiento a comienzos del siglo XX, muchos empresarios de la villa vieron en las salas de cine un negocio seguro y con proyección



Cine Olimpia. 1905

en el tiempo. Bilbao fue la primera capital por delante de San Sebastián, Vitoria o Pamplona que va a construir un local propio para cine. Fue el Olimpia, un elegante edificio con notas modernistas que se inauguró en 1905, en plena Gran Vía. En las tres primeras décadas del siglo XX, Bilbao contó con 14 hermosos edificios, ya fueran teatros o salas cinematográficas que se edificaron contemplando la posibilidad de proyectar films⁴⁹.

Las películas durante las primeras décadas de existencia del cine fueron mudas, y contaban como único elemento sonoro con la interpretación en vivo de las partituras musicales que las productoras cinematográficas enviaban junto a la película a las salas.

Las primeras tecnologías de sonido adaptadas para el cine fueron muy rudimentarias basadas en la incorporación de melodías y sonido de fondo. Las encontramos en *Au clair de*

48 Los planos y el funcionamiento de los sistemas proyectados para *phantom rides*, por sus creadores Keefe y Hayes se pueden consultar en Hayes, C. (2009: 191).

49 En los estatutos de la Sala Filarmónica y del Teatro Arriaga, no se reflejaba la posibilidad de proyectar películas, pero se modificaron enseguida, creando nuevas actas. El resto proyectaron cine desde el comienzo: Campos Elíseos, Olimpia, Pabellón Vega, Teatro Circo del Ensanche, Salón Vizcaya, Teatro Trueba, Teatro Gayarre, Teatro Coliseo Álbia, Recalde Park, Cinema Bilbao, Teatro Buenos Aires, Ideal Cinema. En este listado no hemos incluido al Quo Vadis, luego Novelty o al salón Murillo, entre otros cinco o seis porque se trataban de pequeños locales entre medianeras que existían y se adaptaron para proyectar películas a partir de 1900.

Estatu Batuetan, Thomas Alva Edison, 1877an, fonografoa patentatu zuen, baina lorturiko soinua ez zen kalitate onekoa; hobetuz joan zen, ordea⁵⁰. Zenbait urte geroago, 1894an, Edisonen fonografoa jarri zen salgai, William Dickson-en Kinetoskopioarekin batera. Zinemako lehen makinatzat jotzen den aparatu horren bidez, irudia eta soinua modu sinkronizatuan grabatu eta erreproduzitu zitekeen (Fell, 1977: 243).

Harrezkero, borroka komertziala hasi zen, eta horri esker, soinudun zinemaren agerpena aurreratu zuen.

1920ko hamarkadan, Lee Forest-ek asmatu eta Fox-ek merkaturaturiko Movieetone izan zen Estatu Batuetan garatu ziren soinu-sistemako bat.

Bestalde, Warner Brothers sortu zuten lau anaiek Vitaphoneren patenteak ziurtatu zituzten, Alan Crosland-ek 1926an eginiko Don Juan filmari soinua jartzeko. Orkestra Filarmonikoak interpretatzen zuen filmarekin batera zetorren partitura. *Don Juan* soinudun film musikala zen, baina ez zegoen elkarrizketarik. Urtebete geroago, ofizialki lehen soinudun filma sortu zen, Alan Crosland-en *El cantor de jazz*, 1927. Abestiak eta minutu gutxiko soinudun elkarrizketak zituen, zeren eta gainerako solasaldiak film mutuetan erabiltzen ziren titulu artekoetan idatzita agertzen baitziren. Film kantatua zen, protagonista ardatz hartuta. Music hall-eko artista bat zen, familia judutar ortodoxo bateko gaztea interpretatzen zuen eta beltzez margotuta zuen artistak familiaren tradizioa hautsi eta, errabinoa izan beharrean, jazz abeslari izan nahi zuen (Jeanne eta Ford, 1988: 15).

Espainiara 1929an heldu zen filma, Madrilera, eta ekainaren 13an Callao zineman estreinatu zen. Urte berean, soinudun lehen filma ekotzi zen Espainian, *El Misterio de la Puerta del Sol*, Francisco Elíasena. Fleming britainiarri eta Lee DeForest estatubatuarri esker garaturiko Phonofilm sistema berria erabili zuen. *Zuzeneko soinua zuen lehen zinta izan zen, benetako autoktonoa* (Gubern, Roman 2002:14), eta arrakasta handiegirik izan ez bazuen ere, bidea ireki zuen Espainian soinudun filmak ezartzeko.

Puntu horretan, soinudun zinemarekin lotuta, Espainiari dagokionez, interesgarria da aipatzea ezen Conchita Piquer eta Raquel Meller aktoreak aitzindaritzat jo daitezkeela soinudun zineman, aparatu hura asmatu izanari esker. Conchita Piquer Nueva Yorkera iritsi zen Penella maisuarekin, *El gato montés* filmarekin debuta egiteko. Egun gutxiren buruan, Lee DeForest ezagutu zuen, eta haren lehen soinudun filmetako batean kanta zezan eskatu zion. Amerikarrak kontratua egin zion, eta Penella maisuak idatzitako *El florero* abestia kantatu zuen. DeForest-ek filmatu zuen zintak hamaika minutuko iraupena du, eta 1923ko copyright-a du, hots, lehen soinudun filmaren estreinaldia baino lau urte lehenagokoa. Estatu Batuetako Kongresuko Liburutegian dago (Gubern, Roman 2002: 8).

la lune, Pierrot, grabado con el fonógrafo inventado por el francés Edouard-Leon de Scott de Martinville en 1857 (Domínguez López, J. J. 2012:15).



Don Juan (1926). Alan Crossland



The Jazz Singer (1927). Alan Crossland

En Estados Unidos, Thomas Alva Edison, patentó en 1877 el fonógrafo, aunque el sonido conseguido no tenía buena calidad, lo fue perfeccionando⁵⁰. Unos años más tarde, en 1894, se ponía a la venta el fonógrafo de Edison, junto al kinetoscopio de William Dickson, considerado la primera máquina del cine, que daría lugar a la grabación y reproducción de manera sincronizada de imagen y sonido (Fell, 1977: 243).

A partir de ese momento comienza una lucha comercial que desarrolló el adelanto de la llegada del cine sonoro.

En la década de 1920 el movietone, invento de Lee Forest y comercializado por Fox, fue uno de los sistemas de sonido que se desarrolló en Estados Unidos.

Por otro lado, los cuatro hermanos fundadores de la Warner Brothers se aseguraron las patentes del vitaphone para sonorizar la cinta *Don Juan* realizado por Alan Crosland en 1926. La Orquesta Filarmónica interpretaba la partitura que acompañaba la película. *Don Juan* era un filme musical sonoro pero no había diálogos. Un año después nace la que se consideraría oficialmente la primera película sonora, *El cantor de jazz* (1927) de Alan Crosland, película con canciones y unos pocos minutos de diálogos sonoros ya que el resto de la conversación aparecía escrita en los intertítulos que se utilizaban en las películas mudas. No dejaba de ser un filme cantado, que giraba en torno a su protagonista, un artista de *music-hall*, con el rostro pintado de negro que interpretaba a un joven de una familia judía ortodoxa, que decide romper con la tradición familiar y en vez de ser rabino, quiere convertirse en cantante de jazz (Jeanne, R. y Ford, Ch. 1988: 15).

En España esta película llega a Madrid en 1929, el 13 de junio se estrenó en el cine Callao. Ese mismo año se produce la primera película sonora en España, *El Misterio de la Puerta del Sol*, de Francisco Elías, que empleó el nuevo sistema phonofilm desarrollado gracias al británico Fleming, y al norteamericano Lee DeForest, fue la *primera cinta con sonido directo y verdaderamente autóctona* (Gubern, R. 2002:14), que aunque no obtuvo demasiado éxito abrió el camino para el sonoro en el país.

En este punto, y relacionando el cine sonoro y España, es interesante apuntar que, las actrices Conchita Piquer y Raquel Meller se las puede considerar pioneras en el cine sonoro gracias a la invención de ese aparato. Conchita Piquer llegó a Nueva York en compañía del maestro Penella, para debutar con *El gato montés*. Pocos días después conoció a Lee DeForest y éste le pidió que cantara en una de sus primeras películas sonoras. El americano le hizo un contrato y ella interpretó la canción *El florero*, escrita por el maestro Penella. La cinta que rodó DeForest dura once minutos y tiene

⁵⁰ Hona hemen berrikuntza: aparatu berria zen, soinua argizarizko zilindro batean grabatzen zuena eztaizuzko paper orria baino, hasieran egin izan zen moduan (Fell, 1977: 243).

⁵⁰ Las mejoras consistieron en un aparato en el que el sonido se grababa en un cilindro de cera en vez de una hoja de papel de estaño como lo había hecho en un principio (Fell, 1977: 243).

Raquel Melleri dagokionez, esan behar dugu hainbat metraje labur musikal filmatu zituela Foxentzat, eta nahikoa diru eskuratu zuen haiei esker. Estatu Batuetan finkaturiko Marcel Silver frantsesak zuzendu zituen metraje laburrok, eta 1927ko urtarrilean estreinatu ziren, Nueva Yorken (Gomery, 1986: 79).

1929an iritsi zen soinudun zinema Bilbora

Bilboko zinemetara itzulita, soinudun zinemaren eragina erabakigarria izan zen zinema-aretoak eguneratzean. Egia esan, enpresaburuek nolabaiteko errezeloaz ikusi zuten zinemetan egindako inbertsioen emaitza, inoiz nolabaiteko beldurraz, edo ziurgabetasunaz. Izan ere, berriz ere diru-kopurua handia erabili behar zuten soinua aretoetan ezartzeko.

Madriilen entzun zitekeen lehen filma aurkeztu eta sei hilabetera, Bilbok soinurako lehen makineria eskuratu zuen, ez baitzuen atzean gelditu nahi. Teknologia berriaz hornitu ziren hiriko bi zinema. Buenos Aires Antzokian eta Coliseo Albian estreinatu ziren soinu-sistemak. Lehenengoa, Michel Curtizen *El arca de Noé* filmarekin 1929ko azaroaren 7an, eta Coliseo Maurice Chevalier-en *La canción de París*-ekin, 1929ko azaroaren 22an.

Hurrengo urtean, Truebak jarraitu zuen 1930eko urriaren 3an *La fascinación del Bárbaro* filmarekin eta geroago Ideal Zinema 1931ko abenduaren 22an, *Una bronca en el tejado* filmarekin.

Bost urteren buruan Bilboko zinema guztietan sartu zuten soinua. Azkenak Arriaga antzokia eta Vizcaya aretoa izan ziren, 1934an hain zuzen.

Orduantxe egin zuten zinemen jabeek soinuaren berrikuntzari buruzko publizitatea eskuko orrietan. Euren iristen zitzaizkien banaketa-enpresen inprimakiak, baina normalean zuri zegoen atzeko aldean haien zinemek eskaintzen zituzten berrikuntza modernoak berri emateko baliatu zuten.

Aurrerapen zinematografikoari esker, gero eta zinema berri gehiago egin ziren, eta hogeita hamarreko hamarkadan 26 areto zeuden Bilbon. Gerra Zibilak aurrerapen oro eten zuen, eta 40ko hamarkadara arte itxaron behar izan zen beste goraldi bat bizi izateko: orduan 66 areto eraiki ziren Bizkaian, eta 1952an 71 lokal zeuden. Hazkundea zen horretan gelditu, zeren eta 1959an 125 zinema-areto izan baitziren Bizkaian. 1966an, berriz, 164 areto (Ansola, Txomin 2001:145).

Bilbok 25 urtean guztira 44 zinema izan zituen 1945etik 1970era, ia guztiak eguneko programazioarekin eta saio bikoitzekin. Horrenbestez, bilbotarrek askotariko filmak ikus zitzaizketen, eta oso zabala zen zinemen eskaintza. Horrek lehia handia ere ekarri zuen zinemako lokalen artean eta ekoizte-teen eta banaketa-enpresen artean, guztiak baitzuten ahalik eta diru gehien biltzeko helburua.

Egoera horretan, publizitatea funtsezko bihurtu zen saioak betetzeko. Bilboko zinemek Europako eta Ameriketako hiri handietan zerabiltzaten propaganda metodoak jarraitu zituzten, Bartzelonako eta Madrilgo aretoetan ere erabiltzen ari zirenak. Hala, koloretako horma-iduri ikaragarri handiak jartzen ziren zinemetako fatxadetan filmen publizitatea egi-



Raquel Meller, rodó película sonora con Marcel Silver en Estados Unidos. 1927

un copyright de 1923, o sea que data de cuatro años antes del estreno de la primera película sonora y que se conserva en la Biblioteca del Congreso de Estados Unidos (Gubern, R. 2002: 8).

Respecto a Raquel Meller, hemos de decir que rodó para la Fox varios cortos musicales, consiguiendo de ellas unas condiciones económicas muy lucrativas. Estos cortos estuvieron dirigidos por el francés afincado en Estados Unidos Marcel Silver, y se estrenaron en enero de 1927, en Nueva York (Gomery, D. 1986: 79).

En 1929 el cine sonoro llega a Bilbao

Volviendo a los cines de Bilbao, el cine sonoro influyó de manera determinante en la actualización de las salas cinematográficas. Lo cierto es que los empresarios vieron con cierto recelo, cuando no miedo, o al menos incertidumbre, el resultado de sus inversiones en los cines. Ya que se veían obligados a volver a emplear una sustanciosa cantidad económica, para incluir el sonoro en sus salas.

Seis meses después de la presentación en Madrid de la primera película audible, Bilbao, que no quiso quedarse a la zaga, se hizo con la primera compra en maquinaria para sonido, y dotó a dos cines con la nueva tecnología. Fueron el Teatro Buenos Aires y el Coliseo Albia los que estrenaron sus sistemas sonoros. El primero, con *El arca de Noé*, de Michael Curtiz, el 7 de noviembre de 1929 y el segundo con *La canción de París* de Maurice Chevalier, el 22 de noviembre de 1929.

Al año siguiente le seguirá el Trueba, el 3 de octubre de 1930, con *La fascinación del Bárbaro* y más tarde el Ideal Cinema el 22 de diciembre de 1931, con la película *Una bronca en el tejado*.

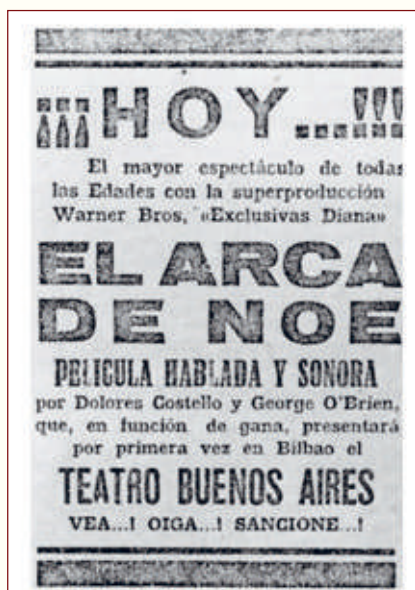
En cinco años todos los cines bilbaínos incorporaron el sonido, los últimos en hacerlo fueron el teatro Arriaga y el Salón Vizcaya, en 1934.

Es en este momento cuando los propietarios de los cines publicitan la novedad sonora en los prospectos de mano. A ellos les llegaban los impresos

de las distribuidoras, pero el reverso, que normalmente estaba en blanco, lo aprovechaban para informar de las modernas novedades que ofrecían sus cines.

El progreso cinematográfico hace que los cines de nueva construcción se vayan incrementando, y en los años treinta se llegará a 26 salas en Bilbao. La Guerra Civil cercenó todo avance, y habrá que esperar a un nuevo despunte que llegaría en la década de los años 40, con 66 cines construidos en Bizkaia, y que alcanzan los 71 locales cinematográficos en 1952. El crecimiento no va a parar ahí, ya que esa cifra se supera en 1959 con 125 salas en la provincia, llegando a 164 salas en el año 1966 (Ansola, T. 2001:145).

Bilbao tuvo durante 25 años, desde 1945 a 1970, un total de 44 cines, prácticamente todos con programación diaria y sesiones dobles. De manera, que el abanico de películas a las que podía acudir el bilbaíno era muy variado, y la oferta de cines muy amplia. Esto también implicaba una competencia muy fuerte entre los locales cinematográficos, y entre las propias productoras y distribuidoras, ya que todos ellos tenían como objetivo recaudar el máximo.



La primera sala en estrenar el sonoro fue el Teatro Buenos Aires. 7 de noviembre 1927. La Gaceta del Norte.

teko. Kioskoetan eta herri bideko hormetan ere jarriko ziren kartelak, ikusle gehiago erakartzeko. Eta metodo zuzenagoa erabiltzearen, filmak iragartzeko eskuko doako programak argitaratu zituzten.

Bilbon, eskuko egitarau horiek modu desberdinean banatu ziren, zinemaren, banaketa-enpresaren edo garaia araber. Ohikoena zinemako sarrerarekin ematea zen, edo ikusleak berak hartzea leihatila ondoko apaletik. Batzuetan, zinema inguruko eremuan banatzen ziren. Zinemazale eta bildumazale zenbaitek gogoratzen dutenez, 50eko hamarkadaren hasiera ohikoa zen domekan, mezatik irtendakoan eta elizatik hurbil, pertsona bat ikustea eskuorriak banatzen, asteko filmenen informazioa zekartenak⁵¹.

1955ean Cinemascope iritsi zen Bilbora

AEBn, arriskuan izan zen zinemaren industria 50eko hamarkadan, telebista etxeetan indartsu sartu zenean. Hori dela-eta, Hollywood-eko industriak ikusleen fideltasunerako berrikuntzak eskaintzearen alde egin zuen. Hain zuzen ere 50eko eta 60ko hamarkadetan eboluzionatu zituzten formatuak filmazioko eta proiektzioko teknologia zinematografikoek. Lehenbizi, koloreetako proiektzioekin⁵², eta ondoren formatuarekin. Pantaila panoramikako zinema, ofizialki, 1952an sortu zuen Fred Waller-ek sortutako Cinerama formatuarekin. 35 mm-ko hiru kamera sinkronizatuak erabiltzean datza teknologia hori, hiru ekiporen bidez proiektatuak, irudiak pantaila kurbo erraldoia har zezan erliebe irudipena emateko (Castillo Pomedá, 2011: 49).

Baina oso sistema garestia zen, industriako enpresa handiagontzat ere bai: Metro Goldwyn-Mayer eta 20th Century Fox. Horrez gain, erakusleetako askok ezin zioten aurre egin aretoak formatu horretara egokitzeko beharrezko inbertsio ikaragarri handiari (Mas, 2016: 2).

Horrexegatik, formatu panoramiko merkeagoa garatu behar izan zuten *Major*-ek⁵³. Eta Twenty Century Fox ekoiztetxeak garatu zuen Cinemascope formatua, propaganda politika indartsua egin zuen eta areto asko sistema horretara egokitzea lortu zuten.



La túnica sagrada (1954)

En este contexto, la publicidad se vuelve esencial para llenar las sesiones. Los cines de Bilbao van a seguir los métodos de propaganda que se practicaban en las grandes ciudades europeas y americanas, y que también se estaban llevando a cabo en Barcelona y Madrid. De forma y manera que se van a poner en las fachadas de los cines enormes murales pintados a color para publicitar sus películas. También se van a utilizar carteles en quioscos y paredes de la vía pública, para así atraer a más espectadores. Y como método más directo, editarán programas de mano gratuitos para anunciar los films.

En Bilbao, estos programas de mano se repartieron, dependiendo del cine, la distribuidora o la época, de manera diferente. Lo más habitual era darlo con la entrada del cine, o que el propio espectador lo cogiera de una repisa al lado de la taquilla, a veces, se repartían en la zona cercana al cine. Hay coleccionistas y aficionados al séptimo arte que recuerdan que al comienzo de los años 50 era habitual que el domingo, a la salida de la misa, y cerca de la iglesia, hubiera una persona repartiendo los prospectos de mano, con la información de la cartelera semanal⁵¹.

En 1955 el Cinemascope llega a Bilbao

En Estados Unidos, la industria del cine se ve amenazada en la década de los 50, cuando la televisión irrumpe en los hogares. De ahí que Hollywood luchara por ofrecer innovaciones para

fidelizar al espectador. Es precisamente entre los años 50 y 60 cuando las tecnologías cinematográficas de filmación y proyección evolucionaron sus formatos. Primero lo hizo con las proyecciones en color⁵² y después con el gran formato. El cine en pantalla panorámica nació oficialmente en 1952 con el formato Cinerama, creado por Fred Waller. Esta tecnología se basaba en el uso de tres cámaras sincronizadas, de 35 mm y proyectadas a través de tres equipos, con el fin de que la imagen cubriera una gigantesca pantalla curva para dar la sensación de relieve (Castillo Pomedá, J. M. 2011: 49).

Pero se trataba de un sistema muy caro, incluso para los más grandes de la industria como la Metro Goldwyn-Mayer y la 20th Century Fox. Además, gran parte de los exhibidores no podían hacer frente a la enorme inversión necesaria para adaptar sus salas a este formato (Mas, 2016: 2).

Por ese motivo, las *Majors*⁵³ tuvieron que desarrollar un nue-

⁵¹ 2017ko otsailaren 28ko elkarrizketa, Agustina Gómez Rodríguez eskuko egitarauen bildumazaleari eginikoa. Hark dioenez, Salamancako Guijueloko Gabriel y Galán zineak ohitura zuen eskuko programak meza nagusitik irtendakoan banatzeko. Halaber, hark esandakoaren arabera, Salamancako zinemek zinemako leihatiletan bakarrik tren geltokietan ere banatzen zituzten eskuko programak, zeren eta igandeetan inguruko herrietako ikusle asko etortzen baitziren hiriburuko zinemara arratsaldean igarotzera. Bilbon, berriz, ohikoena zinemako sarreran banatzea zen.

⁵² Zinema sortu zenetik, koloretako irudiak eskaintzeko borrokatu zen. Hainbat metodo erabili ziren: eskuz koloratzetik J. C. Maxwell (1871) jaunaren koloreko argazkian oinarrituriko sistemara igaro ziren. Technicolor deritzona 1932an hobetu zen, eta Disneyk *Sinfonías tontas* egin zuen, baina kostu handiak eta ondoren Munduko Bigarren Gerra zirela-eta, kolorearen bilakaera eten zuten. 50eko hamarkadaren hasieran, telebistaren lehia jasan behar zenez gero, zinematografiaren industriak koloretako irudiak eskaintzeko proposamena egin behar izan zuen.

⁵³ Termino hori erabiltzen da filmen sei ekoiztetxe nagusiak izendatzeko, guztiak AEBkoak eta Hollywood-en kokatuak. Hauexek: 20th Century Fox; Warner Brothers; Paramount Pictures; Columbia Pictures; Universal Studios eta Walt Disney Studios.

⁵¹ Entrevista realizada el 28 de febrero 2017, a la coleccionista de programas de mano, Agustina Gómez Rodríguez. Nos informa que el Cine Gabriel y Galán de Guijuelo, Salamanca, tenía por costumbre repartir los programas de mano los domingos a la salida de la misa mayor. Así mismo, indica que los cines salmantinos repartían los prospectos además de en las taquillas de cine, en la estación de tren, ya que los domingos llegaba mucha afluencia de espectadores de los pueblos aledaños, a pasar la tarde en el cine de la capital. En Bilbao, nos informa que lo más habitual era que se repartieran en la entrada del cine.

⁵² Desde el nacimiento del cine se luchó por ofrecer imágenes en color. Los métodos utilizados fueron variados, pasaron desde colorear a mano al sistema basado en la fotografía a color de J. C. Maxwell (1871). El technicolor estaba perfeccionado en 1932, Disney realiza *Sinfonías tontas*, pero los altos costes y posteriormente la Segunda Guerra Mundial paralizaron la evolución del color. A principios de los años 50, la competencia sufrida por la televisión hace que la industria cinematográfica se obligue a plantearse en serio el color.

⁵³ Este término se utiliza para denominar a las seis principales compañías productoras de películas, todas americanas y situadas en Hollywood. Se trata

Formatu horrekin egindako lehen filmak hauexek izan ziren: *Cómo casarse con un millonario* (1953), Jean Negulescorena, eta *La túnica sagrada* (1954), Henry Koster-ena⁵⁴.

Foxek sistema hobetu eta cinemascoperekin filmaturiko zinta bat pantaila lauan filmatzea lortu zuen, betiere irudiaren kalitate gabea eta ezelako desitxuraketarik gabe.

Cinemascopek arrakasta izan zuenez gero, gainerako konpainiak formatu panoramikoak lortzeko lanean hasi ziren, eta Paramountek Visitavision izeneko produktu ona atera zuen. Hona hemen haren abantailarik handiena: edozein zinema-aretotan erakutsi zitekeen bertako ekipamendua edozein zelarik ere⁵⁵. Sistema horretan filmatu zen Alfred Hitchcocken *Vértigo* 1958an.

Cinemascopek eta VistaVisionek emaitza bikainak ematen zituzten, baina bata ere ez zen Cineramaren mailakoa irudiaren definizioari zegokionez. 50eko hamarkadan akabera, Michael Todd-ek irudiak definitzeko formatu berria garatu zuen, ia Cineramaren parekoa eta Cinemascope eta VistaVision baino hobea, baina kostu txikikoa. Todd-Ao zeritzon, eta teknika horrekin filmatu zen Fred Zinneman-en *Oklahoma* 1955ean.

Hala ere, sistema garestiak ziren ekoiztetxe txikientzat eta independenteentzat, eta industria zinematografiko indartsua ez zutenentzat. Beraz, lanean jarraitu zuten, eta Technicolor-ek garaturiko sistemak lortu ziren hala nola Technirama (1957), eta 35 mm-ko kopien bidez Socopen eta 70 mm-ko kopietan merkaturatu zen Supertechnirama. Teknika horiek gorabehera, 60eko hasierako Techniscope baino merkeagoa zen sistema sortu zen. Sergio Leonek harekin filmatu zuen trilogia: *Por un puñado de dólares* (1964), *La muerte tenía un precio* (1965) eta *El bueno, el feo y el malo* (1966).

Irudi eta soinu metodorik onenak lortzeko lehia aritu ziren, eta enpresaburuek, zinema mututik soinudunera pasatzean gertatu zen moduan, modernizatzen saiatu ziren, eta inbertsio handiak egin zituzten mailarik goreneko aurrerapen teknologikoetan.

Horregatik, gastaturiko kapitala berreskuratu nahian, aretoak betetzen saiatzen ziren, eta ez zuten zalantzarik izan garai hartan publizitate metodorik hoberentzat jotzen zen bitartekoak iragartzeko, modurik pertsonalenean eta iraunkorrean, hots, eskuorrietan.

Hala, orrien atzealde batzuetan filmak iragartzen ziren formatu berriak aipatuta. Bilboko cinemascopen eginiko lehen filma Ayalak estreinatu zuen, teknologia horretan aitzindariak, hain zuzen ere *La túnica sagrada* filmarekin, 1955eko urtarrilaren 5ean estreinatua. Consulado zinemak cinemascoperekin *Coraza negra* filmarekin estreinatu zuen 1955eko urriaren 31n, baina hilabete batzuk lehenago VistaVision sistema estreinatua zuen *Navidades Blancas* filmarekin 1955eko maiatzaren 14an. Iزارo cinemascopere sartu eta 1956ko urtarrilean estreinatu zuen *Beau Brummel* filmarekin. Olimpiak 70 mm-ko Todd-Ao sistema eta technicolor teknika iragarri zituen *55 días en Pekín* filmaren orrietan. 1957rako, Bilboko zinema gehienetan, alde edo moldez, teknologia berriak ezartzen hasi ziren.

vo formato panorámico más económico. Y fue la productora Twenty Century Fox la que desarrolló el Cinemascope, realizó una potente política de propaganda, consiguiendo que muchas salas se adaptasen a este sistema.

Las primeras películas realizadas en este formato fueron *Cómo casarse con un millonario* (1953), de Jean Negulesco, y *La túnica sagrada* (1954) de Henry Koster⁵⁴.

La Fox perfecciona el sistema y consigue que una cinta rodada en cinemascope se pudiera proyectar en una pantalla plana sin merma en la calidad de imagen ni distorsiones de ningún tipo.

Como el cinemascope triunfó, el resto de las compañías se pusieron a trabajar para obtener formatos panorámicos y la Paramount sacó un buen producto llamado Vistavision, cuya mayor ventaja era la posibilidad de exhibición en cualquier sala de cine sin importar el equipamiento que ésta tuviese⁵⁵. En este sistema se rodó *Vértigo* de Alfred Hitchcock en 1958.

Cinemascope y VistaVision ofrecían excelentes resultados, pero ninguno alcanzaba al Cinerama, en lo que a

la definición de imagen se refiere. Será a finales de los años 50, cuando Michael Todd desarrolla un formato nuevo de definición de imagen casi como el Cinerama y superior a Cinemascope y VistaVision, pero de costes más reducidos. Fue el denominado Todd-Ao, y con esta técnica se rodó *Oklahoma*, de Fred Zinneman, 1955.

Eran sistemas caros para productoras pequeñas e independientes, y para países que no poseían una industria cinematográfica fuerte. De forma que se continuó trabajando y se obtuvieron sistemas desarrollados por Technicolor, como el caso de Technirama (1957), y el Supertechnirama, que se comercializó a través de copias de 35 mm en Scope y copias en 70 mm. Pese a estas innovaciones a principios de los 60, surge un sistema aún más económico, el Techniscope. Sergio Leone rodó con él la trilogía: *Por un puñado de dólares* (1964), *La muerte tenía un precio* (1965) y *El bueno, el feo y el malo* (1966).

Los cines pugnan por tener los mejores métodos de imagen y sonido, y los empresarios, al igual que había ocurrido con el paso del mudo al sonoro, se aprestan en modernizarse y realizan costosas inversiones en los avances tecnológicos más punteros. Por ello, intentando recuperar el capital gastado, procuran llenar las salas y no dudan en anunciarlas en el que se entendía en aquel momento como el mejor método publicitario, personal y duradero, o sea el prospecto de mano.

Así encontramos reversos en los que se anuncian la películas haciendo referencia a los nuevos **formatos**. La 1ª película en Cinemascope en Bilbao, la estrenó el cine Ayala, pionero en esta tecnología, y lo hizo con *La túnica sagrada*, estrenada el 5 de enero de 1955. El cine Consulado estrena cinemascopere con la *Coraza negra* el 31 de octubre de 1955, pero ya había estrenado unos meses antes el sistema VistaVision con *Navidades Blancas* el 14 de mayo de 1955. El Iزارo incorpora el Cinemascope y lo estrena en enero de 1956 con *Beau Brummel*. El Olimpia anuncia el sistema Todd-Ao en 70mm y el technicolor en el reverso de *55 días en Pekín*. Para 1957, la mayoría de los cines bilbaínos se fueron incorporando de una manera u otra a las nuevas tecnologías.



El cine Capitol destaca el sistema de proyección (TODD-AO)

de la 20th Century Fox; de la Warner Brothers; la Paramount Pictures; Columbia Pictures; Universal Studios y Walt Disney Studios.

54 No obstante, se considera que es esta última la que marca el inicio de un período en el que se comenzaron a rodar películas en este formato (Fresno Baquero, I. J. 1996: 25).

55 Véase sobre las grandes compañías (Castillo Pomedá, J. M. 2011: 49).

54 Hala ere, azken horrek aldi berria ekarri zuela uste da, non formatu horretan hasi ziren filmatzen (Fresno Baquero, 1996: 25).

55 Konpainia handiei buruzkoak (Castillo Pomedá, José M^a 2011: 49).



Bilboko hamasei zinema eta euren eskuko programak.

Dieciseis cines bilbainos y sus programas de mano





Teatro **Arriaga** Antzokia (1890)

Arriaga Plaza | Joaquín Rucoba Arkitektoa/Arquitecto

Monumentu historiko-artistiko izendatu zuten 1977an | Declarado en 1977 Monumento histórico-artístico

Dotoreena eta aitzindaria

Bilboko eraikinik dotoreena izateko diseinatu zen, eta antzokia izatekotan egin zen, baina era guztietako ikuski-zunak hartu ditu.

Arriaga⁵⁶ 1834ko antzinako Hiriko Antzokia kokatu zeneko lurretan eraiki zen; izan ere, txiki gelditu zen hiriaren hazkunde demografikoagatik, eta kaltetua gelditu zen karlistaden ondoren.

Bilboko udal arkitektoari agindu zitzaion eraikin berriaren proiektua, Joaquín Rucobari⁵⁷. Profesional horrek salbuesitako eraikuntza ederra diseinatzea aukeratu zuen, lerro kurboko estilo neobarrokoko, frantses erako nolabaiteko lengoaia zuena. Lengoaia horrek Pariseko Garnier-en operako jauregia dakarkigu gogora.

Barnealde zabala planteatu zuen, hirugarren solairuan kokaturiko butaka-patioarekin, guztira 1.500 lagunentzako tokiarekin.⁵⁸ Beheko solairua eta lehen solairua hainbat erabileratarako zen, merkataritza, enpresa zein kulturako

El más elegante y el pionero

Edificio diseñado para ser el más elegante de Bilbao, se proyectó como teatro, pero ha acogido todo tipo de espectáculos.

El Arriaga⁵⁶ se construyó sobre los terrenos en el que estuvo ubicado el antiguo Teatro de la Villa de 1834, que había quedado pequeño ante el crecimiento demográfico de la ciudad, y dañado tras las guerras carlistas.

Se le encargó al arquitecto municipal de Bilbao, Joaquín Rucoba⁵⁷, el proyecto del nuevo edificio. Este profesional se decantó por diseñar una hermosa construcción exenta, de estilo neobarroco de líneas curvas, y con cierto lenguaje afrancesado que recuerda al palacio de la ópera de Garnier, en París. Planteó un amplio interior con un patio de butacas situado en el tercer piso y un aforo de 1.500⁵⁸ localidades. La planta baja y el primer piso se destinaron a diferentes usos, ya fueran comerciales, empresariales o culturales. Fue el edificio noble de Bilbao más importante de aquel momento,

⁵⁶ Eraikinari buruzko informazio gehiago: (Gómez Gómez, Ana Julia, 1988). García de la Torre, Bernardo eta Frco. Javier, 1993).

⁵⁷ Laredoko (Kantabria) Rucobak bazuen udal arkitektoaren esperientzia Malagako udalean 1870az gero, non Ataranzas merkatu nagusiaren proiektua, Malagueta zezen-plaza eta hiriko parkea egin zituen. Rucobak arkitekto plaza irabazi zuen Bilbon 1883an, eta hiru urte geroago, kargua utzi zuen Arriaga antzokiaren eta Bilboko Udaletxearen proiektu pribatuaren enkargua hartzeko.

⁵⁸ Azkenean, edukiera murriztu zen, eta hurrengo urteetan, hainbat berrikuntza egin ostean, gehienez 1.200 jarleku izan ziren.

⁵⁶ Sobre este edificio véase, (Gómez Gómez, A. J.1988). García de la Torre, B. y F. J. 1993).

⁵⁷ Rucoba, oriundo de Laredo, Cantabria, ya tenía experiencia como arquitecto municipal en el ayuntamiento de Málaga desde 1870, en donde proyectó el Mercado central de Atarazanas, la plaza de toros de la Malagueta y el parque de la ciudad. Rucoba ganó la plaza de arquitecto en Bilbao en 1883, y cesa tres años después para poder encargarse de los proyectos privados del teatro Arriaga y del edificio del Ayuntamiento de Bilbao.

⁵⁸ Finalmente el aforo se redujo, y en años posteriores, con las distintas reformas, el máximo llegó a 1.200 butacas.

ekitaldietarako. Garai hartako Bilboko eraikin noblerik garrantzitsuena izan zen, eta, horregatik, hazkundera zen Bilbo modernoaren transakzio garrantzitsuenetarako aukeratu zen. Horren etsenplu gisa, esan behar dugu inauguratu eta hilabete gutxira Bilboko Merkataritzako Burtsaren lehen saioa egin zela beheko solairuan, 189leko otsailaren 5ean.⁵⁹

Hain zuzen ere lokal horietako batean, Merkataritza Sozietatearenean, mugimenduko irudiak eman ziren lehen aldiz kinetografoa erabiliz 1896ko abuztuaren 8an.⁶⁰

Hala ere, 1927ra arte ez ziren hasi filmak ematen etengabeko film eskaintzarekin. Gainera, funtzio nagusizat antzerkia zuenez gero, aretoa ez zen soinudun zinemara egokitu 1934. urtera arte. Hala egin zuen azkena izan zen, Vizcaya aretoarekin batera.

Gerra Zibilean filmak eta dokumentalak ematen ziren; are gehiago, saio bikoitzak izan ziren, halako moldez non bilbotarrak entretenitzeko eta bizi izaten ari zen egoera tristea une batez ahazteko balio izan zuen.⁶¹ Gerra amaitutakoan, lehendik estreinatutako eta emandako filmak ematen ziren, betiere antzezlanak egiten ez ziren aldiak beteta.

1957an, filmak Cinemascope emateko pantaila inauguratu zen, eta lehenik estreinatutako eta emandako filmak gozatu ahal izan ziren hala nola *El jardín del diablo*; *Como casarse con un millonario*; *Creemos en el amor*, *Camino de santa fé*, etab. Hirurogeiko hamarkadatik hasita filmen estreinaldiak ikusi ahal izan ziren, esaterako: *La ciudad bajo el terror*, *Un tal la Rocca*; *El rapto de la sabinas*, etab.

60ko hamarkadan eta zaharberritze-lanak egiteko 1977an itxi zen arte bizi izan zen jardura zinematografikorik oparoena antzoki horretan.

Urte haietan, eskuko orriak baliatu zituen Arriaga antzokiak iragarpenak egiteko. Orrien aurkian, ezaugarri teknologikoak nabarmen ziren hala nola cinemascope, eastman-color, eta ifrentzuan Arriaga izena agertzen zen beti, tipografia desberdinarekin eta tamaina handian, hain zuzen filmaren generoa beren beregi adierazten zuten zenbait esaldi erabiliz. Gainera, garaipen txikia egiten zen filma ikustera animatzeko.

Arriaga zinemarako proiektatzen ziren orrien atzeko aldeak Bilboko edo Bizkaiko hainbat enpresa grafikotan inprimatu ziren, adibidez: Gráficas Paralé-Bilbao, Imprenta Bayo de Sestao eta Gráficas Oro inprimategieta, besteak beste.

motivo por el que era elegido para las transacciones más significativas del moderno y pujante Bilbao. Sirva como ejemplo de lo que indicamos, que a los pocos meses de inaugurarse, se celebró en su planta baja la primera sesión de la Bolsa de Comercio de Bilbao, el 5 de febrero de 1891.⁵⁹

Es precisamente en uno de estos locales, perteneciente a la Sociedad Mercantil donde se realiza, el 8 de agosto de 1896, el primer pase de imágenes en movimiento con un kinetógrafo.⁶⁰

Pero, en el Arriaga no se empiezan a proyectar películas con una cartelera continuada hasta 1927. Además, como su principal función era el teatro no se adaptó la sala al cine sonoro hasta 1934, siendo junto con el Salón Vizcaya los dos últimos en hacerlo.

Durante la Guerra Civil se pasaban películas y documentales, incluso hubo sesiones dobles, de manera que sirvieron para que la población bilbaína pudiera distraerse y olvidarse por un rato de la triste situación que se estaba viviendo.⁶¹ Al finalizar la contienda los filmes que se proyectaron eran reestrenos y reposiciones, siempre ocupando los periodos que no había representaciones teatrales.

En 1957 inauguró pantalla para proyectar películas en Cinemascope, y se pudo disfrutar de reestrenos y reposiciones como *El jardín del diablo*; *Cómo casarse con un millonario*; *Creemos en el amor*, *Camino de Santa Fé*, etc. También se pudieron ver estrenos a partir de los años sesenta de películas como *La ciudad bajo el terror*, *Un tal la Rocca*; *El rapto de la sabinas*, etc.

La época con más actividad cinematográfica para este teatro fue durante la década de los 60 y hasta que se cerró en 1977, para llevar a cabo una restauración.

Durante todo ese tiempo, el Arriaga recurrió a los prospectos de mano para anunciarse. En el anverso se destacaba las características tecnológicas como el Cinemascope, el Eastmancolor y en el reverso siempre aparecía el nombre del Arriaga

con una tipografía diferente y de gran tamaño, con unas frases que dejaban implícito el género de la película y animaban, con una breve loa, a verla.

Los reversos de los prospectos que se proyectaron para el cine Arriaga, se imprimieron en diferentes empresas gráficas de Bilbao o de la provincia, como fueron Gráficas Paralé-Bilbao, Imprenta Bayo de Sestao y Gráficas Oro, entre otras.



El Nervión, Domingo 9 de agosto de 1896



Prospecto de mano realizado por Soligó en 1954

59 Lehen solairuan, jauntxoan Club Náutico zeritzona kokatu zen, eta beheko solairuan, besteak beste, kafetegi dotorea eta zabala zegoen.

