

Año LXXXV. urtea

290 - 2024

Septiembre-diciembre
Iraila-abendua



Príncipe de Viana

SEPARATA

Golem: de la misión al legado

José Félix Collazos

Sumario / Aurkibidea

Príncipe de Viana

Año LXXXV • n.º 290 • septiembre-diciembre de 2024
LXXXV. urtea • 290. zk. • 2024ko iraila-abendua

EL AUDIOVISUAL EN NAVARRA / IKUS-ENTZUNEZKOAK NAFARROAN Ana Herrera Isasi (coord./koord.)

Presentación / Aurkezpena Ana Herrera Isasi

659

Productores y cambios en la industria: Morena Films y el cine español en la era del *streaming* Christopher Meir

679

LA PRODUCCIÓN DE CONTENIDOS AUDIOVISUALES EN NAVARRA / IKUS-ENTZUNEZKO EDUKIEN EKOIZPENA NAFARROAN

Una historia de la producción cinematográfica en Navarra (1960-2000) Natalia Ardanaz Yunta

723

La producción cinematográfica en Navarra en el siglo XXI Andrés García de la Riva

755

Navarra, producción audiovisual y Patrimonio Cultural Inmaterial (PCI) Gaizka Aranguren Urroz

793

LA EXHIBICIÓN. SALAS DE CINE Y TELEVISIONES / EDUKIAK EMATEA. ZINEMA-ARETOAK ETA TELEBISTAK

Los cines parroquiales en Navarra Alberto Cañada Zarrazn

831

Golem: de la misión al legado José Félix Collazos

867

La financiación de las televisiones privadas navarras, del presente austero al futuro incierto Carlos Campo Ustároz

899

Sumario / Aurkibidea

FESTIVALES DE CINE EN NAVARRA / NAFARROAKO ZINEMALDIAK

Muestra Internacional de Cine y Mujeres de Pamplona/Iruña

Elena San Julián Resano, Nerea Madariaga Rodríguez

915

De la Muestra de Vídeo / Festival de Creación Audiovisual de Navarra al Festival Punto de Vista: un recorrido por la historia de dos festivales pioneros

Miguel Zozaya Fernández

939

El Festival de Cine Ópera Prima Ciudad de Tudela. Una mirada histórica

Julio Mazarico Soria

969

POLÍTICAS AUDIOVISUALES PÚBLICAS /

IKUS-ENTZUNEZKOEN ALORREKO POLITIKA PUBLIKOAK

Fundación pública INAAC, nacimiento de Navarra Film Commission y Filmoteca de Navarra (2009-2014)

Ion Stegmeier

985

Los incentivos fiscales en la Comunidad Foral de Navarra a la inversión en producciones cinematográficas

Juan Carlos Orenes Ruiz

1019

La industria audiovisual en Navarra, sector estratégico

Beatriz Blasco Felipe

1053

Navarra Film Industry: la marca del sector audiovisual navarro

María Rodríguez Abad

1063

TESTIMONIOS / LEKUKOTZAK

NAPAR: quince años impulsando el audiovisual navarro

Juan San Martín

1081

De la cultura a la economía: la consolidación industrial del audiovisual navarro

Miguel Iturralde

1085

Curriculum

1089

Analytic Summary

1093

Normas para la presentación de originales / Idazlanak aurkezteko arauak /

Rules for the submission of originals

1099

Golem: de la misión al legado

Golem: misiotik legatura

Golem: from mission to legacy

José Félix Collazos

Arquitecto y Urbanista por la Universidad de Navarra

Máster en Crítica Cinematográfica por la ECAM

jf@collazos.com

DOI: <https://doi.org/10.35462/pv.290.7>

Recepción del original: 31/10/2024. Aceptación provisional: 07/04/2025. Aceptación definitiva: 14/04/2025.

RESUMEN

Este informe analiza la trayectoria de Golem –referente en la exhibición y distribución de cine independiente en España desde 1980– empleando la estructura narrativa de «El viaje del héroe». Se examinan su origen, evolución empresarial y papel cultural, así como su capacidad de adaptación ante retos como la digitalización y la pandemia. El estudio destaca su modelo de gestión, su compromiso con la educación cinematográfica y la promoción de cine de autor. Golem representa un caso ejemplar de sostenibilidad e innovación en el ámbito cultural. El texto ofrece una lectura simbólica de su evolución como modelo de gestión resiliente en el sector cinematográfico.

Palabras clave: cine independiente; gestión cultural; exhibición cinematográfica; innovación audiovisual; distribución cinematográfica.

LABURPENA

Txosten honek Golem-en ibilbidea aztertzen du –1980tik Espainian zinema independentea erakusteko eta banatzeko erreferentea–, «heroaren bidaia» narrazio-egitura erabiliz. Horien jatorria, enpresa-bilakaera eta kultura-eginkizuna aztertzen dira, bai eta digitalizazioa eta pandemia bezalako erronketara egokitzeko gaitasuna ere. Azterlanak bere kudeaketa-eredua, zinema-hezkuntzarekiko konpromisoa eta egile-zinemaren sustapena nabamentzen ditu. Golem kulturaren arloko jasangarritasun eta berrikuntza-kasu eredugarria da. Testuak zinemaren sektorean kudeaketa-eredu resiliente gisa izan duen bilakaeraren irakurketa sinbolikoa eskaintzen du.

Gako hitzak: zinema independentea; kultura-kudeaketa; zinema-erakustaldia; ikus-entzunezko berrikuntza; zinema-banaketa.

ABSTRACT

This report analyses the trajectory of Golem –a leader in the exhibition and distribution of independent cinema in Spain since 1980– using the narrative structure of «Hero's Journey». It examines its origins, business evolution and cultural role, as well as its capacity to adapt to challenges such as digitalisation and pandemics. The study highlights its management model, its commitment to film education and the promotion of auteur cinema. Golem represents an exemplary case of sustainability and innovation in the cultural sphere. The text offers a symbolic reading of its evolution as a model of resilient management in the film sector.

Keywords: independent cinema; cultural management; film exhibition; audiovisual innovation; film distribution.

PREÁMBULO. El Mito único y El viaje del héroe. 1. MUNDO ORDINARIO O COTIDIANO. Contexto inicial. 2. LLAMADA A LA AVENTURA. Origen de Golem. 3. RECHAZO DE LA LLAMADA. Desafíos iniciales. 4. ENCUENTRO CON EL MENTOR. Financiación e inspiración. 5. CRUCE DEL PRIMER UMBRAL. Inauguración y apertura. 6. PRUEBAS, ALIADOS Y ENEMIGOS. Expansión y desafíos. 7. ACERCAMIENTO A LA CAVERNA MÁS PROFUNDA. Tentaciones e intentonas fallidas. 8. LA PRUEBA MÁS DURA (CALVARIO). Fundido a negro. 9. RECOMPENSA. Éxitos y premio. 10. EL CAMINO DEL RETORNO. Imaginación y adaptación. 11. RESURRECCIÓN. Refuerzo de la misión. 12. REGRESO CON EL ELIXIR. Impacto duradero. 13. REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS.

PREÁMBULO

El Mito único y El viaje del héroe

Joseph Campbell fue un influyente escritor y profesor estadounidense, especializado en el estudio de la mitología y la religión comparada que, entre muchas otras cosas, descubrió la repetición de un molde o patrón básico en muchos relatos procedentes de todo el mundo con el que construyó su teoría del «monomito» que presentó en su libro *El héroe de las mil caras* (1949). Su concepto del «mito único» ha tenido un impacto significativo en la narrativa y la comprensión de los mitos en la cultura moderna.

Campbell propuso que muchos mitos y cuentos de todo el mundo comparten una estructura fundamental, que denominó el «monomito» o «el viaje del héroe». Esta estructura básica describe el recorrido de un héroe que, al enfrentarse a diversas pruebas y desafíos, experimenta una transformación personal. Este viaje, dividido en diecisiete etapas que pueden encontrarse también en religiones occidentales y orientales por igual (con su dios, divinidad, salvador o, en definitiva, héroe) se divide generalmente en tres grandes bloques:

- La Partida: El héroe es llamado a la aventura, deja su mundo ordinario y entra en una nueva realidad desconocida.
- La Iniciación: Aquí, el héroe enfrenta desafíos y pruebas, a menudo con la ayuda de un mentor, y sufre una transformación.
- El Retorno: Después de superar las pruebas, el héroe regresa al mundo ordinario con un «elixir» o conocimiento, que beneficia a su comunidad.

Campbell demostró que los mitos de distintas culturas tienen más en común de lo que se podría pensar, argumentando que todos los mitos son manifestaciones de las mismas verdades psicológicas y espirituales que resuenan universalmente en la experiencia humana. Esto sugirió que las historias, independientemente de su origen, tocan temas universales que son relevantes para toda la humanidad.

La idea del viaje del héroe ha sido adoptada y adaptada por numerosos escritores, cineastas y creadores de contenido y se ha convertido en un marco común en la escritura de guiones y la creación de personajes, proporcionando una plantilla efectiva para construir narrativas épicas y resonantes.

Campbell también conectó el viaje del héroe con las teorías psicológicas de Carl Gustav Jung, particularmente con la idea de los arquetipos. Según Campbell, los mitos y las historias no solo sirven como entretenimiento, sino también como mapas psicológicos que ayudan a las personas a comprender su propio crecimiento y desarrollo. Este enfoque ha contribuido a que la narrativa se vea no solo como un medio de contar historias, sino como un proceso de exploración y descubrimiento personal.

Basado en este estudio de Campbell, el escritor, consultor y empresario de cine Christopher Vogler escribió *El viaje del escritor: estructuras míticas para escritores* (*The Writer's Journey: Mythic Structure for Writers*), donde sintetizó y simplificó la estructura básica aplicándola al arte de contar historias. Vogler destiló la compleja estructura del viaje del héroe de Campbell en 12 etapas concretas y prácticas para desarrollar las historias. Estas etapas proporcionan una hoja de ruta clara para estructurar la narrativa y son:

1. Mundo ordinario o cotidiano.
2. Llamada a la aventura.
3. Rechazo de la llamada.
4. Encuentro con el mentor.
5. Cruce del primer umbral.
6. Pruebas, aliados y enemigos.
7. Acercamiento a la caverna más profunda.
8. La prueba más dura (calvario).
9. Recompensa.
10. El camino de retorno.
11. Resurrección.
12. Regreso con el elixir.



Figura 1. El viaje del héroe.

Las aportaciones de Vogler han sido particularmente eficaces para la industria cinematográfica porque crea una narrativa que sigue un arco emocional y estructural que capta la atención del espectador, haciendo que las historias sean más accesibles y emocionantes.

Aunque las doce etapas ofrecen una estructura clara, Vogler también enfatiza la flexibilidad de este modelo. No todas las historias necesitan seguir cada etapa de manera rígida.

1. MUNDO ORDINARIO O COTIDIANO

Punto de partida de la historia que describe la vida del héroe antes de que comience su aventura. El «Mundo ordinario» también sirve para subrayar lo que falta o lo que no está funcionando en su vida, algo que justifica o motiva la necesidad de cambio o aventura; es el contexto inicial en el que se establece la cotidianidad, preparando el escenario para la inminente aventura que alterará su vida y lo llevará a un viaje de transformación.

