

Notas sobre las primeras publicaciones cinematográficas editadas en el País Vasco (1927-1958)

(Notes on the first film publications published in the Basque Country (1927-1958))

Ansola González, Txomin

Federico García Lorca, 1 - 2. esk. 48901 Barakaldo

BIBLID [1136-6834 (2011), 37; 343-358]

Recep.: 05.10.2005

Acep.: 04.03.2011

La edición de publicaciones cinematográficas en el País Vasco arranca a finales de la década de los veinte, con la obra El cinematógrafo y el problema de la moralidad pública. Se inicia de esta forma la historia de la bibliografía cinematográfica vasca, que se caracteriza durante sus primeras décadas por su lento desarrollo y por el protagonismo que asume Bilbao.

Palabras Clave: Publicaciones cinematográficas. País Vasco. Bibliografía cinematográfica. 1927-1958. Edición cinematográfica.

Euskal Herrian, hogeiko hamarkadaren bukaeran hasi ziren zinema arloko argitalpenak kalera-tzen. Lehena, El cinematógrafo y el problema de la moralidad pública izan zen. Horrela, euskal bibliografía zinematografikoaren historia hasi zen. Hasierako hamarkadetan, motel garatu zen eta protagonista Bilbo izan zen.

Giltza-Hitzak: Argitalpen zinematografikoak. Euskal Herria. Bibliografía zinematografikoa. 1927-1958. Edizio zinematografikoa.

L'édition de publications cinématographiques en Pays Basque démarre à la fin des années vingt, avec l'œuvre El cinematógrafo y el problema de la moralidad pública (Le cinéma et le problème de la moralité publique). Ainsi commence l'histoire de la bibliographie cinématographique basque, qui se caractérise durant ses premières décennies par son lent développement et par le protagonisme de Bilbao.

Mots-Clés : Publications cinématographiques. Pays Basque. Bibliographie cinématographique. 1927-1958. Edition cinématographique.

1. EXPANSIÓN CINEMATOGRÁFICA

La década de los veinte marca un punto de inflexión fundamental en el devenir del espectáculo cinematográfico. El ascenso sostenido que venía registrando la exhibición de películas durante los años precedentes, con la apertura continuada de nuevos cinematógrafos, se consolida durante esta fase de su historia. La notable expansión que alcanzó prefiguraba un objetivo definido: el de convertirse en un auténtico y genuino espectáculo de masas. Meta que se logró durante la transición del cine mudo al cine sonoro.

El cinematógrafo, que había encontrado entre las clases populares de las zonas urbanas su público natural y más entusiasta, amplió durante este tiempo, por una parte, el número de los espectadores, con la incorporación de las clases medias y la burguesía a las salas, mientras que, por otra, se diseminaba por el conjunto del territorio estatal, llegando también a amplias zonas rurales.

En el País Vasco, como no podía ser de otra forma, asistimos igualmente a un incremento importante de la cartelera cinematográfica, que no se limitó a los municipios más poblados. De esta manera se daba cumplida respuesta al aumento constante del público, que de forma creciente asistía y llenaba regularmente los cinematógrafos vascos.

Exponente del impulso ascendente que acumulaba la exhibición cinematográfica vasca lo encontramos en Bilbao, que contaba a comienzos de los años veinte con cinco cinematógrafos: Salón Olimpia, Salón Vizcaya, Teatro Trueba, Salón Garrayre y Coliseo Albia. A los que había que sumar las sesiones de cine que también ofrecían regularmente el Teatro Arriaga y el Teatro Campos Elíseos.

La notable asistencia a los cinematógrafos permitió que la cartelera cinematográfica aumentara de nuevo, entre 1923 y 1926, con la apertura de cuatro salas más: Cinema Bilbao (1923), Cinema Pax (1924), Cine-Teatro Buenos Aires (1925) e Ideal Cinema (1926).

Este progreso constante, que experimentaba el espectáculo cinematográfico en Bilbao y en el resto del territorio histórico, tuvo también su visualización en las páginas semanales que los periódicos comenzaron a dedicar a la actividad cinematográfica.