60 Ikusi *El Nervión* egunkaria, 1986ko abuztuak 9, domeka.

61 Tropa frankistek hiria hartu ondoren, Arriaga behin-behineko espetxe gisa erabili zuten. (Agirreazkuenaga, Joseba eta Urquijo, Mikel, 2015:330)

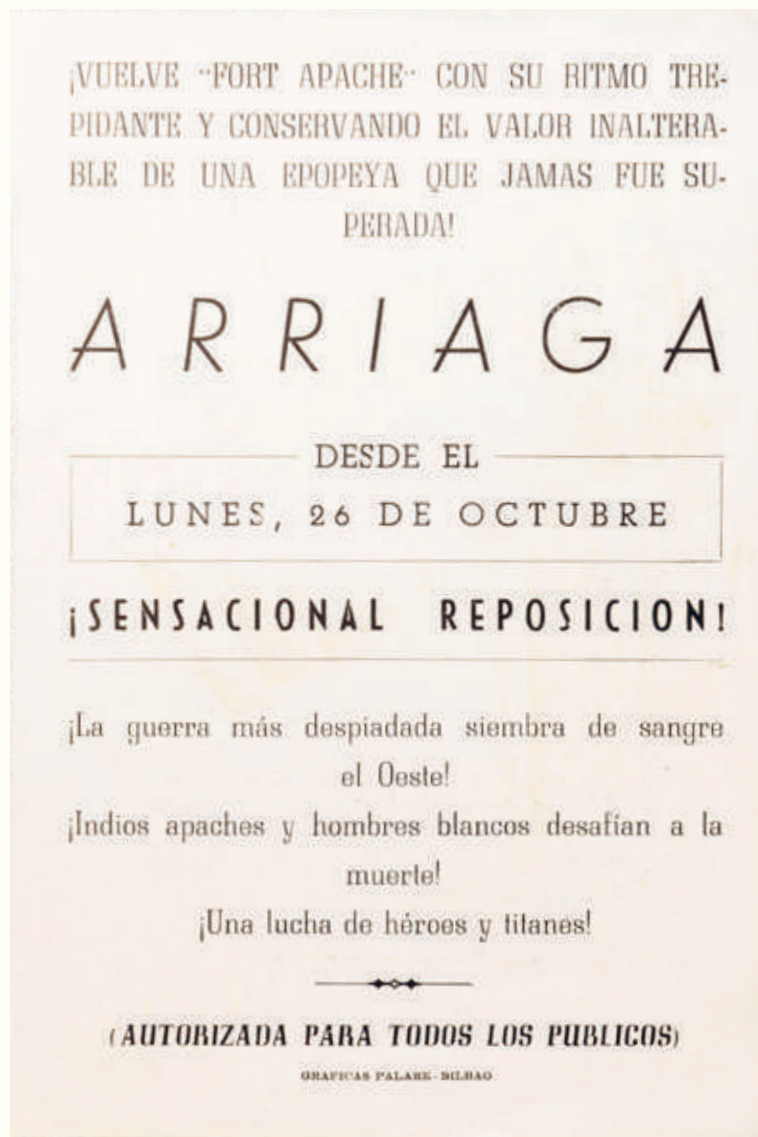
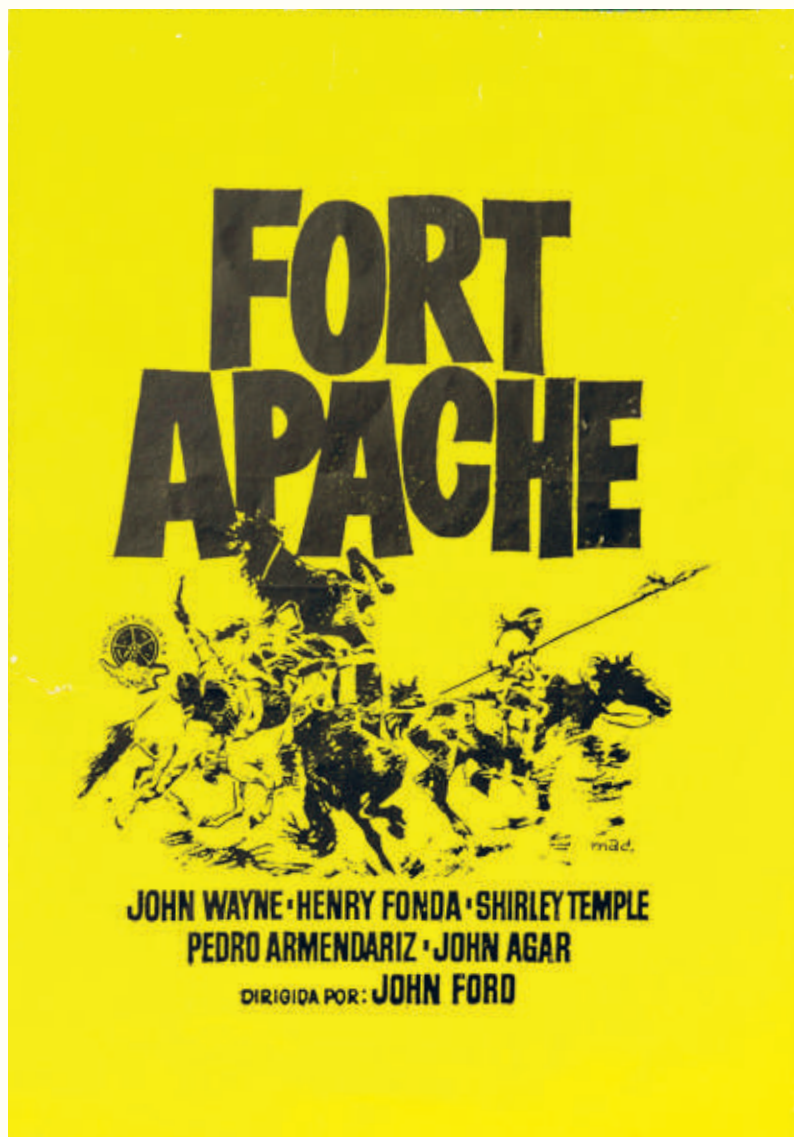
59 En el primer piso se ubicó el señorial Club Náutico, y en la planta baja entre otros locales había una elegante y amplia cafetería.

60 Véase diario *El Nervión*, Domingo 9 de agosto de 1896.

61 Aunque una vez tomada la ciudad por las tropas franquistas, el Arriaga lo utilizaron como cárcel provisional. (Agirreazkuenaga, J. & Urquijo, M. 2015:330)



▲ 1940.
Warner Brothers.
Reposición en este cine el 24 de febrero de 1966.
Tamaño natural.
Autor, Jano



1948.
RKO Radio Pictures.
Reposición en este cine el 26 de octubre 1964.
De este prospecto se hicieron versiones de color rojo.
Tamaño natural.
Autor, MAC



¡HERMOSA COMO EL ARCO IRIS...!
¡ALEGRE COMO LA PRIMAVERA...!

Vuelve de nuevo para recrearnos con sus
alegres melodías, su ingenioso diálogo y su
maravillosa espectacularidad ..

¡Una de las películas más extraordinarias
que jamás se han producido!

ARRIAGA

DESDE EL
DOMINGO, 18 DE ABRIL

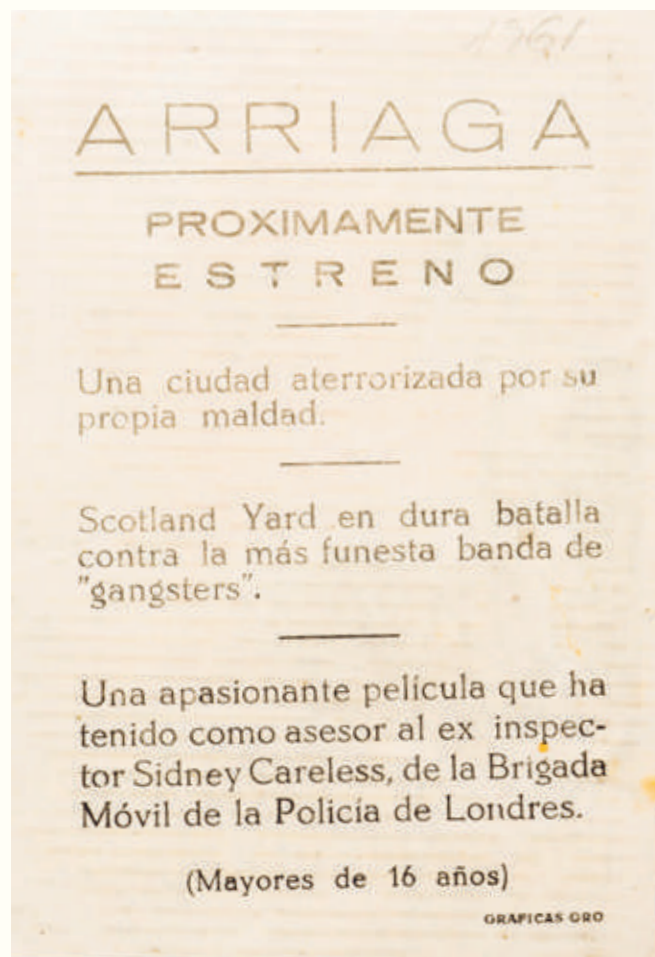
¡SENSACIONAL REPOSICION!

¡Una obra maestra del cine de entreti-
nimiento!

(Autorizada para mayores de 14 años)

Gráficas Palaré - Bilbao

▲
1952.
Metro Woldwing Meyer.
Tamaño natural.
Sin firma



▲ 1961.
Distribuida por Procines.
Tamaño natural.
Autor, Montalbán

Arriaga Antzokiko eskuko programak • Programas de mano del Teatro Arriaga



▲ 1961.
Distribuidora Delta Film.
Estrenada en este cine el 2 de mayo de 1966.
Tamaño natural. Autor, Jano

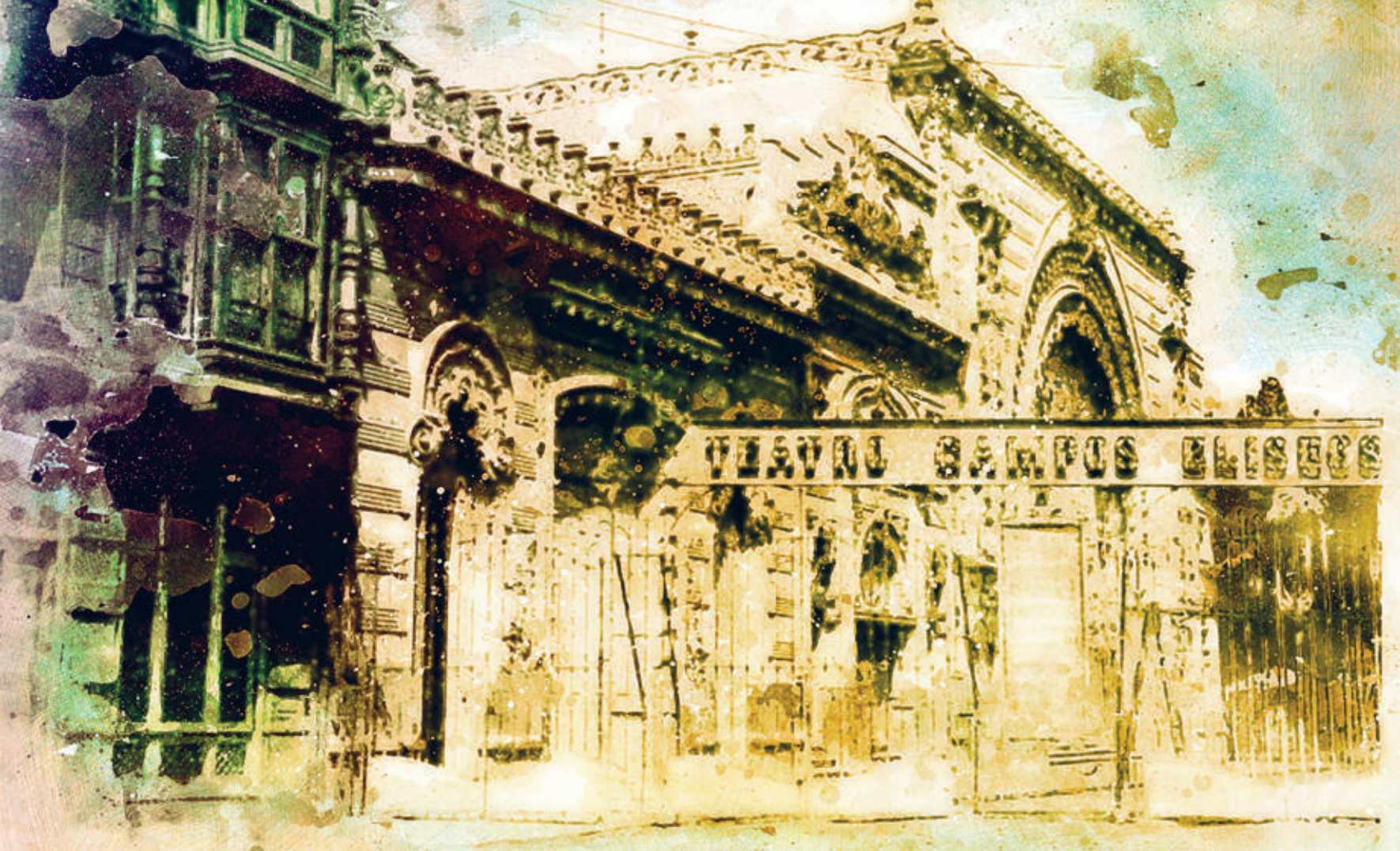


▼ 1961.
Distribuidora, Cire films.
Tamaño natural.
Autor, Escobar





▲ 1964.
Distribuidora Chamartín.
Tamaño natural.
Sin firma



Cine **Campos Eliseos** Zinema (1902)

📍 **Bertendona, 3** | **Alfredo Acebal** Arkitektoa/Arquitecto | Diseño de la fachada: Jean Batiste Darroquy

Monumentu historiko-artistiko izendatu zuten 1977an . Gaur egun kultura-intereseko ondasun aipua du
Declarado en 1977 Monumento histórico-artístico. Actualmente tiene la mención de Bien de Interés Cultural, (BIC)

Monumentu historiko

Apaingarri oparoekin eginiko eraikin hau, **"La Bombonera"** deritzona, 1902ko abuztuaren 7an inauguratu zen. Alfredo Acebal arkitekto bilbotarraren proiektuaren arabera egin zen, eta fatxada modernista ikusgarriaren diseinuaren egilea izan zen Jean Batiste Darroquy frantziarraren kolaborazioa izan zuen.

Burges hiriaren zabalgunean altxatu zen eraikina, eta kokatu zeneko lorategi zabalen izena hartu zuen. Azoketako barrakak eta dantzaldiak hartzen zituen gunea zen, Zancoeta kaleraino, ia Basurturaino.

Campos Eliseos eraikina gehienbat antzezlanetarako eta musika-ikuskizunetarako eraiki zen, baina bestelako ikuskizunak ere hartu zituen, filmak barne. Zinemako lehen proiektzioak 1915ean izan ziren. Minutu gutxiko film laburrak ziren, antzezlanetako atsedendietan publikoa entretenitzeko emanak hain zuzen.

Monumento histórico

Este edificio profusamente decorado, conocido con el nombre de **"La Bombonera"**, fue inaugurado el 7 de agosto de 1902. Se realizó bajo el proyecto del arquitecto bilbaíno Alfredo Acebal, que contó con la colaboración del francés Jean Batiste Darroquy, artífice del diseño de la espectacular fachada modernista.

El edificio se levantó en una zona de expansión de la ciudad burguesa, tomando el nombre de los extensos jardines en donde se ubicó. Era una zona que acogía barracas de ferias y bailes, llegaba hasta la calle Zancoeta, casi hasta Basurto.

El Campos Eliseos se construyó, principalmente, para representaciones teatrales y musicales, pero acogió otro tipo de espectáculos, incluyendo el pase de películas. Las primeras proyecciones cinematográficas se proyectaron en 1915. Se trataba de cortos de pocos minutos, que se pasaban para entretener al público durante los entreactos teatrales.



1930. Warner Brothers

Zinema berehala ezaguna egin zenez gero, eta egunez egun zale gehiago zituenez gero, programazioa handitu egin zen. Antzerki konpainiek, berriz, emanaldi gutxiago zituzten.

Campos Elíseos antzokia modernoa eta dotorea bazen ere, ez zen berandura arte ezarri soinu-dun zinema. Soinua 1928an iritsi zen Europako zinema-aretoetara, baina enpresaburu espainiar askok denbora luzea behar izan zuten teknologia berria sartu beharra ikus zezaten. Eraikinaren gerenteen iritzia aldatu zen Bilboko gizarteak aurrerapen teknologikoak eskatzen zituelako eta uneko modernitatean parte hartu nahi zuelako. Hona hemen pren tsako artikulue-tan argitaraturikoa [...] *Soinudun aparatuekin hornitzeko prestatzen ez diren areto guztiak desagertzeko prestatzen ari dira (Proyección, 1929)*. Kontua da Campos Elíseos antzokiak soinua gozatu zuela bere aretoan 1932tik hasita. Eskuko egitarauetako atzeko aldean ageri zenez, harrezkero zinema horrek iragartzen zuen uneko filmean *Gaztelaniaz hitz egiten zela, La tragedia del Bounty* (1935) filmean adibidez.

Antzoki horretan proiektaturiko filmak, oro har, ez ziren estreinaldiak, baina oso harrera ona zuten publikoaren aldetik Empresa Trueba, S.A.k egiten zuen aukeraketari esker. Gerra zibilera arte, ematen ziren filmak herri filmak ziren, historikoak eta abenturakoak. Gerra ostean, Alemaniako eta AEBko filmak izan ziren, *aparteko estreinaldia!* ere egin zen inoiz, *Historia de dos ciudades* filmaren eskuko programan iragartzen zenez. Izan ere, gaztelaniara bikoiztu arren, 1936ko ekainaren 15ean, ez zen berriz eman aretoetan 1946ko maiatzera arte. 50eko hamarkadan, musikal espainiarretan eta hispanoamerikarretan espezializatu zen, adibidez: *El caballero andaluz* (1954), Carmen Sevilla eta Jorge Mistralekin. Arrakastetako bat *El pequeño ruiseñor* izan zen, Joselito protagonista zuela.

Eskuko programak Bilboko eta inguruko herrietako inprimategiei enkargatu zizkieten, Gráficas Castellari edo Paralae-Bilbaori adibidez. Baita beste probintzietakoei ere, Gijóngo Versal, esaterako.

1977an, Monumentu Historiko Artistiko izendatu zuen Ondare, Artxibo eta Museoen Zuzendaritza Nagusiak, egungo Arte Ederretako eta Kultur Ondareko Zuzendaritza Nagusiak. 1990ean itxi egin behar izan zen, birmoldaketa sakona behar zuelako. 2000ko martxoaren 11n ireki zen, eta Bizkaiko hiriburuko aretorik onenetarikoak bilakatu da.

Como el cine enseguida se popularizó, y día a día ganaba adeptos, la programación se incrementó mientras que, las compañías teatrales espaciaban sus representaciones.

A pesar de que el Campos Elíseos era un teatro moderno y elegante, el cine sonoro tardó en incorporarse. El sonido llegó a los cines europeos en 1928, pero muchos empresarios españoles tardaron en ver la necesidad de incorporar la nueva tecnología. El cambio de opinión de los gerentes de este inmueble se fue produciendo, porque la sociedad bilbaína demandaba los avances tecnológicos y le gustaba participar de la modernidad del momento. Hubo artículos en prensa que indicaban que [...] *Todos los salones que no se preparan a equiparse con aparatos sonoros se están preparando a desaparecer, (Proyección, 1929)*. El caso es que el Campos Elíseos disfrutó del sonido en su sala a partir de 1932. En los reversos de los programas de mano podemos observar como desde ese momento, este cine anunciaba que la película del momento era "*Hablada en español*", como en *La tragedia del Bounty* (1935).

Las películas proyectadas en este teatro, generalmente, no eran de estreno, pero contaban con una acogida muy buena del público gracias a la selección que hacía la Empresa Trueba, S.A. Hasta la Guerra Civil los títulos preferidos que se pasaban tenían un carácter popular, histórico y de aventuras.

Después de la contienda hubo presencia de películas alemanas y americanas, hubo algún *estreno excepcional!*, como se anunció en el programa de mano, de la película *Historia de dos ciudades*, que aunque se dobló a castellano, el 15 de junio de 1936, no se repuso en los cines hasta mayo de 1946.

Durante los años 50 se especializó en películas musicales, españolas e hispanoamericanas, *El caballero andaluz* (1954), con Carmen Sevilla y Jorge Mistral. Uno de sus éxitos fue *El pequeño ruiseñor* (1956), protagonizada por Joselito.

Los programas de mano los encargaron a imprentas de Bilbao, y pueblos aledaños, como Gráficas Castilla, Paralae-Bilbao e incluso fuera de la provincia como Versal de Gijón.

En 1977 fue declarado por la Dirección General de Patrimonio, Archivos y Museos, actual Dirección General de Bellas Artes y Patrimonio Cultural, Monumento Histórico Artístico. En 1990 tuvo que ser cerrado porque requería una profunda remodelación. Se abrió el 11 de marzo de 2000, convertido en una de las mejores salas de la capital vizcaína.



Reverso del programa de mano de Robin Hood



1956, Producida por Argos. Distribuida por Sánchez Ramade



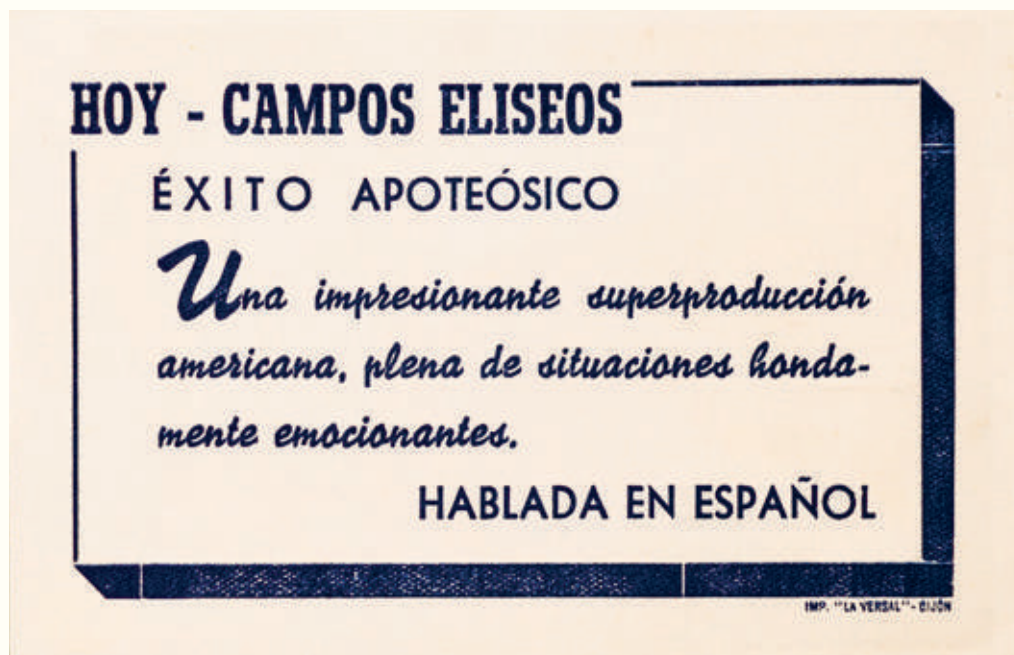
1954. Estrenada en este cine en 1955



Hoja Oficial del Lunes de Bilbao, 10 de enero de 1955



1935-
Metro-Goldwyn-Mayer.
Estrenada en este cine el 15 de febrero de 1965.
Tamaño natural. Sin firma



HOY - CAMPOS ELISEOS

ÉXITO APOTEÓSICO

*Una impresionante superproducción
americana, plena de situaciones honda-
mente emocionantes.*

HABLADA EN ESPAÑOL

IMP. "LA VERBAL" - BILBO



▲ 1938.
Metro Golgwyn Mayer.
Reposición en este cine el 2 de junio de 1965.
Tamaño natural.
Autor MCP



SAL6N VIZCAYA

Anoche se verific6 la inauguraci6n del nuevo Sal6n Vizcaya, instalado en la calle de San Francisco.

El Sal6n Vizcaya es un verdadero y art6stico teatro, con su escenario montado con toda clase de maquinaria, decorado, etc., y su lienzo para proyecciones cinematogr6ficas.

La c6mara de las proyecciones es tan excelente, que durante la sesi6n de anoche, se pudo observar que en aquellas no hay la menor oscilaci6n.

El sal6n, con su galer6a de paleos amplios, con comodidades y hasta con lujo, m6s el sitio destinado para la entrada general, son capaces para m6s de 1.000 personas.

La instalaci6n el6ctrica, que llama la atenci6n por su sencillez y buena distribuci6n, ha sido dirigida por el ingeniero se6or Llamazares.

Las obras en general han sido dirigidas por el arquitecto se6or Beraza.

Los invitados, entre los que se hallaban autoridades, muchas se6oritas y se6oras y los representantes de la prensa, fueron obsequiados con espl6ndido *lunch*.

El Sal6n Vizcaya abre hoy sus puertas al p6blico, con secciones por horas, ofreciendo el programa excelentes pel6culas y bonito cuadro de *variet6s*.

Noticiero Bilba6no, 11 de marzo de 1910

Sal6n **Vizcaya** Aretoa (1910)

📍 Calle San Francisco n6 40 y 42 | Raimundo Beraza Arkitektoa/Arquitecto

Dirudunen gogokoena

Garai hartako egunkarietako kroniketan ageri denez, Bilboko klaserik dotoreena eta aberatsena joaten zen bertara.

Vizcaya zinema 1910eko martxoaren 11n inauguraturiko eraikin ederra izan zen, ikusmin eta onarpen handia izan zuen bilbotarren aldetik. Bilbokoa bakarrik ez Espainiako zinema-aretorik onena zela iragarri zen prentsan.

Bilbotar guztiak gonbidatzen ditugu gaur Espainian dagoen zinema-aretorik onenaren inauguraziora: San Frantzisko kaleko Vizcaya aretoa.

Noticiero Bilba6no, 1910eko abuztuak 11

Bilboko udal arkitektoak, Raimundo Berazak (Mas Serra, Elias 1994), horma bitarteko eraikin baten proiektua egin zuen, planoak egin zirenetik zinema izateko. Baina eszenatoki ederra diseinatu zuen, bestelako ikuskizunak hartzeko bere baitan, batez ere bariatateak eta antzerkia. Hori dela-eta, faxtadan agertzen zen izenak berak ez zuen ez antzerkia eta zinema aipatzen, baizik eta aretoak izen orokorragoa hartu zuen.

Para el p6blico elegante

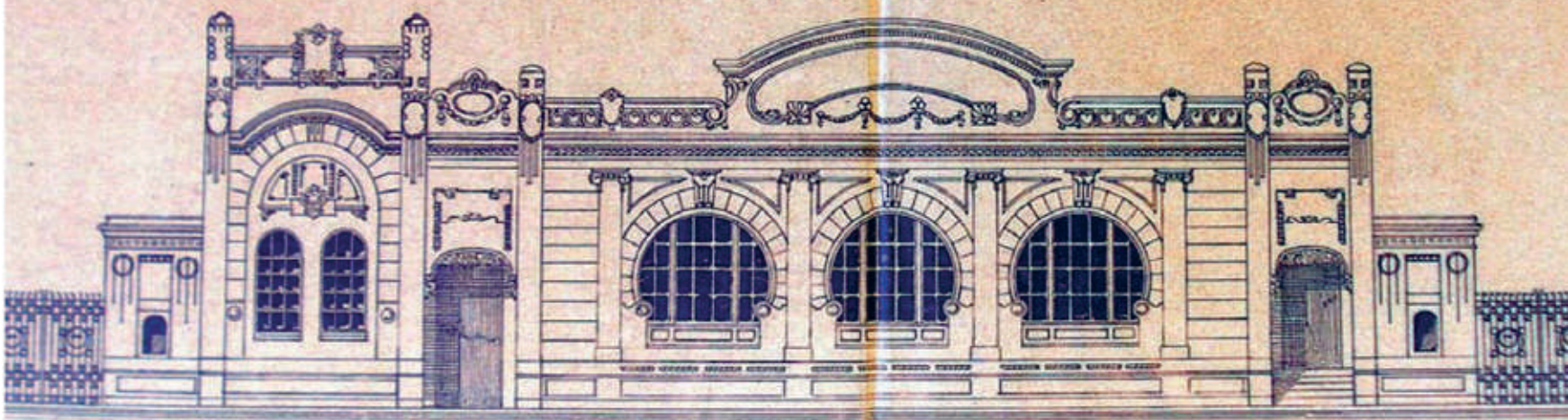
Las cr6nicas de los diarios de la 6poca nos dicen que fue frecuentado por la clase m6s elegante y adinerada de Bilbao.

El cine Vizcaya fue un precioso edificio inaugurado el 11 de marzo de 1910, con gran expectaci6n y aceptaci6n por parte de los bilba6nos. Se anunci6 en la prensa como el mejor sal6n cinematogr6fico, no solo de Bilbao, sino de toda Espa6a:

“ Invitamos a todos los bilba6nos a que asistan hoy a la inauguraci6n del mejor sal6n cinematogr6fico que existe en Espa6a: El Sal6n Vizcaya de la calle San Francisco.”

Noticiero Bilba6no 11 de agosto 1910

El arquitecto municipal de Bilbao, Raimundo Beraza (Mas Serra, E. 1994) proyect6 un edificio, entre medianeras, destinado desde la ejecuci6n de los planos como cine. Pero dise6n6 un hermoso escenario para que pudiera acoger otros tipos de espect6culos, sobre todo de variedades y teatral. De ah6 que el propio nombre que luc6a en su fachada no hiciera alusi6n ni a teatro ni a cine, de manera que se escogi6 el nombre m6s gen6rico de sal6n.



Alzado de la fachada principal, del proyecto para el Salón Vizcaya. Arquitecto Raimundo Beraza. Bilbao, 1909

Inauguratu zenetik izan zuen jarrita pantaila eta proiektzio-rako makineria osoa.

Proiektzio-kamera hain da bikaina, gaueko saioan (inaugurazioaren bezperako egiaztape-na esan nahi zuen) ikusi ahal izan zen haietan ez zegoela oszilaziorik txikiena ere.

(...) Vizcaya aretoa gaur ireki zaio publikoari, ordutan banatuta, eta film bikainen programa eta bariatateen koadro polita eskaintzen ditu.

Noticiero Bilbaíno, 1910eko martxoak 11

Xehetasun handiz egin zen eraikineko kanpoaldea, eta apaingarri oparo izan zituen ukitu historizistekin eta eklektikoekin. Arkitektoak lengoia modernista arina eta originala erabili zuen, fatxadari nortasuna emateko, hiru leihate kurbo handi-handiak baliatuz. Arkuetako klabea maskara greziarrek inapaindu zituen.

Kanpoaldea oso zaindua bada, barrualdea ere ez zaio atzean gelditzen. Berazak barne-espazio interesgarriaren proiektua egin zuen, lurraren desnibelera egokituta. Beheranzko kotak erabili ziren, butaka-patiorako aprobetxatu ziren. Argi bereizirako bi eremu izan zen emaitza: goiko aldea eta sotoa. lehena zine-antzokia zen, palkoekin eta platearekin⁶², modu

⁶² Nahiz eta prentsan barrualdea luxuzkoa zelan esan, palkoetan baino ez zen hala, zeren gainerakoak zurezko jarleku funtzionalak baitzituen.

Desde el día de la inauguración estuvo instalada la pantalla y toda la maquinaria para proyección:

" La cámara de proyecciones es tan excelente, que durante la sesión de anoche (hacia referencia a la verificación del día anterior a la inauguración) se pudo observar que en aquellas no hubo la menor oscilación.

(...) El salón Vizcaya abre hoy sus puertas al público, con secciones por horas, ofreciendo el programa excelentes películas y bonito cuadro de variedades."

Noticiero Bilbaíno, 11 de marzo 1910

El exterior del edificio se realizó con mucho detalle y estuvo profusamente decorado con notas historicistas y eclécticas. El arquitecto jugó con un ligero y original lenguaje modernista, dotando de personalidad la fachada con tres enormes ventanales curvos, engalanando la clave de los arcos, con máscaras griegas.

Pero si el exterior estuvo muy cuidado, el interior no lo fue menos. Beraza proyectó un interesante espacio interior adaptándose al desnivel natural del terreno, con cotas descendentes que se aprovecharon para el patio de butacas. El resultado fueron dos zonas claramente diferenciadas: la superior y el sótano. La primera constituía el cine-teatro ri-



1952. Universal International Pictures



1959.
Ignacio Ferrés Iquino (IFISA) / Oro Films

aberasgarrian apainduta. Guztira 1.000 lagunentzako toki zuen.

Sotoa Club Vizcaya ospetsuan kokatu zen. Izan ere, fama handia lortu zuen denbora laburrean, eta Bilboko pertsonaiarik garrantzitsuenak ziren bezeroak. Apaingarri dotoreak zituen, eta jatetxea, taberna, kasinoa⁶³ eta batez ere kabareterako eszenatokia zituen (López Echevarrieta, Alberto 2000).

Enpresa jabeak kontu handiz landu zuen ikuskizunen programazioa, kalitateari, kantitateari eta askotariko eskaintzari erreparatuta. Are gehiago, haurrentzako eta emakumeentzako saioak ezarri zituen⁶⁴. Honelako publizitatea egiten zuen filmetan: *Ikuskizuna kultua eta ikusgarria da Bilbo osoarentzat*⁶⁵. 20ko hamarkadan, Barbar La Marr-en filmak eman ziren; publizitatean ageri zenez, munduko emakumerik ederrena omen zen. Eman ziren filmen artean, *La danzarina de Mormatre* (1921) arrakastatsua izan zen, 1926an.

1934. urtea baino lehen, soilik film mutuak proiektatzen zituen Vizcayak. Urte horretan, soinu-dun ekipoa muntatu zuen. Gerra ostean, zinema zen publikoak gehien eskatzen zuena, eta Vizcaya aretoaren programazioaren ardatza zinema izan zen, egunean bi film eskainita.

Vizcaya Clubaren kasinoari dagokionez, esan behar dugu oso ospetsua izan zela, eta inauguratu zenetik, bezero finak joaten ziren, baina gerra ondoren itxi egin zuten, jokoaren debekuari buruzko legea ezarri baitzen⁶⁶.

Zinemako zatia zabalik jarraitu zuen, eta era guztietako⁶⁷, ekitaldiak egin ziren, batez ere antzezlanak, baina zirkokoak, komikoak, kontzertuak, dantza, magia eta boxeoa ere bai, eta zinema, jakina.

63 Jokoa debekatuta egon zen Espainian urte askoan, eta ez dago industria horrek Francoren diktadura baino lehen zuen egoerari buruzko erregistro zehatzik. 1923an, Miguel Primo de Riveraren diktadurak kasinoak itxi zituen, baina ezkutu jarraitu zuten jokoan. Isilpean sartu behar zen jokatzera Club Vizcayara. Zinema-aretoaren barruan zegoen atetik ezkutu sartu beharra zegoen.

64 Kasu honetan, emakumeentzako funtzioak aipatzen dira, baina egia esan umek zituzten familientzat zela adierazi nahi du. Beste batzuetan, bakarrik andreñoentzako saioak egiten ziren. *Noticiero Bilbaíno*, 1910eko martxoak 16, 4. or.

65 *El noticiero Bilbaino*, 1910eko martxoak 12.

66 Ba omen zegoen lokala itxeko beste arrazoi garrantzitsuago bat, ordea: Federazio Anarkista Iberiarrek erabili zuen Gerran.

67 *El Noticiero Bilbaíno*, 1910eko martxoak 12, 4. or.

camente decorado con palcos y platea⁶², con un aforo total para 1.000 personas.

En el sótano se ubicó el famoso Club Vizcaya, que adquirió notable fama con rapidez, con asidua clientela entre la que se encontraba lo más granado de Bilbao. Estaba elegantemente decorado y contaba con restaurante, bar, casino⁶³ y un escenario dedicado sobre todo a cabaret.

La empresa propietaria cuidó la programación de los espectáculos atendiendo a la calidad, cantidad y variedad en su oferta, incluso contempló las sesiones para niños y funciones para señoras⁶⁴. Publicitaba sus películas como: *El espectáculo es culto y digno de ser visto por todo Bilbao*⁶⁵. En los años 20 se proyectaron las películas de Bárbara La Marr, actriz que se publicitaba como la mujer más bella del mundo. Entre las películas proyectadas estuvo el clamoroso éxito de *La danzarina de Mormatre* (1921), que se pasó en 1926.

Antes del año 1934, el Vizcaya sólo proyectaba películas mudas, año en el que se montó un equipo sonoro. Después de la guerra, el cine fue el espectáculo que más demandaba el público, y la programación del Salón Vizcaya se centró en él, con dos películas diarias.

En cuanto al casino del Club Vizcaya debemos de indicar que fue muy célebre y acudía, desde su inauguración, una refinada clientela pero, fue clausurado después de la Guerra, al promulgarse la ley de prohibición al juego⁶⁶.

Aunque el cine fue la actividad principal y diaria, se realizaron actuaciones de todo tipo⁶⁷, sobre todo teatrales, pero también circenses, cómicas, conciertos, danza, magia, incluso boxeo y, por supuesto, cine.

Durante décadas, la tarde de los domingos, a primera hora, se programaba sesiones infantiles y el resto de sesiones se destinaban a otros géneros. A los espectadores asiduos les gustaban los dramas, las aventuras y las películas del oeste americano, como las protagonizadas por Bob Steele cuya saga se pasó entera. También eran muy bien acogidas las películas folklóricas españolas, como *Ana María* (1943), *Goyescas* (1942) con Imperio Argentina o *El niño de las monjas* (1959). En los años 50, hubo sesiones continuas desde las tres y media de la tarde hasta las doce y media de la noche⁶⁸.

El deterioro del barrio fue paulatino, y a partir de la década de los años setenta era patente cierto grado de inseguridad ciudadana. Esa situación y la aparición de modernos cines en la ciudad, provocó que cada vez acudiera menos público al Salón Vizcaya. Cerró sus puertas definitivamente el 31 de julio de 1981 y diez años después, el precioso edificio que había sido la admiración de los bilbaínos se encontró en estado ruinoso, y tuvo que ser derribado.

62 Por mucho que la prensa indicara el lujo del interior, se reducía principalmente a los palcos, porque el resto tenía funcionales butacas de madera.

63 El juego estuvo prohibido en España durante muchos años y, no hay registros precisos de la situación de esa industria antes de la dictadura de Franco. En 1923, la dictadura de Miguel Primo de Rivera cerró los casinos, aunque el juego continuó de manera clandestina. Al Club Vizcaya se entraba de manera secreta a jugar. El acceso se realizaba disimuladamente a través de una puerta existente dentro de la sala cinematográfica.

64 En este caso hace referencia a funciones para señoras, aunque en realidad quería indicar que era para familias con niños. En otras ocasiones se hacían sesiones solo para señoritas. *El Noticiero Bilbaíno* 16 de marzo 1910, pág. 4.

65 *El Noticiero Bilbaino*, 12 de marzo de 1910.

66 Aunque debió de pesar más el motivo para el cierre, el que el local fue utilizado durante la Guerra por la Federación Anarquista Ibérica.

67 *Noticiero Bilbaíno* 12 de marzo 1910, pág. 4.

68 *Hoja del lunes* 26 de marzo de 1951.

Hainbat hamarkadatan, igande arratsaldeko lehenengo orduan haurrentzako saioak ematen ziren, eta gainerakoak bestelako generoetarako. Ohiko ikusleek dramak, abenturak eta Amerikako mendebaldeko filmak zituzten gustuko, Bob Steel protagonista zutenak adibidez. Haren serie osoa eman zen. Oso harrera ona zuten Espainiako film folklorikoek ere hala nola *Ana María* (1943), *Goyescas* (1942), Imperio Argentinarekin, edo *El niño de las monjas* (1959). 50eko hamarkadan, etengabeko saioak izan ziren arratsaldeko hiru eta erdietatik gaueko hamaikiak eta erdietara⁶⁸.

Auzunearen egoerak pixkanaka okerre egin zuen, eta hirurogeita hamarreko hamarkadatik nolabaiteko segurtasunik eza zegoen herritarrentzat. Gainera, hirian zinema berriak agertu zirenez, gero eta publiko gutxiago joaten zen Vizcaya aretora. 1980eko uztailaren 31n itxi zen behin betiko, eta hamar urte geroago, bilbotarren miresmena izan zuen erai-kin ederra aurri-egoera zegoen. Azkenean bota egin behar izan zuten.