Contexto inicial

La exhibición cinematográfica en el Estado español a principios de los años 80 estuvo marcada por una serie de cambios y desafíos, tanto en la infraestructura de las salas de cine como en las dinámicas sociales y culturales que afectaban al consumo de cine. Este período reflejaba las transformaciones políticas y económicas del país, que recién había salido de la dictadura franquista y estaba entrando en la etapa de la Transición democrática. A continuación, se describe cómo era la exhibición de cine en España en esa época:

1. Salas de Cine y su Infraestructura

- Cines de Barrio y Grandes Salas: En las ciudades, coexistían los tradicionales cines de barrio y las grandes salas de exhibición del centro. Las primeras eran espacios más modestos, donde las proyecciones se hacían en locales que a menudo eran multifuncionales, con instalaciones que no siempre estaban en las mejores condiciones. En contraste, las grandes salas céntricas, algunas con capacidad para miles de espectadores, eran el principal destino para ver los estrenos más importantes.
- Cines de Reestreno y Sesiones Dobles: En esta época, era común la existencia de cines de reestreno, donde se proyectaban películas que ya habían pasado por las grandes salas, a precios más económicos. También eran populares las sesiones dobles, en las que se ofrecían dos películas por el precio de una, una práctica que atraía a un público más amplio y familiar.
- Cinematógrafos en Decadencia: Algunas salas que habían vivido su apogeo en décadas anteriores comenzaron a experimentar un declive. La televisión, que ya llevaba tiempo en los hogares españoles, junto con la creciente popularidad del video doméstico, afectaron la asistencia a los cines tradicionales.

2. Cine y Transición Democrática

- Cambio en la Programación y Contenidos: Con la llegada de la democracia, la censura franquista desapareció, permitiendo una mayor diversidad de temas y enfoques en las películas exhibidas. Las salas de cine comenzaron a proyectar películas que abordaban temas antes prohibidos, como la política, la sexualidad y la crítica social, reflejando un cambio en los gustos del público y en la libertad creativa de los cineastas.
- Cine Español y la Movida: El cine español vivió una renovación con la llegada de la Movida Madrileña y la aparición de directores jóvenes como Pedro Almodóvar, Fernando Trueba o Iván Zulueta. Este nuevo cine, caracterizado por su frescura, irreverencia y experimentación, atrajo a un público más joven, que encontró en estas películas una representación de su propia realidad y deseos.
- Auge del Cine Político: Películas que reflejaban la reciente historia del país, como *El crimen de Cuenca* (Pilar Miró, 1980), se convirtieron en fenómenos culturales. Este tipo de cine, que abordaba temas como la represión franquista o la transición a la democracia, resonó con una sociedad que estaba replanteando su identidad y su historia.

3. Evolución del Público y Consumo de Cine

- Segmentación del Público: La variedad de ofertas cinematográficas comenzó a generar una segmentación del público. Mientras que las generaciones mayores seguían prefiriendo un cine más clásico y convencional, los jóvenes se inclinaron por películas que reflejaban las nuevas corrientes culturales, como las que venían de la Movida o el cine internacional más atrevido y alternativo.
- Asistencia al Cine: Aunque la televisión y el video empezaban a ofrecer alternativas para el entretenimiento en casa, ir al cine seguía siendo una actividad social importante. Las salas de cine se mantenían como lugares de encuentro y ocio, especialmente en las tardes y noches de fin de semana. Sin embargo, la asistencia comenzó a experimentar una ligera disminución, presagio de la crisis que afectaría al sector en la siguiente década.

4. Impacto del VHS y la Televisión

- Nacimiento del Mercado de Video: El auge del sistema VHS a principios de los 80 tuvo un impacto significativo en la exhibición cinematográfica. Por primera vez, las películas podían ser vistas en casa de forma relativamente accesible, lo que empezó a competir con la experiencia de verlas en el cine. Aunque el VHS no sustituyó inmediatamente a las salas, sí cambió la dinámica de consumo, introduciendo la idea de que el cine podía ser una experiencia más íntima y controlada por el espectador.
- Televisión y Cine en Casa: Con la televisión ya consolidada en los hogares españoles, las cadenas empezaron a emitir más cine, lo que afectó también la afluencia a las salas. Este período vio cómo algunas películas, especialmente las extranjeras y las más antiguas, se empezaron a asociar con la experiencia televisiva, mientras que las salas de cine se reservaron para los estrenos más recientes y espectaculares.

5. Política Cultural y Apoyo al Cine

- Subvenciones y Promoción del Cine Español: En los años 80, el gobierno español empezó a desarrollar políticas de apoyo al cine nacional, incluyendo subvenciones a la producción y promoción de películas españolas. Esta política buscaba revitalizar una industria que, aunque creativamente activa, enfrentaba desafíos económicos y de distribución.
- Festivales de Cine y Reconocimiento Internacional: España también comenzó a fortalecer su presencia en festivales de cine internacionales, lo que ayudó a posicionar el cine español en el mapa global. Festivales como el de San Sebastián adquirieron mayor relevancia, mientras que películas españolas empezaron a ganar premios y reconocimiento fuera del país.

6. Cines de Arte y Ensayo

- Proliferación de Cines Alternativos: Además de los cines comerciales, surgieron o se consolidaron los llamados cines de arte y ensayo, que se especializaban en la proyección de cine de autor, películas extranjeras, y cine independiente. Estos cines, a menudo más pequeños y ubicados en zonas urbanas, se convirtieron en refugios para los cinéfilos que buscaban algo más que el entretenimiento de masas.
- Público Selecto y Cine Clubes: Los cines de arte y ensayo atrajeron a un público más selecto y conocedor, que buscaba experiencias cinematográficas más intelectuales o desafiantes. En paralelo, los cineclubes, asociaciones dedicadas a la proyección y discusión de películas, vivieron un momento de auge, contribuyendo a la difusión del cine independiente y de autor.

7. El Declive de las Salas y la Transformación de la Exhibición

- Cierre de Cines Tradicionales: La competencia con el VHS, el auge de la televisión y los cambios en las preferencias del público llevaron al cierre de muchas salas tradicionales, especialmente en los barrios y zonas rurales. Las grandes cadenas de cine empezaron a emerger, pero con un enfoque más hacia las multisalas, que se convertirían en el modelo dominante en los años posteriores.
- Cambios en la Arquitectura de los Cines: Los cines nuevos que empezaron a construirse en esta época respondían al nuevo modelo mencionado: multi-salas que permitían ofrecer una mayor variedad de películas al mismo tiempo y optimizaban la rentabilidad del espacio. Este cambio arquitectónico también reflejaba un cambio en la experiencia del cine, que se fue haciendo más masiva y menos personalizada.

En resumen, la exhibición cinematográfica en España a principios de los 80 fue un reflejo de un país en transformación. La transición democrática, junto con los avances tecnológicos y los cambios en los hábitos de consumo, moldearon una nueva era para el cine, marcada por la coexistencia de lo viejo y lo nuevo, de la tradición y la modernidad. Fue una época en la que la experiencia de ir al cine comenzó a cambiar, sentando las bases para la evolución que el sector experimentaría en las décadas siguientes.

2. LLAMADA A LA AVENTURA

Algo altera la situación inicial (puede ser externo o un impulso propio del personaje) y abre la puerta a un cambio. En este paso, el héroe se enfrenta a un problema o desafío que debe superar. Es algo que altera su rutina y, una vez se produce la llamada, el héroe será incapaz de volver a su mundo tranquilo.

Origen de Golem

En 1980, el sueño de dos jóvenes apasionados por el cine, José Isaac Moreno Alecha (Josetxo) y José Miguel Echarte Sanz (Josemi), comenzó a tomar forma en un modesto piso de estudiantes. Estos amigos decidieron emprender un camino juntos que los llevaría a cambiar la escena cinematográfica de Pamplona. La chispa inicial fue encendida cuando Josemi contactó a su amigo de la infancia, Otilio García Gobeo, compañero de colegio y con quien compartía memorias de largas tardes en el Cineclub Lux y encuentros en las sesiones nocturnas del cine Carlos III. A pesar de su empleo estable, la pasión de Otilio por el cine, alimentada desde la infancia en las austeras salas de los colegios religiosos, lo impulsó a unirse de inmediato a este ambicioso proyecto.

Pronto, a este trío de soñadores se sumó Luis María Arbizu Arana, conocido como Koldo, aunque sabían que necesitaban una quinta pieza para completar su círculo con ideas diferentes y nuevos puntos de vista. Fue entonces cuando Pedro Zaratiegui Armendáriz, otro devoto del cine, decidió unirse al grupo, entusiasmado por la idea de crear algo único en el ámbito cultural de la ciudad.

La semilla de esta aventura estaba enraizada en esas tardes de domingo, en las dobles funciones de cine que cada uno de ellos había disfrutado en su juventud. Josetxo, con su amor por el cine tan arraigado, trabajaba como taquillero en el cine Juventud para costearse sus estudios, donde todos, en mayor o menor medida, se cruzaron alguna vez como espectadores. Así, de manera casi inevitable, comenzaron las primeras reuniones que darían vida a «Difusora Cultural Cinematográfica», un proyecto que trascendería en la historia cultural de Pamplona.

Con el eco de los últimos acordes de las fiestas de San Fermín aún resonando en las calles, este grupo de jóvenes incondicionales del cine se reunió a finales de julio, aprovechando el respiro de las vacaciones, para explorar una idea que comenzaba a tomar forma en sus mentes. No sabían con certeza qué querían crear, pero una cosa era segura: el cine sería el alma de su proyecto. Pamplona, con sus barrios y plazas, se convirtió en el tablero donde estos soñadores, cual arquitectos de un nuevo tiempo, comenzaron a estudiar la ciudad con ojos de exploradores. Querían conocer los latidos de la urbe, medir su pulso y, sin perder tiempo, sumergirse en el mundo del cine para entender sus engranajes.

Por aquellos días, gran parte de los espacios culturales estaba bajo la tutela de la Iglesia. Fue así como encontraron una primera chispa en el antiguo local de la parroquia de La Asunción, en el barrio de San Juan. Los miércoles y jueves, cuando las acti-

vidades parroquiales quedaban en pausa, el salón de actos, que habitualmente acogía a niños, jóvenes y ancianos, se transformó en el hogar del recién nacido Cine Club «Zine Bazkuna Donibane». Allí, en ese modesto espacio, proyectaron las primeras películas, mientras sus mentes seguían tejiendo el plan de algo más grande, algo nuevo que aún no sabían cómo definir.

No contentos con su primer logro, el grupo continuó recorriendo los barrios de Pamplona y sus alrededores, buscando el lugar perfecto para plantar la semilla de su sueño. Sus pasos los llevaron a Capuchinos, donde se toparon con un cine parroquial que servía a los frailes, así como a los niños y niñas del barrio los fines de semana. Aquel cine, que llamaron Ekhiñe, les abrió sus puertas durante los días en que no había actividad, y así, con un simple contrato, dieron vida a un nuevo proyecto.