El primer rotativo en iniciar la publicación de estas secciones fue *El Pueblo Vasco*, el 12 de noviembre de 1921, con la Semana Cinematográfica. A esta le siguieron las páginas de *La Tarde* (Cinematografía) y *El Nervión* (Teatros y Cines), en 1924; y las de *El Liberal* (Teatro Mudo) y *Excelsior* (Cinematográficas), en 1926.

Este interés informativo por seguir de cerca la actualidad del espectáculo cinematográfico se concretó, igualmente, en la aparición de las primeras revistas cinematográficas vascas. Así, durante la transición del cine mudo al cine sonoro, entre 1927 y 1933, surgieron seis: *Pro-Dis-Co* (1927), *Cinematografía Bilbaína* (1927), *El Norte Cinematográfico* (1930), *Boletín Oficial de la Asociación de Empresarios de Espectáculos Públicos de las Provincias Vascongadas y Navarra* (1930), *Boletín de la Asociación Procine Cristiano* (1930) y *Cine-Arte* (1933), todas ellas editadas en la capital bilbaína. Estas representaban un variado repertorio de títulos, que iban de la prensa profesional (la primera y la cuarta); a la cinéfila (la segunda, la tercera y la sexta); pasando por la confesional (la quinta).

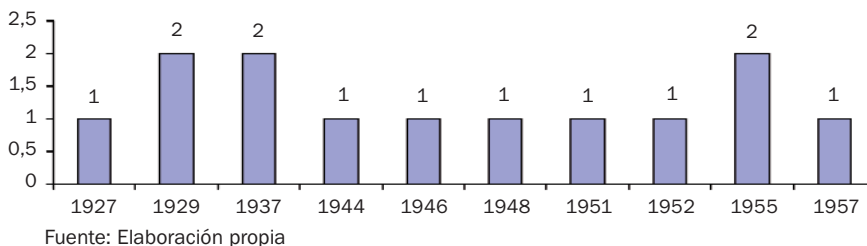
En este contexto de extensión imparable del espectáculo cinematográfico, unido al creciente interés informativo que suscitaba la actividad generada en torno a él por parte de los espectadores, es donde se debe situar, a partir de 1927, la irrupción de la edición de las primeras publicaciones cinematográficas vascas, que tiene en Bilbao su primer eslabón.

La villa bilbaína se sumaba, de esta manera, a la ampliación de los lugares de edición, que se encontraban radicados en Barcelona y Madrid, aunque habían surgido también algunas iniciativas en las ciudades de Valladolid (1922), Málaga (1924) y Valencia (1927).

2. ESCASAS PUBLICACIONES

La edición cinematográfica comienza a germinar en el País Vasco a finales de la década de los veinte, pero lo hizo muy lentamente. En efecto, durante sus primeros treinta y dos años de historia, de 1927 a 1958, solamente se publicaron 13 títulos, cuya secuencia detallada se expone en el Gráfico 1, lo que nos da una media, muy baja, de un libro cada tres años.

Gráfico 1
Publicaciones cinematográficas editadas en el País Vasco (1927-1958)



En las tres primeras décadas el número de publicaciones osciló entre las dos de los años treinta y las tres de los años veinte y cuarenta. Con la llegada de los cincuenta la media ascendió hasta las cinco, durante sus primeros ocho años. Esta etapa, que se extiende hasta 1958, no sobresale por el nivel cuantitativo, ya que nos encontramos ante un reducido número de títulos. Ni tampoco lo hace desde su vertiente cualitativa, pues la mayoría de las obras se caracterizan por su escasa extensión.

De hecho once publicaciones (84,62 %), sobre un total de trece, se mueven entre las 14 y las 62 páginas. Tan sólo dos (15,38 %), superan las 100 páginas: *Rodolfo Valentino. En el XXV aniversario de su muerte*, que tiene 128 y *El cine. Su técnica, su historia*, con 435 páginas. Ambas se editaron en la década de los cincuenta, por lo que los ocho primeros títulos (61,53 %) se sitúan dentro de la categoría de los opúsculos o folletos. La mitad de estos son dos ponencias (*El cinematógrafo y el problema de la moralidad pública* y *Bases para el fomento del buen cinematógrafo*) y dos conferencias (*El cine y la cultura* y *Notas de una actriz*).