1942.
Chamartín Producciones y Distribuciones
Universal Ibero Americana de Cinematografía

1932.
Warner Bros.
Distribución Elias.
Autor, Soligo

68 Hoja del lunes, 1951eko martxoak 6.

Vizcaya aretoko eskuko programak • Programas de mano del Salón Vizcaya



◀ 1932.
Distribuido por Elías.
Tamaño natural.
Atribuido a Soligó



▲ 1942.
Hércules Films.
Tamaño natural.
Sin firma



▲ 1938.
Distribuidora exclusivas Diana.
Tamaño natural.
Sin firma



▲ 1942.
Astoria Films.
Prospecto reproducido a tamaño natural.
Sin firma

Vizcaya aretoko eskuko programak • Programas de mano del Salón Vizcaya



1943.
Distribuido por Cifesa.
Tamaño natural.
Sin firma



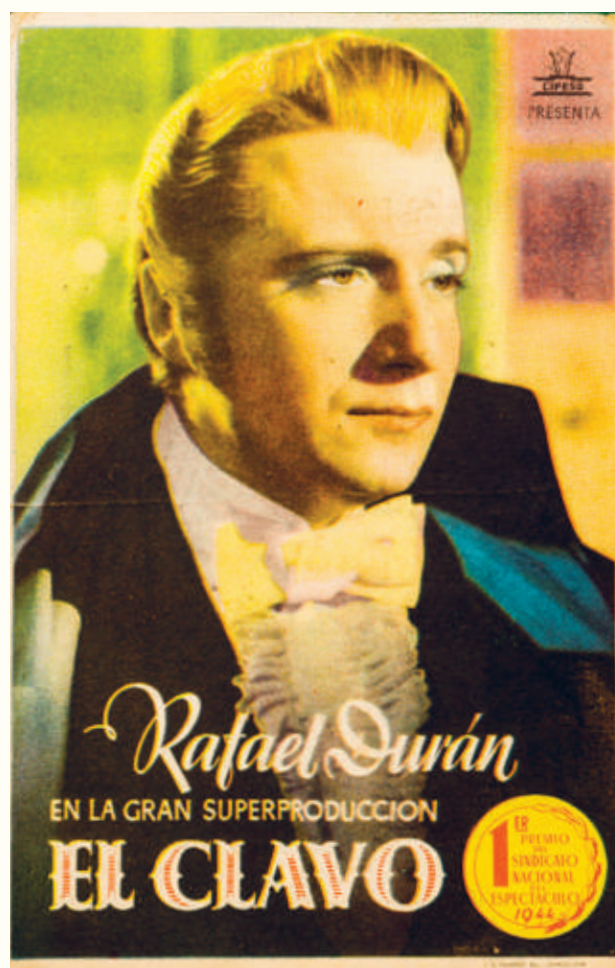
1943. ▲
Distribuido por Cifesa.
Tamaño natural.
Sin firma



1943. ▲
Distribuido por Cifesa.
Tamaño natural.
Sin firma



1945. ▲
Distribuido por Suevia Films.
Tamaño natural.
Sin firma



1945.
Distribuido por Cifesa.
Tamaño natural.
Sin firma



1947.
Distribuido por Cifesa.
Tamaño natural.
Sin firma

Vizcaya aretoko eskuko programak • Programas de mano del Salón Vizcaya

1948. ▶
Distribuido por Cifesa.
Tamaño natural.
Sin firma



1950. ▶
Distribuido por Cifesa.
Tamaño natural.
Sin firma





1950.
Distribuido por Cifesa.
Tamaño natural.
Sin firma



1951.
Distribuido por Cifesa.
Tamaño natural.
Sin firma



Teatro **Trueba** Antzokia (1913)

📍 Colón de Larreategui 9 | Mario Camiña Arkitektoa/Arquitecto

El primer 3D

Fatxada xumea baina barneko alde dotorea zuen antzokia. Bilboko jende dotorena erakartzeko helburuarekin sortu zuten, eta hala adierazi zuten tokiko komunikabideek.

Bilboko hiru ekintzaile merkatariren ekimenari esker eraiki zen: Martín anaiak eta hirugarren bazkidea, Valentín Ezquerri. Bilboko publikorik famatuarentzako antzoki bat eraikitzea planteatu zuten, eta horrela iragarri zuten tokiko prentsan (Bacigalupe, Carlos 1993).

Mario Camiña euskal arkitektoari agindu zioten eraikinaren proiektua. Hormigoi armatua erabili zuen eta, hala, aurrea hartu zien Teodoro Anasagasti arkitektoak proiektaturiko Madrilgo zinema ospetsuei⁶⁹. Camiñasek antzoki errazaren proiektua egin zuen fatxadan, baina dotorea eta segurua barnealdean. 1913ko ekainaren 5ean inauguratu zen.

Inauguratu eta hilabetera, lehen filmak hasi ziren ematen. La egunero eskaintzen ziren film desberdinak, eta une hartako berrikuntza teknologiko guztiak baliatzen saiatu ziren. Horregatik, 1915ean kinemakolorea Espainian erabili zuen lehen zinema izan zen, zuri-beltzeko filmak koloretan ikusteko metodoa (López Echevarrieta, Alberto 2000: 390).

Seguru asko Truebak izan zuen arrakastak zerikusia izan zuen lokala Juan Álvarez eta Julián de Ajuriari saltzearekin. Filmak Amerikatik ekartzen zituzten bi enpresaburu horiek aretoan estreinatzeko. Gainera, Frantziako Gaumont etxearen dokumentalak ere sartu zituzten. Interesgarriak ziren, haietako asko Espainiako gaiet buruzko albistegiak, Primo de Riveraren hileta esaterako.

⁶⁹ Madrilgo *Monumental Cinema* 1923an eraiki zen, eta Espainiako hormigoi armatzeko lehen eraikin zibila da. Ikusi García Morales, María Victoria 1990.

El primer 3D

Teatro sencillo en fachada, pero elegante en el interior. Nació con el objetivo de que acudiera el público más distinguido de Bilbao y así lo anunciaron en la prensa local.

Su construcción se debió a la iniciativa de tres emprendedores comerciantes de Bilbao, los hermanos Martín y un tercer socio Valentín Ezquerri, que se plantearon construir un teatro destinado al público más distinguido de Bilbao y así lo publicaron en la prensa local (Bacigalupe, C. 1993).

El proyecto del edificio fue encargado al arquitecto vasco Mario Camiña, que utilizó hormigón armado, adelantándose con su uso a los famosos cines madrileños proyectados por el arquitecto Teodoro Anasagasti⁶⁹. Camiñas proyectó un teatro sencillo en la fachada pero, elegante y seguro en el interior, que fue inaugurado el 5 de junio de 1913.

Un mes después de su inauguración, comenzaron a proyectarse los primeros films. Se ofertaban películas diferentes prácticamente todos los días, y procuraron aportar todas las innovaciones tecnológicas del momento. Es por ello que fue el primer cine de toda España en usar el kinemacolor en 1915, método para visionar en color las películas en blanco y negro (López Echevarrieta, A. 2000: 390).

Probablemente, el éxito del que disfrutó, tuvo que ver con la venta del local a Juan Álvarez y Julián de Ajuria. Dos empresarios que traían películas de América para estrenarlas en su sala, también incorporaron los documentales de la casa francesa Gaumont. El contenido suscitaba gran interés porque muchos de ellos eran noticieros sobre asuntos españoles, como el entierro de Primo de Rivera.

⁶⁹ El *Monumental Cinema* de Madrid construido en 1923 está considerado el primer edificio civil español de hormigón armado. Véase, García Morales, M.V. 1990.



1930ean soinudun zinema sartu zuen *La fascinación del Bárbaro* filmarekin. Proiektzio zinematografikoak antzezlanekin utzartu ziren. Enpresa errentagarria zen, eta 40ko hamarkadaren hasieran, jabeek Empresa Trueba S.A. de Espectáculo eratu zuten⁷⁰.

Gerra Zibilean, estreinaldiko filmak lortzerik ez zuten gero, berriz eman behar izan zituzten lehengo filmak. Baina berrikuntzak sartzeko ezarritako ildotik, Truebak *astelehen grafikoak* sortu zituen bere lokalean; gehienak gerrari buruzko dokumentalak ziren. Gerra bukatutakoan, dokumentalak ematen jarraitu ziren filma eman baino lehen.

1941eko uztailaren 7an, berrikuntza gisa, abonamendua eskaini zuten, non bezeroak esleituriko butaka zuten. Trueban estreinaldiak zinemari buruzko *Guión* (1950-1953) aldizkariko publizitatean agertzeko ardura izan zuten Juan Álvarezek. Bera izan zen, zalantzarik gabe, enpresaren bihotza, eta publikoari azken teknologiak eskaintzeko interesari eutsi zion. Horregatik, 1953ko ekainaren 18an, Bilbon ikusi zen 3D-ko lehen filma eskaini zuten: *Bwana, diablo de la selva*: Bertan Bilboko ikusleagoak filma hiru dimentsiotan gozatu ahal izateko kristal gorri bat eta bestea urdina zituzten betaurrekoak erabili zituen estrainez.

1955ean, Cinemascope ezarri zuten aretoan, baina benetako arrakastaren gakoak, martxan izan zen aldi ia osoan, estreinaldiko filmen aukeraketa izan zen.

1986ko urriaren 2an itxi zen, eta gaur egun Abando hotela dago bertan.



Estrena el sonido en su sala el 3-10-1930, con el film de la Paramount, dirigida por Rowland V. Lee

En 1930 se incorporó el sonoro a la sala, y se estrenó con *La fascinación del Bárbaro*. Las proyecciones cinematográficas se alternaron con las teatrales. La empresa era rentable y al comienzo de los años 40 los propietarios constituyeron la Empresa Trueba S.A. de Espectáculos⁷⁰.

Durante la Guerra Civil, ante la imposibilidad de conseguir películas de estreno, tuvieron que recurrir a reposiciones. Pero en la línea innovadora que se había marcado, el Trueba creó en su local los *Lunes gráficos*, pasando documentales que en su mayoría eran sobre la Guerra. Una vez finalizada la contienda, los documentales continuaron proyectándose antes de la película.



Película dirigida por Arch Oboler, está considerada como la primera película norteamericana con efectos visuales tridimensionales, pero en 1915 el Teatro Astor de N.Y. proyectó tres cortos en 3D.

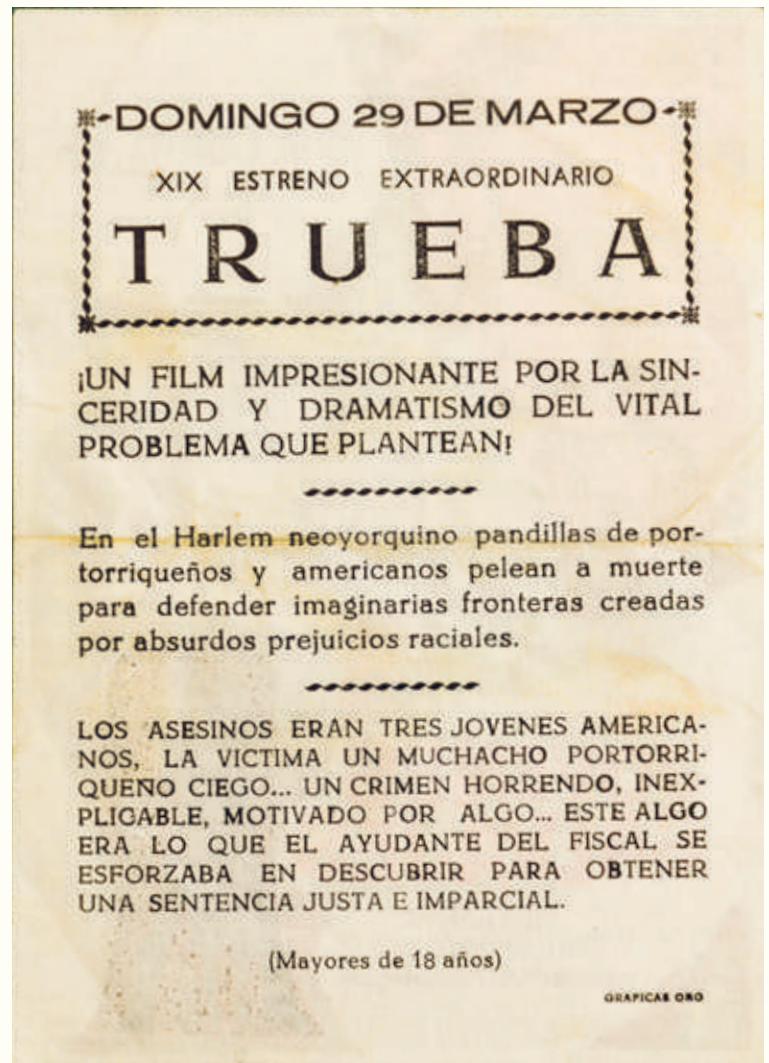
El 7 de julio de 1941, como novedad, se ofreció el abono en donde el cliente tenía una butaca asignada. Juan Álvarez se preocupó de que los estrenos del Trueba se publicitaran en la revista sobre cine, *Guión* (1950-1953). Sin duda, Juan Álvarez fue el corazón de la empresa, y mantuvo el interés por ofrecer al público las últimas tecnologías. Por eso, el 18 de junio de 1953, ofreció la primera película en 3D que se vio en Bilbao, *Bwana, diablo de la selva*: el público bilbaíno se puso por primera vez las gafas con un cristal rojo y otro azul para disfrutar de la película en tres dimensiones.

En el 1955 dotó a la sala del Cinemascope, pero el verdadero éxito de este cine durante prácticamente toda su existencia, fue la buena elección de las películas de estreno.

Cerró el 2 de octubre de 1986 y hoy se encuentra en su lugar el hotel Abando.

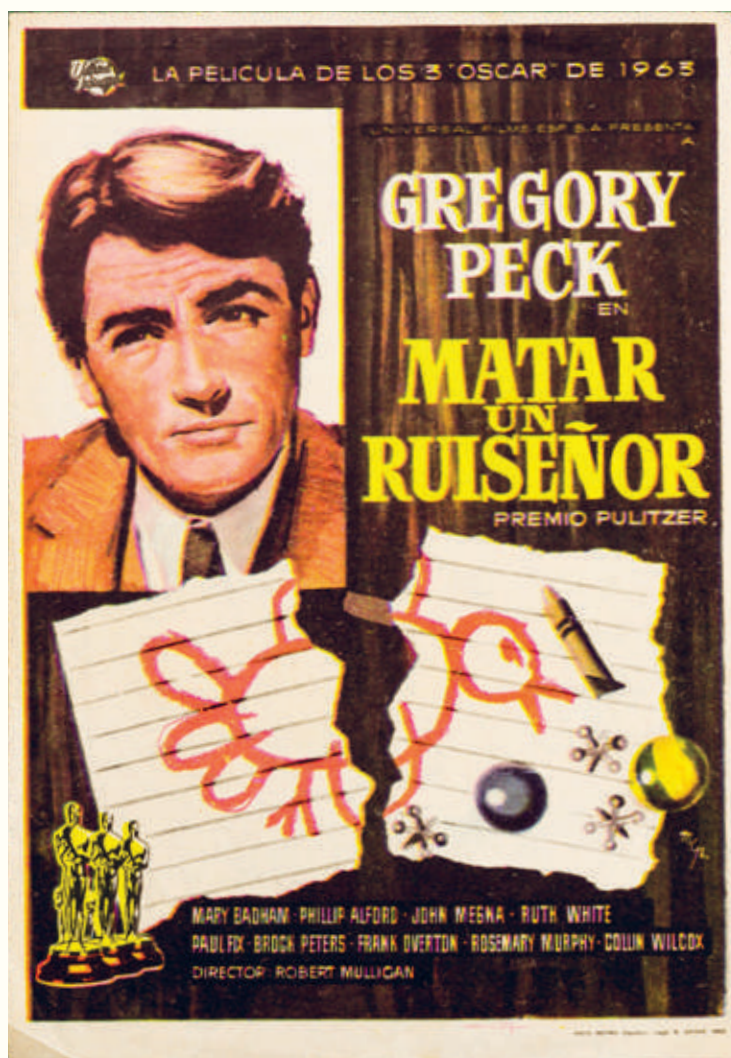
70 Enpresak zinemak zituen: Trueba; Buenos Aires; Gran Vía; Izaro; Olimpia; Gayarre; Bilbao; Actualitateak. Denbora laburrean, hauek sartu zituen zozietatean: Santuchu; Recalde; Banderas; Zorroza eta Vistarama. Arriaga antzokia eta Campos Eliseos antzokiaren programazioa hornitu zuten.

70 La empresa tenía los cines: Trueba; Buenos Aires; Gran Vía; Izaro; Olimpia; Gayarre; Bilbao; Actualidades. En poco tiempo también incluyó en la sociedad: Santuchu; Recalde; Banderas; Zorroza y Vistarama. También suministró la programación del teatro Arriaga y del Campos Elíseos.



▲ 1961.
Distribuido por Mundial films.
Estreno en este cine el 29 de marzo de 1964.
Tamaño natural.

Censurado por el dibujo del abrazo de dos jóvenes, tapado con la mancha negra.
Sin Firma



De un libro leído por más de 50 millones de americanos surge la película más importante producida en U. S. A. en los últimos 10 años.

Por su interés, por su emoción, por su interpretación perfecta «MATAR UN RUISEÑOR» dejará imborrable recuerdo.

T R U E B A

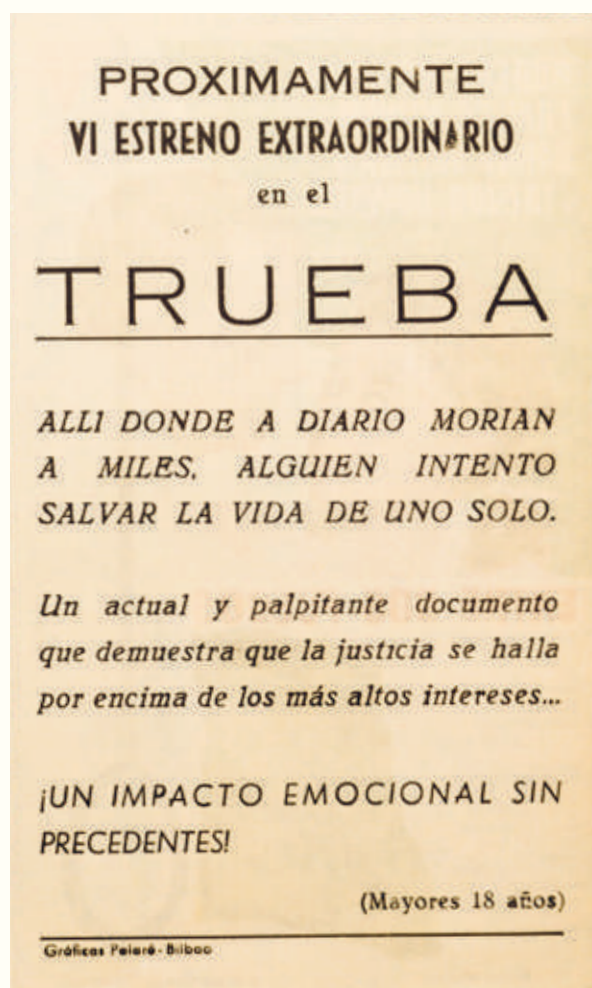
¡PROXIMAMENTE!
VI ESTRENO EXTRAORDINARIO

(Autorizada mayores de 18 años)

SEATIGAR 080

▲ 1962.
Universal Picture.
Prospecto reproducido a tamaño natural.
Autor, Mcp

Trueba Antzokiko eskuko programak • Programas de mano del Teatro Trueba



▲ 1963.
Fox.
Distribuida por Radio Films.
Tamaño natural.
Autor, Amr



▲ 1964.
Universal Pictures.
Tamaño natural.
Autor, Albericio



ESTE sí que es...

¡EL MAS ENCANTADOR REGALO DE PASCUAS DE NAVIDAD 1965 PARA GRANDES Y CHICOS!...

Por fin Bilbao podrá admirar la película aclamada en todo el mundo como

¡LA MARAVILLA DEL SIGLO!

T R U E B A

MIÉRCOLES, 22 DE DICIEMBRE

VIII ESTRENO EXTRAORDINARIO

SOLEMNE PRESENTACION DE LA PRODUCCION EN TECHNICOLOR MAS SENSACIONAL QUE HA PRODUCIDO EL CINE DESDE QUE EXISTE.

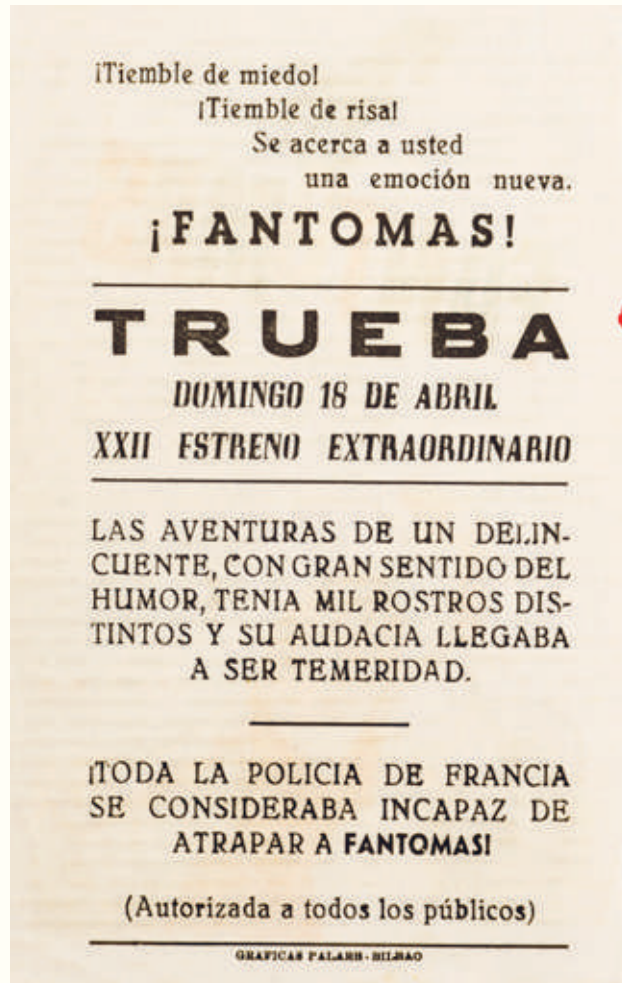
Galardonada con 5 «Oscar» de la Academia de Hollywood, premios especiales, recomendada como el mejor film del año por la Oficina Católica Internacional del Cine, por su categoría excepcional.

(Autorizada para todos los públicos)

Todos se enamorarán de MARY POPPINS porque es... DELICIOSA!

GRAFICAS PALAZO - BILBAO

▲ 1964.
Walt Disney Productions.
Estreno 22 de diciembre de 1965.
Tamaño natural.
Autor, Jano



▲ 1964.
Distribuidora Floralva.
Tamaño natural.
Autor, Jano



Coliseo Albia (1916)

📍 Alameda de Urquijo 13 | Pedro Asúa y Mendía Arkitektoa/Arquitecto

Handiena

Coliseo Albia Sozietate Anonimoak eraiki zuen, antzinako Teatro Circo del Ensancheren jabea buru zuenak: Ramón Goicoechea. Enpresaburu horrek Bilboko handiena izatea proposatu zuen, guztira 3.000 lagunentzako edukierakoa.

Barnealdeak apaingarri ederrak zituen, baita garai hartako teknologiarik modernoena ere. Aretorearen erosotasuna eta edertasuna eskaini nahi izan zizkion hiriko publikoari⁷¹.

Antzezlanak, opera-kontzertuak eta zartzuela hartzeko planteatu zen, baita aisialdirako era guztietako erakargarritasunetarako ere, zirkua barne. Otello Operarekin inauguratu eta hilabetera, zinema gisa inauguratu zen 1917ko urtarrilaren 25ean, *Falsa amistad* filmarekin.

Soinua sartu zuen lehenbizikoetakoa izan zen, 1929an hain zuzen, Maurice Chevalier-en *La canción de París* filmarekin.

30eko hamarkadan era askotako filmak izan zituen. Film garrantzitsuak eta katean lehen emandako filmak inauguratze-ira dedikatu zen. Gerran film sobietarrak eman ziren.

⁷¹ Oso ondo argizatuta egon zen, eta AEG sozietateari instalazioa ezartzeko eskatu zuen. Halaber, berogailuak jarri zizkieten zinema-aretoari, ur beroa zeramaten galderen bidezko instalazio modernoak. Garaiko prentsak zinema berriaren ezaugarriak iragarri zuen, zinema-aretoko sabaia margotu zuen Eloy Garay Macuak eginiko apaingarri kutunak barne.

El más grande

Construido por la Sociedad Anónima Coliseo Albia, estaba liderada por el propietario del antiguo Teatro Circo del Ensanche, Ramón Goicoechea. Este empresario propuso que fuera el más grande de Bilbao, con un aforo para 3.000 personas.

El interior estuvo hermosamente decorado y tuvo la tecnología más moderna del momento, persiguiendo ofrecer la comodidad y la belleza de la sala para el público de la ciudad⁷¹.

Se planteó para representaciones teatrales, conciertos de ópera y zarzuela y para todo tipo de alicientes lúdicos y de ocio, incluido el circo. Un mes después de su inauguración con la Opera *Otello*, se estrenó como cine, el 25 de enero de 1917, con la película *Falsa amistad*.

Fue de los primeros en incorporar el sonido, lo hizo en 1929, con *La canción de París*, de Maurice Chevalier

La década de los años 30 gozó de una cartelera amplia. Se dedicó a inaugurar películas importantes y reestrenos de la cadena. Durante la Guerra se pasaron películas soviéticas.

⁷¹ Estuvo muy bien iluminado, gracias a la instalación realizada por la Sociedad AEG. a la Sociedad AEG. Así mismo, se dotó a la sala de calefacción, una moderna instalación a través de calderas de agua caliente. La prensa de la época anunció las características del nuevo cine, incluidas la de su mimada decoración realizada por Eloy Garay Macua, que pintó el techo de la sala.



Optica César
 Prospecto de cámara de 100 metros de longitud...
Arqueología y la Exposición de 1929
 El Museo de Historia Natural...
Novios
 ISMAEL - Ribera, 14
ESPECTACULOS
IDEAL CINEMA CALLE CONCELA
Maciste, en la jaula de los leones
COLISEO
EL REY DEL PEDAL
Cinema Bilbao
Salón Vizcaya
La mujer salvaje
La danzarina de Montmartre

Cartelera
TEATRO ARRIAGA
TEATRO CRUJOS ELIZADO
PRESENCIA POPULAR
NOVA DE MADRID
Salón Gayarre
Un ladrón improvisado
Teatro Buenos Aires
CASINO DE ARTISTAS
Olímpia
MIGUEL STROGOFF
EL LAZARILLO DE TORMES
FRONTON EUSKALDUNA
IDEAL CINEMA CALLE CONCELA
Maciste, en la jaula de los leones
COLISEO
EL REY DEL PEDAL
Cinema Bilbao
Salón Vizcaya
La mujer salvaje
La danzarina de Montmartre

COLISEO
 Hoy, 3, 4 y 5 etapas. Cada día tiene mayor éxito la mejor película deportiva.
EL REY DEL PEDAL
 Admirable interpretación del célebre artista BISCO.

El Liberal, 30 de diciembre de 1926

40eko eta 50eko hamarkadetan antzerkia eta zinema zituen ardatz ia soilik. Arrakasta zinematografiko handiko garaia izan zen, AEBko zinemaren urrezko garaiarekin bat. 1940ko abuztuaren 17an, *El Mago de Hoz* estreinatu zen, eta eskuorrian iragarri zien, teknikolorrekoa zen eta publiko guztiarentzat. Aretoak cinemascope sartu zuen 1955ean, *Los Caballeros del Rey Arturo* estreinatuta. Hurrengo urteetan, onarpen handiko filmak eman ziren, Espainian nagusientzat (3) eta nagusientzat eragozpenbideekin (3r) kalifikatuak hala nola *Una cubana en España*, Blanka Amarorekin, edo *Fuego escondido*, Rita Hayworth-ekin. Lehen filmari (3r) kalifikazio eman zion zentsurak. La Gaceta del Norteren kritika oso gogorra izan zen, eta esaldi honekin amaitu zuen testua: *moralaren aldetik, ez da batere egokia*⁷².

1958an kate bereko zinema berria ireki zen, Capitol, eta estreinaldirik onenak areto berriaren izan ziren. Hala hasi zen pixkanaka aretoaren gainbehera, eta gero eta krisi handiagoa izan zuen beste modernoago batzuk agertuta.

Coliseo Albia ABAOren (Operazaleen Bilboko Elkarte) denboraldiaren eszenatokia izan zen 46 urtean, 2000ra arte. 2014an, hotel eta kasino bihurtzea erabaki zen, eta hala da egun ere.

En los años 40 y 50 se centró, casi en exclusiva, en teatro y cine, fue una época de gran éxito cinematográfico coincidiendo con la época dorada del cine americano. El 17 de agosto de 1940 se estrenó *El Mago de Oz*, anunciando en su prospecto que era en ténicolor y tolerada a todos los públicos. La sala incorporó el *cinemascope*, en 1955, inaugurando con *Los Caballeros del Rey Arturo*. En los años siguientes se proyectaron películas de gran aceptación, muchas de ellas calificadas en España para mayores (3) y para mayores con reparos (3r), como *Una cubana en España*, con Blanka Amaro, o *Fuego escondido*, con Rita Hayworth: La primera estuvo calificada por la censura con (3r) y la crítica de la *Gaceta del Norte* fue muy dura con ella, declarandola una película que *"moralmente deja mucho que desear"*⁷².

En 1958 abre las puertas un nuevo cine de la misma cadena, el Capitol, y los mejores estrenos se pasarán en la nueva sala. Así comenzó su lento declive, agudizado por la aparición de otros cines más modernos.

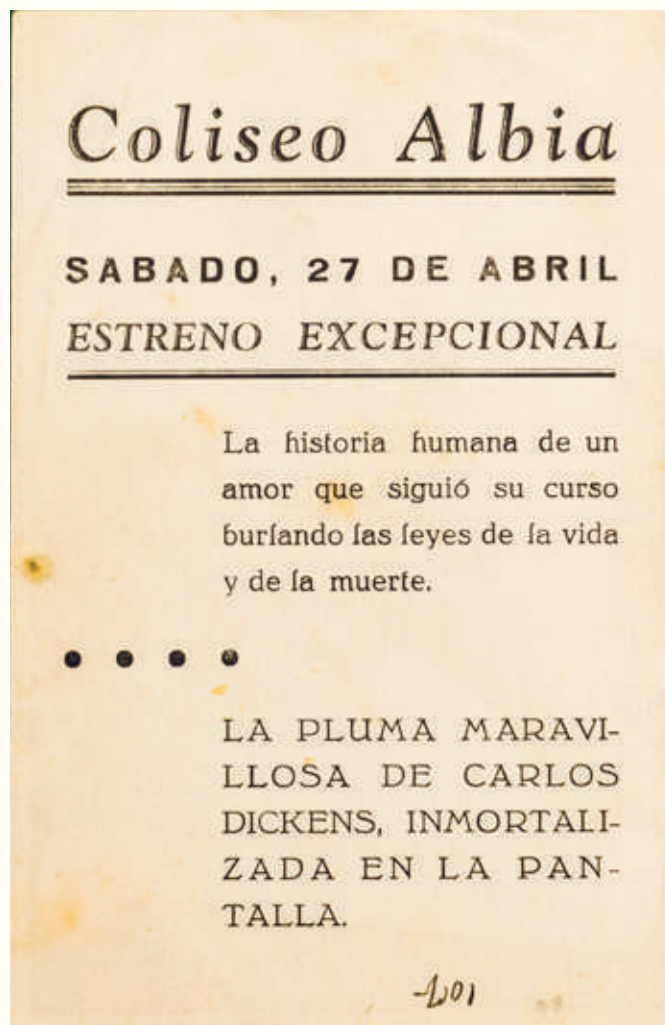
El Coliseo Albia fue el escenario durante 46 años de la temporada de la ABAO, (Asociación Bilbaína de Amigos de la Ópera), hasta el año 2000. En el 2014 se aprobó transformarlo en el actual hotel y casino.



1953. Dirigida por Richard Thorpe

72 Ikusi la Gaceta del Norte, 1951eko martxoak 7, 4. or.

72 Véase la La Gaceta del Norte, 27 de marzo de 1951, pág. 4.



▲ 1935.
Metro Golwyn Mayer.
Estrenada en este cine el 27 de abril de 1940.
Tamaño natural.
Sin firma

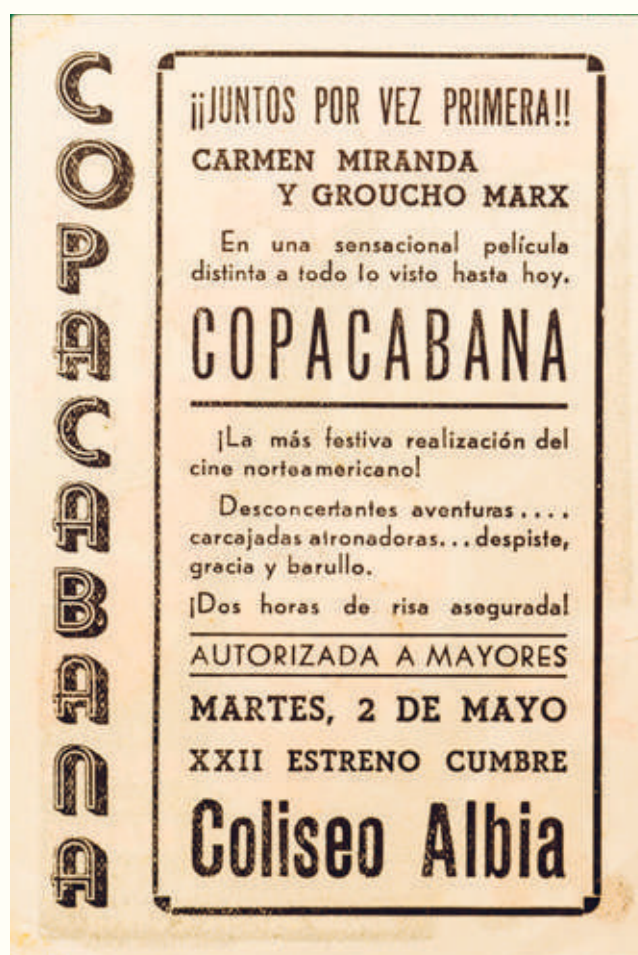


COLISEO ALBIA

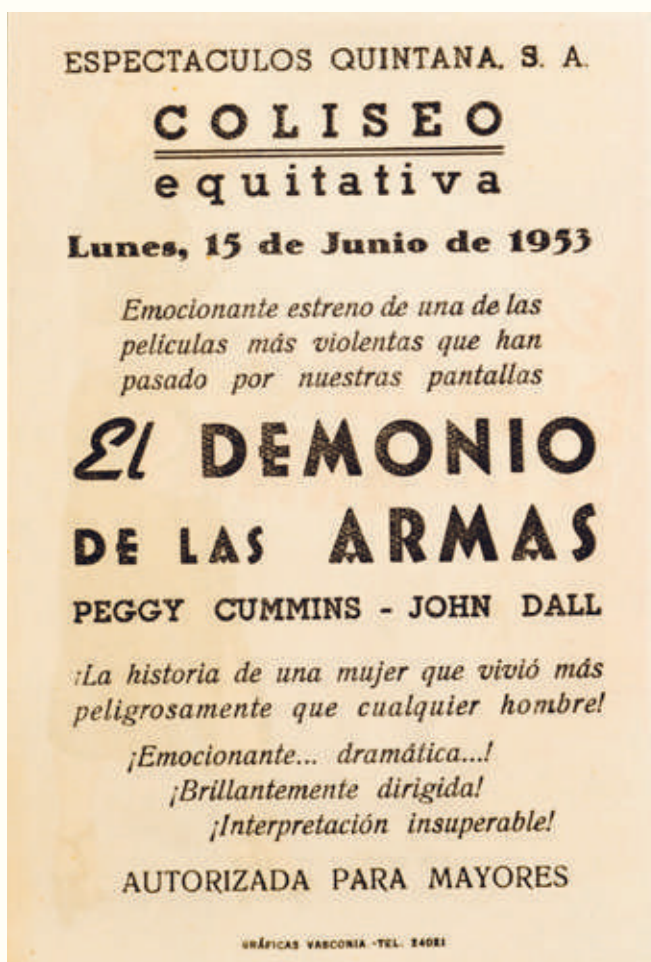
NOVIEMBRE	¡UNA FECHA QUE SIEMPRE RECORDARA! VII ESTRENO EXCEPCIONAL La continuación de EL JOVEN EDISON , realizada con reverencia y maestría. La historia del inventor genial que supo arrancar a la Natu- raleza sus secretos para ofrecerlos a la Humanidad.
1	
JUEVES	

— TOLERADA PARA MENORES —

▲ 1940.
Metro Goldwyn Mayer.
Tamaño natural.
Sin firma



▲ 1947.
Distribuida por Boca Films.
Estrenada en este cine en 1950.
Tamaño natural.
Sin firma



▲ 1950.
United Artists.
Distribuidora española Chamartín.
Estreno en este cine el 15 de junio 1953.
Tamaño natural. Sin firma



8

ESPECTACULOS QUINTANA, S. A.

COLISEO
EQUITATIVA

TODOS LOS DIAS

la maravillosa y gran superproducción de
METRO GOLDWYN MAYER
en TECNICOLOR:

"SCARAMOUCHE"

STEWART GRANGER - ELEANOR PARKER
JANET LEIGH - MEL FERRER

—OHO—

Decir: "SCARAMOUCHE",
es decir: Aventura.

Ver: "SCARAMOUCHE"
es enfrentarse con la emoción.

Sesiones: 5 - 7'15 - 10'45

Autorizada para mayores de 14 años

GRÁFICAS VAS CONIA.-TEL. 24081

▲ 1952.
Metro Goldwyn Mayer.
Tamaño natural.
Sin firma



▲ 1954.
United Artists.
Estreno en este cine el 10 de octubre 1955.
Tamaño natural.
Sin firma

Coliseo Albiako eskuko programak • Programas de mano del Coliseo Albia



▲ 1962. Warner Brothers.
Tamaño natural.
Autor, Mcp

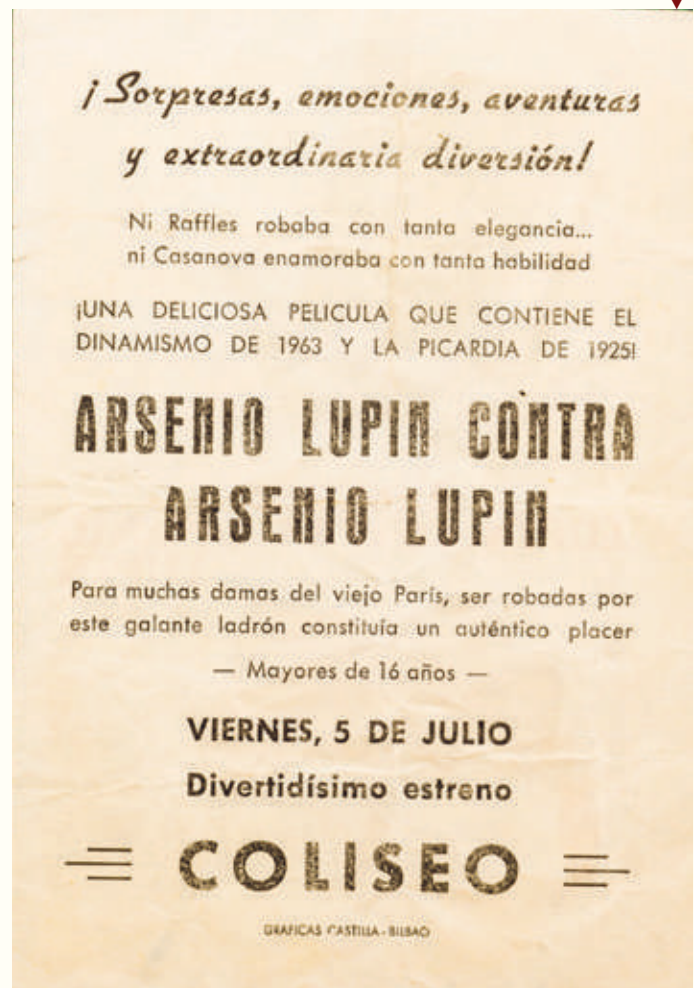


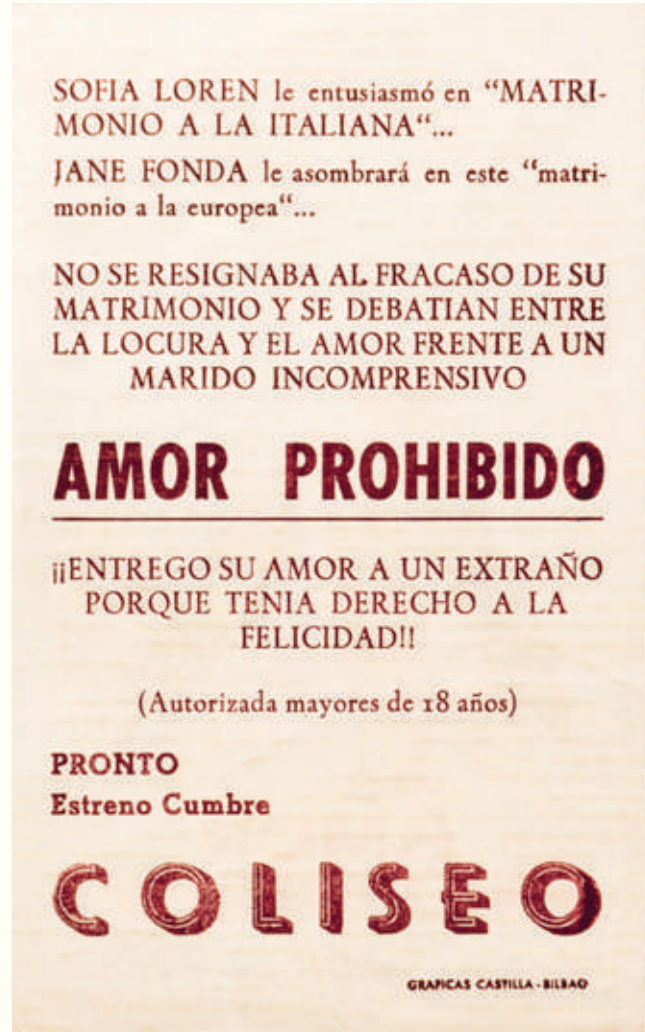
1962. Filmax.
Tamaño natural.
Autor, Mcp



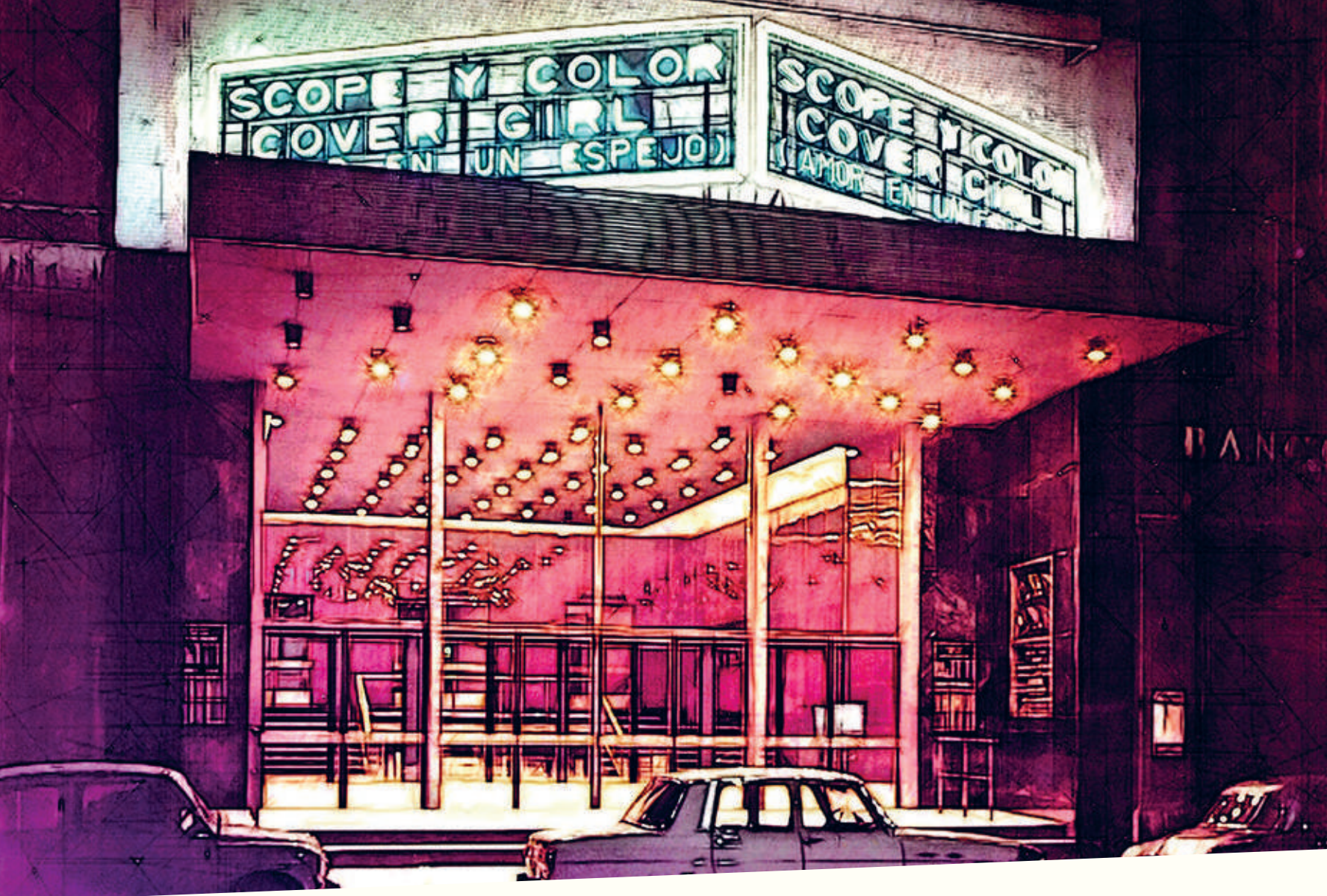
Debut: Leguá 8, 2012 - 1963

I. G. MAR, S. A. - BILBAO





▲ 1963.
Distribuidora As Film.
Tamaño natural.
Sin firma



Teatro **Buenos Aires** Antzokia (1925)

📍 Buenos Aires, 6 | Manuel Galíndez Arkitektoa/Arquitecto

Lehen soinuduna Hiribilduan

Zinema ederra izan zen. Buenos Aires kaletik zuen sarrera nagusia, eta *paraiso*ko butaketara joateko, Bilboko Ibañez kalea baliatu behar zen. Bilboko zinemarik handienetakoa izateko planteatu zen barrualdea, 2.000 lagun hartzeko adinakoa.