En la Pamplona de aquellos años, dos grandes empresas controlaban el mundo del cine: Carmelo Echavarren, que ya mostraba señales de decadencia, y SAIDE, que ejercía un monopolio casi absoluto. Pero estos jóvenes visionarios, con su pasión inquebrantable, lograron abrirse camino. Establecieron un acuerdo con Echavarren para gestionar dos salas: el Mikael, alquilado a la parroquia, y el Aitor, un cine que había sido construido desde cero específicamente con esas crujías amplias que tanto demandaban los espacios de exhibición.

Así, paso a paso, en medio de una Iruña que empezaba a vibrar con nuevas historias, estos pioneros del cine local comenzaron a escribir la suya propia, una historia de perseverancia, amor por el arte y sueños compartidos.

En medio de este proceso, que se dio durante los años 1980 y 1981, comenzaron a explorar las posibilidades que la planificación urbana les ofrecía. Se encontraron con un barrio que apenas empezaba a tomar forma: Ermitagaña. Allí, en medio de proyectos que apenas se dibujaban sobre el papel, descubrieron una parcela destinada a espectáculos/cine, un espacio de 1.570 metros cuadrados que parecía esperar pacientemente a ser ocupado por una visión audaz.

El barrio ya comenzaba a delinearse, con su parroquia, edificios que rodeaban un parque, un colegio y un instituto que prometían dotar de vida y estructura a la zona. Pero lo que hacía único a este lugar en comparación con otros barrios de Pamplona era precisamente ese espacio reservado para espectáculos, algo que ningún otro rincón de la ciudad ofrecía. El ayuntamiento, con su habitual formalismo, decidió poner la parcela en subasta. El precio de licitación era considerable, pero no inaccesible, y este grupo de emprendedores, armados con papeles y esperanzas, se presentaron al concurso.

Golem surgió de esa chispa, cuando se dieron cuenta de que, a precio de mercado, la parcela, valorada en siete millones de pesetas, habría costado diez veces más si se destinara a viviendas. Aquella era una oportunidad única y no podían dejarla pasar. Con la decisión tomada, comenzaron a buscar arquitectos que pudieran dar forma a su visión, plasmando en planos y anteproyectos lo que sería el corazón de un nuevo cine para la ciudad.

El camino no fue fácil. Necesitaban compañeros de viaje, gente que compartiera no solo su amor por el cine, sino también una filosofía que ya empezaba a definirse en torno a su idea inicial. Por aquella época, Pamplona era aún una ciudad gris, una ciudad que se sacudía lentamente la sombra de un dictador muerto cinco años antes.

En aquellos años, con la llegada de las libertades, había surgido una necesidad imperiosa de recuperar toda una cinefilia que había sido prohibida durante años. Era un momento de efervescencia cultural, donde autores como Bergman, Antonioni, Pasolini y los maestros de la *Nouvelle Vague* ocupaban un lugar central en el imaginario de los cinéfilos. Sin embargo, en Iruña, esta explosión cinematográfica era prácticamente inaccesible. Mientras en otras partes del Estado se estrenaban aquellas películas que habían estado vedadas, la ciudad sufría un retraso enorme en su llegada.

Estas obras no solo eran películas, sino también auténticas lecciones de cine, una pedagogía que muchos espectadores, aunque fueran minoría, esperaban con ansias. Sin embargo, el sistema de exhibición en Pamplona no funcionaba, dejando a ese público fiel y apasionado a la espera de un cine que tardaba demasiado en llegar.

La empresa de cine en la ciudad era tradicional, casi anacrónica. Las películas llegaban con meses, a veces hasta un año de retraso, mientras en Madrid o San Sebastián las carteles vibraban con estrenos recientes que en Pamplona parecían una promesa lejana. Este retraso, este desfase que obligaba a los verdaderos cinéfilos a viajar fuera de la ciudad para ver los filmes que ansiaban, fue el motor que impulsó a estos jóvenes a actuar. Sentían una pulsión, una necesidad imperiosa de cambiar las cosas, de traer a su ciudad esa vibrante actualidad cinematográfica que ellos mismos habían experimentado en otros lugares.

Y así, con la determinación de quienes se saben parte de algo más grande, comenzaron a trazar su propio camino en la historia del cine de Pamplona.

3. RECHAZO DE LA LLAMADA

El héroe no está convencido y se opone. Muchas veces siente miedo a lo desconocido y duda sobre seguir adelante. Algún otro personaje expresa las penurias o peligros a los que se expone. Luego de dudar, sigue adelante.

Desafíos iniciales

Después de dar los primeros pasos en el mundo del cine, los miembros del equipo sintieron la necesidad de expandir sus horizontes. Iruña, con sus cines tradicionales de grandes salas y pantallas monumentales, se encontraba en la encrucijada entre lo conocido y lo nuevo. Ellos, jóvenes visionarios con el deseo de transformar la experiencia cinematográfica, sabían que debían mirar más allá. Así, emprendieron un viaje que los llevó a Francia, donde visitaron multicines que rompían con las convenciones. Estos complejos, que contrastaban con las majestuosas salas de su ciudad natal, ofrecían una nueva forma de ver cine que les abrió los ojos.

A su regreso, también exploraron otras iniciativas en España, como los Cines Van Dyck en Salamanca, otro ejemplo de la evolución hacia el formato de multi-salas. Sin embargo, comprendieron que el verdadero reto no era solo importar este modelo, sino cambiar la percepción de un público acostumbrado a las grandes salas tradicionales. Pamplona, con su herencia de cines de elevado aforo y gran pantalla, estaba lejos de aceptar sin más el concepto de multicines, que muchos asociaban con pantallas pequeñas y menos impresionantes.

Así, decidieron que su misión debía ser más ambiciosa: redefinir el cine en la ciudad. Optaron por el nombre «Difusora Cultural Cinematográfica», un nombre que reflejaba su intención de difundir la cultura cinematográfica más allá del simple negocio. Ellos no se veían como empresarios en el sentido tradicional, ni siquiera como emprendedores, un término que apenas comenzaba a tomar forma en los años 80. Lo suyo era una aventura, una forma de estar en el mundo, trabajando en algo que amaban y compartiendo esa pasión con el resto de la ciudad.

El terreno que escogieron para levantar su sueño estaba en los límites de Pamplona, donde casi acababa la ciudad en una zona apenas urbanizada en la que convivían instalaciones industriales con algunos bloques de viviendas. La Avenida de Bayona se cortaba abruptamente, y más allá solo quedaba la Vaguada, antiguas cocheras de tren, fábricas, y campos donde pastaban ovejas. Cuando adquirieron el solar, celebraron con una botella de cava, rodeados por la nada...

Las incertidumbres no cesaban, pero cada uno de los cinco debía comprometerse completamente con el proyecto. Era un camino que requería tiempo y dedicación, con horas interminables de trabajo y constantes viajes burocráticos a Madrid. Había que pedir permisos, elaborar planes de viabilidad, buscar financiación... Era una travesía de aprendizaje continuo, donde la convicción debía superar cualquier duda. Cada paso, por incierto que fuera, los acercaba inexorablemente a su destino: un futuro aun borroso que encararon con la firme convicción de que ahí nacería algo especial.

4. ENCUENTRO CON EL MENTOR

El héroe encuentra una guía, un maestro, un sabio, que lo toma bajo su tutela y lo entrena, equipa y/o aconseja sobre su viaje. Es una fuente de coraje y sabiduría, muchas veces lo empuja hacia el destino.

Financiación e inspiración

El camino hacia la financiación fue arduo. Presentaron su proyecto a la Caja de Ahorros Municipal de Pamplona, así como a todos los grupos políticos del Ayuntamiento, mostrando un dossier que detallaba sus planes y proyecciones. El presidente de la Caja, Miguel Javier Urmeneta, mostró su apoyo inicial, convencido de que la idea tenía potencial. Sin embargo, cuando el proyecto llegó a manos del director Fermín Ezcurra, la situación se complicó. Ezcurra, conocido también por su papel como presidente de Osasuna,

les exigió veinticinco avalistas, una cifra que en aquel momento parecía inalcanzable. Pero con la ayuda de familiares, amigos y amigas que creyeron en ellos, lograron reunir los avales necesarios. Así, gracias a esos primeros ocho millones de pesetas, pudieron comenzar a moverse, viajar a Madrid y buscar el crédito que necesitaban para seguir adelante.

Fue en esos viajes cuando conocieron a personas clave, como un empleado del Banco de Crédito Industrial que se enamoró de su proyecto. Vino a la ciudad a conocer el plan sobre el terreno y quedó tan impresionado que les consiguió un préstamo de 41 millones y medio de pesetas, una cifra que les dio el impulso necesario para continuar. Otro encuentro fortuito ocurrió en el aeropuerto de Pamplona, camino a Madrid, donde se cruzaron con Javier Moscoso, un diputado del PSOE que más tarde sería Ministro de la Presidencia en el primer gobierno de Felipe González. Moscoso, al conocer su historia, les recomendó solicitar las ayudas del Fondo Nacional de Protección al Trabajo, que ofrecía 500.000 pesetas (alrededor de 3.000 euros) por cada puesto de trabajo creado, una suma que fue vital para el proyecto. Además, la Caja Laboral les ofreció otro incentivo de 500.000 pesetas por cada nómina domiciliada, lo que les permitió afianzar aún más su viabilidad financiera.

No obstante, no todo fue fácil. Su juventud y su apariencia –cabellos largos y barbas– los hacían parecer fuera de lugar en el conservador mundo empresarial de la época. En Madrid, muchas veces los despachos se les cerraban o los hacían esperar horas, solo para decirles que la persona a la que habían ido a ver no estaba disponible, aunque la hubieran visto pasar por el pasillo. Incluso cuando lograban ser recibidos, los detalles no dejaban de ser humillantes: los hacían sentarse en sillas más bajas para subrayar la autoridad del interlocutor, como si estuvieran en una secuencia con un juego deliberado de planos picados y contrapicados.

La burocracia también fue un enemigo formidable. En su lucha por conseguir los permisos y licencias necesarios, se toparon con una administración lenta y desengrasada, que les prometía respuestas en meses. Pero su determinación les impulsó a ir más allá, llevando ellos mismos los documentos a las oficinas pertinentes para acelerar los trámites. De este modo, lograban en una mañana lo que en otras circunstancias habría llevado semanas o incluso meses.

A medida que avanzaban, contaron con la colaboración de los arquitectos Javier Torrens y Javier Portillo, y del artista Pedro Salaberri para la armonización de colores, quienes les ayudaron a diseñar un espacio que, aunque modesto en materiales y acabados, capturaba la esencia de lo que querían ofrecer. Sin embargo, aún quedaba una gran decisión por tomar: el nombre del cine.

Consideraron varias opciones, entre ellas «Arcadia», evocando un lugar utópico de felicidad eterna. Pero buscaban algo más cinematográfico, algo que resonara con el espíritu de su proyecto. Finalmente, el nombre «Golem»¹ emergió como la opción per-

1 El mito del Golem es una antigua leyenda de la tradición judía, especialmente asociada con la mística cabalística. Se trata de una figura de barro o arcilla que cobra vida mediante rituales místicos y la pronunciación de palabras sagradas o el uso del nombre de Dios. La palabra «golem» proviene del hebreo, y en su origen significa «materia informe» o «cosa incompleta».

fекта. Inspirado en el mito de la literatura hebrea, y con una legendaria adaptación cinematográfica, el nombre «Golem» tenía la ventaja de ser reconocido internacionalmente y de escribirse igual en todas las lenguas. Así, con ese nombre, nació Golem, un símbolo no solo del cine, sino de la realización de un sueño compartido.