La mayoría de las obras corresponden a autores españoles, por lo que solamente dos de ellas son traducciones, una del italiano (*El Film Ideal*) y otra del francés (*El cine. Su técnica y su historia*). La primera es un opúsculo de catorce páginas, mientras la segunda es un libro, que como ya hemos señalado anteriormente es el más extenso de las publicaciones editadas durante este tiempo.

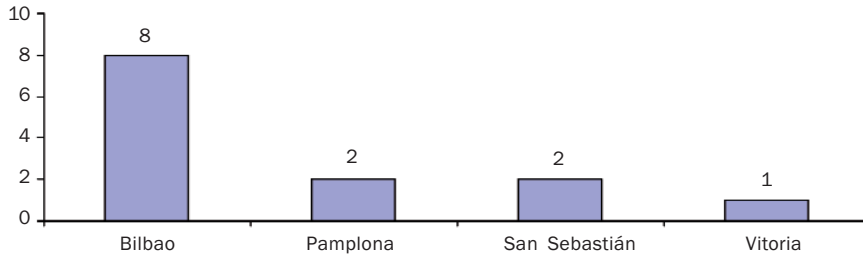
3. PROTAGONISMO DE BILBAO

La edición cinematográfica, durante esta etapa fundacional, se concentró en Bilbao, que asumió un protagonismo casi absoluto (Gráfico 2), ya que 8 (61,54 %) de las 13 obras publicadas lo fueron en la villa bilbaína. Cantidad que era superior a las editadas, de manera conjunta, en las otras tres capitales vascas, donde únicamente se editaron 5 obras (38,46 %): dos en Pamplona (15,38 %), dos en San Sebastián (15,38 %), y una en Vitoria (7,69 %).

Este predominio se mantuvo en todo momento, siendo especialmente destacado desde los inicios, a finales de la década de los veinte, hasta el comienzo de la década de los cincuenta. A partir de esa fecha la edición hace acto de presencia de manera simultánea, por primera vez, en las cuatro capitales vascas. Eso sí limitada a tan solo una obra en Pamplona, San Sebastián y Vitoria, y dos en Bilbao, que siguió liderando la edición de libros de cine.

La escasa producción editorial condicionó de forma importante la labor realizada por las primeras editoriales, ya que esta se concretó la mayoría de las veces en tan solo un título. Hay dos excepciones, una en los años veinte (Escuelas Gráficas de la Santa Casa de Misericordia) y otra en los cuarenta (Ediciones de Con-

Gráfico 2
Publicaciones según el lugar de edición (1927-1958)



Fuente: Elaboración propia

ferencias y Ensayos), que editaron dos títulos cada una. A pesar de ello surgieron editoriales, en estos años, como son *El Mensajero del Corazón de Jesús*, en Bilbao, y el Festival Internacional de Cine de San Sebastián, que desarrollarán una amplia labor editorial en las décadas siguientes.

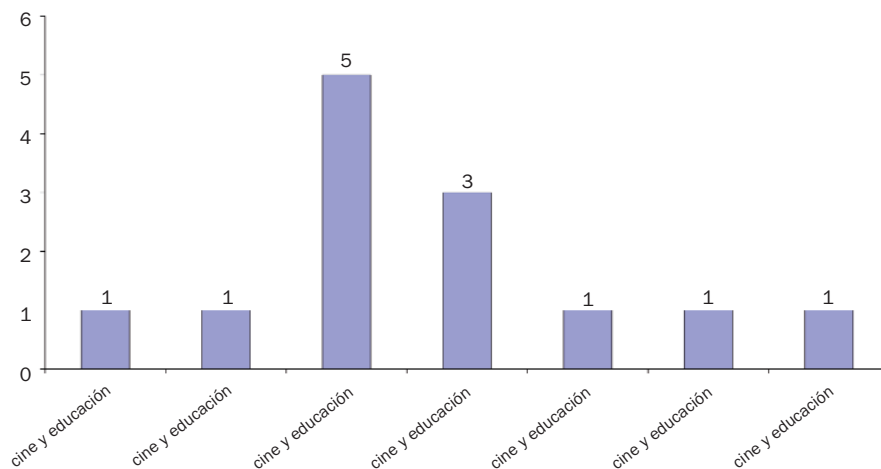
Igualmente, comenzaron a publicar dos autores: Antonio Garmendia de Otxola y Carlos Fernández Cuenca, que cobraron un especial protagonismo en fechas posteriores. Así, Fernández Cuenca es el único, junto a Ramón Sierra, que publica dos trabajos en esta época, preludio significativo del papel fundamental que desempeñó, a partir de la década de los sesenta, en el panorama editorial vasco.