Bere ibilbide luzean, zinema eta Bilboko orkestra sinfonikoaren kontzertuak uztartu zituen.

Zinema mutuaren garaian, oso ospetsua izan zen Timoteo Urrengoechea maisua, filmetan pianoa jotzen zuena edo orkestra zuzentzen zuena. Filmaren kategoriaren edo programaturiko saioaren arabera zen, zeren eta *saio aristokratikoak* baitzeuden, pixka bat garestiagoak, non orkestra osoak jotzen baitzuen. Egunkarietako kroniken arabera, gogoangarria izan zen William Art-ek Fred Nibloren *Ben Hur*⁷³ (1925) filmerako sortutako partituren zuzendaritza.

⁷³ Film honetarako mota desberdinetako eskuko programak argitaratu eman ziren; guztien artean preziaziena koadrigaren itxura hartu zuen trokelatua du.

El primer sonoro en la Villa

Fue un magnífico cine, con entrada principal por la calle Buenos Aires y acceso a las butacas de *paraíso* por la calle Ibañez de Bilbao. El interior se planteó como uno de los más grandes de Bilbao, con aforo para 2.000 personas.

Durante su dilatada vida, alternó los pases cinematográficos con los conciertos de la orquesta sinfónica de Bilbao.

Durante la época muda, fue muy reconocido el maestro Timoteo Urrengoechea que acompañaba la película al piano o bien dirigiendo la orquesta que amenizaba el film. Dependía de la categoría de la película o incluso de la sesión programada, ya que había *sesiones "aristocráticas"* un poco más caras en donde actuaba la orquesta al completo. Las crónicas de los diarios recogieron que fue memorable la dirección de partitura creada por William Art para la película *Ben Hur*⁷³ (1925), de Fred Niblo.



1925. Metro Goldwyn Mayer. Película muda

⁷³ Para esta película se editaron diferentes prospectos de mano, siendo el más apreciado el troquelado en forma de cuadriga.



1928. Warner Bros

El lazarillo de Tormes (1926).
Arriba: Prospecto de mano. Abajo: El Liberal 30 de diciembre de 1926

1925ean oso harrera ona izan zuen beste film mutu bat estreinatu zen: *El lazarillo de Tormes*⁷⁴, Florian Rey-k zuzenduta. Interesgarria da aipatzea. Interesgarria da aipatzea ezen, 20ko hamarkadaren erdialdetik, Bilboko zinemetan etengabeko saioari eusten zioten arratsaldeko bostetatik gaueko 12etara. Hortaz, Bilboko kaleak, gauerdia pasata, jendez betetzen ziren zinemako irtenaldiak aldi batera zirelako.

Bilboko lehen zinema izan zen soinua ezarri zuena. Soinua Michael Curtis-en *El arca de Noe* filmarekin inauguratu zuten soinua. Baina hasieran areto horretako publikoak ez zuen gogo handiarekin hartu, bikoizketa zegoelako eta elkarriketak ez zirelako ulertzen.

Duintasun handiarekin eutsi zion zine-mak. Izan ere, irudiaren teknologia berrietara egokitu zen, teknikolorearekin, cinemascopearekin eta berrogeita hamarreko hamarkadan eginiko berrikuntzekin. Ezaugarri nagusia programazio ona izan zen, publiko guztientzako estreinaldi eta filmekin hala nola *Flecha rota*, James Stewart-ekin, baina nagusientzat ere bai, eta askotan eragozpenbideekin, esaterako *Elena y los hombres* (1956), Jean Renoir-ena, Ingrid Bergman protagonista zuela. 1957an eman zen.

Aretoa berriro berritu zen 1970ean, eta Bilboko 1983ko uholdeen ondoren, beste birmoldaketa bat egin zen eta materialak berritu ziren. Zoritxarrez, krisia zinema horretara iritsi zen, eta behin betiko itxi zen 1989ko irailean.



Inauguración de la instalación sonora del Teatro. La Gaceta del Norte. 7 de Noviembre 1929

En 1925 se estrenó otra película muda de gran acogida, *El lazarillo de Tormes*⁷⁴, dirigida por Florian Rey. Es interesante mencionar que desde mediados de la década de los años 20, los cines bilbainos mantenían una sesión continua de cinco de la tarde a doce de la noche con lo cual las calles de Bilbao, pasada la media noche, se llenaban de gente al coincidir la salida de los cines.

Este cine fue el primero en Bilbao, que incorporó el sonido inaugurándolo con la película *El arca de Noe*, de Michael Curtiz, el 7 de noviembre de 1929. Pero al principio el público de esta sala no lo recibió con mucho entusiasmo, porque no existía el doblaje y los diálogos no se entendían muy bien.

Fue un cine que se mantuvo con gran dignidad, adaptándose a las nuevas tecnologías de imagen, proyectando películas en Technicolor, Cinemascope y reformándose en los años cincuenta. Se caracterizó por ofrecer una buena programación, con estrenos y películas para todos los públicos, como *Flecha rota* (1950) con James Stewart, y otras calificadas "para mayores con reparos", como *Elena y los hombres* (1956), de Jean Renoir con Ingrid Bergman, que se pasó en 1957.

La sala se volvió a reformar en 1970 y en 1983, después de las inundaciones de Bilbao, se realizó otra nueva remodelación y renovación de materiales. Desgraciadamente, la crisis también llegó a este cine y cerró definitivamente en septiembre de 1989.

74 Eskuko programa desberdinak kaleratu ziren film hau iragartzeko, eta guztiak kolorez, zuri-beltzeko filma izanik ere.

74 Se hicieron varios prospectos para la película, todos ellos fueron a color, aunque el film era en blanco y negro.



● **TEATRO** ●
BUENOS AIRES

ACONTECIMIENTO
CINEMATOGRAFICO

LUNES, 1 DE MAYO

**GRANDIOSO
ESTRENO**

● ● ●

La auténtica comedia del «gran mundo». Una bella historia de amor, divertida, alegre y simpática, enmarcada en el escenario de las grandes posesiones inglesas. Con la nueva «estrella» canadiense.

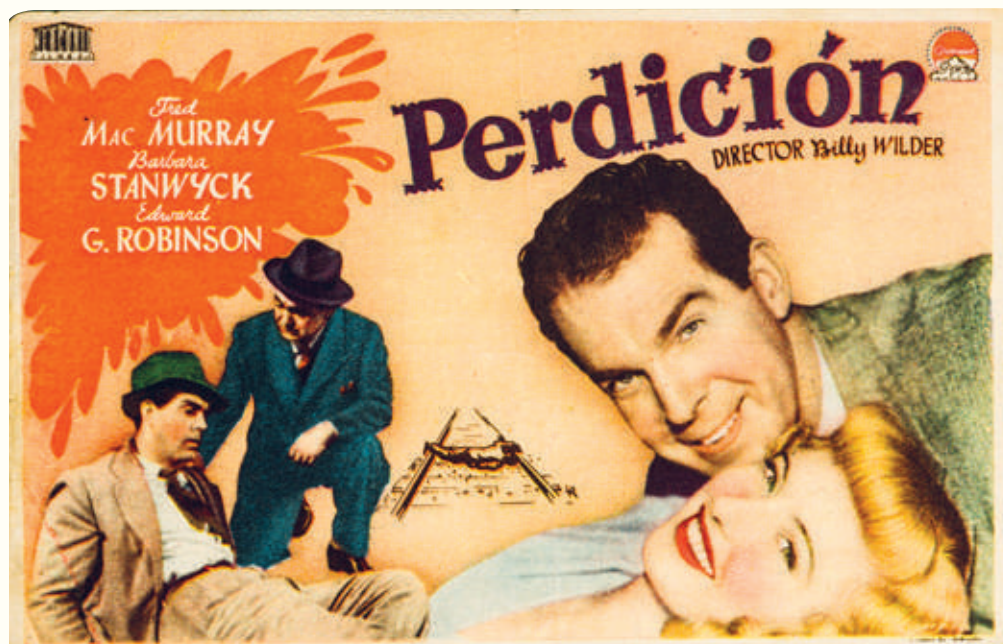
CARLA LEHMANN,
HUGH WILLIAMS y JOYCE HOWARD

▲ 1942.
Distribuidora Excelsa.
Tamaño natural.
Sin firma



1943-
UFA.
Tamaño natural.
Sin firma





1944.
Paramount Pictures.
Tamaño natural.
Sin firma

SU AMOR NO TUVO OTRA SOLUCION QUE EL CRIMEN...

...UN CRIMEN QUE CREYERON PERFECTO, PERO DEL QUE FUERON SUS PROPIAS VICTIMAS INEXORABLES.

TEATRO BUENOS AIRES	MARZO
SENSACIONAL ESTRENO	12
	Miércoles

La película más apasionante del año... Más emotiva, dramática y de imponente realismo que ninguna.



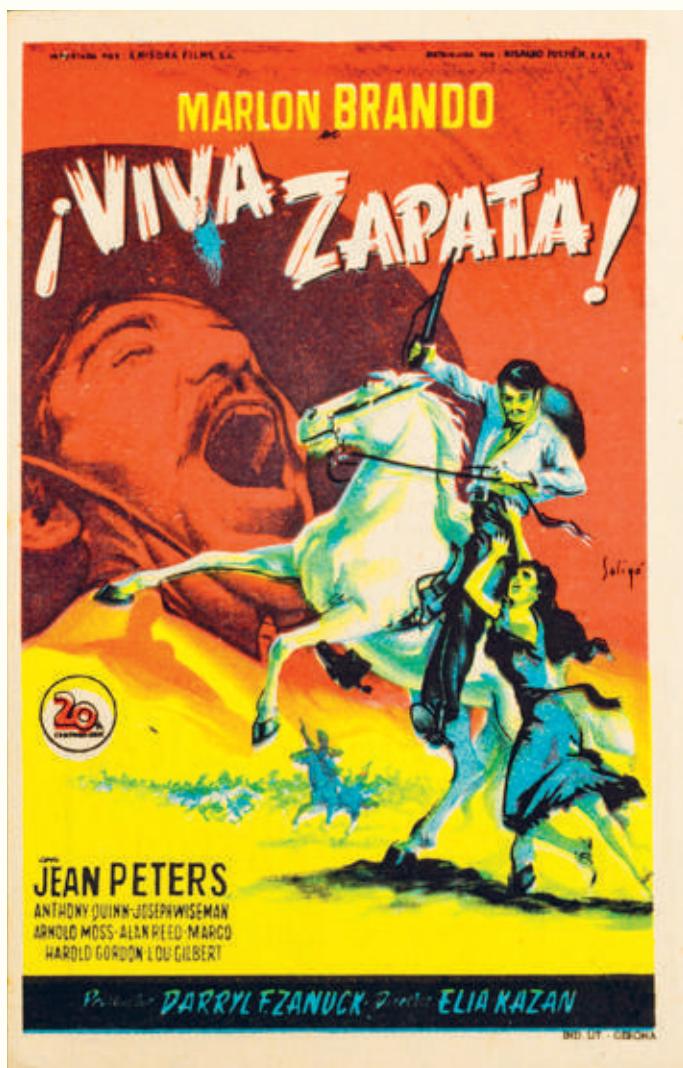


◀ 1947.
Universal Internacional.
Tamaño natural.
Sin firma



◀ 1947.
Enterprise Productions.
Distribuidora Cepigsa.
Tamaño natural.
Sin firmar

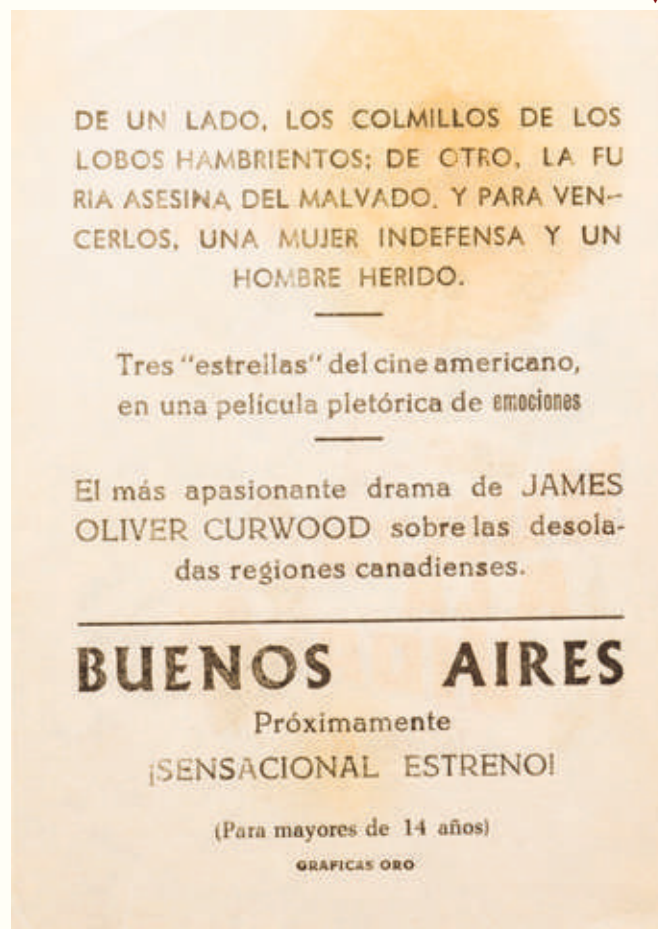
Buenos Aires Antzokiko eskuko programak • Programas de mano del Teatro Buenos Aires



▲ 1952.
20th Century Fox.
Tamaño natural. Autor, Soligó



1953.
Universal International Pictures.
Estrenada en 1963.
Tamaño natural.
Sin firma





TRES VIDAS AL BORDE DEL
DELITO...

TRES SERES CUYA AMBICION
TIENTA AL DESTINO...

¡Una película APASIONANTE
minuto a minuto!

BUENOS AIRES

¡PROXIMAMENTE!
SENSACIONAL ESTRENO

Una GINA LOLLOBRIGIDA distinta...
Un SEAN CONNERY sorprendente...
Un RALPH RICHARDSON sensacional...
Un triángulo amoroso que desemboca
en un insólito «suspense».

(Mayores 18 años)

GRAFICAS PALARR - BILBAO

▲ 1962.
Warner Brothers.
Tamaño natural.
Autor, Mcp



Ideal Cinema (1926)

📍 General Concha, 28 / Egaña | Pedro Ispizua Susunaga Arkitektoa/Arquitecto | Coliseo Albia Katea/Cadena

Herri-prezioak

Zinemagintzarako sortutako lehen eraikina da, eta argi uzten du hori faxadan *Zinema* hitza ezarrita. Nolanahi ere, hasieran, zinemaz aparteko aisialdiko ekintzak hartu zituen, baina inoiz ez antzezlanak.

Ondo apaindutako aretoa eraiki zen, ederra, 2.800 jarleku zituen. Sarrerako bi ate zituen, Concha Jenerala kalekoa lehentasunezko sarrerarako, eta Egaña kalekoa sarrera orokorretarako eta *paraisorako*.

Coliseo Albia, S.A. katekoa izan zen eta 1926ko abenduaren 30ean inauguratu zen, *Maciste, en la jaula de los leones* filma emanda. Areto bikaina zela iragartzen zen prentsan, salneurri merkeak zituela, pezeta 1 butakako, lehentasunezkoetan 0,50 zentimo eta *paraisorako* 0,25 zentimo.

Zine mutuaren garaian, egitarau bikoitzak eta etengabeko saioak eta programak proiektatzen ziren, arratsaldeko bostetatik bederatzietara. Harrera bikaina izan zuen publikoaren aldetik.

Soinudun zinema 1931ko abenduaren 22an hasi zen, *Una bronca en el tejado* filmarekin. Aretoan ikusi ziren lehen filmak bikoiztu gabeko AEBko zintak izan ziren, baina, antza

Precios populares

Es el primer edificio que nace con vocación cinematográfica y lo deja claro al incluir en su fachada el término de *Cinema*. De cualquier manera, en sus orígenes acogió actuaciones lúdicas distintas al séptimo arte, pero nunca funciones teatrales.



El Liberal. 30 de diciembre de 1926

Se construyó un gran inmueble en chaflán que acogió una sala bien decorada con un aforo de 2.800 butacas. Tenía dos puertas de acceso, la de la calle General Concha para las entradas de preferente, y la de Egaña para las entradas de general y *paraiso*.



1926. Cinès-Pittaluga

Perteneció a la cadena Coliseo Albia, S.A. y se inauguró el 30 de diciembre con la película *Maciste, en la jaula de los leones*. Se anunciaba en la prensa como grandioso salón y a precios populares de 1 peseta por butaca, preferencia 0,50 céntimos y *paraiso* 0,25 céntimos.

Durante la época del cine mudo proyectaban programas dobles y sesiones continuas, de cinco a nueve de la tarde, con una excelente acogida por parte del público.

El sonoro se inició el 22 de diciembre de 1931 con *Una bronca en el tejado*. Las primeras

IDEAL CINEMA

ENERO
12
VIERNES

SENSACIONAL
PROGRAMA DOBLE

Tolerado para Menores

Un soberbio espectáculo que deleitará su vista y sus oídos.

DESDE AQUEL BESO

Las muchachas más bellas de América en el film más espectacular del año.

Algo nuevo en la historia de los films policíacos.

La mujer araña

BASIL RATHBONE - NIGEL BRUCE
||MISTERIOSA|| ||APASIONANTE||

Una de las mejores aventuras del gran detective creado por CONAN DOYLE.



denez, publikoak film bat entzutearren zuen poztasuna handiagoa zen elkarrizketako entzutekoa baino.

Gerra Zibilean, Bilboko beste zinema batzuetan bezala, hain garai triste eta gogorrean entretenimendurako filmak ematen jarraitu zuen. Lehen Mundu Gerrari buruzko dokumentalak ere eman zituzten.

40ko hamarkadan, berriz ere ezarri ziren etengabeko saioak, asteko eskaintza zabalarekin. Haurrentzako saio asko zituen, eta tokiko prentsan eta eskuko egitarauen bidez egiten zuen publizitatea. 50eko hamarkadan, lehia gogorra izan zen, Bilbon ugaritu zirelako zinemak. Etenik gabeko saio bikoitzeko saioen politikari eutsi zioten, eta prezio merkeagoak jarri zituzten. Horrez gain, 1955ean pantailatik cinemascopera aldatu zen. Hala egin zuen hirugarren zinema izan zen Bilbon, eta *Los caballeros del rey Arturo* filma eman zuen 1955eko apirilaren 9an. Coliseo Alban eta Capitol zinema berriaren ordurako emanda zeuden filmak berriz estreinatzen zituen askotan.

70eko hamarkadan berriz ere pantaila aldatu zuen, 18 metrokoa jarrita, eta Todd-Ao estreinatu zuen *Las trompetas del Apocalipsis* filmarekin 1970eko otsailaren 13an. Herri zinemaren politikari eutsi zion, baina 80ko hamarkadako hasieran barnealdean erabateko aldaketa egitea pentsatu zuten. Hala, 1983an 8 areto zinema bihurtu zen.

Gaur egun ez da zinematik ezer gelditzen, fatxada Bilboko Ondare Artistikoaren kategoria bazuen ere. Zinema hartu zuen orubean, gaur egun, hotel moderno bat dago.

películas que se vieron en esta sala fueron cintas norteamericanas sin doblar, parece ser que la alegría del público por escuchar una película era superior a entender los diálogos.

Durante la Guerra Civil, al igual que otros cines de Bilbao, continuó proyectando películas que servían de distracción en una época tan triste y dura. También pasaron documentales sobre la Primera Guerra Mundial.

En los años 40 se volvió a las sesiones continuas, con una amplia cartelera semanal. Era un cine con muchos pases infantiles y lo publicitaba en la prensa local y a través de los programas de mano. En la década de los 50 la competencia fue más dura, ya que los cines proliferaron en Bilbao. Continuó con la política de sesiones dobles, continuas y se redujeron los precios. Además, en 1955 cambió la pantalla a Cinemascope, fue el tercero de Bilbao en hacerlo y proyectó *Los caballeros del rey Arturo* el 9 de abril de 1955. Se nutrió de buenas películas en reestreno de las que ya se habían visto en el Coliseo Álbia y en el nuevo cine Capitol.

En los años 70 cambió su pantalla de nuevo por una de 18 metros de longitud, y estrenó Todd-Ao con *Las trompetas del Apocalipsis* el 13 de febrero de 1970. Continuó con su política de cine popular, pero

a comienzos de los años 80 se replanteó un cambio rotundo en su interior y, se transformó en 1983, en un multicine de ocho salas.

En la actualidad, no queda nada del antiguo cine, a pesar que la fachada estaba considerada Patrimonio Artístico de Bilbao, el solar donde estaba el cine hoy acoge un moderno hotel.



1953. Metro-Goldwyn-Mayer British Studios

Ideal Zinemako eskuko programak • Programas de mano del Ideal Cinema



1936.
Distribuidora, Arce films.
Tamaño natural.
Sin firma

IDEAL CINEMA LA SALA MAS ELEGANTE de BILBAO

Excepcional ESTRENO **OCTUBRE 30 JUEVES** UNA maravilla, prodigiosamente realizada en **TECNICOLOR**

Marlene Dietrich *Charles Boyer*

DIRECTOR: *Richard Boleslawski*

El nombre de Charles Boyer es uno de los que a medida que transcurre el tiempo, más relieve y más brillo adquieren. Hoy es su labor en el JARDÍN DE ALÁ, aclamado en todas las pantallas del mundo.
Un reparto excepcional que encabezan los dos «astros» de más prestigio en una película cumbre del cine americano.
La expresión cromática del tecni-color, al servicio de un film grandioso.

¡Un montaje fastuoso! ¡Una interpretación sublime! ¡Un argumento y brante!

LA OBRA CUMBRE DE UN DIRECTOR Y UNOS INTERPRETES CELEBRES



▲ 1939.
Metro-Goldwyn-Mayer British Studios
Tamaño natural.
Autor, Matais



▲ 1941.
Columbia Films.
Tamaño natural.
Sin firma



EL destino la puso ante cuatro pasiones distintas, arrolladoras, que convirtieron cada minuto de su vida en una llamada de perdición.....
....CADA nota era un escalón. Cada escalón, un paso que la llevaba hacia un final horrendo.....
....El arte dormía en sus manos pero ella no quería despertarlo porque presentía que aquella noche bailarían la muerte una danza trágica al conjuro de su música.....
....EN aquel antro de maldad, la dulzura de su voz acallaba los instintos crueles de los hombres sin ley.....

ABRIL
14
MIERCOLES

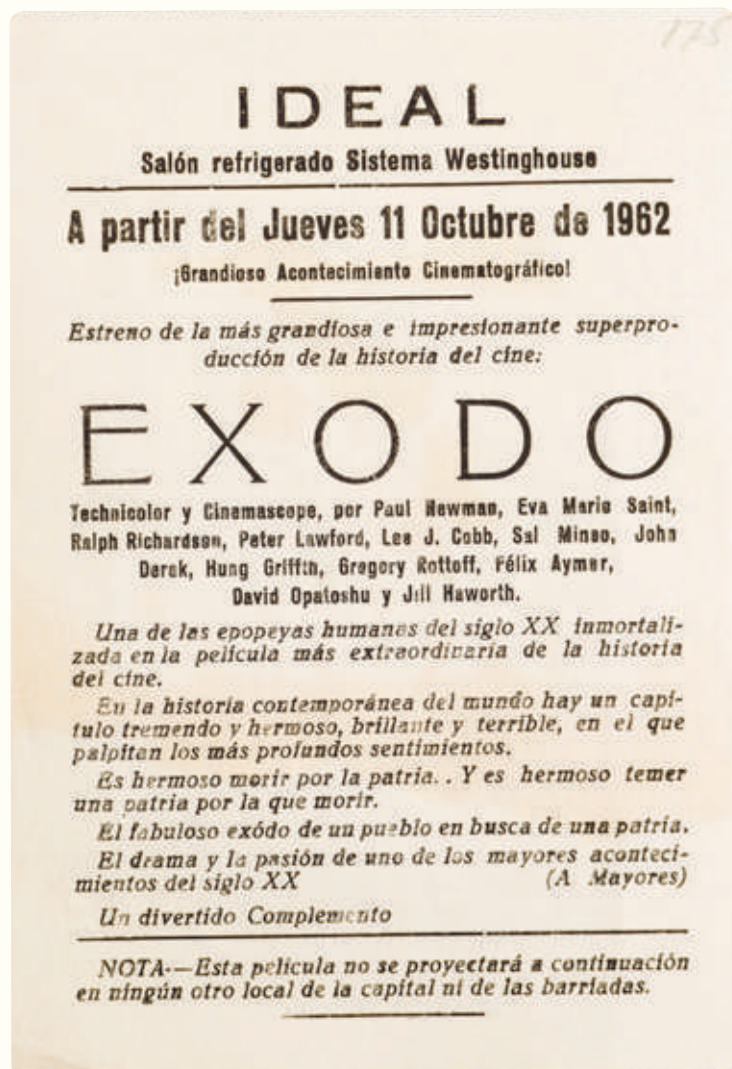
**VII ESTRENO
EXTRAORDINARIO**

Ideal Cinema
La Sala más elegante de Bilbao

▲ 1947.
Productora Sagitario Films.
Distribuidora Rey Soria Films.
Tamaño natural.
Sin firma



▲ 1953.
Metro Goldwyn Mayer.
Tamaño natural.
Tamaño natural.
Sin firma



▲ 1960.
Distribuidora, United Artists.
Estreno en este cine el 11 de octubre de 1962.
Tamaño natural.
Sin firma



▲ 1964.
Distribuidora, Mundial Film.
Reposición en 1965.
Tamaño natural.
Autor, MAC

¡¡BATIENDO TODOS LOS RECORDS!!

CANTINFLAS

EN LA OBRA CUMBRE DE SU CARRERA ARTISTICA

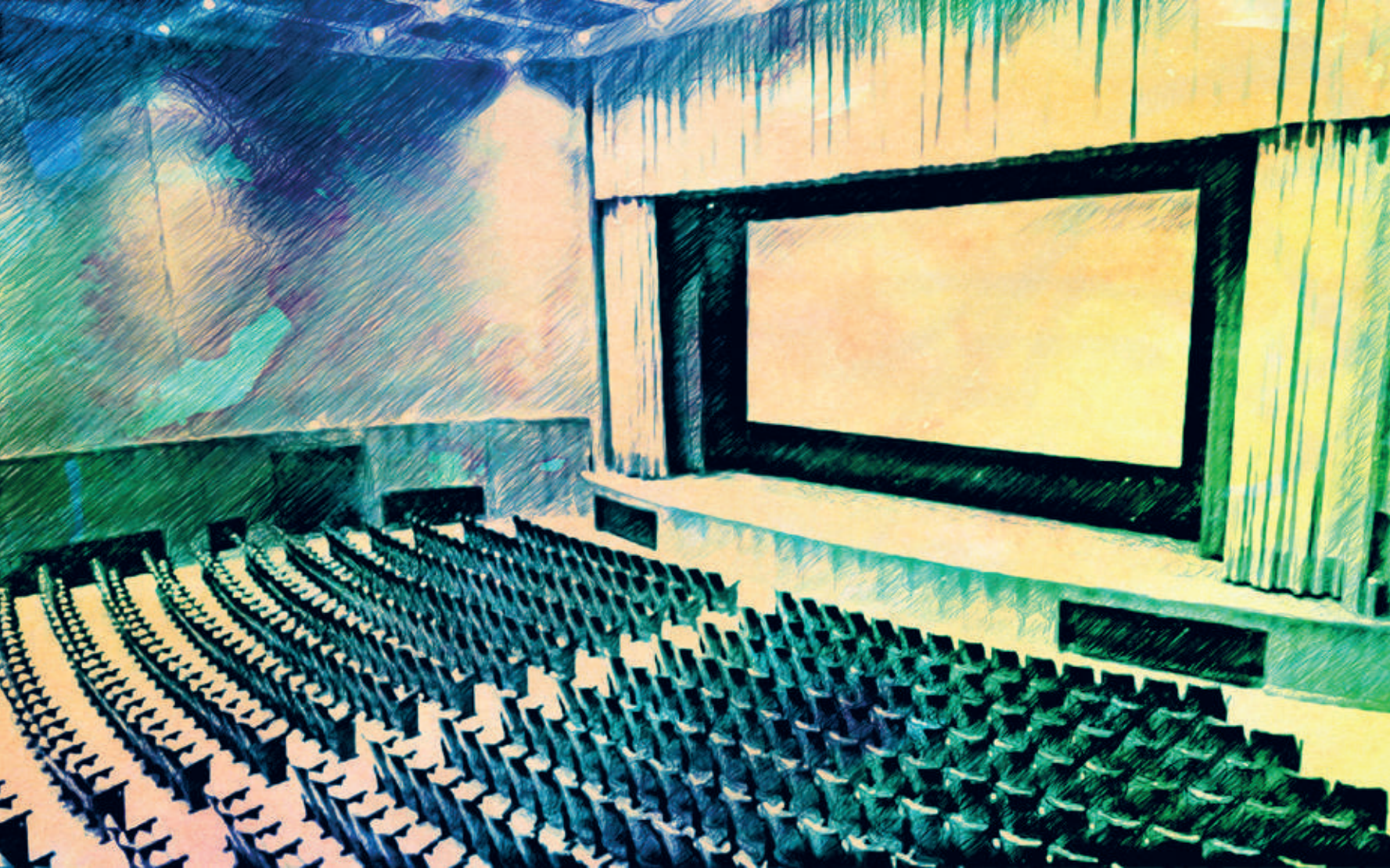
EL PADRECITO

Ríase mucho, mucho y emociónese un poquitín con la historia del padrecito Sebas... Un cura de pueblo capaz de torear al mismísimo diablo

La película de "padrecito" y muy señor mio que Vizcaya entera volverá a admirar en el

IDEAL CINEMA

AL FILM "BASTILLA" - BILBAO



Cine **Izaro** Zinema (1943)

📍 Alameda de Urquijo, 70 | Trueba S.A. de Espectáculos Arkitektoa/Arquitecto

Besaulki-patiorik onena

Soilik zinemarako izateko sortu zen, Empresa Trueba S.A. de Espectáculos-en beste apustu bat. 1943ko urriaren 7an *La mujer Invisible* filmarekin estreinatu zenetik, film onak izan zituen.

Estreinaldiak eta kateko zinemetan estreinatu berriak ziren film garrantziak uztartzen zituen.

Aretoa zabala zen, modernoa eta ikusgaitasun ona ematen zuen toki guztietatik. Gustura hartu zuen publikoak aretoa. Izan ere, bete egiten zuen aretoa etengabeko saioetan, arratsaldeko



1940. Ballet Blay

El mejor patio de butacas

Esta sala se creó únicamente para cine y fue otra apuesta de la Empresa Trueba S.A. de Espectáculos.

Desde el día de su inauguración con *La mujer Invisible*, el 7 de octubre de 1943, se caracterizó por tener una buena cartelera. Alternaba estrenos con reposiciones de películas importantes y estrenadas recientemente en los cines de la cadena.

La sala era espaciosa, moderna y con buena visibilidad desde todos los puntos. El público acogió este cine con agrado, llenando el aforo en sus sesiones continuas desde las cinco de la tarde hasta las



En 1990 el Izaro se convirtió en las salas Mikeldi. Actualmente, también desaparecido

5etatik gaueko 10:30era. Zenbait film, berriz estreinaturikoak izanik ere, hamabost egunez baino denbora luzeagoan eman ziren egunero hala nola John Forden *¡Qué verde era mi Valle!*.

Cinemascopeko filmak ekargarriak ziren zinema horretarako. 50eko eta 60ko hamarkadetan, eskuko egitarauetan, 17 metroko pantaila erraldoiari buruzko informazioa azaltzen zen, publizitate gisa. 1956ko urtarirlean Cinemascope estreinatu zen *Beau Brummel*-ekin (1954). 60ko hamarkadaren amaieran, sistema aldatu eta Todd-Ao ezarri zen, publiko bilbotarrari hobekuntzaren eta soinuaren hobekuntzarik aurreratuen eskaintzeko.

Hala ere, 70eko hamarkadatik hasita, gorabeherak izan zituen programazioak. 1990ean Mikeldi zinema-aretoak ezarri ziren, egun ez daudenak.



1941. Twenty Century Fox



1950. Universal

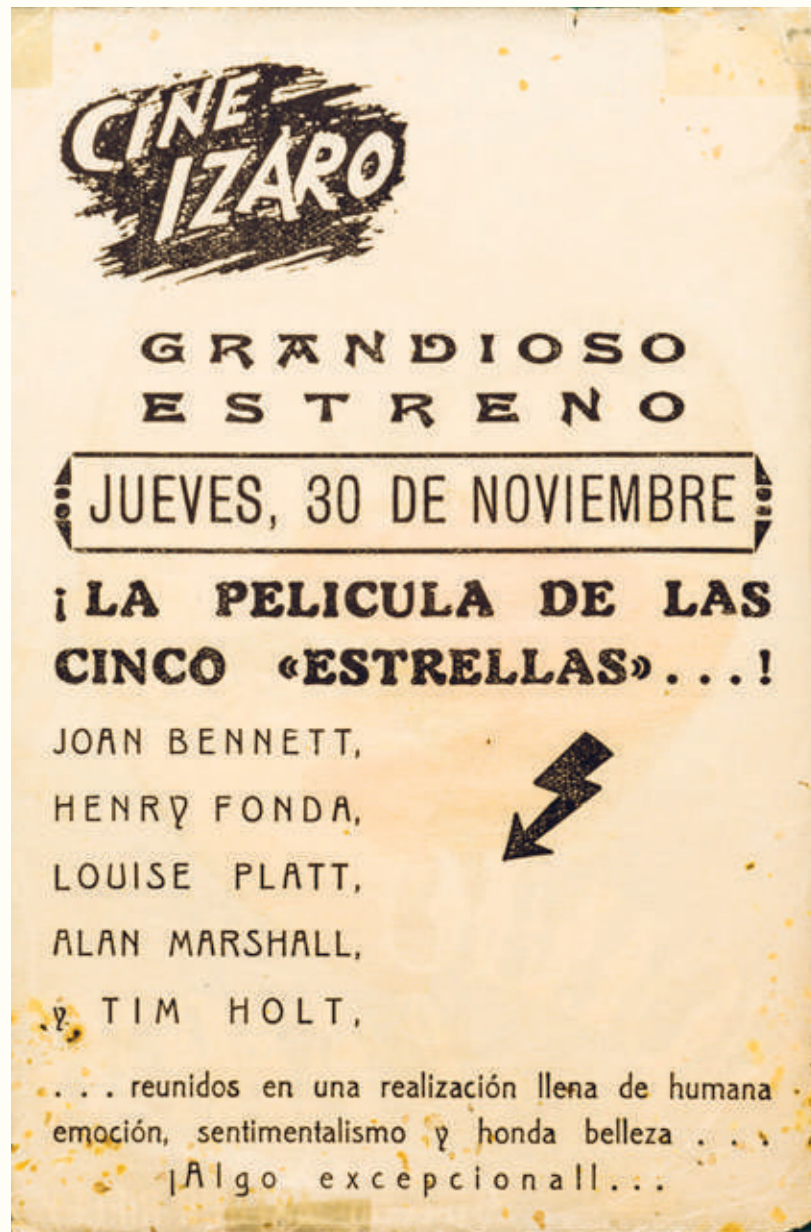


Hoja del Lunes - 1951

diez y media de la noche. Hubo películas que a pesar de ser reestrenos se mantuvieron más de medio mes proyectándose todos los días, como fue el caso de *¡Qué verde era mi valle!* (1941) de John Ford.

Las películas en Cinemascope, eran un reclamo para esta sala que durante los años 50 y 60 en los programas de mano se incluía la información de pantalla gigante de 17 metros, como publicidad. En enero de 1956 estrena Cinemascope con *Beau Brummel* (1954). A finales de los años 60 se modificó el sistema e incorporó el Todd-Ao, para ofrecer todos los avances de mejora y sonido, al público bilbaino.

Pero a partir de los años 70 la programación tuvo muchos altibajos, en 1990 se transformaron en los multicines Mikeldi, hoy ya desaparecidos.



▲ 1938.
United Artist.
Distribuidora Cerigsa.
Tamaño natural.
Sin firma



CINE IZARO

GRAN ESTRENO

LUNES, 8 DE JULIO

Una cinta espectacular,
prodigio de verismo pa-
tético, que nos hace com-
templar de manera realis-
ta, la maravillosa epope-
ya del descubrimiento de
América.

●
**UNA GRANDIOSA
SUPERPRODUCCION**
≡ **MEJICANA** ≡

▲ 1943.
Rey Soria Films.
Tamaño natural.
Autor, Padilla

¡ALGO NUNCA IGUALADO EN BILBAO!

2.^a SEMANA
DE

EXITOS ININTERRUMPIDOS

La película de los comentarios,
de las discusiones, la que todo
Bilbao contempla para opinar
sobre ella

«Después de esto, no cabe más. Las posibilidades del cinematógrafo están agotadas. Es de las mejores películas proyectadas desde que existe la pantalla». —«CRITIAS», en EL CORREO ESPAÑOL · EL PUEBLO VASCO.