5. CRUCE DEL PRIMER UMBRAL

El protagonista se interna en el mundo especial, en la realidad aumentada, en el conocimiento por primera vez. Enfrenta nuevas reglas, valores y peligros. La aventura comienza. No hay vuelta atrás.

Inauguración y apertura

La primera sede de los cines se inauguró en Pamplona el 15 de mayo de 1982, marcando el inicio de una nueva era. Este primer emplazamiento, bajo el nombre de Golem Baiona, no solo abrió sus puertas al público, sino que también se convirtió en la sede social de la empresa, un lugar que aún hoy sigue siendo el corazón de la compañía.

En un contexto donde pocas salas de cine en todo el país podían presumir de un sistema de sonido Dolby, ellos lo integraron al instalarlo en la que fue una de las primeras salas del país. Y no solo eso, sino que en una Pamplona donde los cines solo contaban con calefacción para el invierno, estas nuevas salas fueron pioneras en ofrecer climatización integral, con aire acondicionado que garantizaba la comodidad en cualquier época del año. Además, las butacas, suministradas por la prestigiosa casa Figueras, destacaban por su diseño ergonómico moldeadas con materiales de inyección y estructura metálica, un avance notable frente a las convencionales butacas con estructura de madera de la época.

El proveedor de equipos, Kelonik, también fue un aliado fundamental desde el principio, asegurando que Golem estuviera a la vanguardia tecnológica. Kelonik, que había surgido apenas unos años antes, se convirtió en el proveedor ideal para dotar a las salas de la mejor tecnología cinematográfica disponible.

Bajo el lema «Una nueva forma de entender el cine», Golem se presentó a la ciudad con una propuesta diferente. Iruña no había conocido algo así antes: un hall interior donde los espectadores podían refugiarse del frío antes de la función, con un pequeño bar, taquilla interior y acceso directo a las salas. Todo ello en un ambiente acogedor que invitaba a quedarse, a convertir el cine en un lugar de encuentro, un verdadero cuarto de estar público en la ciudad.

La película *El Golem: Cómo vino al mundo* (título original: *Der Golem, wie er in die Welt kam*) es una obra maestra del cine expresionista alemán, dirigida por Paul Wegener y Carl Boese en 1920. Esta película es la tercera y más célebre adaptación del mito judío del Golem, realizada por Wegener, quien ya había explorado el tema en dos películas anteriores, ahora perdidas. Considerada un clásico del cine mudo, «El Golem» es una fascinante combinación de horror, mitología y estilo visual innovador que sigue siendo influyente hasta el día de hoy.

La programación también marcó un antes y un después. Con cuatro salas, podían ofrecer una mezcla única de cine comercial, cine de autor, cine español y películas especiales, siempre buscando atraer a un público que Pamplona había perdido con el tiempo. Sin embargo, el camino no estuvo exento de dificultades. Para la inauguración de la sala que incorporaba el sistema Dolby no lograron conseguir una película de estreno, viéndose obligados a programar una reposición: *Solo para sus ojos* (John Glen, 1981), acompañada de *Heavy Metal* (Gerald Potterton, 1981), *Polyester* (John Waters, 1981) y *Lola* (Rainer Werner Fassbinder, 1981). La falta de confianza en los nuevos cines y las presiones de la competencia dificultaron el acceso a las películas más esperadas.

En aquellos días, Bilbao era el centro neurálgico de la distribución cinematográfica en el norte de España, abarcando regiones como el País Vasco, Navarra, Asturias, algo de Galicia, parte de Castilla León y La Rioja. Era el centro de contratación para la zona, no había otro. Y había innumerables empresas en Bilbao de distribución, multinacionales e independientes. Era una tarea titánica intentar visitar a todas las distribuidoras en una semana, algo que se hacía indispensable para conseguir estrenos.

Los precios de las entradas eran uniformes, doscientas pesetas, sin distinción por edad o condición, y las salas proyectaban tres sesiones diferentes por día, durante todo el año. El equipo humano también era parte esencial del éxito: un grupo reducido pero eficiente que incluía un responsable del complejo, dos operadores, dos taquilleros, dos acomodadores y una persona en la barra del bar, que se reforzaba en días festivos.

Un aspecto crucial en la propuesta de Golem fue la mencionada labor de difusión cinematográfica. Desde el principio, se comprometieron con proporcionar al público información sobre las películas en diferentes soportes. No era solo ir al cine, era aprender, informarse, vivir la experiencia cinematográfica en toda su riqueza y dimensión. Este esfuerzo por educar al espectador fue el germen de una revista que editaron durante años y que se distribuía gratuitamente. Golem se convirtió en un refugio para los más inquietos, un lugar donde el cine no era solo entretenimiento, sino un acto social, un punto de encuentro y de debate.

En los primeros años tras la dictadura, el cine español vivía una eclosión creativa, con directores y actores viajando por todo el país para promocionar sus obras, ya que los estrenos no se realizaban simultáneamente en todo el territorio. Así, Iruña tuvo el privilegio de recibir a figuras como Pedro Almodóvar, Fernando Trueba, Emilio Martínez-Lázaro o Icíar Bollaín, quienes vinieron a presentar sus películas.

También se proyectaban cortometrajes antes de las películas y organizaron eventos únicos como maratones nocturnos con bocadillos y caldo para resistir, y «Golem verano», una iniciativa con más de treinta y cinco años de historia que permite al público disfrutar de todas aquellas películas que no han podido ver durante el año o que han sido solicitadas por los propios espectadores.

Fueron años de ebullición cultural, en los que Golem no solo proyectaba películas, sino que también creaba un espacio donde la comunidad podía reunirse, debatir y dis-

frutar del cine en todas sus formas. Su compromiso con la innovación y la difusión del cine sigue siendo un pilar fundamental, manteniéndose como un referente cultural en Pamplona y más allá.

6. PRUEBAS, ALIADOS Y ENEMIGOS

Aparecen retos que sortear y ayudantes que intentarán hacer el camino más fácil. El protagonista debe distinguir a sus enemigos en este nuevo entorno y hacerse más fuerte o probar su valía superando obstáculos.

Expansión y desafíos

Los primeros años estuvieron marcados por desafíos tan numerosos como insospechados, en un proyecto que desde su inicio había despertado suspicacias y controversias. Aquellos eran tiempos difíciles para los pioneros del cine en su ciudad, donde la presión de la Iglesia se hacía sentir con fuerza. A menudo, recibían cartas y visitas del arzobispado, instándolos a no proyectar determinadas obras que consideraban inapropiadas. Anteriormente, el cine Ekhiñe había sido clausurado por orden del gobernador civil, aduciendo como motivo la falta de un urinario para caballeros. Una excusa tan endeble como transparente, que dejaba al descubierto el verdadero malestar que provocaba en ciertos sectores el cine que allí se exhibía.

El cine parroquial Mikael también fue en su tiempo objeto de ataques y controversias, aunque su existencia fue posible gracias al respaldo de un sacerdote más abierto que sus colegas. Sin embargo, no pudieron evitar que, un día, un simple fotocromo promocional colocado en la fachada del Mikael levantara tal revuelo que acabó en una denuncia. En aquellos años, las quejas y los escritos de inconformidad eran tan habituales como las entradas vendidas.

Pero, lejos de amedrentarse, en 1983 en Golem decidieron que el futuro de su empresa requería una mirada más amplia, un horizonte que se extendiera más allá de los límites de su ciudad. Con esa visión en mente, comenzaron a asistir al Festival de Cannes. Lo hicieron con un propósito claro: adelantarse a los demás, conocer de primera mano las tendencias y las futuras películas que podrían marcar la diferencia en su programación. Habían aprendido el valor de esta estrategia leyendo las crónicas de festivales que publicaban Ángel Fernández-Santos en *El País* y José Luis Guarner en *La Vanguardia*. Gracias a estas lecturas, llegaron a Cannes con una lista mental de películas que deseaban ver y, quizás, exhibir. No era solo una visita para disfrutar del cine; era una misión empresarial que los impulsaba a ir un paso por delante, preparando el futuro de «Golem Distribución».

Con el tiempo, se suscribieron a revistas especializadas como *Le Film Français*, *Screen* y *Variety*, fuentes indispensables para estar al tanto de los nuevos proyectos en Estados Unidos y Europa. Estas publicaciones se convirtieron en sus guías en un mundo donde la información era poder, y donde tener acceso a ella antes que los demás podía marcar la diferencia entre el éxito y el fracaso.

En 1986, un año clave para Golem, comenzaron las obras de ampliación de las dos nuevas salas. Aunque el proyecto aún estaba en proceso de aprobación por el Ayuntamiento, decidieron avanzar con la excavación y cimentación hasta alcanzar la cota cero. A pesar de ser una práctica tolerada, se encontraron con un obstáculo inesperado: El Consistorio, regido por Alfredo Jaime en aquel entonces, les impuso una multa bajo el pretexto de que no habían cumplido con todos los trámites. Jaime, además de ser alcalde, era vecino de la zona y cooperativista de las viviendas adyacentes. Aunque a otras empresas se les permitía avanzar hasta el mismo punto en que se encontraba Golem, ellos fueron multados como medida ejemplarizante, al tratarse de una empresa emblemática de la ciudad.

A medida que la empresa crecía, también lo hacían las responsabilidades y la complejidad de su gestión. En los primeros años, Josetxo se encargaba de los asuntos económicos, apoyado por sus estudios en Empresariales. Sin embargo, con la expansión de Golem, las cifras comenzaron a volverse más complicadas. Aunque siempre contaron con asesores externos, se hizo evidente la necesidad de un control más riguroso y detallado. Fue entonces cuando decidieron incorporar a Gerardo Goñi Amatria al equipo, quien se comprometió con el proyecto al punto de solicitar convertirse en socio. En 1986, adquirió un paquete de acciones y se convirtió en el sexto miembro del grupo de propietarios, consolidando así su lugar en la empresa.

Ese mismo año, Golem dio un paso decisivo al iniciar su actividad como distribuidora. Su primera apuesta fue la película argentina *La historia oficial* (1985) dirigida por Luis Puenzo. Desde entonces, Golem ha trabajado incansablemente durante más de tres décadas para construir un catálogo de distribución sólido y coherente. A lo largo de los años, han traído a las pantallas españolas el cine de algunos de los más destacados cineastas orientales, como Zhang Yimou, Ang Lee, Hirokazu Kore-Eda y Jia Zhang-Ke. También han apostado por grandes autores europeos, como Lars von Trier, Robert Guédiguian, Lauren Cantet y Michael Haneke, y han apoyado a cineastas españoles de la talla de Montxo Armendáriz, Julio Medem, Imanol Uribe, Manuel Martín Cuenca o Fernando Franco.

La expansión de los cines Golem no se limitó a su ciudad natal. En 1992, emprendieron una nueva aventura en Burgos, donde abrieron dos complejos. Uno de ellos, Van Golem Arlanzón, con seis salas y 950 butacas, sigue activo hasta el día de hoy. Sin embargo, estos cines no reflejan la imagen arquitectónica que Golem ha proyectado en otros lugares, ya que fueron diseñados por el arquitecto catalán Gilbert López-Atalaya Mañosa.

En esta etapa de expansión, Golem contó con aliados estratégicos como Juan Heras y Mari Luz Delgado –propietarios de los cines «Van Dyck» de Salamanca y «Van Gogh» en León– compañeros y socios en Burgos. Otro fue Leopoldo Arsuaga, un amigo cercano y gerente de SADE en San Sebastián. Con ellos siguen compartiendo largas charlas sobre cine y una amistad que se mantiene a lo largo de los años. Sin embargo, no todos los proyectos en Burgos tuvieron el mismo éxito. Un complejo situado en el centro comercial «Camino La Plata» cerró sus puertas en 2008, al finalizar el contrato, coincidiendo con la crisis económica.

diendo con el sorpresivo cierre de otro complejo competidor. Quizás de haberlo sabido no hubieran cerrado esas salas, y las hubieran dedicado a un cine de entretenimiento que conviviera con los actuales Van Golem dedicados a una oferta más específica.

En 2022, Van Golem celebró sus treinta años con cifras impresionantes: 6.000.000 de espectadores, 4.500 títulos proyectados en 190.000 sesiones, un reflejo del arduo trabajo y su implantación en Burgos.

El año 1996 marcó otro hito importante con la inauguración de los cines Golem Yamaguchi en Pamplona. Este nuevo espacio, con cinco salas y 450 butacas, se distingüía por su programación más alternativa, ofreciendo una parte de las películas en versión original. Años más tarde, en 2002, abrieron Golem La Morea –en el centro comercial del mismo nombre– con doce salas y 2.800 butacas, siendo el primer cine de la cadena en incorporar proyecciones en 3D. Sin embargo, la tecnología 3D no ha cumplido con las expectativas, salvo contadas excepciones como *Avatar* (James Cameron, 2009). Para muchos espectadores la experiencia es incómoda por el uso de gafas, falta de nitidez según la posición frente a la pantalla y otros condicionantes que evidencian que a esta tecnología le falta desarrollo.

En 1994, Golem expandió su modelo de cines a Logroño. Partieron desde cero, con un equipo de colaboradores muy similar al inicial y bajo la dirección del arquitecto Javier Portillo. La búsqueda de la ubicación fue minuciosa; recorrieron la ciudad y sus alrededores hasta dar con un solar de 2.000 metros cuadrados, un rectángulo con una edificación de unos ocho metros de altura y una volumetría adecuada para albergar el nuevo proyecto.

Con la idea de innovar, el equipo viajó a Alemania, donde estaban desarrollando un concepto diferente de cines: salas en la periferia de las ciudades, rodeadas por amplios espacios exteriores. Allí, observaron que los vestíbulos eran mucho más grandes de lo que habían planeado para Logroño. Inicialmente, habían proyectado un hall de 500 metros cuadrados, pero decidieron ampliarlo hasta los 1.000 metros para crear un espacio acogedor y multifuncional que albergara un bar, taquilla, zona de palomitrón y granel, ascensor y una gran escalera que llevaría a las salas.

Otro aspecto que les impactó en Alemania fue el diseño de las salas, dispuestas en grada, una idea que más tarde aplicarían en el proyecto de Golem La Morea. Sin embargo, en ese momento, para Logroño, no pudieron implementarlo, ya que la estructura prefabricada con una isóptica² clásica en forma de cuchara ya estaba encargada.

La expansión hacia Madrid fue un paso estratégico que se consolidó gracias a la relación cercana que los socios de Golem ya tenían con Javier de Garcillán, tanto como clientes como proveedores: Garcillán, a través de los cines Alphaville, exhibía algunas

² La isóptica es una condición que busca proporcionar igual visibilidad para la audiencia, la cual permite que los espectadores visualicen completamente un área en específico.

de las películas distribuidas por Golem y, por otro lado, a menudo los miembros de la empresa se acercaban a estas salas para ver películas que en ocasiones eran presentadas por los propios directores, como Jean-Luc Godard, Éric Rohmer o Werner Herzog. El ambiente en Alphaville era especial; en su café se organizaban exposiciones con la filmografía de los autores, se presentaban cortometrajes y obras inéditas, y todo ello generaba una atmósfera vibrante y estimulante para el cine, impulsada en gran parte por el trabajo y las gestiones de Javier de Garcillán.

En aquellos años Golem buscaba continuar con la expansión, tanto en la exhibición como en la distribución, con el objetivo de que sus películas llegaran a un público más amplio. Para lograrlo, era fundamental tener presencia en Madrid, donde podían presentarse a los exhibidores en convenciones y festivales clave.

Garcillán y los socios de Golem coincidían con frecuencia en festivales de cine, ya que él también compraba películas a través de su distribuidora «Musidora Films», especialmente de Wim Wenders y las del director finlandés Aki Kaurismäki, cuya obra admiraba profundamente. De hecho, fue el empresario madrileño quien presentó a Golem la oportunidad de adquirir a medias los derechos de *Un hombre sin pasado* (2002), una colaboración que marcó el inicio de una relación profesional de confianza. Javier de Garcillán, figura clave en la difusión del cine en este país, apreciaba su criterio y lo que estaban haciendo. Con el tiempo, comprobó que, aunque sus películas no siempre resultaban altamente rentables, lograban defenderse en el mercado, y que tenían una especial habilidad para dar a conocer a nuevos directores para la cinefilia, más modernos y arriesgados.

A medida que se acercaba el fin del contrato de sus salas, Garcillán empezó a pensar en traspasarlas y la balanza se inclinó a favor de Golem como los sucesores del legado de Alphaville. Pese a ello, nunca quiso vender ni ceder el nombre y la marca, ya que tenía una productora homónima vinculada a proyectos personales. Así, tras una transición de tres años, las salas pasaron a llamarse primero Alphaville Golem, luego Golem Alphaville y finalmente solo Golem, con una programación que reflejaba la filosofía de cine comprometido e independiente, proyectando exclusivamente en versión original. El complejo, tras la remodelación planteada, consta hoy con cinco salas y seiscientas butacas con una programación en versión original de cine independiente.

Madrid se convirtió en el epicentro de la distribución cinematográfica de Golem. Allí, la empresa tenía contacto directo con otras distribuidoras, productoras y el mundo del cine en general, lo que les permitía, además, buscar la reactivación de llevar cineastas a Pamplona. Así que decidieron trasladar las oficinas de distribución a la sede de los cines en Martín de los Heros y Pedro Zaratiegui se mudó a la capital para reforzar la gestión de esta nueva etapa.

Durante su proceso de expansión, Golem había vislumbrado oportunidades en el norte, identificando la posibilidad de desarrollar proyectos como el de Logroño en Bilbao.

En 2010 surgió La Alhóndiga, un proyecto con un concepto completamente distinto. Este espacio urbano, más tarde se enfocaría en el cine de calidad conviviendo con obras comerciales de cierta garantía artística. Originalmente, la idea de La Alhóndiga no incluía cines. El emblemático edificio, diseñado por Ricardo Bastida en 1905, había cerrado en los años setenta tras el declive de su actividad como almacén. Tras varios proyectos fallidos, entre ellos el conocido «cubo» de Oteiza y Sáenz de Oiza, el ayuntamiento liderado por Iñaki Azkuna decidió destinar el espacio a uso cultural.

Golem, siempre con un ojo en nuevas oportunidades, empezó a recopilar información sobre el proyecto, a pesar de que aún no contemplaba incluir cines. En los planes iniciales, se hablaba de un teatro, un auditorio para conciertos y salas de conferencias. No obstante, Golem vio una ocasión para utilizar su experiencia y la fuerza de su marca, abogando por la inclusión de cines como una extensión legítima de la cultura cinematográfica.

Aunque no tenían la concesión asegurada, sugirieron una propuesta para encajar varias salas de cine en el edificio que podría atraer a empresas interesadas. Al principio, el ayuntamiento planteó cinco salas, pero pronto se dieron cuenta de que serían insuficientes para acomodar la creciente cantidad de estrenos semanales. A pesar de que Golem tenía una experiencia dilatada y ya operaba en Madrid, era una compañía navarra y el proyecto de Bilbao buscaba empresas de renombre de la exhibición cinematográfica en Madrid y Barcelona, como Renoir o Verdi que estaban bien posicionadas.

Tras numerosas reuniones que se extendieron por más de un año, finalmente, Golem ganó el concurso. Lograron ajustar el proyecto, pasando de cinco a ocho salas con un total de 1.245 butacas, integradas dentro del edificio diseñado por Philippe Starck. Así, Golem consolidaba su presencia en Bilbao en uno de los espacios culturales más icónicos de la ciudad.

Sin embargo, no todos los proyectos llegaron a buen puerto. En San Sebastián, una ciudad que siempre había sido un objetivo para ellos, intentaron establecerse sin éxito. A pesar de su entusiasmo, los obstáculos pronto comenzaron a surgir. Los precios de los terrenos en Donostia resultaron ser excesivamente elevados, lo que ya representaba un desafío considerable. Además, encontraron ciertas barreras, en gran medida más psicológicas que físicas, relacionadas con la estructura urbana y la dinámica de los habitantes de la ciudad. Estas fronteras invisibles, derivadas de cómo los donostiarras se movían y concebían su propio espacio urbano, finalmente les hicieron desistir de su intento dejándolo como un capítulo inacabado.

7. ACERCAMIENTO A LA CAVERNA MÁS PROFUNDA

El héroe llega a un sitio peligroso, a una situación comprometida, donde no sabe cómo reaccionar o desconoce el objeto de la prueba. Es un momento de zozobra que debe superar y recomponerse para continuar.

Tentaciones e intentonas fallidas

Conforme la ciudad de Pamplona se expandía y la empresa Golem crecía con ella, comenzaron a vislumbrar nuevas oportunidades para fortalecer su proyecto. Habían observado con detenimiento los planes de urbanismo y, convencidos de que el futuro de la ciudad se dirigiría hacia nuevas áreas, decidieron apostar por el Área de Oportunidad de Sarriguren. Donde hoy se sitúa la Ciudad de la Innovación era en aquel entonces un área destinada a proyectos novedosos, y fue allí donde vieron la posibilidad de levantar un nuevo complejo cinematográfico que incluyera salas de cine, teatro, y mucho más. Adquirieron un solar, y poco a poco, fueron ampliándolo mediante la compra de terrenos adyacentes a los agricultores de la zona, hasta alcanzar la superficie necesaria para materializar su ambiciosa visión.

El crecimiento, sin embargo, no se alimenta solo de ideas. Se necesita apoyo económico, y así lo entendieron en Golem cuando Caja Navarra mostró interés en adquirir acciones de la empresa. La venta de acciones les proporcionó la liquidez necesaria para avanzar con el proyecto. Con esos recursos, elaboraron un anteproyecto que imaginaba un espacio multifuncional, una especie de *drugstore* cultural con tiendas de música, una sala polivalente para conciertos y eventos, y un aparcamiento que facilitara el acceso al público. Inspirados en modelos internacionales, como el que habían visto en Toulouse, donde los cines se integraban en zonas comerciales y de ocio en las afueras de la ciudad, buscaron replicar ese éxito en su propia tierra. El complejo no solo estaría rodeado de empresas tecnológicas y no contaminantes, sino que también se complementaría con restaurantes, tiendas de discos, librerías y más. La experiencia previa de Golem con el restaurante en su complejo original y la tienda Xalem, en el Pasaje de La Luna, especializada en productos culturales, les había dado la confianza para embarcarse en esta nueva empresa.