«¡QUE VERDE ERA MI VALLE!, es uno de los más completos films que hemos admirado en estos últimos tiempos. Es la vida misma contemplada con ojos cristianos y puros». —Alfredo Marquerie, en PRIMER PLANO.

¡TODOS LOS DIAS!

EN EL

CINE IZARO





▲ 1941.
20th Century Fox.
Prospecto d'ptico.
Tamaño natural.
Sin firma

Izaro Zinemako eskuko programak • Prospectos de mano del Cine Izaro



1941.
20th Century Fox.
Prospecto díptico.
Tamaño natural.
Sin firma





1945.
Aconcagua.
Diana.
Tamaño natural.
Sin autor





Teatro **Ayala** Antzokia (1943)

📍 Manuel Allende, 18 | Pedro Ispizua Arkitektoa/Arquitecto

Lehenengo Cinemascope-a

Areto bikaina izan zen, antzerkirako eta zinemarako sortua. Lehenengo hiru hamarkadetan, Espainiako antzezlanik onenak igaro ziren bertatik. Antzerkiko denboralditik kanpora ematen ziren filmen proiektzioak.

Ayala eman zen lehen filma *Era un deber* (1939) izan zen, Guido Brignonek zuzendua eta Cifesa banandua, 1943ko abenduaren 7an.

1955. urteaz gero, erabateko aldaketa izan zuen, Cinemascope ezarri zuen Bilboko lehen aretoa izan baitzen. *La túnica sagrada* (1953) filmarekin egin zuen, eta erabateko arrakasta izan zuen: berrogei egun jarraian izan zen karteldegian. Gauza bera gertatu zen *Como casarse con un millonario* (1953) edo *Capitan King* (1953) filmekin.

El primer Cinemascope

Fue una magnífica sala, que se diseñó para teatro y cine. Durante las tres primeras décadas pasó por su escenario teatral lo mejor de la escena española. Los pases cinematográficos se hacían fuera de la temporada de teatro.

La primera película proyectada en el Ayala, el 7 de diciembre de 1943, fue *Era un deber* (1939), dirigida por Guido Brignone y distribuida por Cifesa.



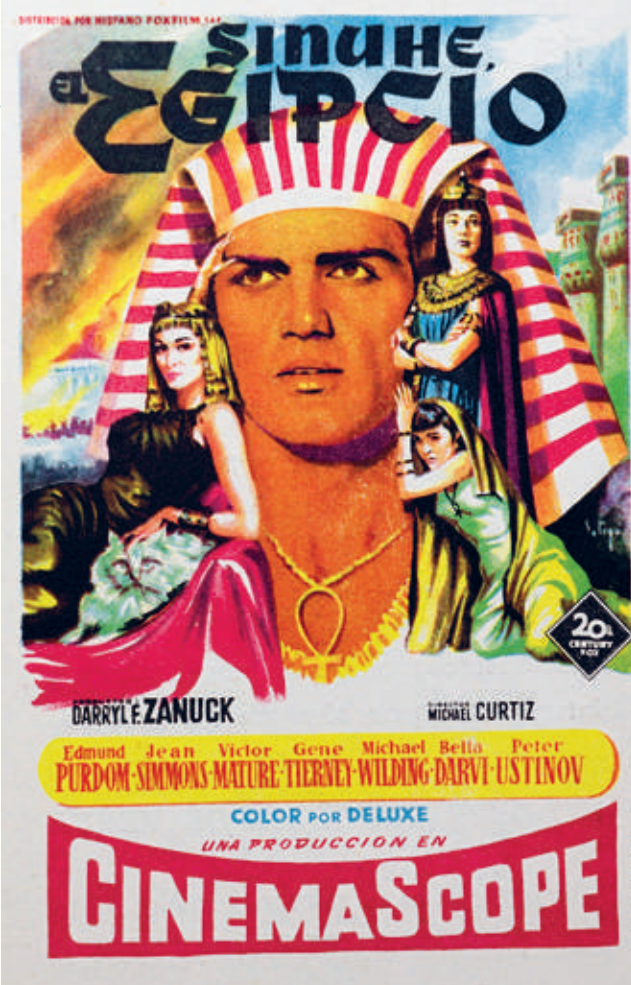
1939. Cifesa



Hoja del Lunes-1955

A partir de 1955 sufrió un cambio radical al ser la primera sala de Bilbao en incorporar el Cinemascope. Lo hizo con la película *La túnica sagrada* (1953), el éxito fue rotundo con cuarenta días seguidos en cartelera. Lo mismo ocurrió con las películas *Como casarse con un millonario* (1953), o con *Capitan King* (1953).

Las acertadas gestiones realizadas por los administradores del Ayala con los representantes de la 20th Century Fox,



1954.
Twenty Century Fox.
Autor, Soligó

Ayalaren administratzaileek bete-be-tean asmatu zuten 20th Century Fox-eko ordezkariekin eta, horri esker, *Sinuhe el Egipcio* (1954) estreinatu zen, Victor Maturearekin; *Río sin retorno* (1954), Marilyn Monroerekin; *Papá piernas ligeras* (1955), Fred Astairearekin, eta Foxek eksklusibitatean kontraturatutako zituen artista nagusiak agertzen ziren film asko.

Publikoa ohitu egin zen zinema horretan ematen ziren AEBko film onetara, eta arrakastak jarraitu egin zuen beste film batzuekin: *Zorba el Griego* (1964), Anthony Quinnekin; *Espartaco* (1960), Kubrick-ena, Kirk Douglasekin; edo *Ben Hur* (1959), Charlton Heston-ekin. Azken hori bost hilabetez jarraian izan zen karteldegian.

Hala ere, 60ko hamarkadaren amaieran, oso lehia handia zegoen Bilbon aretoak betetzeko, eta publiko leiala lortzeko kalitate handiagoa eskaintzeko asmoarekin, Ayala Todd-Ao sistemara aldatu zen. Hala eta guztiz ere, emaitzak ez ziren izan espero bezalakoak, eta 1972an beste zinema batzuk krisitik atera zituen Julian Vinuesa enpresaburuak hartu zuen zinemaren ardura. Ahaleginek ez zuten emaitzarik izan, ordea, eta zinemaren atzerakada gauzatu zen. Ayala antzokia 2002an itxi zen, eta gaur egun gimnasioa da.



1964.
Exclusivas Floralva.
Autor, Jano

hicieron posible estrenar *Sinuhe el Egipcio* (1954), con Victor Mature; *Río sin retorno* (1954), con Marilyn Monroe; *Papá piernas ligeras* (1955), con Fred Astaire, y una buena cantidad de películas con los principales artistas que la Fox tenía contratados en exclusiva.

El público se acostumbró a la buena cartelera de películas americanas que proyectaba este cine, y el éxito continuó con cintas como *Zorba el Griego* (1964), con Anthony Quinn; *Espartaco* (1960), de Kubrick con Kirk Douglas; o *Ben Hur* (1959), con Charlton Heston, que estuvo cinco meses seguidos en cartelera.

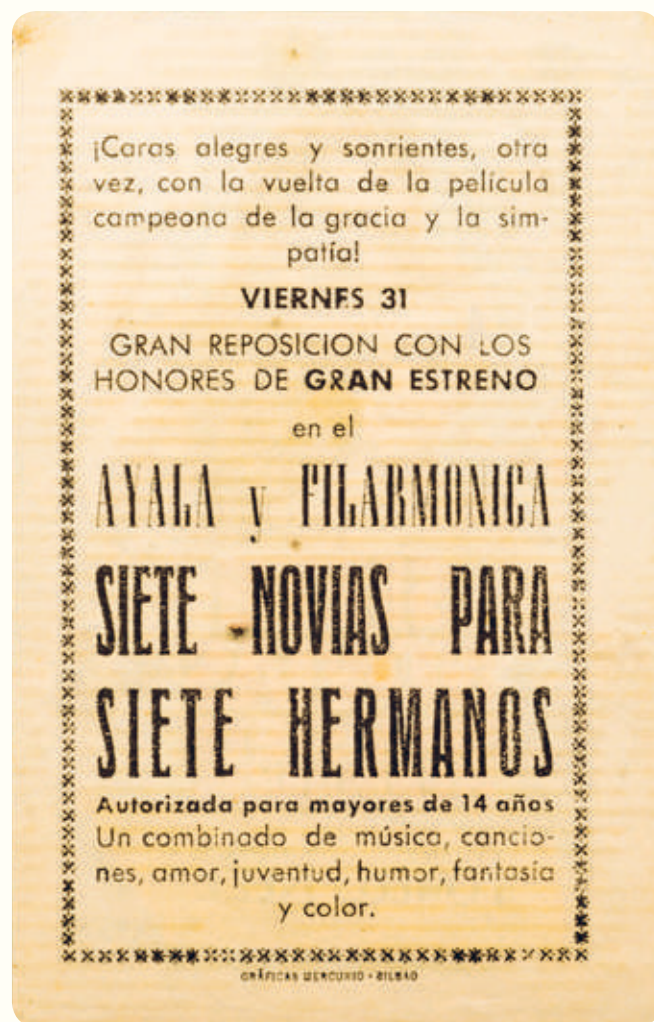
Pero a finales de los años 60, en Bilbao la competencia era demasiado grande como para llenar todos los cines de la ciudad, y con la idea de ofertar mayor calidad para fidelizar al público, el Ayala instaló el sistema Todd-Ao. Los resultados no fueron los esperados y en 1972 se hizo cargo el empresario Julián Vinuesa, que ya había refofoado otros cines.

Pero los esfuerzos no dieron sus frutos y el retroceso cinematográfico era una realidad. El teatro Ayala cerró en el año 2002 y en la actualidad, en su lugar, hay un gimnasio.



1960.
Universal

Ayala Antzokiko eskuko programak • Programas de mano del Teatro Ayala



▲ 1954.
Metro Goldwyn Mayer.
Tamaño natural.
Sin firma



▲ 1954.
20th Century Fox.
Tamaño natural.
Autor, Jano

Ayala Antzokiko eskuko programak • Prospectos de mano del Teatro Ayala

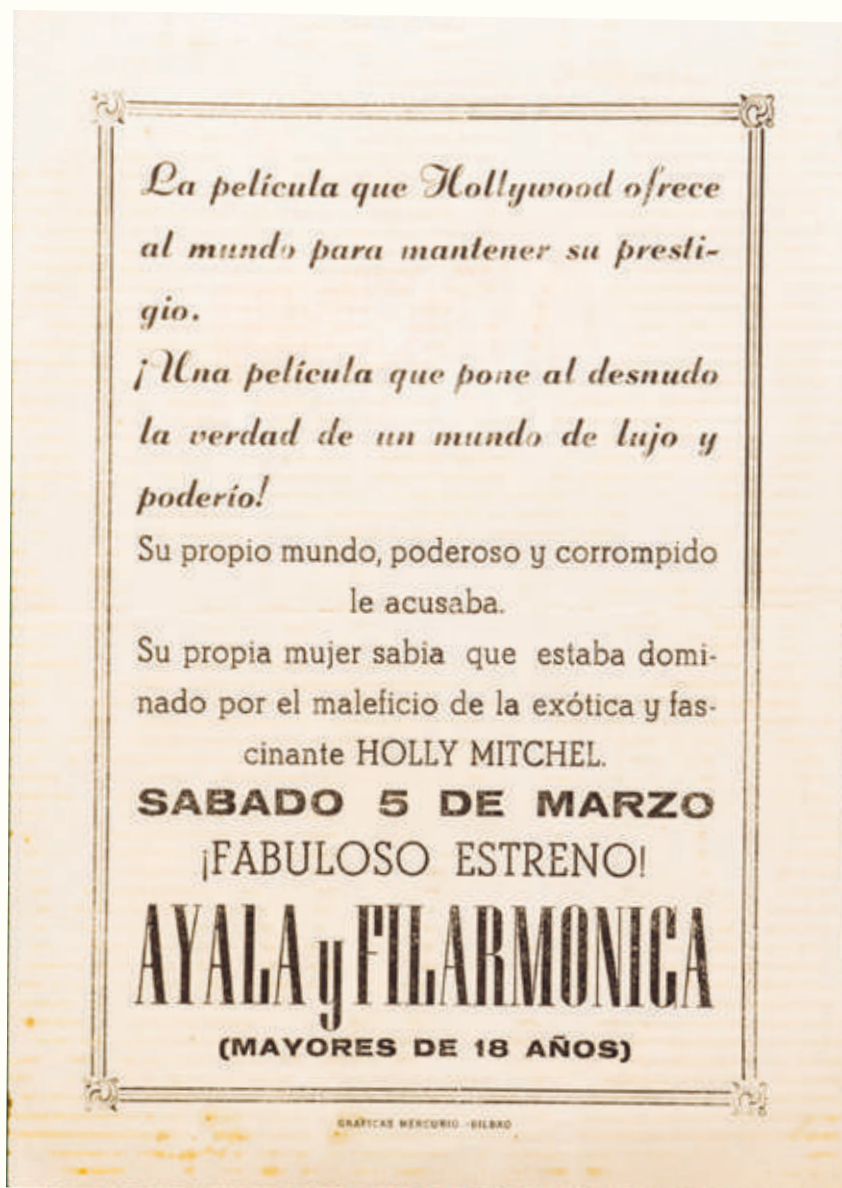


▲ 1961.
R.A. Skouras.
Distribuidora Hispano Films.
Tamaño natural.
Sin firma

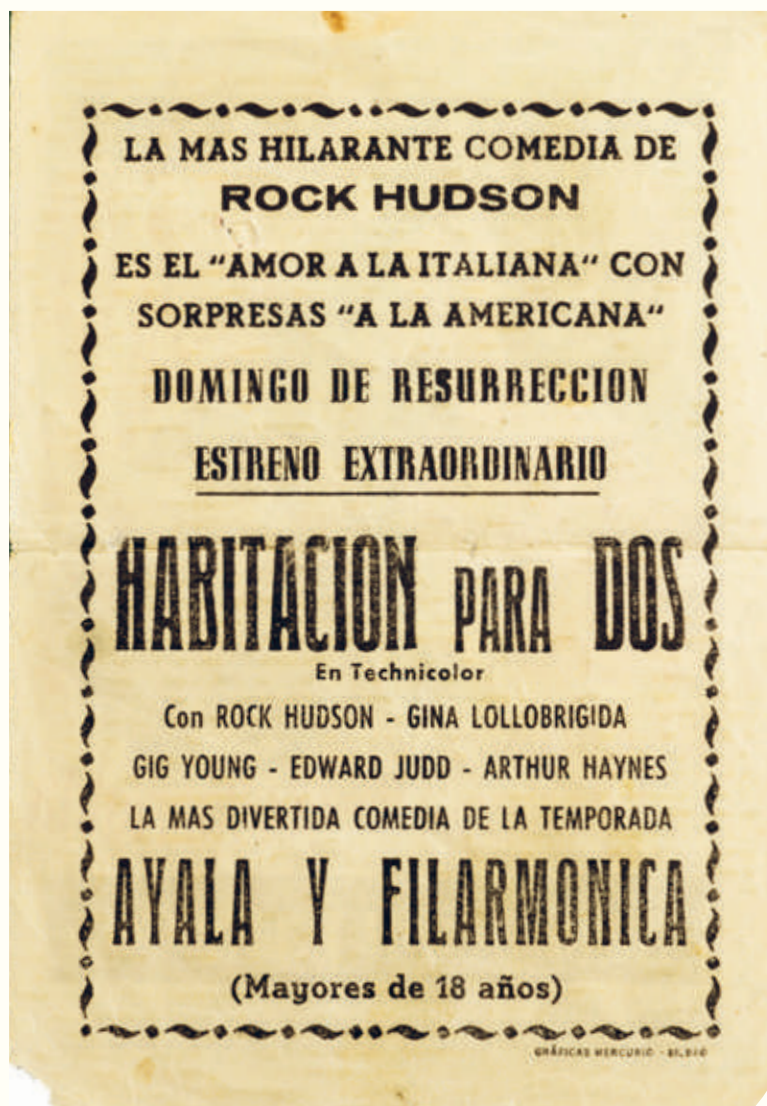


▲ 1963.
United International.
Tamaño natural.
Autor, Mcp

Ayala Antzokiko eskuko programak • Prospectos de mano del Teatro Ayala



▲ 1965.
Warner Brothers.
Tamaño natural.
Autor, Escobar



▲ 1965.
United International.
Tamaño natural.
Autor, Albericio



Cine **Consulado** Zinema (1950)

📍 Rodríguez Arias, 17 | Secundino Zuazo - Rafael Basterrechea Arkitektoa/Arquitecto

Kalitatezko programazioa

Consulado zinema dotorea eta modernoa zen. 1.200 lagunentzako edukiera zeukan, eta programazio zaindua izan zen ezaugarri nagusia.

Inauguratu eta hiru hilabetera, bete-betean asmatu zuen Bilbon hamalau urtez ikusteko zain zeuden filma estreinatuta. *Lo que el viento se llevó* (1939) zen, Clark Gable eta Olivia de Havilland-ekin. Erabateko arrakasta izan zen; hiri osoak ilara egin zuen zinemako atean⁷⁵. Haren ostean, beste ekoizpen arrakastatsu batzuk etorri ziren Metro Golwing Mayer-en eskutik hala nola *El gran Caruso* (1951), Mario Lanzaekin; *Cantando bajo la lluvia* (1952) edo *Un americano en París* (1951), bietan Gene Kelly protagonista, edo abentura filmak: *Todos los hermanos eran Valientes* (1953), Robert Taylor-ekin. Film ederrak izan ziren ikusgai, eta asko benetako arrakastak.

Bilbok, 50eko hamarkadan, hazkunde garaia bizi izan zuen zinema-aretoei dagokienez. Zortzi urtean hamabost zinema ireki ziren. Consulado zinema 1950eko abenduaren 14an inauguratu zen, eta ondo zebilenez eta etekin ederrak zekartzanez, *Empresa Consulado S.A.C.E.* eratu zen. Hurrengo urteetan, negozioa handitu

Programación de calidad

El Consulado era un elegante y moderno cine con un aforo para 1.200 personas, que se caracterizó por su cuidada programación.

A los tres meses de su inauguración tuvo el acierto de estrenar una película que se llevaba esperando catorce años en Bilbao. Se trataba de *Lo que el viento se llevó* (1939), con Clark Gable y Olivia de Havilland. El éxito fue rotundo, toda la ciudad hizo cola a sus puertas⁷⁵.

A esa cinta le siguieron otras producciones de éxito de la Metro Golwing Mayer, como fueron las películas musicales *El gran Caruso* (1951), con Mario Lanza; *Cantando bajo la lluvia* (1952), o *Un americano en París* (1951), ambas protagonizadas por Gene Kelly, o películas de aventuras como *Todos los hermanos eran Valientes* (1953), con Robert Taylor. Tuvieron una excelente cartelera, con un buen número de verdaderos éxitos.



1951. Metro Goldwyn Mayer

Bilbao, en la década de los años 50, entra en una etapa de crecimiento en cuanto a salas cinematográficas se refiere. En ocho años se abrieron quince cines. El Consulado se inauguró el 14 de diciembre de 1950 y el excelen-

⁷⁵ Debebatuta egon zen Espainian zentsuragatik ia hamabost urtez.

⁷⁵ Estuvo prohibida en España por la censura durante casi tres lustros.

fo en el
lana

rebotes que no dieron
do a esa circunstancia
se mostró durante
do el conjunto areo-
principalmente a los
rápidos que im-
siente tener unos ri-
samente defensivos,
ulo de rebotes que fue
funcionó del Indau-
encostando estuvieron
s, y Pachi Bilbao
lo por Uribarrena,
stituyó en la sombra
te aquel mientras ce-
ncha.
el primero en mar-
chu, inmediatamente
San Agustín en el
a un eloqueño 10-3,
a la actuación de su
formado por Peres-
lles, o en las permu-
tizo el nuevo jugador
o, Larracochea, fácil
dez y muy habilidoso
encostar, lo que viene
un poderoso retorno
Agustín, si en defini-
en dicho equipo.
entre Olasagarra,
valor del Indauchu,
erzo "agullucho" y
lograron empujar
ana, al llegar al des-
14-18 en contra.
lenos de la segunda
aron algo las dife-
una brillante actu-
Agustín, lo mejor de
do, lo decidió para
lograr hasta 15 pun-
a, defendidos, en lo
partido, con mucha
ustín cabe destacar a
con Uribarrena. Del
Induchu Olasagarra,
ro nuevo y joven va-
a Pineda y Buxera,
nos más en la misión
de Sopelana organizó
baloncestístico en
a localidad, cuyo ex-
celente programa
no, al que añadió el
ota, que figura en su

profundos del cuerpo humano. Pero estos misterios son aún enormes. Un médico lo ha dicho con frase expresiva: «La tierra, patria de los hombres, se hace cada vez más pequeña y cada vez vamos convenciéndonos más claramente de que el cuerpo humano es una inmensidad.»
Carlos Delgado Olivares

Radio & Televisión
CARLOS ORTEGA
GRAN VÍA, 19 21-TELF. 30823 BAÍRES, 2-TELF. 35426

CONSULADO
DESDE MAÑANA Y POR PRIMERA VEZ EN PANTALLA PANORAMICA
LO QUE EL VIENTO SE LLEVO
¡MAS GRANDIOSA Y ESPECTACULAR

Compañía del Pacífico

Hoja del Lunes - 1956

la
La
su
la
de
n-
al.
El
la.
fe-
El
ti-
los
la
ca
13,
os
la
te
ia,
ro

BUDAPEST.

ESTRENOS

CONSULADO. — «Lo que el viento se llevó»

Sobre el fondo histórico de la guerra de Secesión americana, esta película desarrolla, de forma artística y técnicamente extraordinaria, un argumento fundado en el dramático fracaso humano de una mujer que simboliza el capítulo brutal y violento que fue aquella guerra en la historia de los EE. UU. Esa brutalidad y esta violencia informan con acen tuación creciente, el fondo y la forma del tema que por ello llega a ser repulsivo, aplastante, más bien anio- ral que inmoral.

Es, en dos palabras, una copiosa serie de medios artísticos sobresalientes al servicio de un fin consu- rable.

TEATRO TRUEBA. — «La his- toria de los Miniver»
Segunda parte sentimental pro-

Gaceta del Norte - 1951

zuen 1953an Carlton zinema inauguratuta, Poza Lizentziatua kaleko 8.ean; 1953an Colon zinema ireki zen San Frantzisko kalean, eta 1963an Canciller Deustun.

Areto horietan arrakasta handiko filmak ikusi ziren, ordurako Consulado zineman ere emanak zirenak. Areto haien prezioa merkeagoa zenez, ziurra zen beteko zitzutena.

Bi hamarkadatan arrakastak bildu zituen Consulado zine- mak, programazioaren kalitateari eta egokitzapen teknolo- gikoei esker. *Navidades Blancas* (1954) eman zuen 1955eko maiatzaren 14-an, hain zuzen Vista Visión sistemarekin filma- turiko lehen filma. Zenbait hilabete geroago, Cinemascope estreinatu zuen *Coraza negra* (1954) filmarekin 1955eko urriaren 31n.

1970ean krisialdia nabaritzen hasi zen, eta enpresak proiektzioen kalitatea hobetuta egin zion aurre. Horregatik, pantaila berria estreina- tu zuen Todd-Ao sistemara egokitzeko. *El Rally de Montecarlo*-rekin estreinatu zuen 1970eko urtarilaren 16an.

Azkenik, 1978an Cadena Astoriaren eskura igaro zen. Izan ere, Bilbo Espainiako hiririk gar- rantzitsuenetakoa bilakatu zuten enprese- tako bat izan zen. Eutsi egin zitzaion filmen kalitateari, baita soinuaren eta irudiaren ho- bekuntzarako inbertsioari ere. Garai hartan, Bilboko dokumentalen eta metraje laburren Nazioarteko Zinemaldiaren hainbat edizio izan ziren bertan.

1999ko otsailaren 28an itxi zen.

te funcionamiento y los buenos beneficios hicieron que se constituyera como *Empresa Consulado S.A.C.E.* En los años siguientes amplió el negocio inaugurando en 1953 el cine Carlton, situado en la calle Licenciado Poza 8; en 1954 abre el cine Colón, en la calle San Francisco, y en 1963 el Canciller en Deusto.

Esas salas se nutrieron de las películas, de gran éxito, que ya se habían pasado en el Consulado. El precio en estos cines era más reducido de manera que se aseguraban el llenarlos.

La trayectoria del Consulado durante dos décadas fue de éxitos, gracias a la calidad de la programación y a las adaptaciones tecnológicas. Proyectó *Navidades Blancas* (1954) el 14 de mayo de 1955 que fue la primera película rodada con el sistema Vista Visión. Unos meses después estrena Cinemascope con la película *Coraza negra* (1954), el 31 de octubre de 1955.



1954. Universal International Pictures

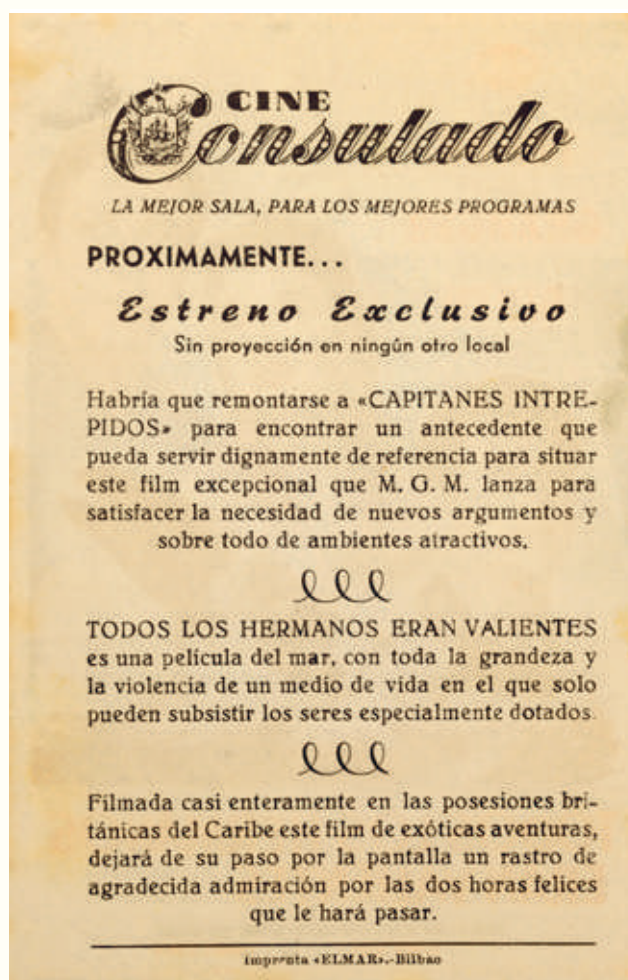
En 1970 la crisis se empezaba a notar y la em- presa le hizo frente mejorando la calidad de sus proyecciones, por ello estrenó una nueva pantalla para adaptarla al sistema Todd-Ao. Se inauguró con *El Rally de Montecarlo* (1969), el 16 de enero de 1970.

Finalmente, en 1978 pasó a ser gestionado por la Cadena Astoria, una de las empresas de cine más importantes de España. La cali- dad de las películas se mantuvo, y la inversión en mejoras de sonido e imagen también. Durante esa época acogió varias ediciones del Festival Internacional de Cine Documental y de Cortos de Bilbao.

El 28 de febrero de 1999 cerró sus puertas.



▲ 1939.
Metro Goldwyn Mayer.
Tamaño natural.
Sin firma



▲ 1953.
Metro Goldwyn Mayer.
Tamaño natural.
Sin firma



▲ 1954.
Warner Brothers.
Tamaño natural.
Sin firma

CINE
Consulado

LA MEJOR SALA, PARA LOS MEJORES PROGRAMAS

PROXIMAMENTE...

ESTRENO EXCLUSIVO
SIN PROYECCION EN NINGUN OTRO LOCAL

La obra teatral que ha mantenido en vilo a dos continentes, convertida en el film más apasionante de los últimos años.

**CRIMEN
PERFECTO**

¿Era el hombre que ella esperaba...
o el que la esperaba a ella?

¡Mejor sería no contestar...
La historia de un crimen que hubiese sido perfecto si el destino no hubiera también jugado una carta.

Dirección magistral de HITCHCOCK
"el mago de la emoción", que ha hallado por fin el tema perfecto para realizar su obra maestra.

Imprenta «ELMA»-Bilbao



▲ 1955.
Suevia Films Cesáreo González / Guión Producciones Cinematográficas.
Tamaño natural.
Sin firma



CINE
Consulado

DOMINGO, 29 DE MARZO
(PASCUA DE RESURRECCION)

Para la fecha más señalada el Estreno más Sensacional.

El más grandioso drama del Oeste que ha producido METRO-GOLDWYN-MAYER.

SPENCER TRACY, en su mejor creación, a la cabeza de ocho grandes figuras de la METRO.

Realizada en los escenarios naturales del Oeste Americano, es una película de hoy.

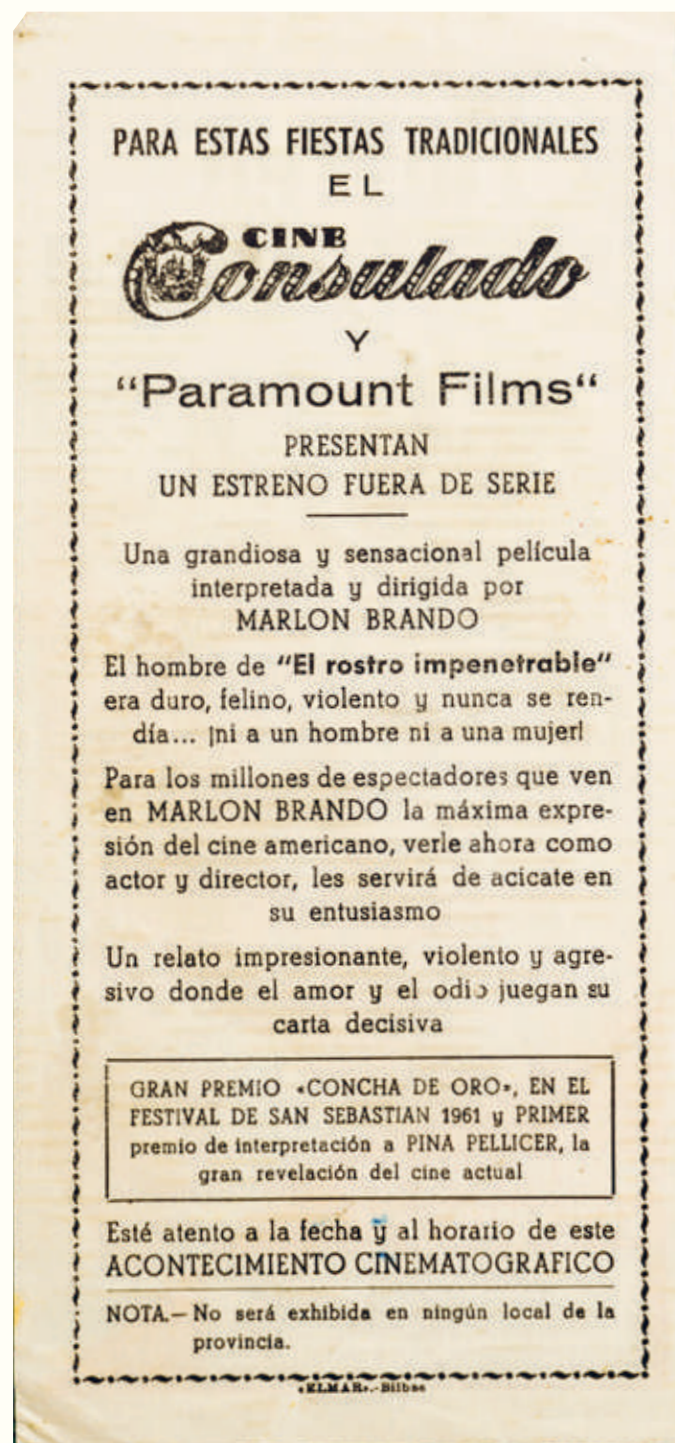
Intriga y emoción de principio a fin.

Un relato que pone en tensión los nervios más serenos.

- TOLERADA A MENORES -

Imprenta «ELMAR»-Bilbao

▲ 1955.
Distribuidora, Dipenfa SA.
Tamaño natural.
Autor, Jano



▲ 1961.
Pennebaker Productions.
Tamaño natural.
Autor, MAC



Cine **Filarmónica** Zinema (1944)

📍 **Portuko Markesaren 2. zk / Marqués del Puerto, 2 | Fidel Urrutia** Arkitektoa/Arquitecto | Empresa/Empresa: **PROCESA, Julián Vinuesa**

Zinema eta kontzertuak

Eraikina 1906an inauguratu zen. Kontzertuetarako eraiki zen, eta Euro-pako kamera-aretorik zaharrena eta akustikarik hobere-netakoa da.

Sorrera-aktan oso argi utzi zen musika klasikorako erabiliko zela, eta argi eta garbi zehazten zen baztertuta gelditzen zirela honako hauek: dantza publikoak, abestea, flamenkoa eta zartzuela.

Baina Ayala antzokia kudeatzen zuen enpresak aretoa zinemarako ustiatzen lortu zuen, sorrera-agiriak aztertu zituen eta bertan ez zegoen jasota zinemako proiektzioak baztertuta zeudenik. Hala, 1944tik hasita kontzerturik ez zegoen egunetan, zinema zegoen.

Martxan izan zen 38 urtean prentsan egin zen programaren publizitatea, eta 70eko hamarkadara arte eskuko egitarauen bidez. Askotan, iragar-

Cine y conciertos

El edificio inaugurado en 1906 fue construido para conciertos y, todavía hoy, está considerada una de las salas de cámara más antiguas y de mejor acústica de Europa.

En su acta fundacional se dejó muy claro que el uso para el que estaba destinada era la música clásica, y se especificaba con claridad que estaban excluidos los bailes públicos, el cante, el flamenco, y la zarzuela.

Pero la empresa que regentaba el teatro Ayala consiguió la explotación de la sala como cinematógrafo, tras estudiar con detenimiento los documentos de su fundación donde no se había contemplado excluir las proyecciones cinematográficas. De manera, que a partir de 1944 los días que no se celebran conciertos, habría cine.

Durante los 38 años que estuvo activo como cinematógrafo se publicitó su programación en prensa y hasta los años 70 también a través de programas de mano. En muchas ocasiones



Hoja del Lunes-1955



CARTELERERA

TRUEBA Vacaciones en Roma	COLON Faldas a bordo
GRAN VÍA EL MILLONARIO	CONSULADO Porque eres mía
BUENOS AIRES Infierno bajo cero	SALON SAN VICENTE El velo azul
Campos Eliseos EL CABALLERO ANDALUZ	IDEAL CINEMA EL TORERO
IZARO Julio César	COLISEO ALBIA Caballero a la medida
OLIMPIA CARRETERA 301	SALON VIZCAYA Horizontes lejanos
GAYARRE Cuando rugie la Marabunta	CINEMA DEUSTO Aima en la sombra
ACTUALIDADES EL DERECHO DE SER	TEATRO AYALA La túnica sagrada
BILBAO Llámeme Señora	FILARMONICA MUSICISTAS LEONARDO
NIAGARA CLUB BOLETERIA AMERICANA, JUEGOS DE SALON, CAPTERIA, BAR, SALON TS.	CINE ABANDO HAWAII
FRONTON EUSKALDUNA	TEATRO ARRIAGA
CINE CARLTON TIERRAS LEJANAS	

pen-orrian bertan, Ayala antzokian ikus zitekeena aipatzen zen.

Lehenbiziko urteetan saio bikoitzeko filmak proiektatu zituen, arratsaldeko bostetan hasita. Oro har, Ayala ikusitako filmak ematen ziren berriro. 50eko hamarkadatik, zenbait egunetan arratsaldeko 3etan hasi eta 10:30era (azken saioa) ematen ziren filmak. Eskuko orrietan ezagunak iragartzen ziren hala nola teknikoak, baita lokalaren ordutegi onak eta filmak etengabeko ordutegian ematea ere.

1955ean pantaila erraldoia jarri zen Cinemascope filmak ikusteko. Ayalak ere izandako arrakastak lokal horretan gozatu ahal izan ziren, eta merkeago. *La túnica sagrada* (1953), *Como casarse con un millonario* (1953), etab. AEBko ekoizpen handien garaia izan zen.

1963an itxi egin zen berrikuntza-lanei ekiteko, eta birgaitu ondoren, egitarau aukeratuagoa hautatu zen. Izan ere, estreinaldiaren bat izan zen, eta saio bikoitzeko politika alde batera utzi zuten.

Lokal horretako proiektioek 1982ra arte iraun zuten. Harrezkero, soilik bere sorrerako helbururako erabili zen berriro: musikarako.



Hoja del Lunes-1951

en el mismo prospecto anunciador se hacía referencia a lo que se podía ver en el Teatro Ayala.

Los primeros años se proyectaron películas en doble sesión, comenzando a las cinco de la tarde. Eran por lo general repeticiones que ya se habían visto en el Ayala. A partir de los años 50 hubo días en el que el horario comenzaba a las tres de la tarde hasta las diez y media, este era el último pase. En los prospectos de mano se anunciaban las características técnicas como el technicolor, pero también los buenos horarios de este local, así como el pase de películas en horario continuo.

En 1955 se instaló una pantalla gigante para visionar películas de Cinemascope. Los éxitos que había tenido el Ayala también los pudo disfrutar este local, a precios más económicos. Algunas de las películas fueron: *La túnica sagrada* (1953), *Como casarse con un millonario* (1953), etc. Fue la época de las grandes producciones norteamericanas.

En 1963 se cerró para acometer una reforma y una vez rehabilitado la programación fue más escogida, llegando a tener algún estreno y abandonando la política de la sesión doble.

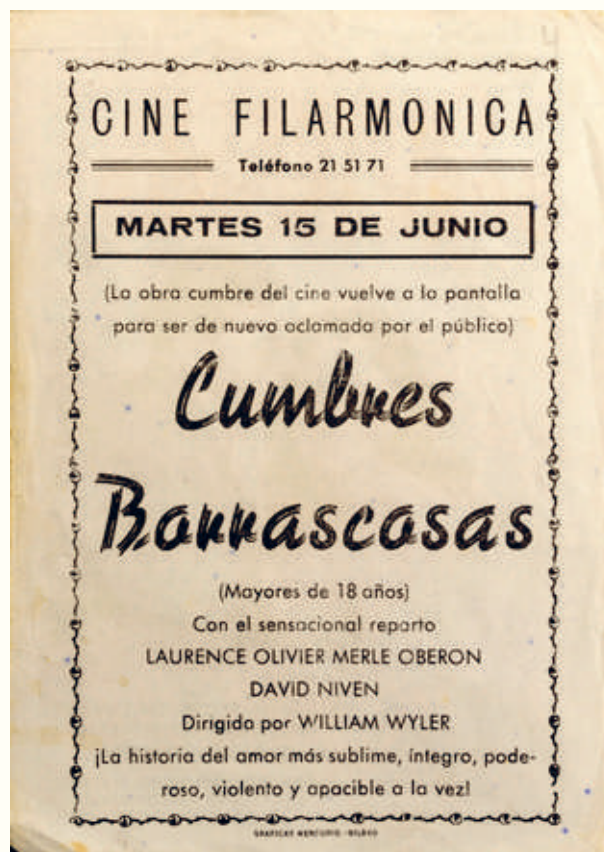
Las proyecciones en este recinto duraron hasta 1982, cuando volvió a utilizarse, únicamente, para lo que había nacido, la música.