Sin embargo, los vientos pronto cambiarían de dirección. Caja Navarra, bajo la dirección de Lorenzo Rieu, había respaldado el proyecto. Rieu, amante de la cultura, veía en el proyecto de Golem un impulso positivo para la región. Pero su sucesor, Enrique Goñi, tenía una visión distinta. Goñi, un tecnócrata con un enfoque más empresarial y menos arraigado en la comunidad, propuso trasladar el proyecto a Ciudad Real, donde tenía buenos contactos. Sin embargo, esta ciudad no tenía la masa crítica necesaria ni la tradición cinematográfica que un proyecto de esta envergadura requería. Aunque ellos sugirieron alternativas como Barcelona, Zaragoza o Bilbao, ciudades con una fuerte tradición cinematográfica y una gran población estudiantil, la dirección de la Caja consideró estos retos como casi imposibles.

La situación se complicó aún más cuando el Gobierno de Navarra cambió el planeamiento de la zona, orientándola hacia la construcción de viviendas y primando la instalación de empresas tecnológicas de interés estratégico para la región. Ante tal escenario, se vieron obligados a vender lo que habían adquirido con tanto esfuerzo, para evitar pérdidas en una operación que se había vuelto demasiado costosa. Aunque lograron superar la situación sin sufrir grandes consecuencias, la frustración fue evidente. Sin embargo, evitaron un desastre mayor, a diferencia de lo que ocurrió con la propia Caja, que había sido un pilar en la región y terminó desapareciendo.

A pesar de estas dificultades, las propuestas de expansión no cesaron. Recibieron invitaciones para abrir complejos en Canarias, Baleares y otras autonomías, pero siempre mantuvieron su filosofía de trabajar en proyectos que pudieran manejar personalmente, con viajes de ida y vuelta en el día, y, sobre todo, que les permitieran seguir disfrutando del cine. Para ellos, la cinefilia siempre primó sobre los aspectos puramente empresariales.

En 1997, Josemi Echarte decidió dejar la empresa. Fue una decisión desgarradora para el grupo, ya que eran más que socios; eran amigos. La razón principal de su partida fue una cuestión de filosofía de vida: la expansión de Golem requería cada vez más tiempo y dedicación, demandaba viajes frecuentes que empezaban a interferir con la vida personal de todos ellos.

El año 2008 trajo consigo una nueva crisis interna. Gerardo y Koldo, dos de los socios, manifestaron su deseo de abandonar la empresa. Desconfiaban del futuro de la distribuidora, una rama del negocio que les resultaba ajena y arriesgada en comparación con la exhibición cinematográfica, más basada en la palpable venta de entradas. Además, la distribución cinematográfica requería una inversión considerable en derechos y promoción, especialmente cuando se trata de viajar a festivales internacionales como Toronto, Venecia, Berlín, Cannes, París, Copenhague, Roma, La Habana o Buenos Aires, sin olvidar San Sebastián, donde han presentado más películas que en cualquier otro lugar.

Los asesores externos de Golem, tanto el asesor legal como el económico, recomendaban cerrar la distribuidora. Aunque no generaba pérdidas significativas, las ganancias eran mínimas y no justificaban el riesgo considerable que implicaba. Para Golem, sin embargo, la distribución era irrenunciable; ver el cine del momento, descubrir nuevas obras y autores era parte esencial de su identidad. Aun así, Gerardo y Koldo decidieron marcharse, quedándose con la gestión del complejo Golem Logroño tras la escisión. Allí, intentaron diversificar la oferta con un proyecto llamado «La Colmena». Lamentablemente, este último solo sobrevivió seis meses, y el complejo de Logroño cerró en 2009, reabriendo cuatro años después bajo la gestión de Van Dyck de Salamanca y SADE de San Sebastián.

Ese mismo año, 2009, Pedro Zaratiegui también dejó la empresa. Con su partida, solo quedaron dos de los socios fundadores originales al frente de Golem: Otilio García y Josetxo Moreno, quienes, a pesar de los retos, continuaron su labor en festivales y mercados cinematográficos como el «European Film Market» en Berlín y el «Marché du Film» de Cannes, manteniendo viva la llama que habían encendido tantos años atrás.

8. LA PRUEBA MÁS DURA (CALVARIO)

El protagonista enfrenta el mayor peligro. Es real la posibilidad de muerte mientras lucha con una bestia mítica o sus peores miedos. Es un momento crítico en la historia donde se enfrenta a una especie de rito de iniciación, donde experimenta una renovación y cambia para siempre.

Fundido a negro

El 24 de julio de 2016, José Isaac Moreno Alecha, conocido por todos como Josetxo, cerró los ojos por última vez, dejando tras de sí un legado en el mundo del cine que perduraría más allá de su propia vida. Había luchado durante dos años contra una enfermedad que lo debilitó lentamente, pero que nunca apagó su pasión. En sus últimos días, reflexionaba sobre un tema que siempre le había preocupado: el futuro del cine. «Siempre se habla de su inminente fin, de que va a morir, y hasta le ponen fecha. Pero seguirá vivo y coleando mucho tiempo, porque, hoy por hoy, la magia de una sala oscura y que un montón de gente contemple junta una historia ajena sigue teniendo su atractivo», solía decir con convicción.

A lo largo de su vida, Josetxo y Otilio habían sido testigos de múltiples anuncios del supuesto «fin del cine». Cuando surgió el vídeo doméstico, se predijo la muerte de las salas. Luego, con la llegada del DVD y el Blu-Ray, que mejoraban notablemente la calidad y la experiencia visual en casa, las voces que auguraban su final se hicieron aún más fuertes. Pero el cine resistió. Incluso cuando las plataformas de *streaming* y el *Video On Demand* (VOD) irrumpieron con fuerza, el cine continuó atrayendo a aquellos que buscaban la experiencia colectiva de sumergirse en una historia compartida en la oscuridad de una sala.

La piratería fue otro de los grandes desafíos que tuvo que enfrentar el sector. Durante los años del vídeo doméstico, la piratería alcanzó niveles colosales. En España, el problema fue especialmente grave, situando al país entre los mayores focos de piratería a nivel internacional. Con el tiempo, la piratería no desapareció, pero se convirtió en una realidad asumida, una especie de impuesto involuntario que el sector descontaba.

Las crisis económicas también dejaron su marca en la industria cinematográfica. La de 2008 fue especialmente brutal, afectando a todos los sectores, y el ocio, incluyendo los cines, no fue la excepción. Pero ninguna crisis es comparable con el golpe que supuso la pandemia de COVID-19. Durante esos largos meses de confinamiento, los cines permanecieron cerrados y las plataformas de streaming experimentaron un auge sin precedentes, cambiando para siempre los hábitos de consumo de muchos espectadores. Tras la pandemia, algunas personas, especialmente las generaciones que habían crecido con la proyección en gran pantalla y la experiencia compartida de una sala de cine, no volvieron. La comodidad de ver películas desde casa se había instalado en sus vidas, y el cine perdió a parte de su audiencia más fiel.

Además, las reglas del juego cambiaron. Antes, las películas gozaban de una «ventana» de tres meses en los cines antes de ser lanzadas en plataformas digitales. Pero durante la pandemia, esta ventana se redujo drásticamente, llegando en algunos casos a apenas quince días, y en otros, las producciones fueron estrenadas directamente en *streaming*, sin pasar por las salas. Esto supuso un golpe casi mortal para el sector de la exhibición, que no ha podido recuperar las pérdidas sufridas durante esos años oscuros.

La solución más simple hubiera sido aumentar el precio de las entradas para compensar la disminución de espectadores, pero eso no era viable. El sector no podía soportar una subida de precios; al contrario, los precios se mantuvieron, e incluso en algunos casos, se redujeron, haciendo del cine uno de los sectores de ocio más económicos en comparación con otros, como la hostelería.

Y, sin embargo, a pesar de todas estas adversidades, el cine ha demostrado ser resiliente. Ellos lo sabían bien: el cine siempre ha vivido en una crisis permanente, ya sea económica, tecnológica o de cambios en los hábitos de consumo. Pero mientras haya historias que contar, y mientras haya personas dispuestas a reunirse junto a la luz de un proyector en una sala oscura, el cine seguirá resistiendo. Porque, como Josexo bien dijo, la magia de esa experiencia compartida tiene un atractivo que no puede apagarse tan fácilmente.

9. RECOMPENSA

El héroe no solo ha sobrevivido al calvario, sino que ha conseguido la recompensa, el objetivo de su viaje. El tesoro más preciado está ahora en manos del protagonista: una espada, un tesoro, determinado tipo de conocimiento, el amor, un nuevo trabajo, el éxito.

Éxitos y premios

A lo largo de más de tres décadas, Golem Distribución se convirtió en un puente entre el cine más selecto y el público español, permitiendo que las joyas cinematográficas más prestigiosas de los festivales internacionales llegaran a las salas del país. Con cada nueva adquisición, Golem no solo apostaba por una película, sino por una visión, un universo único que merecía ser compartido con aquellos que viven el cine con pasión y devoción.

Por citar algunos ejemplos, en el año 2000 la distribuidora apostó por un título que estremeció a críticos y espectadores por igual: *Bailar en la oscuridad*, de Lars von Trier. La película, que se alzó con la Palma de Oro en el Festival de Cannes, fue mucho más que un éxito de taquilla; se convirtió en un fenómeno cultural, abriendo un debate sobre los límites del cine y el poder de la narrativa visual.

Siete años después, en 2007, Golem trajo a las pantallas *Cuatro meses, tres semanas y dos días*, de Cristian Mungiu. Este filme, crudo y desgarrador, narraba una historia que resonó profundamente en el público, dejando una marca imborrable en el cine europeo contemporáneo. La sensibilidad de Golem para identificar y promover películas de tal calibre se confirmó una vez más en 2008, cuando distribuyeron *La clase*, de Laurent Cantet, otra obra que triunfó en Cannes y consolidó su posición en la historia del cine.

La apuesta por el cine de autor continuó en 2009 con *La cinta blanca*, de Michael Haneke, una película que desnudaba la naturaleza humana con una precisión casi qui-

rúrgica. Haneke, un director conocido por su rigurosidad y profundidad psicológica, se convirtió en un aliado perfecto para Golem, que veía en su obra una continuación natural de su propia filosofía: el cine como un medio para explorar las complejidades de la existencia.

A lo largo de los años, Golem siguió enriqueciendo su catálogo con títulos como *Sueño de invierno* de Nuri Bilge Ceylan en 2014, una meditación poética sobre la soledad y la vida rural, y *Un asunto de familia* de Hirokazu Koreeda en 2018, una película que exploraba los límites del amor y la familia en un Japón contemporáneo.

Pero Cannes no era el único escenario donde Golem dejaba su huella. Berlín también fue testigo de su compromiso con el cine de calidad. En 1993, distribuyeron *El banquete de boda*, de Ang Lee, una comedia dramática que abordaba con delicadeza temas de identidad y pertenencia. Más tarde, en 2006, fue el turno de *Grbavica. El secreto de Esna*, de Jasmila Zbanic, un relato conmovedor sobre el legado de la guerra en los Balcanes. Y en 2012, con *César debe morir* de los hermanos Taviani, Golem trajo a las pantallas una reflexión sobre la redención y el poder transformador del arte.

El Globo de Oro a la mejor película de habla no inglesa también fue testigo de las buenas decisiones de Golem. En 2005, distribuyeron el film palestino *Paradise Now* de Hany Abu-Assad, un filme que ofrecía una perspectiva humana sobre un conflicto eternamente complejo. En 2008, *Vals con Bashir* de Ari Folman llegó a las salas; un impactante documental animado que desentrañaba los horrores de la guerra y la memoria. Y en 2017, *En la sombra* de Fatih Akin, una poderosa historia de venganza y justicia, reafirmó el compromiso de Golem con narrativas que desafían y commueven.

Los Oscar tampoco escaparon al radar de Golem. En 2008, *Despedidas* de Yōjirō Takita se llevó la estatuilla a la mejor película de habla no inglesa, una historia que exploraba la muerte con una serenidad y belleza poética. Luego vinieron títulos como *En un mundo mejor* de Susanne Bier en 2010, *Nader y Simin, una separación* de Asghar Farhadi en 2011, y *Amor* de Michael Haneke en 2012, cada uno de ellos dejando una huella imborrable en la retina de los espectadores.

Cada una de estas películas no solo fue una apuesta segura en términos de reconocimiento, sino también una declaración de principios. Con cada estreno, Golem reafirmaba su compromiso con el cine como un arte que trasciende fronteras y culturas. Así, con más de cuatrocientos títulos en su catálogo, la distribuidora ha logrado algo excepcional: construir un legado que no solo refleja el gusto por el buen cine, sino también la capacidad de acercar al público español nuevas obras fundamentales. Este logro no hubiera sido posible sin la visión y el esfuerzo de cineastas de excepción que han ayudado a que Golem adquiriera prestigio incluso a nivel internacional.

Palmarés seleccionado de Golem Distribucion

Premio Oscar Mejor Película Extranjera

- 2017 *El viajante (Forushande / The Salesman, Asghar Farhadi)*
- 2012 *Amor (Amour, Michael Haneke)*
- 2011 *Nader y Simin, una separación (Jodaeiye Nader az Simin / A Separation, Asghar Farhadi)*
- 2010 *En un mundo mejor (Hævnen / In a Better World, Susanne Bier)*
- 2008 *Despedidas (Okuribito, Yōjirō Takita)*
- 2003 *Las invasiones bárbaras (Les Invasions barbares, Denys Arcand)*
- 2001 *En tierra de nadie (Ničija zemlja / No Man's Land, Danis Tanovic)*
- 1995 *Antonia (Antonia's Line, Marleen Gorris)*
- 1985 *La historia oficial (Luis Puenzo)*

Palma de Oro, Cannes

- 2018 *Un asunto de familia (Manbiki kazoku / Shoplifters, Hirokazu Koreeda)*
- 2014 *Sueño de invierno (Winter Sleep) (Kış Uykusu, Nuri Bilge Ceylan)*
- 2012 *Amor (Amour, Michael Haneke)*
- 2009 *La cinta blanca (Das weisse Band, Michael Haneke)*
- 2008 *La clase (Entre les murs, Laurent Cantet)*
- 2007 *4 meses, 3 semanas, 2 días (4 luni, 3 saptamini si 2 zile, Cristian Mungiu)*
- 2000 *Bailar en la oscuridad (Dancer in the Dark, Lars von Trier)*

León de Oro, Venecia

- 2014 *Una paloma se posó en una rama a reflexionar sobre la existencia (En duva satt på en gren och funderade på tillvaron, Roy Andersson)*
- 2011 *Fausto (Faust, Aleksandr Sokurov)*
- 2006 *Naturaleza muerta (Sanxia haoren, Jia Zhang-Ke)*
- 2003 *El regreso (Vozvrashchenie, Andrey Zvyagintsev)*
- 2000 *El círculo (Dayereh, Jafar Panahi)*
- 1997 *Hana Bi - Flores de fuego (Hana-bi, Takeshi Kitano)*
- 1992 *Qiu Ju, una mujer china (Qiu Ju da guan si, Zhang Yimou)*

Oso de Oro, Berlín

- 2013 *Madre e hijo de (Poziția copilului, Calin Peter Netzer)*
- 2012 *César debe morir (Cesare deve morire, Paolo y Vittorio Taviani)*
- 2011 *Nader y Simin, una separación (Jodaeiye Nader az Simin / A Separation, Asghar Farhadi)*
- 2010 *Miel (Bal, Semih Kaplanoglu)*
- 2007 *La boda de Tuya (Tu ya de hun shi, Wang Quan'an)*
- 2006 *Grbavica. El secreto de Esma (Grbavica (Sarajevo, mon amour), Jasmila Zbanic)*
- 2003 *Contra la pared (Gegen Die Wand, Fatih Akin)*
- 1993 *El banquete de boda (Xi yan, Ang Lee)*
- 1988 *Sorgo rojo (Hong gao liang, Zhang Yimou)*

Concha de Oro, San Sebastián

- | | |
|------|--|
| 2012 | <i>En la casa (Dans la maison, François Ozon)</i> |
| 2010 | <i>Neds (Peter Mullan)</i> |
| 2006 | <i>Half moon – Media luna (Niwemang, Bahman Ghobadi)</i> |
| 2005 | <i>Algo parecido a la felicidad (Stesti, Bodham Sláma)</i> |
| 1992 | <i>Un lugar en el mundo (Adolfo Aristarain)</i> |
| 1990 | <i>Las cartas de Alou (Montxo Armendáriz)</i> |

10. EL CAMINO DEL RETORNO

El héroe no está a salvo todavía, debe escapar con el tesoro o el elixir. El peligro de las fuerzas negativas lo acecha, la posibilidad de perder lo que ha conseguido lo urge a huir hacia adelante y tratar de conseguir seguridad.

Imaginación y adaptación

Otilio García y su equipo disfrutaron un año excepcional para el cine en 2019. Las salas vibraban con el entusiasmo del público, y las películas se sucedían unas tras otras, marcando lo que parecía un periodo de gloria para la exhibición. Sin embargo, el destino tenía otros planes, y en 2020, el mundo se sumergió en una crisis sin precedentes. La pandemia obligó a cerrar las puertas de los cines, y lo que alguna vez se había considerado inimaginable se convirtió en una realidad aplastante. «Nunca pensamos que tendríamos que cerrar en algún momento, y fueron meses brutales. Los años de la pandemia han sido los más duros para Golem», confesó Otilio, con una mezcla de incredulidad y resignación en su voz.

Diferentes instituciones como Ministerio de Cultura –a través del ICAA (Instituto de la Cinematografía y de las Artes Audiovisuales)– y el Gobierno de Navarra lanzaron una línea de ayudas para salas de exhibición cinematográfica que se prolongó hasta 2023 pero el desafío era monumental: cómo mantener viva la pasión por el cine en un mundo donde el contacto humano se había convertido en un riesgo. En medio de esta incertidumbre, surgió una idea inesperada, nacida de la colaboración y la creatividad en tiempos difíciles. Javier Lacunza, gerente de NICDO (Navarra Impulsa Cultura, Deporte y Ocio), tuvo una propuesta inusual pero fascinante: convertir el pabellón multiusos Navarra Arena en un autocine. En un periodo donde ambos espacios estaban cerrados y las oportunidades parecían escasas, esta iniciativa brindó una chispa de esperanza.

Sin embargo, la realización del proyecto no fue sencilla. Cada detalle implicaba un reto logístico: obtener los permisos y licencias necesarios, alquilar el equipo técnico adecuado, encontrar un proyector lo suficientemente potente, instalar una pantalla gigantesca, y configurar un emisor de sonido que pudiera ser captado por las radios de los autos. La capacidad del espacio se calculó cuidadosamente, permitiendo un máximo de sesenta coches por sesión, con un límite de dos pases diarios. A pesar de todas estas

complejidades, el autocine se llenó todos los días, especialmente en la segunda sesión, que se convirtió en la favorita del público.

El autocine fue una experiencia efímera, una respuesta temporal a una crisis sin igual. Mantenerlo de manera regular resultaba inviable debido al montaje y la logística que requería, pero durante ese breve periodo, fue un respiro necesario para Golem y para la comunidad cinematográfica. Para el equipo, fue como un rodaje en un mundo completamente nuevo, lleno de desafíos, pero también de descubrimientos. Tomar la temperatura con termómetros infrarrojos, vestir chalecos reflectantes de seguridad, servir hamburguesas y palomitas directamente en los coches... todo ello formó parte de una divertida y novedosa experiencia.

A pesar de las dificultades, el equipo de Golem disfrutó de cada momento, encontrando en esa peculiar situación una oportunidad para reinventarse, para explorar nuevas formas de llevar el cine a la gente. Aquellos meses de incertidumbre y adaptación dejaron una marca indeleble en todos los involucrados, y aunque el autocine fue una solución temporal, representó un testimonio del ingenio y la resiliencia que definen a la empresa.

11. RESURRECCIÓN

El héroe emerge del mundo especial, de la aventura, transformado por la experiencia. Es un nuevo comienzo en donde el protagonista es más sabio, más fuerte. En este momento se enfrenta a otra situación de muerte/renacimiento (de pérdida y logro) en donde el héroe se purifica con su sacrificio. Con esta acción equilibra las fuerzas y resuelve el conflicto.

Refuerzo de la misión

La vasta trayectoria de Golem en la distribución y exhibición cinematográfica no solo les ha permitido consolidarse como un pilar fundamental del cine en España, sino que también les ha brindado la oportunidad de incursionar, aunque de manera más tangencial, en el ámbito de la producción. Siempre fieles a su esencia, enraizada en un profundo compromiso social y cultural, Golem ha participado en una serie de iniciativas audiovisuales que reflejan su espíritu inquieto y su deseo de contribuir al cine desde diversas perspectivas.

Uno de los primeros proyectos en los que se embarcaron fue el largometraje *Ovejas negras* (1989) de José María Carreño, una crítica mordaz a la educación católica en los años 50, y a la que siguieron *El hombre que perdió su sombra* (Alain Tanner, 1991), *Malas temporadas* (2005) de Manuel Martín Cuenca, un drama que se adentraba en las luchas internas de sus personajes; y *Zona libre* (2005) de Amos Gitai, una obra que exploraba las fronteras, tanto físicas como emocionales, en el convulso Oriente Medio.

Pero su incursión en la producción no se limitó al cine de ficción, Golem también dejó su huella en el documental *La muñeca de espacio* (2007) de David Moncasi, una

obra que exploraba las curiosidades de la vida desde una perspectiva fresca e innovadora. Poco después, en 2010, fueron partícipes de *Che, un hombre nuevo*, un documental dirigido por Tristán Bauer que ofrecía una visión íntima y reveladora de la vida del icónico revolucionario Ernesto «Che» Guevara. Estas producciones no solo ampliaron el horizonte de Golem, sino que también reforzaron su compromiso con un cine que busca reflexionar y provocar.