Hoja del Lunes-1955

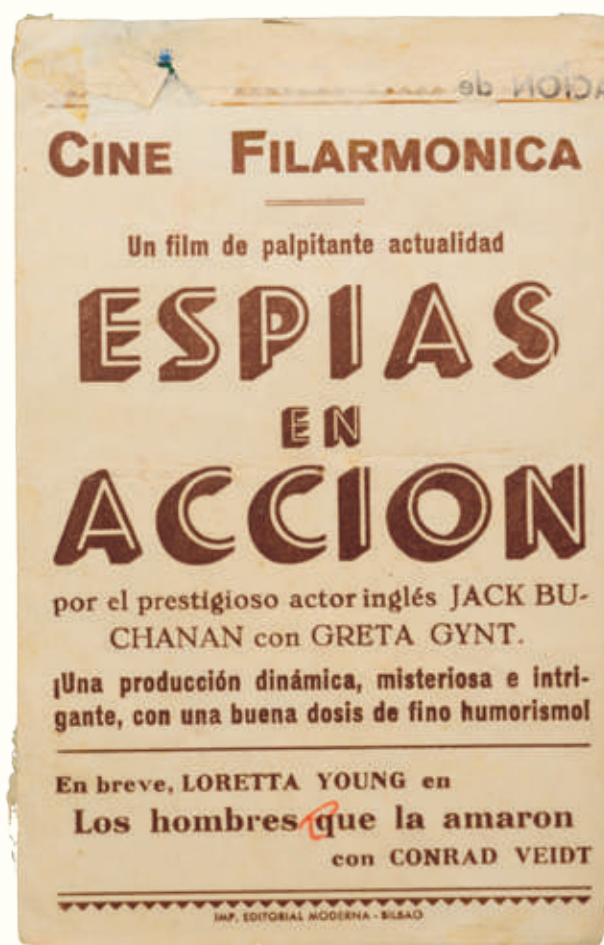
Filarmónica Zinemako eskuko programak • Programas de mano del Cine Filarmónica



▲ 1939.
Samuel Goldwyn Company.
Rey Soria Films.
Tamaño natural.
Sin firma



1940.
Associated British Picture Corporation (ABPC).
Distribuidora, Estrella azul.
Tamaño natural.
Sin firma ▼





1944.
Associated British Picture Corporation (ABPC).
Distribuidora, Estrella Azul.
Tamaño natural.
Sin firma





1945. ▲
Metro Goldwyn Mayer.
Tamaño natural.
Sin firma

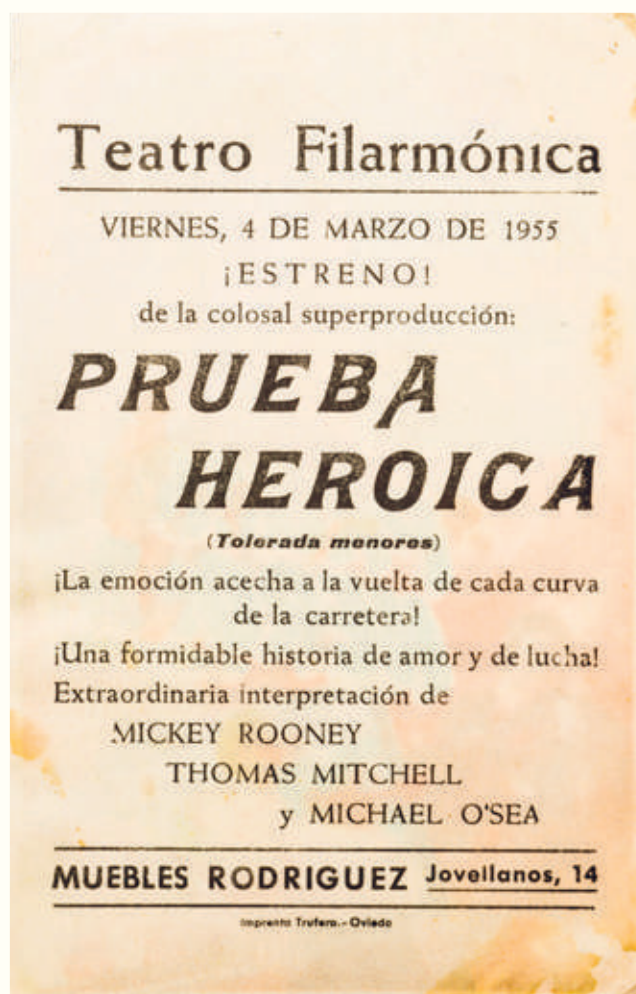


1946. ▲
Hispano Mexicana Films.
Tamaño natural.
Sin firma

Filarmónica Zinemako eskuko programak • Prospectos de mano del Cine Filarmónica



▲ 1949.
Distribuidora: HISPAMEX.
Estrenada en este cine el 4 de marzo de 1955.
Tamaño natural.
Sin firma



1962.
20th Century Fox.
Tamaño natural.
Sin firma ▼





▲ 1964.
Rialto Film Preben-Philipsen / Rialto Film / Société Nouvelle de Cinématographie (SNC).
Distribuidora: REY SORIA FILMS.
Tamaño natural.
Autor, A. Pei



Cine Olimpia Zinema - Kale Nagusia/ Calle Gran Vía

Cine **Olimpia** Zinema (1906 / 1951)

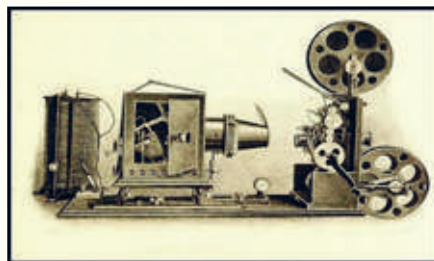
📍 Iparragirre kalea, Egañarekin izkina / Iparragirre, esquina con Egaña | Trueba SA de Espectáculos Empresa/Empresa

Igandetako emanaldiak haurrentzat

Olimpia izena Gran Viako lehengo zinemaren izenetik dator, Aldundiko jauregiaren alboko etxadian, 1906an inauguratua.

Eraikina urtebete lehenago eraiki zen denda handiak hartzeko, Ricardo Bastida arkitektoaren eskutik, eta fatxada modernista ederra eman zion. Eraikin horretan, ikuskizunak hasi ziren egiten, *linterna magikoa* esaterako. Mugimenduko irudiak piztu zuen interesa hain handia izan zen Bilbon, eraikinaren barruan aldaketak egin ziren zinema proiektiorako.

Espanian filmen salmentarik ez zegoenez gero, enpresaburuak Parisera joan ziren erosteko. 1910ean, Pathe eta Gaumont banatzaileak agertu ziren. Filmak alokatzen zituzten; hala, lana errazten zuten eta ez zegoen atzerriara joan beharrik. 1911n, harrera ederra zuen publikoan Olimpiak, haren eguneroko programak erakusten zue-



El kinetografo. 1895

Dominicales infantiles

El cine Olimpia debe su nombre al antiguo cine ubicado en la Gran Vía, en la manzana contigua al palacio de la Diputación, y que se inauguró en 1906.

El edificio que se había construido un año antes para unos grandes almacenes lo proyectó el arquitecto Ricardo Bastida, desarrollando una preciosa fachada modernista.

En ese edificio comenzaron los espectáculos de *linterna mágica*, el interés que despertó la imagen en movimiento en Bilbao fue tan grande que se hicieron modificaciones dentro del edificio para poder proyectar cine.

Como en España no había venta de películas los empresarios bilbainos viajaban a París para adquirirlas pero poco después en 1910 se crearon las distribuidoras Pathé y Gaumont que facilitaban su alquiler, evitando así, viajes al extranjero. En 1911 el Olimpia tenía una acogida magnífica por parte del público, como demostraba su programación diaria con cinco se-



El Noticiero Bilbaino. 12 de marzo de 1910

co, como demostraba su programación diaria con cinco se-



Cine Olimpia zinema - Calle Iparragirre kalea

nez: bost saio zituen⁷⁶. Film mutuetatik soinudun filmetara pasatu ziren 1930ean, eta hamarkada hartan kalitate handiko filmak eman ziren. Gerra ostean, berriz, zinema-areto berriak agertu ziren, oso ondo egokituak, eta 1947an itxi egin zen Gran Viako Olimpia.

Olimpiako zuzendari gerentea izan zen Juan Álvarez Trueba S.A. de Espectáculos enpresako gerentea ere bazen, eta enpresa horrek Iparragirre eta Egaña arteko partzela erosi zuen Olimpia berria eraikitzeko.

Bilboko zinemarik onenetakoa izan zen egin zenean, areto zabal eta modernoarekin eta ikusgaitasun onarekin jarleku guztietatik. Trueba kateko beste zinema batzuetan emandako filmak ematen ziren bertan; ez zen apenas estreinaldi nabarmenik izan. Haurrentzako programazioetan espezializatu zen domeketan, goizeko eta arratsaldeko lehen orduko saioak emanez.

1962an sutea izan zen eta berriz ere inauguratu zen hurrengo urtean. Hobekuntza handiak izan zituen diseinuaren eta tekniken aldetik, 70 mm-ko filmetarako pantaila erraldoia adibidez. Eskuko egitarauetako atzeko aldean aretoaren berrikuntzen ezaugarriak ageri dira.

1985ean itxi zen. Haren tokian, gaur egun, zaharren egoitza bat dago.

siones⁷⁶. De las películas mudas pasó al sonoro en 1930, y durante esa década proyectó películas de gran calidad, pero después de la guerra aparecieron nuevas salas cinematográficas muy bien acondicionadas y en 1947 el Olympia de la Gran Vía cerró sus puertas.

El que fue director gerente del Olympia, Juan Álvarez, era también gerente de la empresa Trueba S.A. de Espectáculos, y esta empresa compró la parcela entre Iparragirre y Egaña para construir el nuevo Olympia.

Se edificó como uno de los mejores cines de Bilbao, con una sala amplia y moderna, y con buena visibilidad desde todas las butacas. Sus proyecciones eran reposiciones de otros cines de la cadena Trueba, apenas hubo estrenos de consideración. Se especializó en programaciones infantiles los domingos, con sesiones matinales y a primera hora de la tarde.

En 1962 sufrió un incendio y se volvió a inaugurar al año siguiente con grandes mejoras de diseño y técnicas, como la pantalla gigante para películas de 70mm. Los programas de mano recogen en sus reversos las características de las reformas de la sala.

Se cerró en 1985. En su lugar, actualmente hay una residencia de ancianos.



1950. Warner Bros



Hoja del Lunes. 10 de enero de 1955

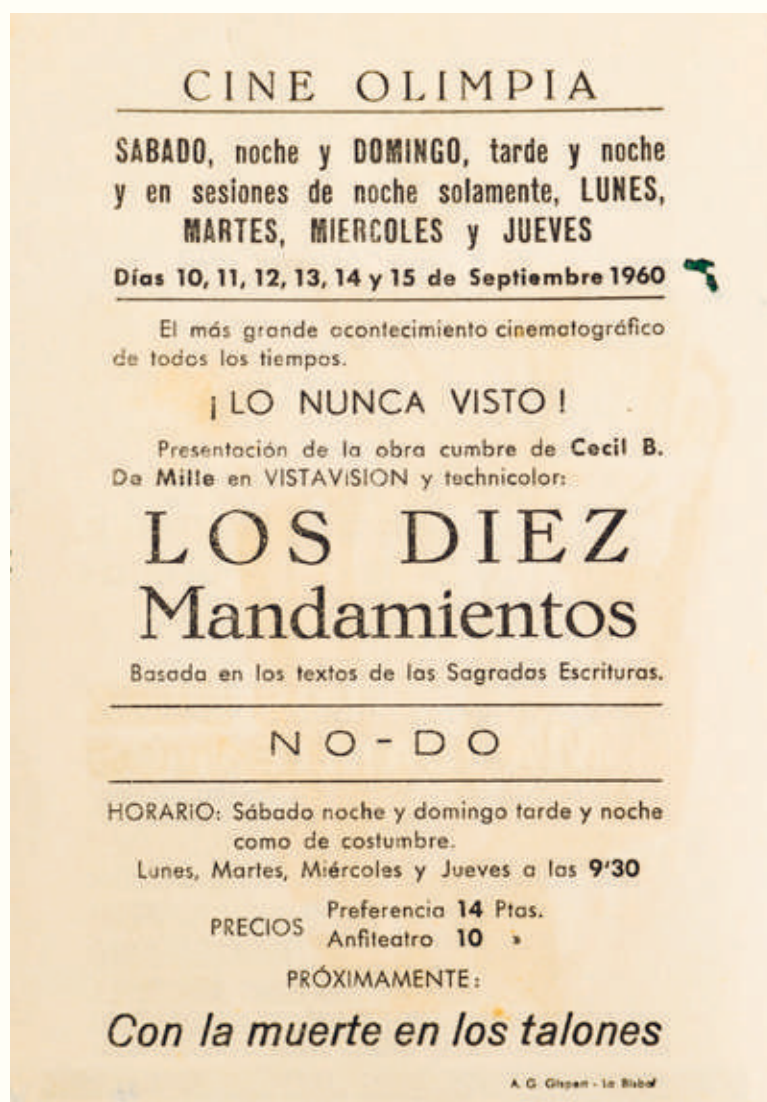
⁷⁶ Noticiero Bilbaíno, 1990eko martxoak 11, 5. or.

⁷⁶ EL Noticiero Bilbaíno 11 de marzo 1910, pág. 5.

Olimpia Zinemako eskuko programak • Programas de mano del Cine Olimpia



▲ 1938.
RKO Radio Pictures.
Distribuidora Filmófono.
Tamaño natural.
Sin firma



1956. ▲
Paramount.
Reposición 10 de septiembre de 1960.
Tamaño natural.
Autor, MAC

Olimpia Zinemako eskuko programak • Programas de mano del Cine Olimpia



AHORA...

¡CON EL NUEVO ALICIENTE DEL MARAVILLOSO SISTEMA DE PROYECCION EN 70 MILIMETROS (TODD - AO).

¡Una de las pocas obras maestras del cine, llena de diversión, de sorpresa, en catarata inagotable!

CINCO CONTINENTES, CIENTOS DE PAISAJES DE CIUDADES EXOTICAS, DE COSTUMBRES ANCESTRALES ANTE SUS OJOS EN UN RAUDAL DE IMAGENES COMO JAMAS SE OFRECIERON NI JAMAS SE VOLVERAN A OFRECER.

Autorizada para todos los públicos

CINE OLIMPIA

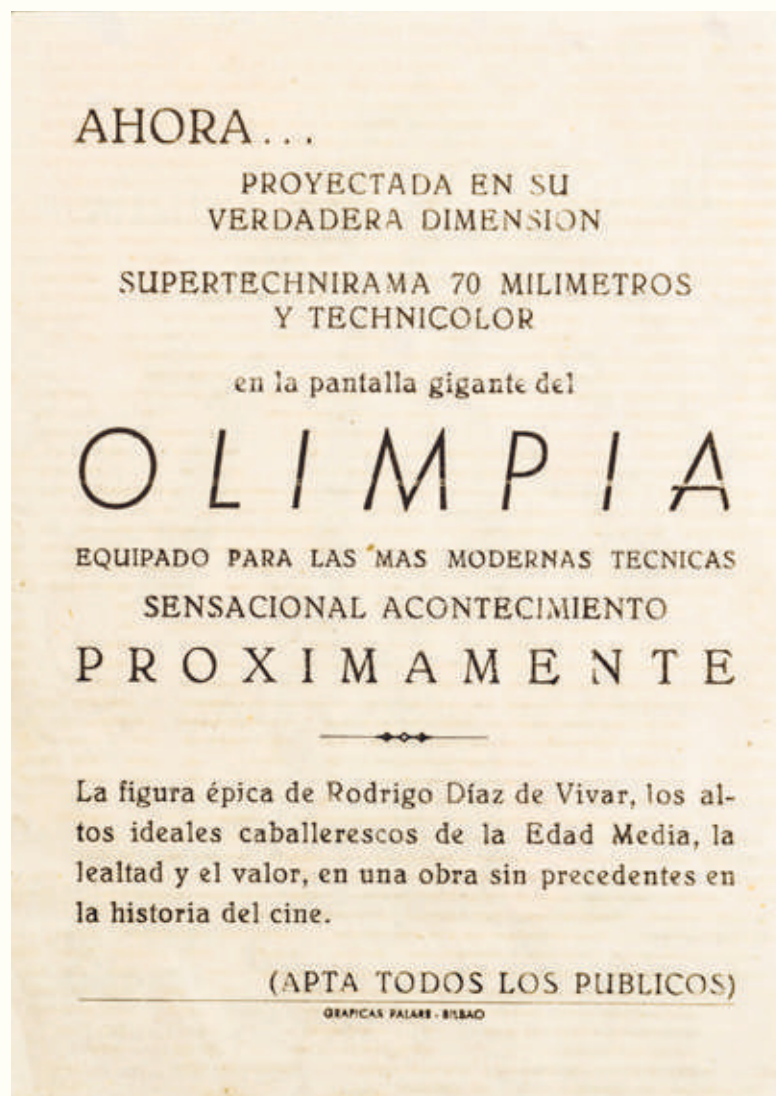
Con el mejor equipo para TODD-AO del mundo

Laborables: A las 6,30 y 10,15 (sin numerar)

Domingos y Festivos: A las 10,30 matinal (sin numerar). A las 6,30 numerada y a las 10,15 noche.

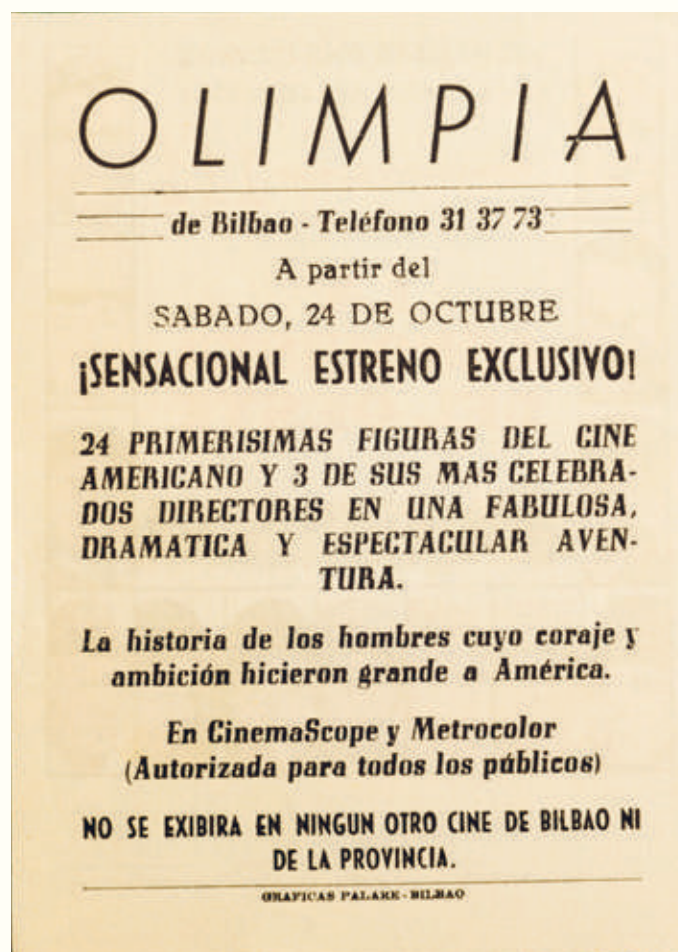
J. BAYO

▲ 1956.
 United Artists.
 Distribuidora CB Films.
 Reposición en 1968.
 Tamaño natural.
 Sin firma



1961. ▲
Samuel Bronston y Dear Film Produzione.
Fistribuidora Filmayer S.A.
Autor, MAC

Olimpia Zinemako eskuko programak • Programas de mano del Cine Olimpia



▲ 1964.
Metro Goldwyn Mayer y Cinerama.
Reposición el 24 de octubre de 1964.
Tamaño natural.
Sin firma



DESPUES DE DOS MESES
DE INCOMPARABLE TRIUNFO

la monumental producción

LAWRENCE DE ARABIA

permanecerá en la pantalla super-
gigante del cine

OLIMPIA

EL DOMINGO DE RESURRECCION

¡Porpue el público así lo ha pedido con
sus aplausos y con su estusiasmo!

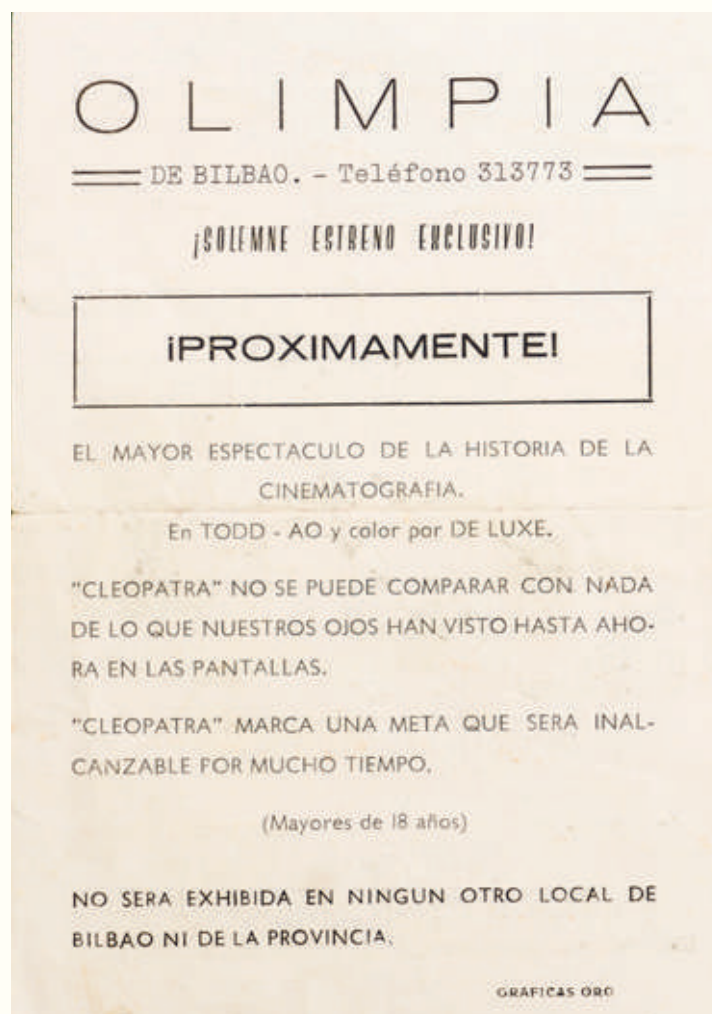
(Autorizada a todos los públicos)

**NO SERA EXHIBIDA EN NINGUN OTRO
LOCAL DE BILBAO NI DE LA PROVINCIA**

GRAFICAS PALARUE-BILBAO

1962. ▲
Productora Horizon Pictures.
Distribuidora Rosa Films.
11 de marzo de 1965.
Autor, MAC.
Tamaño natural

Olimpia Zinemako eskuko programak • Programas de mano del Cine Olimpia



▲ 1963.
20th Century Fox.
Autor, MAC.
Tamaño natural



1963. United Artists.
Tamaño natural.
Sin firma



¡Ahora hallará en
CARMEN SEVILLA una
 sugestión "especial"
 ...en esta juvenil, alegre
 y divertida película

OLIMPIA

FORMIDABLE ESTRENO

¡PROXIMAMENTE!

CONOZCA, EL PIREO, ATENAS ES-
 TAMBUL, BEIRUT, RODAS, GENOVA...
 CON CARMEN COMO AZAFATA.

(Autorizada para mayores de 18 años)

Gráficas Pelaré - Bilbao

▲ 1964.
 Royal Films.
 Autor, Jano.
 Tamaño natural



TODO EN ESTA GRAN PELICULA ES AMENO,
ADORABLE, APASIONANTE, HASTA UN GRA-
DO INCONCEBIBLE...

OLIMPIA

Pantalla gigante de 17 metros, y el más perfecto
equipo para la proyección de películas en TODD-AO

JUEVES, 12 DE AGOSTO
SENSACIONAL ESTRENO EXCLUSIVO

EL FILM MAS GIGANTESCO E INTERESANTE DE TODOS
LOS TIEMPOS, BASADO EN LA OBRA MAS LEIDA, DES-
PUES DE LA BIBLIA, DE HARRIET BEECHER STOWE.

En Superpanorama 70 m/m. y Eastmancolor

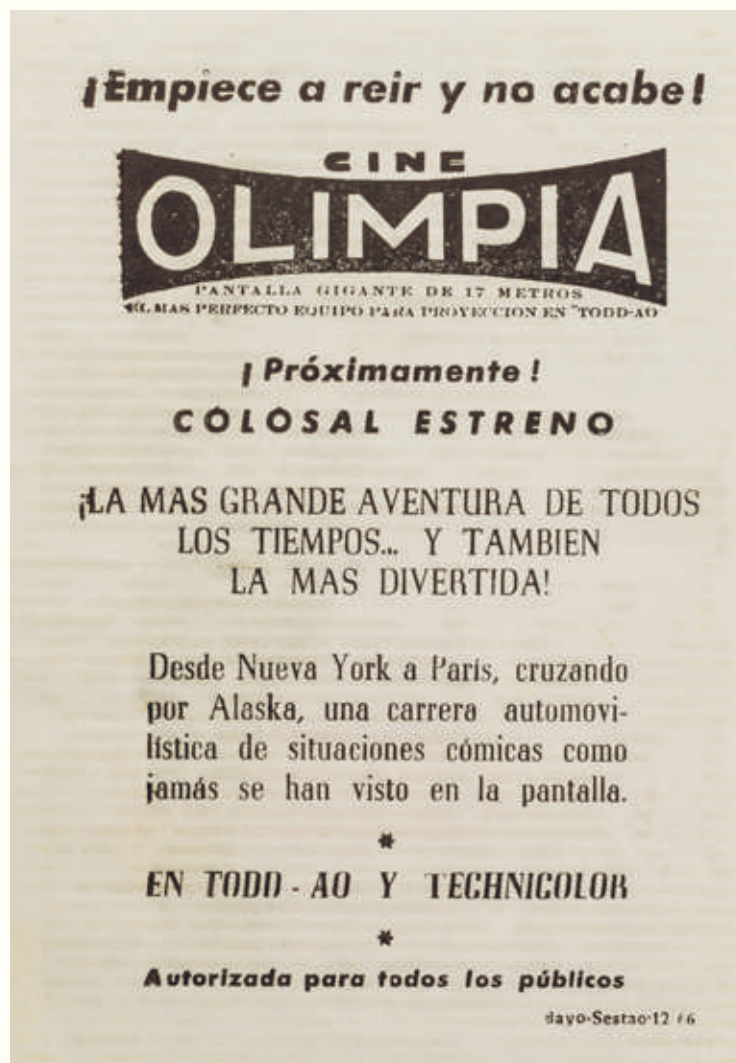
Ser rico y famoso no es tan importante como la libertad
del individuo.

Autorizada para mayores de 14 años

QUÍMICAS PALANCO-BILBAO

1965. ▲
Melodie Film GMBH, Avala Film / Arce Films.
Estreno 12 de agosto de 1965.
Autor, Jano.
Tamaño natural

Olimpia Zinemako eskuko programak • Programas de mano del Cine Olimpia



▲ 1965.
Metro Goldwyn Mayer y Cinerama.
Estrenada en 1966.
Sin firma.
Tamaño natural



1965. ▲
Argyle Enterprises / 20th Century Fox.
Estreno 7 de diciembre de 1965.
Sin firma.
Tamaño natural

¡BILBAO ANTE UN VERDADERO Y EX-
CEPCIONAL ACONTECIMIENTO!

OLIMPIA
PANTALLA GIGANTE DE 17 METROS
Y EL MAS PERFECTO EQUIPO PARA
LA PROYECCION DE PELICULAS EN
TODD-AO

¡PROXIMAMENTE!
MAGICO ESTRENO EXCLUSIVO

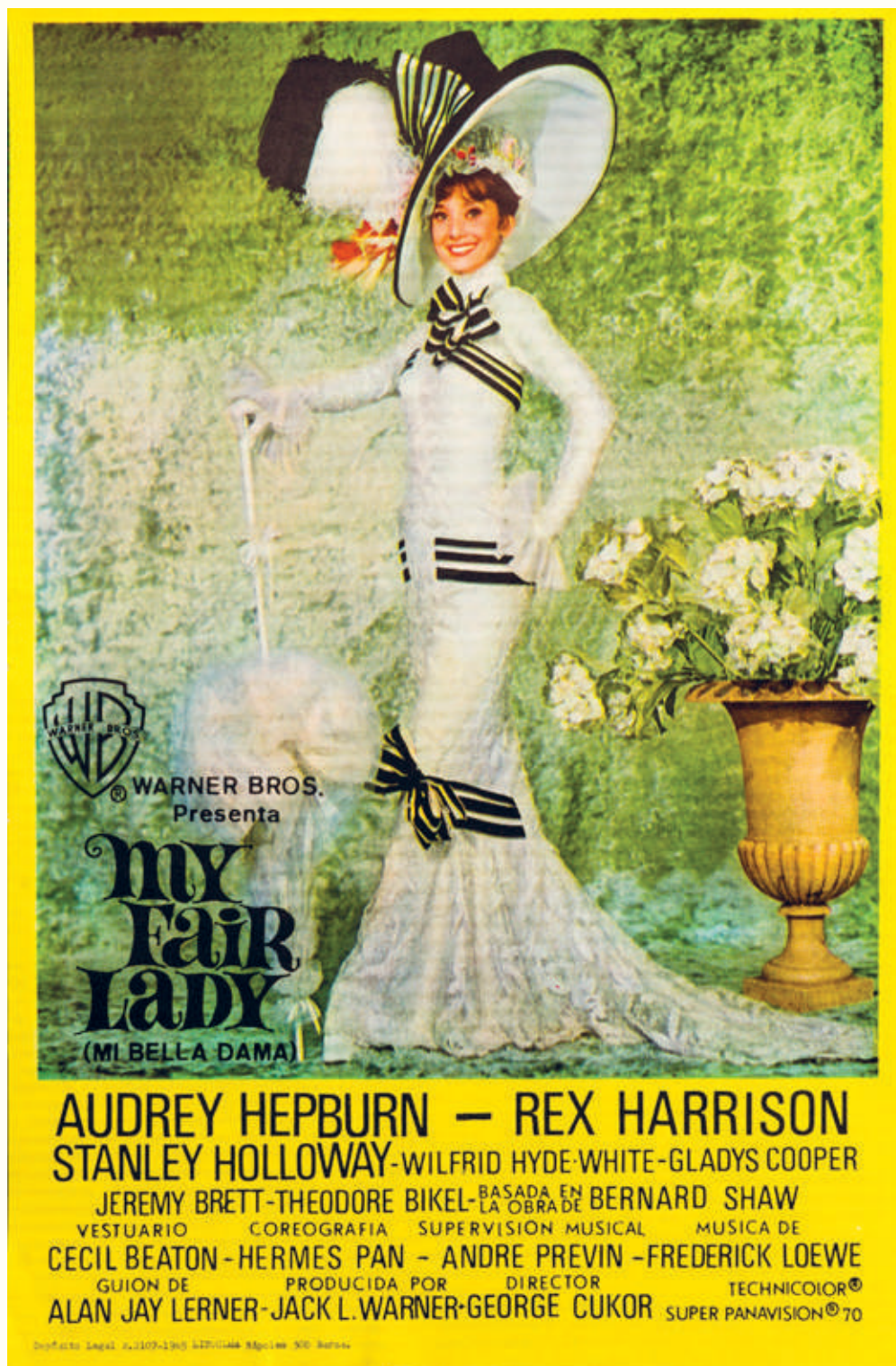
UN HECHIZO, UNA JOYA, UNA MARAVI-
LLA QUE SOLO ROBERT WISE, EL GE-
NIO DE «WEST SIDE STORY» Y JULIE
ANDREWS, LA TRIUNFADORA DE «MA-
RY POPPINS» PODIAN REALIZAR DE
NUEVO.

En 70 m/m. (Todd-Ao) y Color de Luxe

(Autorizada a todos los públicos)

NO SERA EXHIBIDA EN NINGUN OTRO
CINE DE BILBAO NI DE LA PROVINCIA.

GRAFICAS PALARE - BILBAO



▲ 1964.
Warner Brothers.
7 de diciembre de 1965.
Sin firma.
Tamaño natural

«MY FAIR LADY» HA CONSEGUIDO OCHO
«OSCAR» DE HOLLYWOOD

- LA MEJOR PELICULA.
- LA MEJOR REALIZACION SONORA.
- LA MEJOR DIRECCION.
- LA MEJOR ADAPTACION ARTISTICA.
- LA MEJOR FOTOGRAFIA.
- LOS MEJORES DECORADOS.
- LA MEJOR DIRECCION ARTISTICA.
- LA MEJOR INTERPRETACION MASCULINA A
REX HARRISON.

OLIMPIA

PANTALLA GIGANTE DE 17 METROS Y EL MAS
PERFECTO EQUIPO PARA LA PROYECCION DE
PELICULAS EN TODD-AO

PROXIMAMENTE

Un espectáculo cuya perfección jamás podrá ser
igualada.

(Autorizada para mayores de 14 años)

**NO SERA EXHIBIDA EN NINGUN OTRO CINE DE BILBAO
NI DE LA PROVINCIA**

GRAFICAS PALARE - BILBAO



▲ 1964.
Warner Brothers.
7 de diciembre de 1965.
Sin firma.
Tamaño natural

DESDE EL
MARTES, 7 DE
DICIEMBRE

OLIMPIA

PANTALLA GIGANTE DE 17 METROS Y EL MAS
PERFECTO EQUIPO PARA LA PROYECCION DE
PELICULAS EN TODD-AO

¡¡LA MARAVILLA DEL SIGLO!!
"MY FAIR LADY"

¡ATENCIÓN A LOS HORARIOS!

LABORABLES. - Dos sesiones: A las 7 y 10,15 de la noche (ambas
numeradas)

3,30

FESTIVOS: - Tres sesiones: ■■■ (sin numerar) y a las 7 y 10,15
(numeradas)

PARA CONSERVAR EN SU INTEGRIDAD TODA LA PURE-
ZA DE ESTA MAGISTRAL PELICULA, SE PROYECTARA EN
VERSION ORIGINAL CON SUBTITULOS EN ESPAÑOL

Autorizada para mayores de 14 años

Gráficas Fajare - Bilbao



Teatro **Gran Vía** Antzokia (1951)

📍 Kale Nagusia, 19.zk / Gran Vía, 19 | Trueba S.A. Enpresa/Empresa

Irudi eta soinu modernoak

Bizkaiko Aurrezki Kutxak eraiki zuen zinema; erakunde horren jabetzapekoa zen. Halaber, etxadiko patioa partekatzen zuen aurrezki kutxak erdialdeko kalean altxatu zituen bulego-eraikinetan.

Sarrera dotorea eta marmol iluneko zutabeak zituen hall sotila zeuzkan, eta ondoren, 1.000 lagunentzako edukia zuen areto dotorea zegoen.

Garaiko egokitzen tekniko guztiak zeuzkan zinema zen. Empresa Trueba S.A.k kudeatu zuen.

Hasierako urteetan, programazio aukeratua zeukan, eta hainbat

| La Gaceta del Norte-1951

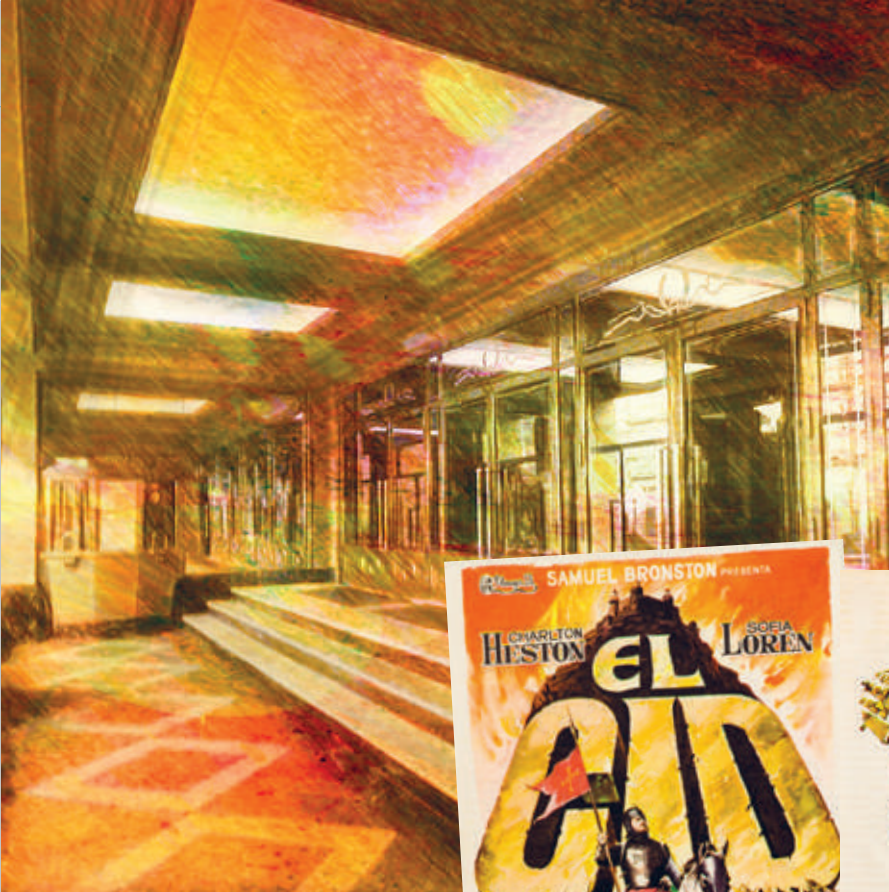


Imagen y sonido modernos

El cine fue construido por la Caja de Ahorros Vizcaína, siendo éste de su propiedad. Así mismo, compartía patio de manzana con los edificios de oficinas que la entidad de ahorros había levantado en la céntrica calle.

Este local poseía una elegante entrada y un sobrio hall con columnas de mármol oscuro, que daba paso a una refinada sala con un aforo para casi 1.000 personas.

Era un cine dotado con todos los acondicionamientos técnicos de la época. Estuvo regentado por la Empresa Trueba S.A.



1961. Samuel Bronston Productions
Dear Film Produzione



1956. Michael Todd Company

estrenaldi izan ziren, adibidez: *La vuelta al mundo en 80 días*, bertsiio originalean, arrakastatsua kritikaren eta publikoaren aldetik.

1962an birmoldatu egin zen makineria eguneratzeko. 1962ko otsailaren 10ean berri ireki zen Anthony Mann-en *El Cid-en* estrenaldiarekin.

70eko hamarkadan, berriz, gorabeherak izan ziren film onen aldetik. Eskuko programak eten egin ziren hamarkada hartan, baina argitaratzeari utzi zitzaion pixkanaka prentsa iragarkien mesederako.

Bilboko metraje laburren eta dokumentalen zinemaldiko zenbait edizio izan ziren bertan, eta ikusle asko izan zituen.

Bilboko beste zinema batzuk bezala, ezin izan zen mantendu eta itxi egin zen 1996an.



Las zapatillas rojas (1948). Proyectada en la inauguración del Gran Vía en 1951

Tuvo una escogida programación los primeros años, con estrenos como *La vuelta al mundo en 80 días*, en versión original, con gran éxito de crítica y público.

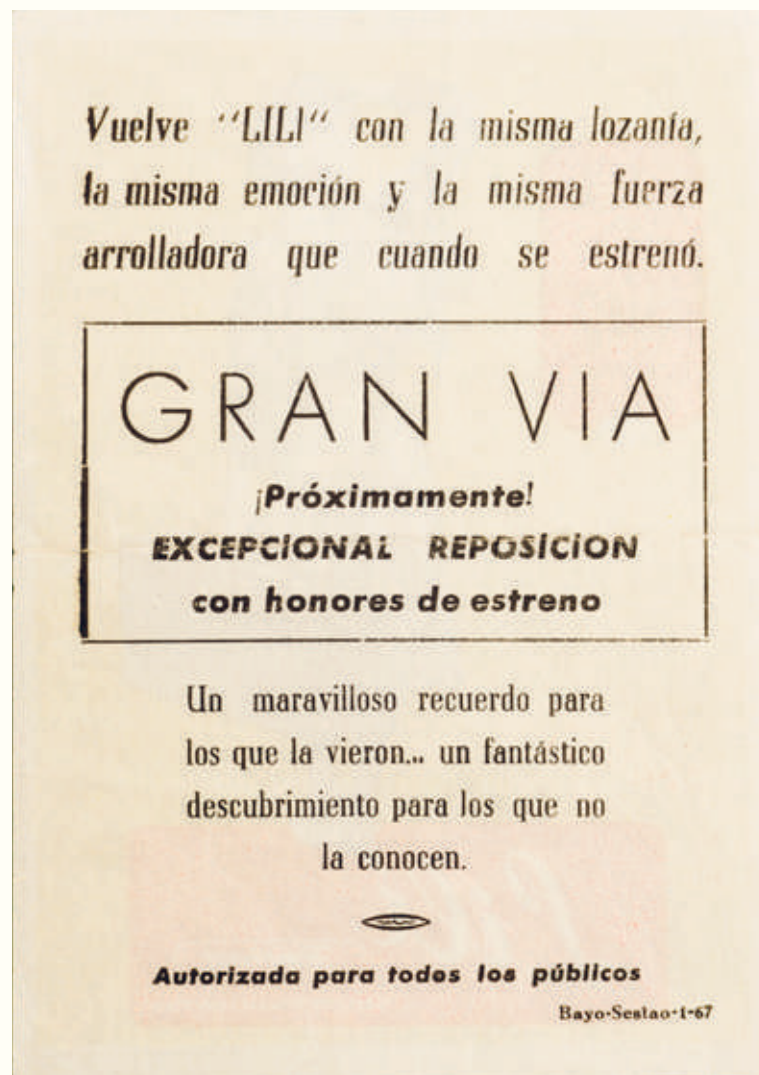
En 1962 sufrió una remodelación para actualizar la maquinaria, el 10 de febrero de 1962, se vuelve a abrir con el estreno de *El Cid* de Anthony Mann.

Pero en los años 70 los buenos títulos fluctuaron. Los programas de mano se mantuvieron durante esa década, pero dejaron de publicarse poco a poco a favor de los anuncios en prensa.

Acogió algunas ediciones del Festival de Cine de Cortos y Documentales de Bilbao, con gran afluencia de público.

Al igual que otros cines bilbainos no pudo mantenerse y cerró sus puertas en 1996.

Gran Vía Zinemako eskuko programak • Programas de mano del Cine Gran Vía



▲ 1953.
Metro Goldwyn Mayer / Filmayer S.G.
Reposición en 1966.
Tamaño natural.
Sin firma



¿CUANTO TIEMPO HACE QUE
NO LEIA USTED ELOGIOS
COMO ESTOS?

«Uno de los espectáculos más fascinantes que
hemos visto en la pantalla».

(«LA VANGUARDIA»).

«Su argumento resulta muy simpático, con
vistosidad y colorido sorprendentes».

(«LA PRENSA»).

«Una película divertida y una sensacional re-
vista sobre hielo».

(«EL NOTICIERO UNIVERSAL»).

«Distrae al espectador y ofrece un magnífico
espectáculo».

(«EL CORREO CATALAN»).