En su afán por diversificar y enriquecer el panorama cinematográfico, Golem también se convirtió en socio fundador de empresas clave en la industria. En julio de 2003, junto con otras compañías de renombre como El Deseo, Tornasol Films y Wanda Visión, fundaron Cameo. Bajo la dirección de Juan Carlos Tous, Cameo surgió como una respuesta a la necesidad de un catálogo alternativo al de las distribuidoras clásicas de video, enfocándose en el cine independiente y de autor, tanto nacional como internacional. La empresa se convirtió rápidamente en un referente en todo el Estado, gracias a su capacidad para identificar un nicho desatendido y ofrecer un control más riguroso sobre las cifras reales de venta, algo que había sido un problema recurrente en el mercado del video.

En 2007, Golem dio un paso más en su aventura empresarial al ser uno de los impulsores de Filmin, la plataforma de streaming que revolucionaría la manera en que el cine independiente llegaba al público. Fundada por Juan Carlos Tous, José Antonio de Luna y Jaume Ripoll, Filmin contó desde sus inicios con el apoyo de las principales distribuidoras de cine independiente en España, incluyendo Alta Films, Avalon Distribución, El Deseo, Tornasol, Vértigo Films, Versus Entertainment, Wanda Visión y, por supuesto, Cameo y Golem. La plataforma se ha posicionado como un baluarte del cine de autor y clásicos, ofreciendo una alternativa de calidad en un mercado dominado por los gigantes del streaming.

Sin embargo, la llegada de la pandemia en 2020 representó un golpe devastador para la distribución cinematográfica. Con las salas cerradas y la imposibilidad de estrenar nuevas películas, Golem vio cómo su actividad en este sector, que pocos años antes había alcanzado cifras históricas, se ralentizó drásticamente hasta interrumpirse. Finalmente, en 2022, llegó el estreno de *Arthur Rambo*, la última película distribuida por Golem, dirigida por Laurent Cantet, un viejo conocido de la casa cuyo trabajo había sido parte del catálogo de Golem desde su debut con *Recursos humanos* en 1999. Este estreno marcó el final de una era para Golem en el campo de la distribución. La empresa ha entregado una gran cantidad de material relacionado con su actividad a la Filmoteca Navarra y al Archivo Contemporáneo de Navarra.

Con el foco ahora centrado en la exhibición, Golem ha tenido que adaptarse a un panorama en constante cambio. Uno de los aspectos más significativos en esta adaptación ha sido la política de precios, un elemento crucial para atraer a diferentes públicos a las salas de cine.

Con estas iniciativas, Golem no solo se adapta a los nuevos tiempos, sino que reafirma su compromiso de hacer del cine una experiencia accesible y enriquecedora para

todos. A través de su historia, Golem ha demostrado que, independientemente de las dificultades, su esencia permanece intacta: el cine sigue siendo, para ellos y para su público, mucho más que un entretenimiento; es una forma de vida.

12. REGRESO CON EL ELIXIR

El héroe regresa al mundo cotidiano, pero la aventura no tiene sentido si no trae algo consigo: el tesoro, el elixir mágico, una familia, el amor, la sabiduría. El héroe consigue ese elemento que lo ha transformado y entiende que tiene el poder de transformar al mundo.

Impacto duradero

El futuro del cine, aunque incierto, sigue vibrando con vida, a pesar de la reducción en el número de salas. Siempre habrá quienes busquen la magia única de la pantalla grande. Sin embargo, una de las grandes preguntas que enfrenta la industria hoy en día es cómo atraer a las nuevas generaciones a las salas de cine, cómo hacer que experimenten y se enamoren de ese ritual que durante décadas ha sido un refugio de sueños y emociones. La respuesta, en gran medida, radica en la educación.

Desafortunadamente, en este país, el cine no ha sido integrado de manera significativa en el sistema educativo. Mientras en Francia, desde hace más de dos décadas, el cine ha sido parte integral del currículo escolar, gracias a la visión del entonces Ministro de Cultura Jack Lang y el trabajo pionero de Alain Bergala³, aquí esa labor queda relegada a iniciativas tímidas, casi siempre como actividades extraescolares. El enfoque de Bergala, que propuso «enseñar en cine» en lugar de «enseñar el cine», ha moldeado generaciones de jóvenes franceses que no solo conocen la historia de este arte, sino que han aprendido a ver el mundo a través de la lente cinematográfica.

Golem ha asumido parte de esa responsabilidad educativa a través del programa «Aula Golem». Han establecido acuerdos con centros docentes para que los estudiantes

³ *La hipótesis del cine: pequeño tratado sobre la transmisión del cine a la escuela y fuera de ella*. Alain Bergala, Laertes editorial, 2006.

Jack Lang, ministro de Educación responsable del proyecto, coordinado con la Ministra de Cultura Catherine Tasca, recomendó introducir el cine como arte en el marco escolar a Alain Bergala durante el curso 2000/2001, sabiendo al mismo tiempo que el arte es, y debe seguir siendo, un fermento de cambio profundo de las instituciones. Bergala, cineasta, profesor universitario y exjefe de redacción de *Cahiers du Cinéma* durante doce años, aceptó el reto. Su prestigio no solo radica en su labor crítica, sino también en su trabajo pedagógico, exemplificado en *La hipótesis del cine*. Este tratado, subtitulado como *Tratado sobre la transmisión del cine en la escuela y fuera de ella*, sintetiza en menos de doscientas páginas sus ideas y propuestas sobre la incorporación del cine en la educación. A pesar de que el cine ya ha superado el siglo de existencia, su potencial formativo sigue siendo subestimado y desaprovechado.

Bergala parte de la premisa de que el cine es, o puede ser, un arte, y subraya la importancia del vínculo entre infancia y cine, base de su «pedagogía de la transmisión». Este enfoque se apoya en la figura del profesor vocacional, quien actúa como guía apasionado, consciente de su responsabilidad en el proceso educativo. Para Bergala, esta dinámica se potencia mediante una «pedagogía de la creación», que fomenta la participación activa y la implicación tanto individual como grupal de los estudiantes.

puedan disfrutar de películas especialmente seleccionadas durante todo el curso para complementar su aprendizaje en áreas como la historia y otras asignaturas. Esta labor no solo busca atraer a los jóvenes al cine, sino también formar su mirada crítica, enseñarles a distinguir entre imágenes de calidad y aquellas que no lo son, y a disfrutar del cine como un espacio de convivencia y aprendizaje en un mundo cada vez más diverso y multicultural.

La historia de Golem también está marcada por su compromiso con nichos específicos, muchos de los cuales habían sido desatendidos por la industria. Hace 39 años, fueron pioneros en la promoción del cine hecho por y para mujeres, en colaboración con IPES, identificando una necesidad y ofreciendo un espacio para que estas voces fueran escuchadas. También con esta fundación organizan desde 2005 la Muestra de Cine y Derechos Humanos. Pero su labor no se ha detenido ahí. A lo largo de sus 43 años de existencia, Golem ha atendido la demanda de una amplia variedad de públicos, ofreciendo ciclos de cine sobre temas tan diversos como la ópera, el arte, la montaña, y por supuesto, el cine dirigido por mujeres. Golem ha demostrado que, independientemente del tamaño del nicho, cada espectador merece encontrar en el cine una ventana a su mundo.

Su compromiso con la comunidad va más allá de la proyección de películas. Han colaborado con AULEXNA, la Asociación del alumnado y exalumnado de la Diplomatura del Aula de la Experiencia de la Universidad Pública de Navarra, organizando proyecciones en las que este grupo participa activamente en la selección de películas, las cuales son acompañadas de presentaciones y coloquios enriquecedores, a menudo con invitados especiales. Además, Golem sigue siendo un espacio abierto para aquellos que desean hacer cine, poniendo sus instalaciones a disposición de estrenos, presentaciones, cursos y encuentros. Su apoyo a la producción local es un testimonio de su compromiso con el cine en todas sus formas.

El reconocimiento a esta labor ha llegado en múltiples ocasiones. En 2013, Golem fue galardonado con el premio Emprendedor del Año por «Europa Cinemas», y en 2016, recibió la Cruz de Carlos III el Noble de Navarra. En aquella ocasión, la presidenta del Gobierno de Navarra, Uxue Barkos, definió a Golem como «un símbolo de vanguardia, de arte, de creatividad, de libertad; una ventana abierta al mundo, un espacio para compartir lo mejor del cine y de la vida. Premiar a Golem es reconocer a una empresa cultural que ha crecido con nosotros y que a pesar de lo mucho que ha cambiado este mundo sigue ahí ofreciéndonos cada día lo mejor para que podamos analizar y reflexionar sobre el mundo en que vivimos».

Sus palabras capturaron el espíritu de una empresa que en la actualidad mantiene inquebrantable su firme compromiso con el cine, con 42 salas y 7.200 butacas. En 2022, al cumplirse el 40º aniversario de su primer estreno en salas, Otilio García, el último de los héroes detrás de esta aventura, expresó su deseo de que Golem continúe su viaje otros cuarenta años más.

¡Larga vida al cine!

13. REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

Entrevistas

Otilio García, consejero delegado, socio fundador y propietario de Golem (19 de agosto, 5 y 9 de septiembre 2024)

Fuentes consultadas

Archivo de Golem, Difusora Cultural Cinematográfica S. A.

Archivo Contemporáneo de Navarra.

«Los treinta años de vida de los cines Van Golem en Burgos». *El Correo de Burgos*, 07/11/2022. <https://www.elcorreodeburgos.com/cultura/221107/102248/treinta-anos-vida-cines-golem-burgos.html>

Otilio García (Golem): «El precio del cine no es alto, pero ahora hay personas que no pueden permitirse ese gasto». *Navarra Capital*, 09/06/2016. <https://navarracapital.es/el-precio-del-cine-no-es-alto-pero-ahora-hay-personas-que-no-pueden-permitirse-ese-gasto/>

«Golem cumple 40 años. Parece que fue ayer». *Loco por el Cine*, 10/05/2022. <https://www.locoaporelcine.com/golem-cumple-40-anos-parece-que-fue-ayer/>

Golem Distribución: Sobre nosotros. <https://www.golem.es/distribucion/nosotros.php>
«Fallece Josetxo Moreno, socio fundador de la distribuidora, exhibidora y productora Golem». *Fotogramas*, 24/07/2016 <https://www.fotogramas.es/noticias-cine/a15864200/fallece-josetxo-moreno-socio-fundador-de-la-distribuidora-exhibidora-y-productora-golem/>

«Muere Josetxo Moreno, figura clave de la distribución del cine de autor». *El País*, 25/07/2016. https://elpais.com/cultura/2016/07/23/actualidad/1469310360_590005.html

«Fallece Josetxo Moreno, distribuidor del cine de autor en España». *La Rioja*, 31/07/2016. <https://www.larioja.com/culturas/201607/25/fallece-josetxo-moreno-distribuidor-20160725001126-v.html>

«40 años de pasión por el cine». *Diario de Noticias*, 07/05/2022. <https://www.noticiasdenavarra.com/cultura/2022/05/07/40-anos-pasion-cine-2080984.html>

«Golem, galardonada con la Cruz de Carlos III el Noble de Navarra». *Fotogramas*, 11/05/2016. <https://www.fotogramas.es/noticias-cine/a15033986/golem-galardonada-con-la-cruz-de-carlos-iii-el-noble-de-navarra/>