PROXIMAMENTE ESTRENO EN
CINE GRAN VIA

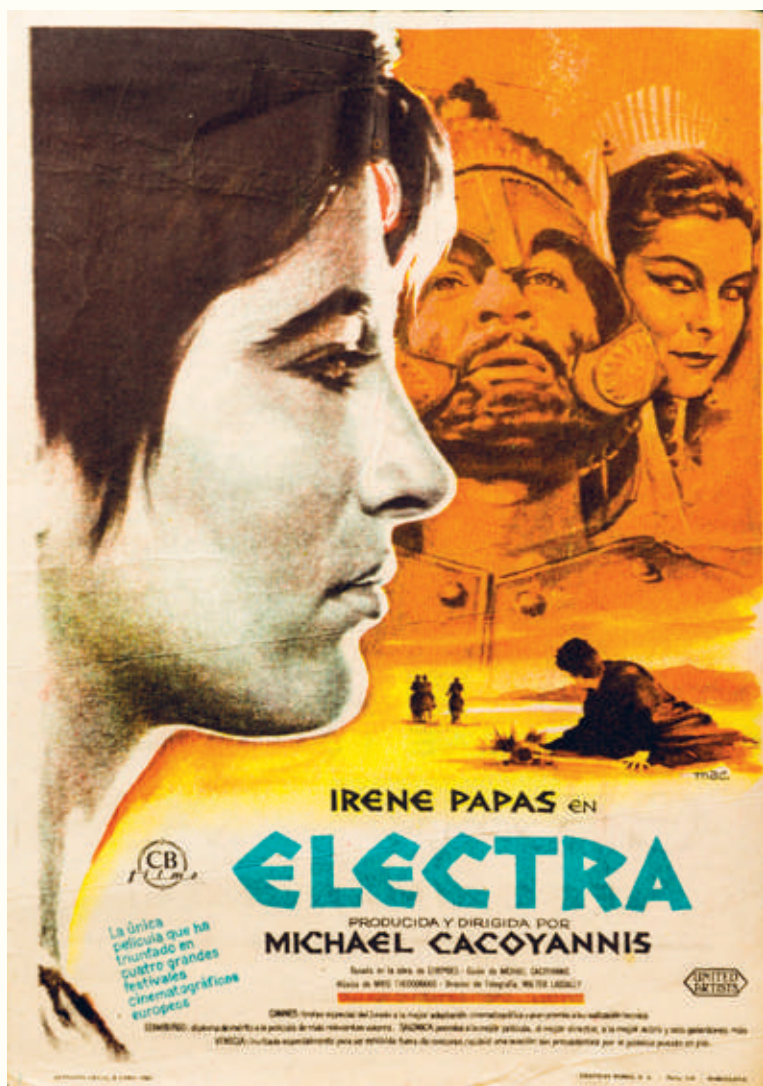
Una comedia con doble objetivo: Divertir con gra-
ciosas incidencias y fascinar con unos espectáculos
absolutamente sensacionales.

(Autorizada para todos los públicos)

WELFORD UMG

1961. ▲
CB Films.
Tamaño natural.
Autor, MAC

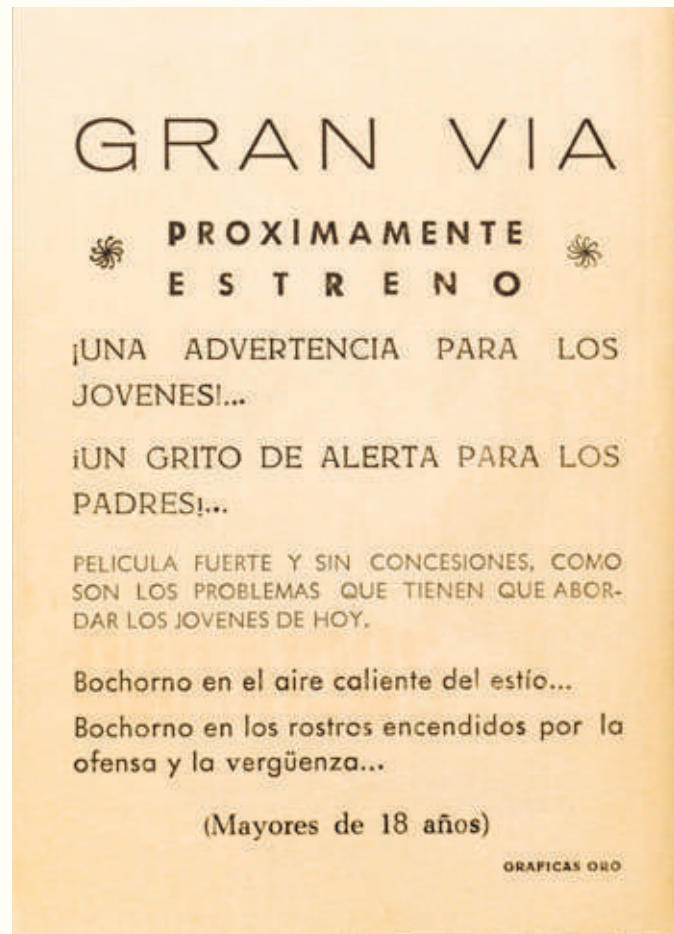
Gran Vía Zinemako eskuko programak • Programas de mano del Cine Gran Vía



▲ 1962.
United Artist, CB Films.
Tamaño natural.
Autor, MAC



1963. ▲
Cifesa.
Tamaño natural.
Autor, Jano





¿Por qué los aviones atómicos U. S. A. atacaban a Rusia?

¿Dónde estaba el primer ministro ruso cuando sonó el teléfono?

¿Por qué el destino del mundo dependía de una máquina de Coca-Cola?

¿Qué se decían los dos «grandes» por teléfono?...

¡La sátira que ha hecho temblar al Pentágono, a la Casa Blanca... y al Kremlin!

¡¡3 PETER SELLERS en un solo film!!

GRAN VÍA

PROXIMAMENTE
EXCEPCIONAL ESTRENO

(Autorizada a Mayores de 18 años)

GRAN VÍA PALACE - BILBAO

▲ 1964. Columbia y Hawk / Procines.
Tamaño natural.
Autor, Montalbán

¿CUANTO TIEMPO HACE QUE
NO LEIA USTED ELOGIOS
COMO ESTOS?

«Uno de los espectáculos más fascinantes que
hemos visto en la pantalla».
(«LA VANGUARDIA»).

«Su argumento resulta muy simpático, con
vistosidad y colorido sorprendentes».
(«LA PRENSA»).

«Una película divertida y una sensacional re-
vista sobre hielo».
(«EL NOTICIERO UNIVERSAL»).

«Distrae al espectador y ofrece un magnífico
espectáculo».
(«EL CORREO CATALAN»).

PROXIMAMENTE ESTRENO EN
CINE GRAN VIA

Una comedia con doble objetivo: Divertir con gra-
ciosas incidencias y fascinar con unos espectáculos
absolutamente sensacionales.

(Autorizada para todos los públicos)

GRATIAS GBU



1964. ▲
Suavia Films.
Tamaño natural.
Sin firma



▲ 1965.
Nueva Films S.A.
Tamaño natural.
Autor, Vm. Yáñez



1965. ▲
United Artists.
CB Films.
Tamaño natural.
Sin firma

¡USTED VERA "LA NOCHE"!

- PORQUE ES UNO DE LOS TITULOS QUE HAN HECHO DEL CINE EL ARTE DE NUESTRO TIEMPO.
- PORQUE TIENE DERECHO A CONOCER Y JUZGAR UNA OBRA QUE TIENE POR PROTAGONISTAS A SENTIMIENTOS QUE VD. MISMO HABRA VIVIDO O VIVIRA.
- PORQUE NINGUNA PELICULA DE AMOR HA SIDO TAN SINCERA Y AUTENTICA COMO "LA NOCHE".

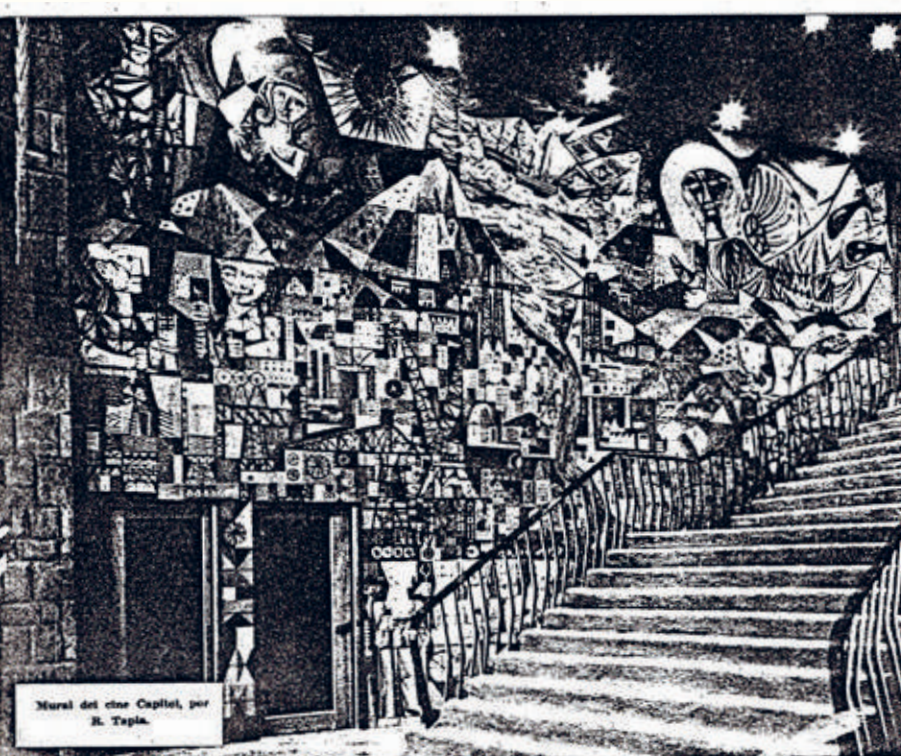
GRAN VIA

¡PROXIMAMENTE! EXCEPCIONAL ESTRENO

La indiscutible obra maestra de MICHELANGELO ANTONIONI

(Mayores de 18 años)

GRATIAS PALAQUE - BILBAO



Interior del hall original el día de la inauguración.
Mural decorativo realizado por el R. Tapia



Imagen del Capitol hacia 1960.

Cine **Capitol** Zinema (1958)

📍 Villarías | José Luis Sanz Magallón - Ángel Libano Arkitektoak/Arquitectos

Moderno eta funtzionala

Zinemaren arkitektura-proiektua garai hartako aretorik moderno eta funtzional-etako bat egiteko proposatu zen.

Eraitza bikaina izan zen. Garai hartako kritikak jarlekuen patio ikaragarri handia nabarmendu zuen, baita erosotasuna, edozein jarlekutik ikusgaitasun ona eta soinuaren eta irudiaren proiektioaren kalitatea ere. Pantaila konkabo ikaragarri handia nabarmendu zen. 1958ko apirilaren 6an inauguratu zen, Joseph L. Mankiewicz-en *Ellos y ellas* filmaren estreinaldiarekin. Komedia musikala zen, Marlon Brando eta Frank Sinatra protagonista zituela.

1961eko Gabon bezperan, 70 mm-ko proiektioetarako Todd-Ao sistema ezarri zen. Publiko bilbotarrak irudiaren eta soinuaren hobekuntza txalotu zituen, eta azpimarratu beharra dago sei audio-pista jarri zirela, areto osoa hartzen zuten 36 bozgorailutan banatuak. Zinema horretan-

Moderno y funcional

El proyecto arquitectónico de este cine se planteó para realizar una de las salas más modernas y funcionales de la época.



1955.
Samuel Goldwyn Company

El resultado fue excelente, la crítica del momento destacó el enorme patio de butacas, el confort y la perfecta visibilidad desde cualquier asiento, así como la calidad del sonido y de la proyección de la imagen: destacaba su enorme pantalla cóncava. La inauguración fue el 6 de abril de 1958, con el estreno de la película *Ellos y ellas* (1955) de Joseph L. Mankiewicz, una comedia musical con Marlon Brando y Frank Sinatra.

Días antes de la navidad de 1961, se instaló el sistema Todd-Ao para proyecciones en 70mm. El público bilbaíno aplaudió la mejora de imagen y sonido, hay que reseñar que se instalaron seis pistas de audio, que se repartían en 36 altavoces que envolvían toda la sala. En los reversos de los pros-



En 1992 el Capitol se renovó transformándose en multi-salas

ko eskuorrien atzeko aldeetan, zinemak aire egokitua zuela aipatzen zen.

Capitol zinemak eskaintza onari eta komertzialari eutsi zion. Prentsan eta eskuko egitarauen atzeko aldean iragarritako estreinaldiak eta berriz estreinatutako filmak ziren.

1991n Capitol eraldatzen hasi zen lau areto jartzeko, horietan guztietan irudiarren eta soinuaren teknologiaren azken hobekuntzak ezarrita, hala nola Dolby Digital eta Spectral Recording. Lau aretoak inauguratu zirenean, harrera oso ona egin zioten ikusleek 1992ko martxoaren 28an.

Alex de la Iglesia zuzendari bilbotarraren *Acción mutante* (1993) izeneko lehen metraje luzearen estreinaldia bertan aurkeztu zen, eta mukurua bete ziren lau aretoak.

Bilbon iraun zuen azken zinema handia izan zen, baina 2011. urtean itxi zen. Gaur egun, kirol-materialeko denda da.



1993.
CiBy 2000 / El Deseo

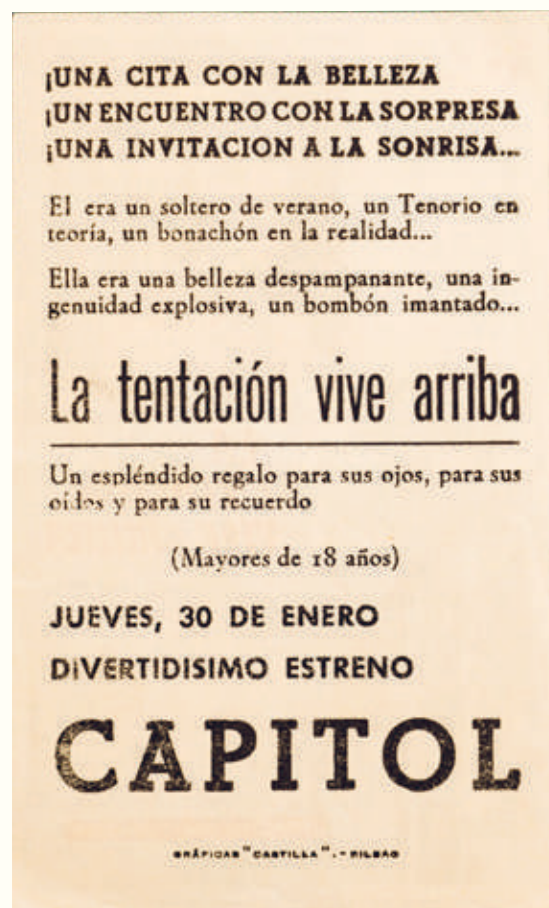
pectos de mano de este cine, se incluía la información de que el cine contaba con aire acondicionado.

El Capitol mantuvo una cartelera buena y comercial, con estrenos y reposiciones muy publicitados en prensa y en los reversos de los programas de mano.

En 1991, se comenzó la transformación del Capitol en cuatro multi-salas, todas ellas con las últimas mejoras en tecnología de imagen y sonido como el Dolby Digital y Spectral Recording. Las cuatro salas se inauguraron el 28 de marzo de 1992 con muy buena aceptación de los espectadores.

El estreno del primer largometraje del director bilbaíno Alex de la Iglesia, *Acción mutante* (1993), se presentó en este cine, con un lleno absoluto en las cuatro salas.

Fue el último gran cine que se mantuvo en Bilbao pero cerró sus puertas en el año 2011. Actualmente se ha convertido en una tienda de material deportivo.



▲ 1955.
Radio Films.
Estreno 30 de enero de 1964.
Tamaño natural.
Sin firma



▲ 1956.
Warner Brothers.
Tamaño natural.
Autor, MAC

Capitol Zinemako eskuko programak • Programas de mano del Cine Capitol

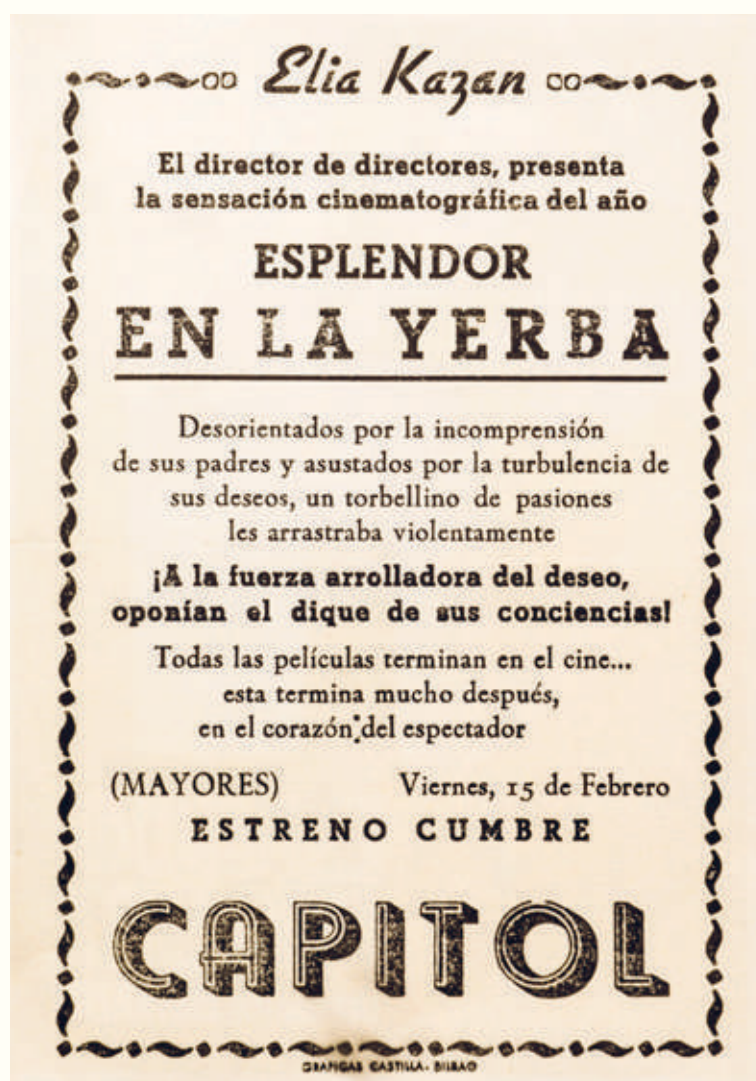


▲ 1966.
29th Century Fox.
Tamaño natural.
Sin firma

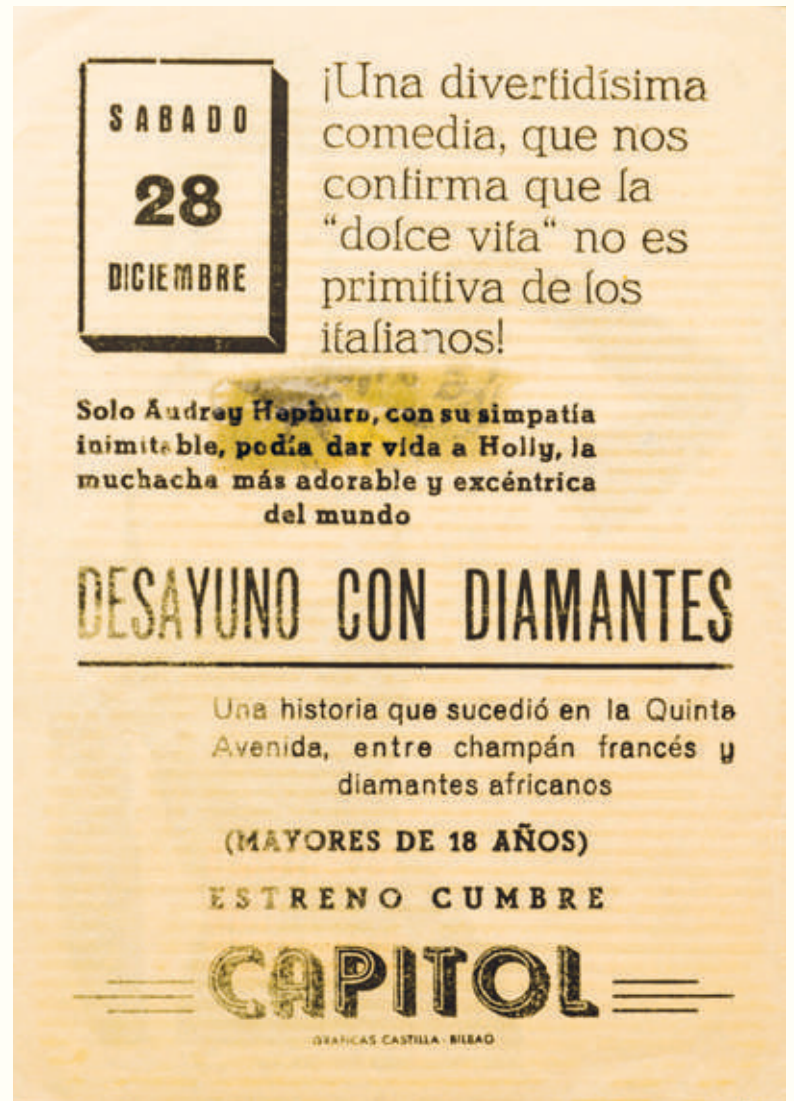


▲ 1961.
Dipenfa. S.A.
Tamaño natural.
Sin firma

Capitol Zinemako eskuko programak • Programas de mano del Cine Capitol



▲ 1961.
MUNDIAL FILMS.
Tamaño natural.
Autor, MAC



▲ 1961.
Paramount / Filmax.
Estreno 27 de diciembre de 1963.
Tamaño natural.
Autor, MCP

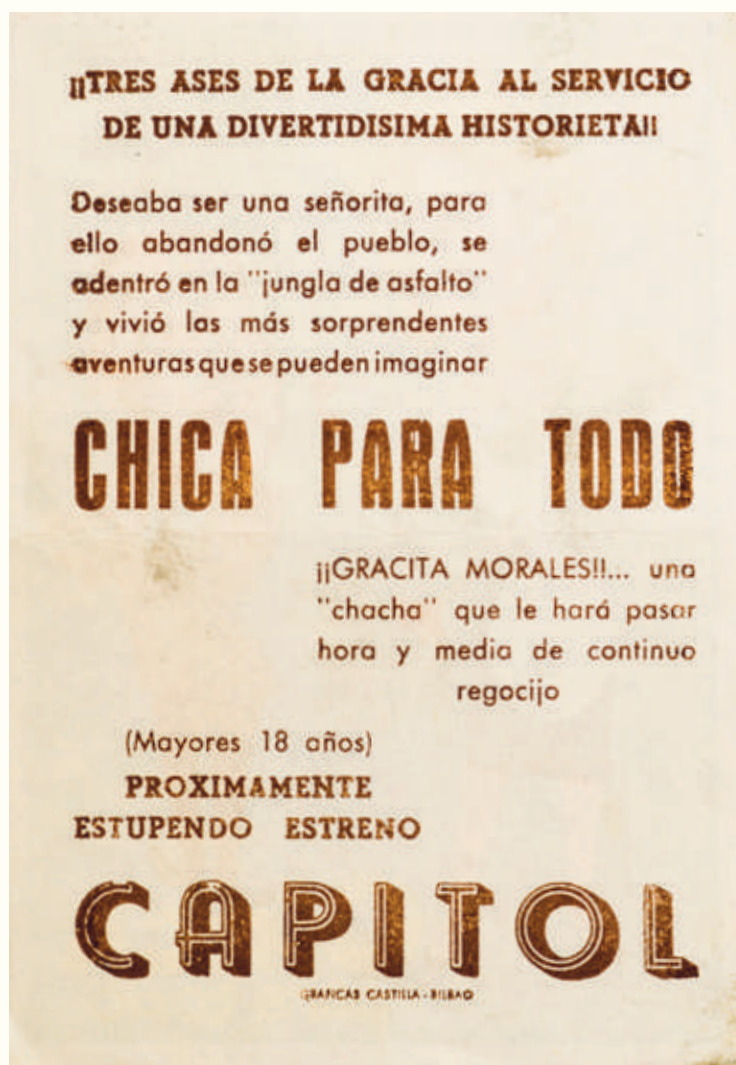
Capitol Zinemako eskuko programak • Programas de mano del Cine Capitol



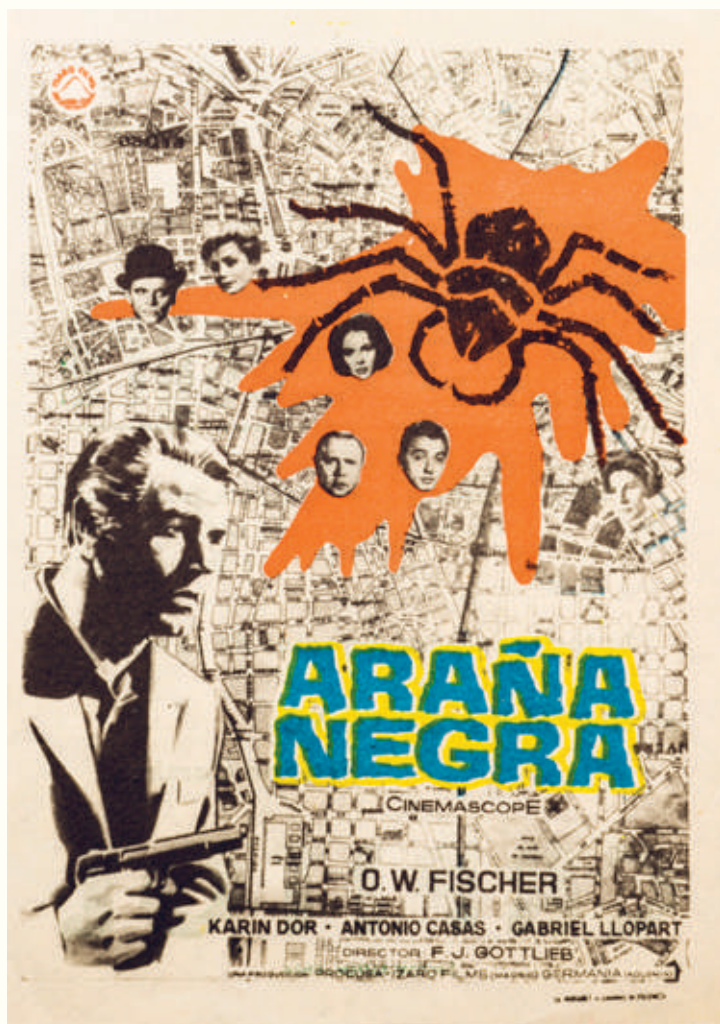
▲ 1963.
Paramount.
Estreno 26 de noviembre de 1963.
Tamaño natural.
Sin firma



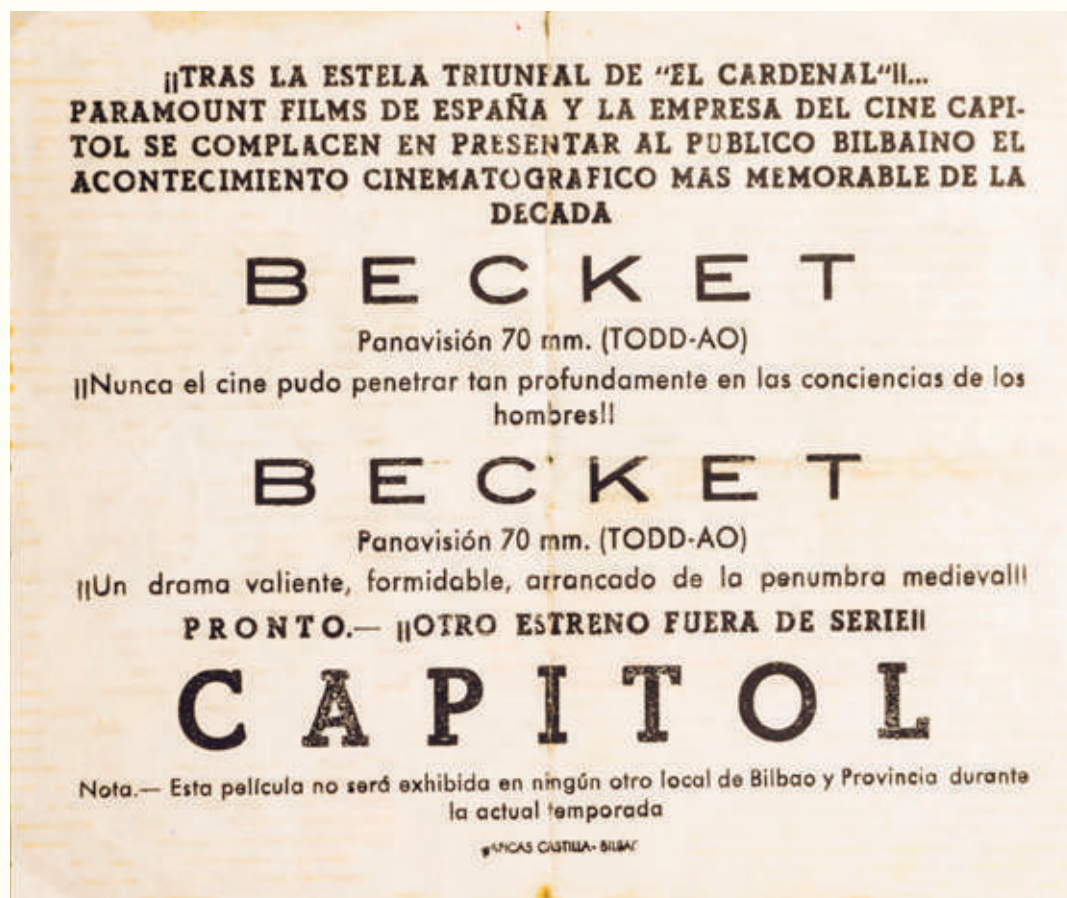
▲ 1963.
Izaro Films.
Tamaño natural.
Autor, Jano



▼ 1963.
International Germania Film Procosa.
Distribuidora Izaro Films.
Tamaño natural. Sin firma



Capitol Zinemako eskuko programak • Programas de mano del Cine Capitol



1964. ▶
 Paramount.
 Tamaño natural.
 Autor, MAC





▲ 1964.
As Films.
Tamaño natural.
Sin firma



Cine **Urrutia** Zinema (1964)

📍 Calixto, 7 | Javier Sada de Quinto Arkitektoa/Arquitecto

Arte eta Saiakerako filmak

Inauguratu zenean harrera bikaina egin zion publikoak. Areto modernoa eta ondo egokitua zen, eta zortziehun jarleku zituen.

1964ko otsailaren 15an ireki zen Oskarrerarako bi izendapen izan zituen eta Coliseo Albian 1954an estreinatu zen *Duelo al sol* filmarekin. Bete-betean asmatu zuten film handi hori aukeratuta, zeren eta beti baitzuen harrera ona ikusleen artean, Espainian zazpi urtez zentsuratuta egon zelako.

Arrakasta handia izan zuten filmak berriz ere estreinatzen espezializatu zen. Baina lau zenbakiarekin kalifikaturiko filmetara dedikatu zen laster. Izan ere, oso arrisku-tsutzat jotzen zituen halakoak zentsurak, normalean dogmaren, moralaren edo bien kontrako argudioak ematen zirelakoan.

1968an Bilboko erreferentziako aretoa

Películas de Arte y Ensayo

En su inauguración tuvo una excelente acogida por parte del público, era una sala moderna y bien acondicionada, con un aforo de 800 butacas.



La Gaceta del Norte-1968

Abrió sus puertas el 15 de febrero de 1964 con *Duelo al sol* (1946), película con dos nominaciones a los Oscar y que se había estrenado en el Coliseo Albia en el año 1954. La elección de esta gran película fue muy acertada, porque siempre tenía una plausible acogida por el público, ya que había estado siete años censurada en España.

Este cine se especializó en proyectar reestrenos que habían tenido mucho éxito. Pero pronto se dedicó a las películas calificadas como cuatro, consideradas por la censura como altamente peligrosas, normalmente esa calificación se debía a que incluían tesis contra el dogma, la moral o contra ambas.



1946.
David O. Selznick. Procines

bilakatu zen arte eta entsegu filmak ikusteko, eta sarreran, eskuko programaz gain, filmari buruzko fitxa txiki bat eta aipamena eskaintzen ziren. Zinemazaleek oso estimatzen zituzten horiek, eta interes handiarekin gordetzen zituzten. Ibilbide horretan, Joseph Loseyren *The servant* (1963) filmarekin hasi zen.

1979an, krisiaren kontrako borrokan, Urrutia bikoiztu egin zen, eta bi zinema bihurtu ziren. Hirugarren aretoa ezarri ziren handik gutxira.

Ateak 1990ean itxi zituen behin betiko, eta harrezkero bulegoak daude ezarrita eraikinean.



1963.
Springbok Productions/ Elstree Distributors

En 1968 se convirtió en una sala referente en Bilbao para ver películas de arte y ensayo, y con la entrada se ofrecía, además del programa de mano, una pequeña ficha y reseña sobre la película, fue algo que los cinéfilos apreciaban y guardaban con interés. Comenzó esa andadura con la película *The servant* (1963) de Joseph Losey.

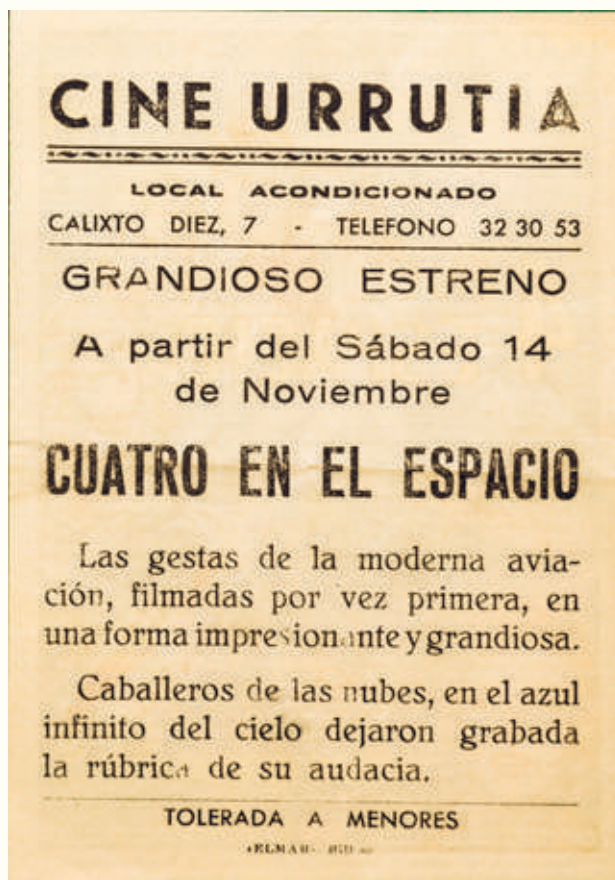
En 1979, luchando contra la crisis, el Urrutia se desdobló, convirtiéndose en dos cines, y dividiéndose en una tercera sala al poco tiempo.

Cerró sus puertas definitivamente en 1990 pasando a estar ocupado desde entonces por oficinas.

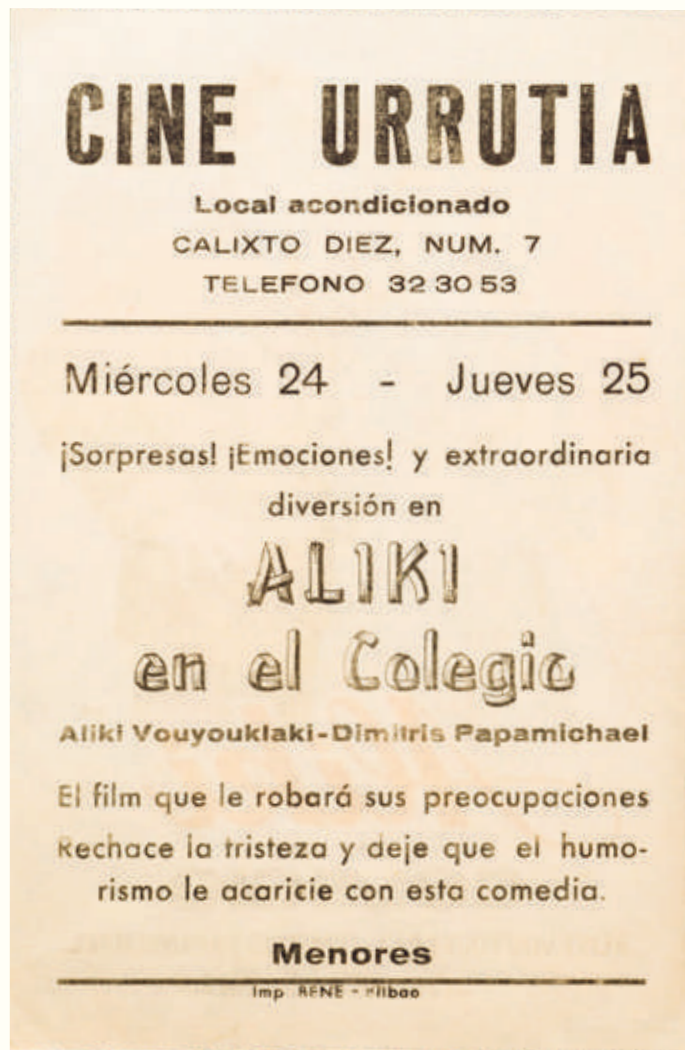
Urrutia Zinemako eskuko programak • Programas de mano del Cine Urrutia



1955.
Enic-Tibur Films.
Distribuidora, IFISA.
Tamaño natural.
Autor, Frexe



1959.
Izaro Films.
Tamaño natural.
Autor, Jano





1959.▲
Metro Goldwyn Mayer.
Tamaño natural.
Sin firma



1961. ▲
Metro Goldwyn Mayer.
As Films.
Tamaño natural.
Sin firma





1961. ▲
Rosa Films internacional, S.A.
Distribuida por Columbia Films.
Tamaño natural.
Autor, MAC

A PARTIR DEL DOMINGO 10

EL ANALFABETO

Mario Moreno CANTINFLAS

De analfabeto a profesor de idiomas...
¿Qué idiomas?

Vea a un Cantinflas banquero, músico
millonario, trovador, analfabeto...
y protector de domésticas en apuros!

El analfabetismo de "Inocencio" no com-
prende la gramática parda.

MENORES

CINE URRUTIA

Local acondicionado
CALIXTO DIEZ, NUM. 7
TELEFONO 32 30 53

IMP. BENE BILBAO

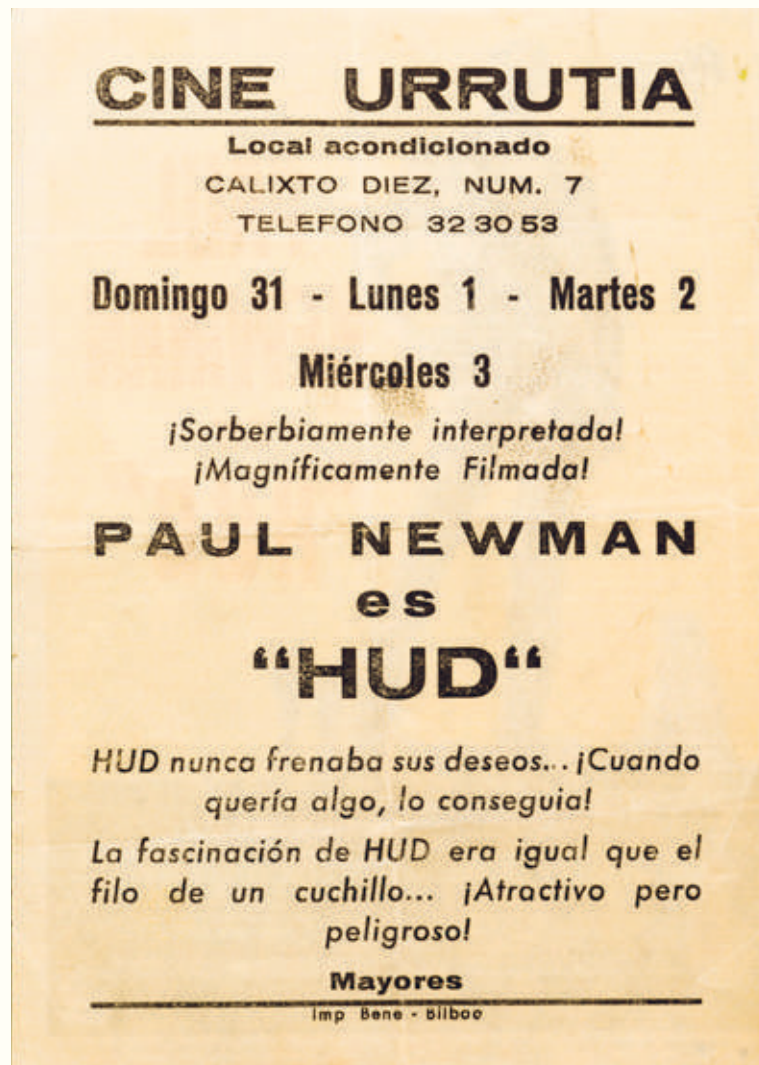


1955.
Metro Goldwyn Mayer.
Tamaño natural.
Sin firma



1963. ▲
Metro Goldwyn Mayer.
Tamaño natural.
Sin firma





1963. ▲
Filmmax.
Tamaño natural.
Sin firma



1964. ▲
Metro Goldwyn Mayer.
Tamaño natural.
Sin firma



Cine **Avenida** Zinema (1963-1969)

📍 Sabino Arana, 46-48

Parrokiako zinema izatetik zinema komertziala izatera

Arrakasta handien lokala zela iragar-tzen zen eskuko egitarauetan.

Sortzez Garbiaren antzinako elizako eraikinean egokituriko zinema zen. Behin-benineko eliza izateko eginiko eraikuntza erraza zen, inguruko elizarrak hartzeko, behin betiko eliza eraiki artean.

Basilika egindakoan, antzinako eraikina Sortzez Garbiaren elizaren eranskin bihurtu zen. Butaka-patioa eta platea zitu-en zinema eroso bihurtu zen.

Parrokiarena bazen ere, zinema komertzial gisa ustiatu zen. Eguneroko zituen saioak, baita askotariko programazioa ere.

Egunero egiten zen horren gaineko publizitatea tokiko egunkarietan. Horrez gain, haurrentzako saioak izan zituen jaiegunetan arratsaldeko lehen orduan, prezio merkeekin. Aste bitartean, neurri handi batean hurreko ingeniari-za eskolako ikasleak joaten ziren bertara, eskolatik irtenda kartel ona eta prezio merkeak aprobetxatzen baitzituzten.

Empresa Consuladok (S.A.C.E.) kudeatu zuen Avenida zinema. 1970ean itxi zen, eta gaur egun Emaus Trapu-biltzaileen salmenta-lokala da. Barrualdean, zinemaren egitura ikus daiteke.

De cine parroquial a cine comercial

Un cine adaptado en el edificio de la primitiva iglesia de la Inmaculada Concepción.

Se trataba de una sencilla construcción realizada como iglesia provisional para acoger a los feligreses de la zona hasta que se edificara la iglesia definitiva.

Una vez construida la basílica, el edificio primitivo quedó como anexo de la iglesia de la Inmaculada. Se transformó en un cómodo cine con patio de butacas y platea.

A pesar de pertenecer a la parroquia, se explotó como cine comercial con sesiones diarias y una programación variada que diariamente se publicitaba en los periódicos de Bilbao.

Se anunciaba en los programas de mano como local acondicionado y el cine de los grandes éxitos. Además, tuvo sesiones infantiles los días festivos a primera hora de la tarde con precios muy populares. Entre semana se nutría, en gran parte, por los estudiantes de la cercana escuela de ingeniería que, al salir de clase, aprovechaban la buena cartelera y la económica taquilla.

El Avenida estuvo gestionado a través de la Empresa Consulado (S.A.C.E.). Se cerró en 1970, y en la actualidad es un local de venta de los Traperos de Emaús. En su interior aún se puede reconocer la estructura del cine.



Obras de acondicionamiento de la antigua autopista de entrada a Bilbao en 1970. Al fondo se puede ver el cine Avenida



Primera iglesia de la Inmaculada Concepción situada en la calle Sabino Arana. Posteriormente convertida en el cine Avenida. Mediados de los años 50

Avenida Zinemako eskuko programak • Programas de mano del Cine Avenida



1941.
 RKO Radio Pictures / Mercury Productions.
 Mercurio Films.
 Tamaño natural.
 Sin firma





CINE AVENIDA
El local de los grandes éxitos.

Con carácter de gran acontecimiento y como continuación a su estreno, presenta **HOY** en exclusiva la película triunfadora del año, la producción más lograda del séptimo Arte

LILI

Tecnicolor. (Apta)

Leslie Carón, Mel Ferrer, Jean Pierre Aumont y Zsa Zsa Gabor

L I L I le espera para llevarle a un mundo que usted no conoce y cuya existencia ni siquiera sospecha.

PELICULA M-G-M

PELICULA METRO-GOLDWYN-MAYER

VD. SE ENAMORARÁ DE

Lili

COLOR POR TECHNICOLOR

1953.
Metro Goldwyn Mayer.
Tamaño natural.
Sin firma

Avenida Zinemako eskuko programak • Programas de mano del Cine Avenida



1959.
Metro Goldwyn Mayer.
Tamaño natural.
Sin firma





1964.
Paramount.
Tamaño natural.
Autor, MAC



4

Bibliografia *Bibliografía*

- Agramunt Lacruz, F. (2001). “Los carteles de Peris Aragón”. En *Historia 16*. Año XXV, nº 307.
- Agirreazkuenaga, J. & Urquijo, M. (2015). *Senderos de la memoria: relación de espacios vinculados a la memoria de la guerra civil*. Vitoria: Servicio Central de Publicaciones del Gobierno Vasco.
- Alcacer Garmendia, J. A. (1991). *Qué es el mundo del cartel*. Madrid: Ediciones Granada.
- Alfaro P. (Eds) (2015). *El cine en sus manos. Catálogo de programas sencillos*. Cuenca: Alderabán Ediciones.
- Algerich Fernández, I. & Ara Lázaro, J. (2009). *El Museo del Prado en tiempos de guerra. Arte protegido memoria de la Junta del Tesoro Artístico durante la Guerra Civil*. Madrid: Ministerio de Cultura, Subdirección General de Publicaciones, Información y Documentación.
- Andrés Luna, P. (2006). *El cine con problemas de cartel*. Tesis. Universidad Abierta Interamericana.
- Ansoña González, T. (2001). Del esplendor a la crisis: el espectáculo cinematográfico en Bizkaia (1950-1978). En *Ikusgaiak, Cuadernos de Cinematografía*, nº. 5.
- Apolo M. F. (1929). El problema del cine sonoro. En *Anuario del Cinematografista para 1930*. Madrid: Revista Proyección, págs. 82-91.
- Arana Pérez, I. (1988). *La liga vizcaína de productores y la política económica de la restauración, 1894-1914. Relaciones entre el empresario y el poder político*. Bilbao: Caja de Ahorros vizcaína.
- *Art i propaganda: cartells de la Universitat de València*: [exposición]. 2001. Valencia: Universitat de València.
- Aznar Soler, M. (1985). *La revista Nueva Cultura y la construcción del Frente Popular cultural de la revolución española (1935-1937)*. Valencia: Debats.
- Baena Palma, F. (1994). *Los Programas de Mano en España*. Barcelona: F.P.B.
- Baena Palma, F. (1996). *El cartel de cine en España*. Barcelona: F.P.B.
- Baena Palma, F. (2001). *Soligó: más allá del Technicolor*. Barcelona: F.P.B.
- Baena, P. & Willis, J. (2006). *Macartel. Macario Gómez. Obra gráfica: 1955-1980*. Papel Gallery.
- Baena, P. Baena, S. (2007). *Mac, traços de cinema: Macari Gómez, Cartells 1955-1980*. Tarragona: Fundación Caixa Tarragona.
- Baena Palma, F. (2008). *Hollywood en España: 101 carteles de la época dorada*. [Catálogo Exposición]. Málaga, Festival de Málaga, Cine Español.
- Barnicoat, J. (1972). *Posters: a concise history*. London: Thames and Hudson.
- Bouza Álvarez, F. (1983). *Procedimientos retóricos del cartel*. Madrid: Centro de Investigaciones Sociológicas.
- Broeker, R. (2001). *Fantasy of the 20th century: an illustrated history*. Portland, Oregon: Collector Press.
- *Carteles de cine, de 1915 a 1930. Colección Fernández Ardavín*. (2005). Madrid: Filmoteca Española.
- Carulla, J. (1997). *La Guerra civil en 2000 carteles: república-guerra civil-posguerra*. Barcelona: Postermil.
- Castillo Pomedá, J.M. (2011). *Teleperiodismo en la era digital*. Madrid: Instituto de RTVE.
- Castro de Paz, J.L. & Cerdán, J. (2005). *Suevia Film: treinta años de cine español*. La Coruña: Xunta de Galicia.
- *Carteles de cine: Rafael Raga* (2014). Alicante, España: Casino Mediterráneo Alicante.
- Collado Alonso, R. (2012). *El cartel de cine en la transición española: realidad y cambio social*. Tesis doctoral inédita, Universidad Complutense de Madrid.
- Collado, R. (2004). *Color y expresividad en los carteles de MCP*. En *AGR: coleccionistas de cine*. Año VI, nº24, 136-152.
- Chapa, Álvaro 1989. *La vida cultural de la Villa de Bilbao 1917-1936*. Bilbao. Ayuntamiento de Bilbao. Colección estudios bilbaínos nº 1.
- Domínguez López, J. J. (2012). *Tecnología del sonido cinematográfico*. Madrid: Dykinson. S.L.
- Eguía, M. (2017). *Bilbao. Cines y películas a través del prospecto. 1945-1970*. Bilbao. Diputación Foral de Bizkaia.
- Eguizabal, R. (2005). *El cine negro y sus diseños*. AGR Coleccionistas de cine, 2005, nº 26 verano, p. 118-134.
- Els cartells espanyols de cinema, Gebrauchsgraphik. (1990). En *Clavé. Cartells per als cinemes de Barcelona*. 1933-35, Barcelona: Sala Gaspar, Pág. 16-17.
- Fanés, F. (1982). *Cifesa, la antorcha de los éxitos*. Valencia: Institución Alfonso el Magnánimo, D.L.
- Fernández Mellado, R. (2007). *El cartel de cine español de posguerra (1939-1945): modelo de tratamiento documental*. Cuadernos de documentación multimedia, nº 18.
- Fernández Oliva, F. A. (2001). *Carteles de cine: paisajes y figuras de España*. Madrid: Ocho y Medio,
- Fernández Oliva, F. A. (2006). *Nombres de mujer: carteles de cine*. Madrid: JC Clementine,
- Fernández- Zarza Pérez, F. (JANO). (2005). *Las estrellas del cine español vistas por Jano. Antonio García Rayo*. Madrid: El Gran CAid.
- Filmoteca española: *Cincuenta años de Historia*. (2005). Madrid: Filmoteca española, ICCA, Ministerio de Cultura.
- Fielding, R. (1983). ‘Hale’s Tours: Ultrarealism in the Pre-1910 Motion Picture’, in *John L. Fell* (Ed.), *Film Before Griffith*. Berkeley: University of California Press,
- Fresno Baquero, I. J. (1996). *El cinemascopio de 20th Century Fox: un momento clave en la tecnología, la industria y el arte cinematográfico*. (Tesis). Madrid: UCM.
- García de la Torre, B. & F. J. (1993). *Bilbao Guía de arquitectura*. Bilbao: COAM.
- García Morales, M.V. (1990). *Oficio de construir origen de profesiones: aparejador en el s.XVII*. Madrid: Aparejadores de Madrid.
- García-Rayo, A. (2008). *AGR Coleccionistas de Cine*, nº 38, p. 88-107.
- García Talavera, J. F. W. (2002). *Los años dorados de Metro-Goldwyn-Mayer: los programas de mano*. Madrid: Tauro.
- García Talavera, J. F. W. (2002). El signifiante icónico dentro de la estructura semiótica mixta del programa de mano M-G-M. En *Espéculo*. Revista de estudios literarios. Universidad Complutense de Madrid.
- García Talavera, J. F. W. (2002). El programa de mano de Metro-Goldwyn-Mayer. En *Revista Latina de Comunicación Social*. La Laguna, Tenerife. Enero, nº 46.
- Guiralt-Miracle, D. (14-6-1982). El pintor Antoni Clavé expone su obra gráfica en el Centre d’Estudes Catalanes de París. En *el diario El País*. Madrid.
- Gómez Bermúdez de Castro, R. (1993). La transformación del cine mudo al sonoro en España (1929-1931). Los costes económicos. En *Actas del IV congreso de la A.E.H.C.* Volumen 1. Madrid. Editorial Complutense.
- Gómez, A. J., López P. & Griñán, F. (30-11-2016). Los orígenes del cine y su relación con la ciencia. De la máquina a la pantalla, la incorporación del sonido y su evolución hasta la consolidación de géneros. En *Icono 14/ASECIC*, (Francisco García García). 1er Congreso Internacional Cine e Imagen Científico. Ronda, Málaga, España.
- Gómez Gómez, A. J. (1988). *El Teatro Arriaga de Joaquín Rucoba*. (tesina inédita). Universidad de Salamanca. España.
- González Cuasante, J.M. (2001). *El poder sugestivo de la imagen*. ABC Cultural. Madrid, nº 511, p. 46.
- Grimau, C. (1979). *El cartel republicano en la Guerra Civil*. Madrid: Ediciones Cátedra.
- Griñán, F. (2009). *Las estaciones perdidas del cine mudo en Málaga* (1. ed). Málaga: Diputación de Málaga, Área de Cultura y Educación.
- González López, P. (1987). Fructuós Gelabert i Badiella, fundador y pilar del cine catalán. En *D’Art revista del departament d’Historia de l’Arte*. Nº 13. Barcelona.
- Guerra, A. (2004). *Carteles de la guerra: 1936-1939*. Madrid: Lunweg Círculo de Bellas Artes: Fundación Pablo Iglesias.
- Gubern, R. (1994). La herencia del star system. En *Archivos de la Filmoteca*, nº 18, 14-23.
- Gubern, R. (2003). *Historia del cine*. 5ª ed. Barcelona: Lumen.
- Hayes, C. (2008). *Phantom rides*. BFI Screen on line: The definitive Guide to Britain’s Film and TV History.
- Jeanne, R. & Ford, Ch. (1988). *Historia ilustrada del cine*. Tomos II y III. Madrid: Alianza Libro.
- Julián González, I. (1993). *El cartel republicano en la Guerra Civil española*. Madrid: Instituto de Conservación y Restauración de Bienes Culturales.
- Le Coultre, Martín F. (2003). *Un siglo de carteles*. Barcelona: Gustavo Gili.
- *Los carteles del IVAM* (2002). (Exposición). Institut Valencià d’ Art Modern. Valencia: IVAM.
- Llopis, B. (2003). *Programas troquelados españoles de cine (1913-2000)*. Madrid: Alfonso Ibáñez, 2003.
- Mann, J. H. Jr. (Ed). *Carteles contra una guerra: signos por la paz*. Barcelona: Gustavo Gili.
- Mas Serra E. (2000) *Arquitectura y arquitectos*. ED. Laga. Bilbao
- Martín, F. G. (1998). La publicidad cinematográfica en Barcelona: MCP y la empresa Esquema. En *Cuadernos de la Academia*, 1998, nº 2 (Ejemplar dedicado a: Tras el sueño. Actas del Centenario. VI Congreso de la Asociación Española de Historiadores del Cine), p. 231-253.

- Martín, F. G. (1990). *Próximo estreno: la imagen publicitaria del Cine* [Manuscrito inédito] Universidad de La Laguna. Santa Cruz de Tenerife. España.
- Martín, F. G. (1990). *Sueños en papel: los programas de mano en el cine*. Puerto de la Cruz: Festival de Cine Ecológico y de la Naturaleza.
- Mendez-Leite, F. (1965). *Historia del cine español*. Madrid: Rialp.
- Mendez-Leite, F. (1975). *Historia del cine español en 100 películas*. Madrid: Jupey. Guía de ocio, D.L.
- Mercade, A. (2009). *Antoni Clavé. Un mundo de arte*. SEACEX, Ivam. Valencia.
- Miller, F. (1994). *MGM Posters*. Turner Publishing, Atlanta.
- Mylos S. G. (1955). Martí, Clavé y Picó. En, *Destino*. Barcelona, n.º 915.
- MOYA, C. (1983). Entrevista con Macario Gómez. En *Dirigido por*, n.º 100 enero, p. 57.
- Parramón J. M.ª. (1969). *Así se pinta un cartel. Con la colaboración de los grafistas José Plá Narbona, Enric Huguet Muixí, Amand Doménech Casanova*. Barcelona: Instituto Parramón.
- Pérez Merinero, C. & D. (1975). *Del cinema como arma de clase: antología de Nuestro Cinema (1932-1935)*. Fernando Torres editor.
- Pérez Perucha, J. (1986). *Escaparates del espectáculo o indicadores del sentido. En Cine impreso: Cartelistas españoles de cine (1955-1985)*. La Coruña: Ayuntamiento.
- Ponga, P. (1992). *Carteles de cine contra la pared*. Fotogramas. Octubre, n.º 1970.
- López Echevarrieta, A. (1982). *Cine vasco: ¿realidad o ficción?*. Bilbao: Mensajero.
- López Echevarrieta, A. (2000). *Los cines de Bilbao*. Bilbao. Filmoteca vasca.
- Lorenzo Tena, A. (2007). De la linterna mágica al soporte digital: Breve sinopsis histórica sobre la evolución del cine en la Palma. En *Cartas diferentes*. La Palma: Revista canaria de patrimonio documental, n.3.
- Ooolé!: *los diseñadores españoles interpretan la fiesta taurina, spanish designer sinterprethe festival of bullfighting*. (2002). Madrid: Límite.
- Raga Montesinos, Rafael (1910-1985). (2002). *Exposición celebrada en el ex convento de Santo Domingo, San Cristóbal de La Laguna, del 16 al 30 de septiembre de 2002*. La Laguna, Tenerife: Ayuntamiento, Concejalía de Cultura y Patrimonio Histórico-Artístico.
- Ramos Pérez, R. (2003). *Ephemera. La vida sobre papel. Colección de la Biblioteca Nacional*. Madrid: Biblioteca Nacional.
- Rull Galofré, Ll. (1988). *Hernán Picó*. Barcelona: Àmbit Serveis Editorials.
- Russel Bestle (2003). *Nuevo diseño de carteles*. México: Gustavo Gili.
- Sánchez López, R. (1997). *El cartel de cine: Arte y publicidad*. Zaragoza: Prensa Universitarias.
- Sánchez López, R. (2015). El cartel de cine a través de sus creadores. En *Astigma*, n.º 30.
- Satué, E. (1997). *El diseño gráfico en España: historia de una forma comunicativa nueva*. Madrid: Alianza.
- Satué, E. (1985). *El libro de los anuncios*. Barcelona: Alta Fulla.
- *Sogecine: 10 años de carteles*. (2000). Madrid: Sogecine.
- *The complete «masters of the posters»: all 256 color plates from "Les maîtres de l'affiche"*. (1990). Edited by Stanley Appelbaum. New York: Dover.
- Tosantos, C. M. (1990). Fulgor y muerte del cartel cinematográfico. En *Mensaje y Medios*, n.º 19 octubre, p. 59-63.
- VV.AA. (2008). *El cine en sus programas de mano*. Ciudad Real: Diputación Provincial.
- Willis García-Talavera, J. (2002). *Los años dorados de Metro Goldwyn Mayer: los programas de mano*. Madrid: Ediciones Tauro.
- Zarza, V. (2011). Los carteles cinematográficos de Jano. Ilusión y memoria. En *ABC Cultural*. Madrid, 10 noviembre 2001, n.º 511, p. 45-48.
- Zunzunegui, S. (1985). *El cine en el País Vasco. La aventura de una cinematografía periférica*. Editora Regional de Murcia. Murcia.

Webguneko ikus-entzunezko dokumentuak Documentos en la Web. Material audiovisual

- Arana Pérez, I. (2008). *Centro Industrial y mercantil de Vizcaya*. [Fecha de consulta: 14 de febrero de 2017]. <http://www.euskomedia.org/auanamenti/149686>
- Archivo AGR. *El estilo Universal Films Española en los programas de mano*. [Fecha de consulta: 15 de enero de 2017]. http://agr-cine.com/index.php?option=com_content&view=article&id=80&Itemid=62
- Azpiazu Canibell, M. D. (2006). *La Sociedad El Sitio. Mas de 130 años de liberalismo bilbaíno*. [Fecha de consulta: 8 de mayo de 2017]. <http://www.euskonews.com/0351zkbk/gaia35103es.htm>
- *Carteles de cine*. [Fecha de consulta: 7 de mayo de 2017]. <http://carteles.metropoliglobal.com>.
- Fraguas, A. (7-5-2014). Jano, el retratista de otros mundos posibles. En, *Aisge*. [Fecha de consulta: 9 de mayo de 2017]. <http://www.aisge.es/jano-el-dibujante-de-los-anos-dorados-del-cine-espanol>.
- Hayes, C. (2008). *Phantom rides. BFI Screen on line: The definitive Guide to Britain's Film and TV History*. [Fecha de consulta: 18 de abril de 2017] www.screenonline.org.uk/film/id/1193042.
- *Jano y la publicidad cinematográfica. Historias cinematográficas*. [Fecha de consulta: 2 de enero de 2017]. <http://historias-cinematograficas.blogspot.com.es/2008/12/jano-y-la-publicidad-cinematografica.html>
- *Los posters de cine: 1915 a 2002*. [Fecha de consulta: 4 de mayo de 2017]. <http://www.asdfplus.com/lospostersdelcine.htm>.
- Los programas de cine, de mano, carteleras o prospectos. En, *Los viejos cines de Cuenc@ y sus programas*. [Fecha de consulta: 8 de mayo de 2017]. <http://webs.ono.com/elixaes/cinescu/programas.htm>
- Macias Montoya, A. 25 de mayo de 2017. <http://cinesbilbao.wixsite.com/reportajemultimedia/reportaje>
- Ruiz de Villalobos, M. F. (30 de mayo de 2011). Hablando de cine, con Miguel F Ruiz de Villalobos. [Canal RSS/Podcast de Opiniones y entrevistas]. <http://www.audio.audio.urcm.net/La-tierra-de-los-1000-cines-20-con>
- Ruiz de Villalobos, M. F. (23-6-2011). La tierra de los 1000 cines (20), con Miguel F Ruiz de Villalobos. [Canal RSS/Podcast de Opiniones y entrevistas]. <http://www.audio.audio.urcm.net/La-tierra-de-los-1000-cines-20-con>
- Ruiz de Villalobos, M. F. (30-6-2011). La tierra de los 1000 cines (20), Hablando de cine, con Miguel F Ruiz de Villalobos. [Canal RSS/Podcast de Opiniones y entrevistas]. <http://www.audio.audio.urcm.net/La-tierra-de-los-1000-cines-21-con>
- *Universo MAC: El arte de Macario Gómez Quibus*. [Fecha de consulta: 17 de enero de 2017]. Disponible en Internet: <http://universo-mac.blogspot.com/es/>
- Vilageliu, J. (2003). Los años dorados de la Metro Goldwyn Mayer. Los programas de mano de Jaime F. Willis García-Talavera. En, *Cuadernos del Ateneo*, n.º 14. [Fecha de consulta: 17 de enero de 2017]. <http://mdc.ulpgc.es/cdm/singleitem/collection/cateneo/id/557/rec/24>
- Willis García-Talavera, J.F. (2002). *El significante icónico dentro de la estructura semiótica mixta del programa de mano M. G. M.* [Fecha de consulta: 8 de mayo de 2017]. http://pendientedemigracion.ucm.es/info/especulo/numero21/pm_mgm.html
- Willis García-Talavera, J.F. (2002). *El programa de mano de Metro-Goldwyn-Mayer*. [Fecha de consulta: 8 de mayo de 2017]. <http://www.ull.es/publicaciones/latina/2002/latina46enero/4612willis.htm>

Prensa, egunkari eta aldizkariak Prensa, diarios y revistas

- *EL liberal* 30 de diciembre de 1926
- *El Nervión*, Domingo 9 de agosto de 1896
- *El Noticiero Bilbaíno* 11 de marzo de 1910
- *El Noticiero Bilbaíno*, 12 de marzo de 1910
- *El Noticiero Bilbaíno* 16 de marzo de 1910
- *El Noticiero Bilbaíno*, 11 de agosto de 1910
- *La Gaceta del Norte*, 27 de marzo de 1951
- *Hoja oficial del Lunes* 26 de marzo de 1951
- *Hoja oficial del Lunes*. 10 enero de 1955
- *Proyección*, 1929.

Ikus-entzunezkoak. Material audiovisual

- Akira (Productora), Muñoz, D. (Director). (10-2012). *Un chico de portada, biografía de MAC*. [Cortometraje, documental]. Barcelona.

5

Gehigarri Anexo

ESKER ONAK / AGRADECIMIENTOS

- Ana Julia Gómez Gómez
- Javier Ruiz San Miguel
- Monserrat Petralanda Gorrotxategi
- Charo Ramos Pérez
- Antonio Montañez Martín
- Pedro Uruñuela Armiñanzas
- Iñaki González Beltrán
- Francisco Javier Muñoz Rodríguez
- Agustina Gómez Rodríguez
- Alicia San Miguel Vázquez
- Pepe Moreno Portales
- Paquita López Pascua
- Ester Sánchez Jiménez
- Matilde Zabala Goiricelaya
- Ernesto Vieites Bericiartua
- Jontxu Ruiz San Miguel
- Carmen Camarero de la Torre
- Amaya Zurinaga Seisas
- Alicia Macías Montoya
- Carlos Bacigalupe
- Asociación de vecinos de Basurto

Liburu hau 2017ko maiatzaren 30ean inprimatzen amaitu zen Graficolor moldiztegian, Josep Renau gaztea diseinu, horma-irudi, eskuko programa eta artearen munduan bere ibilbide artistikoa hasi zenetik mendeurrenean.

Este libro se terminó de imprimir en Graficolor el 30 de mayo del año 2017, un siglo después de que un joven Josep Renau comenzara su andadura artística en el mundo del diseño, del cartel publicitario, del prospecto cinematográfico, del arte.

...de miedo
...de risa!
Se acerca a usted una emoción nueva
FANTOMAS!
TRU EBA
DOMINGO 16 DE ABRIL
XVII ESTRENO EXTRAORDINARIO

...de miedo
...de risa!
Se acerca a usted una emoción nueva
FANTOMAS!
TRU EBA
DOMINGO 16 DE ABRIL
XVII ESTRENO EXTRAORDINARIO

...de miedo
...de risa!
Se acerca a usted una emoción nueva
FANTOMAS!
TRU EBA
DOMINGO 16 DE ABRIL
XVII ESTRENO EXTRAORDINARIO

De un libro leído por más de 50 millones de americanos surge la película más importante producida en U. S. A. en los últimos 10 años.

ESPECTACULOS QUINTANA, S. A.
COLISEO EQUITATIVA
TODOS LOS DIAS
la maravillosa y gran superproducción de METRO GOLDWYN-MAYER en TECNICOLOR:
"SCARAMOUCHE"
STEWART GRANGER-ELEANOR PARKER JANET LEIGH - MEL FERRER
Decir: "SCARAMOUCHE", es decir Aventura.
Ver: "SCARAMOUCHE" es enfrentarse con la emoción.
Sesiones: 5 - 7:15 - 10:45
Autorizada para mayores de 14 años

Una divertidísima y emocionante película con una potente historia amorosa, sobrio sabor de simpáticas situaciones del mejor sabor de cine comedia americana.
Lujosa ambientación, elegantísimo vestuario femenino, sutuosos excesivos y sobre todo esto, un brillante mano a mano Dorja Day-Cary Grant, la pareja estelar del cine americano.
ESTRENO TEATRO CIRCO S. NOVEDADES
MIÉRCOLES 26 DICIEMBRE 1962
SEGUNDO DIA DE NAVIDAD
Justamente con el film de aventuras y lucha entre piratas, también en tecnicolor y de estreno
LOS CORSARIOS DEL CARIBE
por HANS VON BOBSTADY-HELOLA LINE
-Apto para mayores-

Vuelvo con su carga de heroísmo, de alegría y de ingenuidad, la película cumbre de toda una época.
1987
TEATRO CAMPOS
¡PROXIMAMENTE!
EXCEPCIONAL REPOSICION

Vuelvo con su carga de heroísmo, de alegría y de ingenuidad, la película cumbre de toda una época.
1987
TEATRO CAMPOS
¡PROXIMAMENTE!
EXCEPCIONAL REPOSICION

ESTE es que es...
¡EL MAS EFECTUOSO REGALO DE PASCUAS DE NAVIDAD 1963 PARA GRANDES Y CHICOS...
Por No No!... podrá admirar la película estrenada en todo el mundo.
LA MARAVILLA DEL SIGLO!
TRU EBA
MIÉRCOLES, 22 DE DICIEMBRE
VIII ESTRENO EXTRAORDINARIO

¡JULIAO ANTE UN VERDADERO Y EXCEPCIONAL ACONTECIMIENTO!
OLIMPIA
PANTALLA GIGANTE DE 17 METROS Y EL MAS PERFECTO EQUIPO PARA LA PROYECCION DE PELICULAS EN TODA-DO
OLIMPIA
JUEVES, 12 DE AGOSTO
SENSACIONAL ESTRENO EXCLUSIVO

TODOS EN ESTA GRAN PELICULA ES AMENO, ADOABLE, APASIONANTE, HASTA UN GRADO INCONCIBIBLE.
OLIMPIA
Pantalla gigante de 17 metros, y el más perfecto equipo para la proyección de películas en TODA-DO
JUEVES, 12 DE AGOSTO
SENSACIONAL ESTRENO EXCLUSIVO

GRAN VÍA
LO QUE EL VIENTO SE LLEVO
DESDE EL MARTES, 7 DE DICIEMBRE
OLIMPIA
PANTALLA GIGANTE DE 17 METROS Y EL MAS PERFECTO EQUIPO PARA LA PROYECCION DE PELICULAS EN TODA-DO
LA MARAVILLA DEL SIGLO!
"MY FAIR LADY"
¡ATENCIÓN A LOS HORARIOS!
LABARRIES - Dos sesiones, a las 7 y 9:15 de la noche (ambas concurridas).
FESTIVAL - Tres sesiones, a las 10:30, 8:15 y a las 7 y 9:15 (concurridas).
PARA CONSERVAR EN SU INTEGRIDAD TODA LA POMEZA DE ESTA MAJESTUOSA PELICULA, SE PROYECTARA EN VERSION ORIGINAL CON SUBTITULOS EN ESPAÑOL.
Autorizada para mayores de 14 años

...MIENTRAS EL...
...ELLA...
...MOR... LUJO... MUSICA...
...DIVERSIONES...
...LA COMEDIA ROMANTICA MAS...
...CINE PALAFOX

¡Empiezo a roir y no acabel!
CINE OLIMPIA
¡Próximamente!
COLOSAL ESTRENO
LA MAS GRANDE AVENTURA DE TODOS LOS TIEMPOS... Y TAMBIEN LA MAS DIVERTIDA!
Desde Nueva York a París, cruzando por Alaska, una carrera automovilística de situaciones cómicas como jamás se han visto en la pantalla.
EN TODA-DO Y TECNICOLOR
Autorizada para todos los públicos

ESPECTACULOS QUINTANA, S. A.
Todo ARAGON verá en:
COLISEO EQUITATIVA
Lo que el viento se llevó
AUTORIZADA PARA MAYORES DE 14 AÑOS
ESTRENO el Sábado de Gloria
Localidades desde 15 pesos
Esta película durante la presente temporada, después de su estreno en Zaragoza, no será exhibida ni aun a precios excepcionales, en ningún otro Salón de la Región.

OLIMPIA
de Bilbao - Teléfono 31 37 73
A partir del:
SABADO, 24 DE OCTUBRE
¡SENSACIONAL ESTRENO EXCLUSIVO!
24 PRIMERISIMAS FIGURAS DEL CINE AMERICANO Y 3 DE SUS MAS CELEBRADOS DIRECTORES EN UNA FABULOSA, DRAMATICA Y ESPECTACULAR AVENTURA.
La historia de los hombres cuyo coraje y ambición hicieron grande a América.
En CinemaScope y Metrocolor
(Autorizada para todos los públicos)
NO SE EXIBIRA EN NINGUN OTRO CINE DE BILBAO NI DE LA PROVINCIA.

EMPRESA QUINTANA, CINEMA ELI
ROY
LUNES 2 de Octubre 4 EXTRAORDINARIO PROORA
ESTRENO de la gran obra producida por
EL VERDU
Margaret Anderson - Carl Tommas Blanco y Robert
Y REPOSICION de la extraordinaria película
GRAN HO
por CARTIFL
AUTORIZADA PARA MAYORES
JUAN AUÑON
MARTES 7
ALICIA DE SAN JUAN
C. DE SAN JUAN

¡Atención, amantes del buen cine!
¡Ha llegado la película cumbre del año!
EL CREPUSCULO DE LOS DIOS
Producción de Paramount - Director: Billy WILCOX
¡Atención, amantes del buen cine!
¡Ha llegado la película cumbre del año!
EL CREPUSCULO DE LOS DIOS
Producción de Paramount - Director: Billy WILCOX
¡Atención, amantes del buen cine!
¡Ha llegado la película cumbre del año!
EL CREPUSCULO DE LOS DIOS
Producción de Paramount - Director: Billy WILCOX

UN NAVEGANTE SOLITARIO...
UNA LINDA FRANCESA...
UNA ISLA DESIERTA...
UN FILM ESTERMINANTE PARA EL QUE...
TRU EBA
BIELBAO - Teléfono 31 37 73
INAUGURACION OFICIAL DE LA TEMPORADA!
PRIMER ESTRENO EXTRAORDINARIO

Mesas de infinito estuerzo para tres...
...Próximo Domingo 24 - Lunes 25 y Martes 26

SU AMOR NO TUVO OTRA SOLUCION QUE EL CRIMEN...
UN CRIMEN QUE CREYERON PERFECTO, PERO DEL QUE FUERON SUS PROPIAS VICTIMAS INEXORABLES.
TEATRO BUENOS AIRES
MARZO 12
Miércoles
La película más apasionante del año... Más emotiva, dramática y de imponente realismo que ninguna.

CINEMA GOYA
LUNES 19 ENERO 1948
EXTRAORDINARIO Y SENSACIONAL
EL EXTRAÑO CASO DEL DR. JEVILL
MORRO SPONCE JANA BERGMAN TRACY TURNER
con DONALD CRISP - JIM HANCOCK - C. ALBERT SMITH
Walter FLEMING
La historia de un hombre que...

Basca a los hombres para...
EL BUSCAVIDAS
Una extraordinaria creación de PAUL NEWMAN, en un personaje de imprecionantes perlas trágicas.
MAYORES DE 18 AÑOS
MARTES 7 DE ENERO
EXTRAORDINARIO ESTRENO
COLISEO
Lunes, 3 de...
ULTIMA SESION
BEN-HUR
después de cuatro semanas de rotundo éxito
ONTERRO
(todos los públicos)

¡Atención, amantes del buen cine!
¡Ha llegado la película cumbre del año!
EL CREPUSCULO DE LOS DIOS
Producción de Paramount - Director: Billy WILCOX
¡Atención, amantes del buen cine!
¡Ha llegado la película cumbre del año!
EL CREPUSCULO DE LOS DIOS
Producción de Paramount - Director: Billy WILCOX

EL ULTIMO Y MAS DIVERTIDO...
...Hacia su propia guerra.
...Mensajes secretos contra whisky
TRU EBA
BIELBAO - Teléfono 31 37 73
INAUGURACION OFICIAL DE LA TEMPORADA!
PRIMER ESTRENO EXTRAORDINARIO

LA GRAN...
...Próximo Domingo 24 - Lunes 25 y Martes 26

CINE BARRIA TEL. 27011
Sábado 10
Domingo 11
Lunes 12
Martes 13
Miércoles 14
Jueves 15
Viernes 16
Sábado 17
Domingo 18
Lunes 19
Martes 20
Miércoles 21

CINE CONSULTADO
TODOS LOS DIAS
¡ÉXITO ARROLLADOR!
Sesiones nocturnas a las 8 y 10
PRETIVOS 10 mañana nocturnal
\$ tarde - 0,45 noche
Taquilla desde las 17,30 de la mañana.
Se exponen localidades con 5 días de anticipación
Teléfono 33 30 35
EN RIGUROSA EXCLUSIVA DURANTE EL PRESENTE AÑO
AUTORIZADA A MAYORES

¡Atención, amantes del buen cine!
¡Ha llegado la película cumbre del año!
EL CREPUSCULO DE LOS DIOS
Producción de Paramount - Director: Billy WILCOX
¡Atención, amantes del buen cine!
¡Ha llegado la película cumbre del año!
EL CREPUSCULO DE LOS DIOS
Producción de Paramount - Director: Billy WILCOX

¡Atención, amantes del buen cine!
¡Ha llegado la película cumbre del año!
EL CREPUSCULO DE LOS DIOS
Producción de Paramount - Director: Billy WILCOX
¡Atención, amantes del buen cine!
¡Ha llegado la película cumbre del año!
EL CREPUSCULO DE LOS DIOS
Producción de Paramount - Director: Billy WILCOX

...LOS DIEZ Mandamientos
...NO-DO
...KARO: Sábado noche y domingo tarde y noche como de siempre.
...Lunes, Martes, Miércoles y Jueves a las 9:30
...PRECIOS Preferencia 14 Ptas. Audiencia 10 Ptas.
...PROXIMAMENTE
...la muerte en los talones

...DOMINGO 29 DE MARZO...
XIX ESTRENO EXTRAORDINARIO
TRU EBA
UN FILM IMPRESIONANTE POR LA SINCERIDAD Y DRAMATISMO DEL VITAL PROBLEMA QUE PLANTEAN:
En el Harlem neoyorquino pendilillas de portorriqueños y americanos pelean a muerte por defender imaginarias fronteras creadas por absurdos prejuicios raciales.
LOS 'ASESINOS' ERAN TRES JOVENES AMERICANOS. LA VICTIMA UN MUCHACHO PORTORRIQUERO CIEGO. UN CRIMEN HORRENDO, INEXPLICABLE, MOTIVADO POR ALGO. ESTE ALGO ERA LO QUE EL AYUDANTE DEL FISCAL, SE ESPERABA EN DISCERNIR PARA OBTENER UNA SENTENCIA JUSTA E IMPARCIAL.
MAYORES DE 18 años

LUNES, 14 DE DICIEMBRE DE 1963
¡OTRO GRANDIOSO ACONTECIMIENTO CINEMATOGRAFICO!
Niagara
La película que ha conseguido el éxito más rápido y la más fascinante consagración de una "estrella"
Marilyn MONROE
POR PRIMERA VEZ EN SANTANDER, proyección Panorámica
EXTRAORDINARIO ESTRENO
(AUTORIZADA PARA MAYORES)

...y el sonido Estereofónico Perspecta y Technicolor.
BRIGADOON
Un pueblocito que surge a la vida; sólo un día cada un año!
UNA PELÍCULA ALEGRE Y BELLA basada en los más grandes escenarios construidos en los estudios americanos.
(Apta. para todos los públicos)
C. BARRA, S. L., 400-10
ULTIMAS CREACIONES
perfumaria
guantes
picles
LA CATALANA
ALFONSO 34

...después de cuatro semanas de rotundo éxito
ONTERRO
(todos los públicos)
Miércoles
OS ESTRENOS
lanza en la 10.ª avenida
Y
s framosos

¡Atención, amantes del buen cine!
¡Ha llegado la película cumbre del año!
EL CREPUSCULO DE LOS DIOS
Producción de Paramount - Director: Billy WILCOX
¡Atención, amantes del buen cine!
¡Ha llegado la película cumbre del año!
EL CREPUSCULO DE LOS DIOS
Producción de Paramount - Director: Billy WILCOX

...SE AMA,
...SE RIE,
...SE BAILA, Y
...CONSIGUE LA FELICIDAD

...DOMINGO 29 DE MARZO...
XIX ESTRENO EXTRAORDINARIO
TRU EBA
UN FILM IMPRESIONANTE POR LA SINCERIDAD Y DRAMATISMO DEL VITAL PROBLEMA QUE PLANTEAN:
En el Harlem neoyorquino pendilillas de portorriqueños y americanos pelean a muerte por defender imaginarias fronteras creadas por absurdos prejuicios raciales.
LOS 'ASESINOS' ERAN TRES JOVENES AMERICANOS. LA VICTIMA UN MUCHACHO PORTORRIQUERO CIEGO. UN CRIMEN HORRENDO, INEXPLICABLE, MOTIVADO POR ALGO. ESTE ALGO ERA LO QUE EL AYUDANTE DEL FISCAL, SE ESPERABA EN DISCERNIR PARA OBTENER UNA SENTENCIA JUSTA E IMPARCIAL.
MAYORES DE 18 años

LUNES, 14 DE DICIEMBRE DE 1963
¡OTRO GRANDIOSO ACONTECIMIENTO CINEMATOGRAFICO!
Niagara
La película que ha conseguido el éxito más rápido y la más fascinante consagración de una "estrella"
Marilyn MONROE
POR PRIMERA VEZ EN SANTANDER, proyección Panorámica
EXTRAORDINARIO ESTRENO
(AUTORIZADA PARA MAYORES)

...y el sonido Estereofónico Perspecta y Technicolor.
BRIGADOON
Un pueblocito que surge a la vida; sólo un día cada un año!
UNA PELÍCULA ALEGRE Y BELLA basada en los más grandes escenarios construidos en los estudios americanos.
(Apta. para todos los públicos)
C. BARRA, S. L., 400-10
ULTIMAS CREACIONES
perfumaria
guantes
picles
LA CATALANA
ALFONSO 34

...después de cuatro semanas de rotundo éxito
ONTERRO
(todos los públicos)
Miércoles
OS ESTRENOS
lanza en la 10.ª avenida
Y
s framosos

¡Atención, amantes del buen cine!
¡Ha llegado la película cumbre del año!
EL CREPUSCULO DE LOS DIOS
Producción de Paramount - Director: Billy WILCOX
¡Atención, amantes del buen cine!
¡Ha llegado la película cumbre del año!
EL CREPUSCULO DE LOS DIOS
Producción de Paramount - Director: Billy WILCOX