Temáticamente, tal y como se recoge en el Gráfico 3, son mayoría las publicaciones que abordan cuestiones transversales. Es decir, las que analizan los vínculos que se establecen entre el cine con otros temas, como la moral católica, que con cinco obras es el segmento mayoritario durante esta época (38,46 %), estando presente en cada una de las décadas de la misma.

Las dos primeras publicaciones editadas correspondieron a esta temática, lo que evidencia la preocupación y el interés que suscitaba el espectáculo cinematográfico entre los sectores católicos. Las otras dos materias, con una obra cada una, abordaban el cine como vehículo educativo y la relación que se establece entre el cine y la cultura.

A estas obras hay que sumar las que se ocupan de cuestiones más estrictamente cinematográficas. En primer lugar encontramos las que están dedicadas a los actores Charles Chaplin y Rodolfo Valentino y la que la actriz Ana Mariscal escribe sobre su trabajo, que con tres obras (23,08 por ciento) son las mayoritarias. Las tres restantes (23,08 por ciento) analizan la figura del director francés Jean Cocteau, el cine español y la técnica e historia del cine.

Gráfico 3
Temas de la publicaciones editadas (1927-1958)



Fuente: Elaboración propia

4. MORAL Y CINEMATÓGRAFO

La bibliografía cinematográfica vasca tiene, durante sus primeros compases, en el abogado bilbaíno Ramón Sierra a su principal protagonista, no en vano es el autor de los dos primeros textos publicados en el País Vasco: *El cinematógrafo y el problema de la moralidad pública* (1927) y *Qué podemos hacer los católicos para resolver el problema del cine inmoral. Guión de ideas* (1929), editados ambos en las Escuelas Gráficas de la Santa Casa de Misericordia.

El primero recoge la ponencia que había presentado Sierra en la Asamblea contra la Inmoralidad, promovida por los católicos y celebrada en Madrid entre los días 9 y 11 de noviembre de 1927, en la que se habían abordado y debatido los temas de la pornografía, la mendicidad, la inmoralidad, esta de manera genérica, y el cinematógrafo.

La preocupación de la iglesia católica por el avance del espectáculo cinematográfico, al que acusaban de ser el causante de los graves problemas morales que aquejaban a la sociedad, fue una constante desde sus orígenes, encontrándose los sectores católicos más reaccionarios entre sus más virulentos detractores.

Los ataques reiterados contra el cinematógrafo iban acompañados por continuos reclamos a los diferentes gobiernos para que endureciesen la censura de las películas, que consideraban insuficiente. En esta línea de pensamiento, que

era la que profesaba la jerarquía de la iglesia católica, se situaba Sierra. En su ponencia proponía un modelo, definido como completo y práctico, de “censura oficial cinematográfica y de protección al niño contra las exhibiciones de la misma índole contrarias a la moral”.

La censura del Estado debía plegarse a las normas de la religión católica y asumir su concepto de moral, ya que el cinematógrafo estaba desempeñando de forma muy eficaz la tarea de “desfigurar la fisonomía moral de un pueblo”. Esa labor encontraba el terreno abonado en el aumento del número de los cinematógrafos y en el bajo coste de la entrada, lo que permitía la frecuentación masiva de la población.

La exposición de Sierra se desmarcaba claramente, en su conclusión, de la posición dominante en el seno de la iglesia católica, ya que no planteaba una condena del cinematógrafo, al que consideraba indiferente desde una perspectiva moral, sino que diferenciaba entre el uso y el abuso que se hacía del mismo. Reclamando de los católicos una actitud más activa tanto en el campo de la producción de películas como en su distribución y exhibición, para que esa labor pudiera constituirse con el tiempo en una alternativa al cine inmoral.

Las ideas planteadas aquí tuvieron un desarrollo más extenso en su segundo trabajo, *Qué podemos hacer los católicos para resolver el problema del cine inmoral. Guión de ideas*. Fiel al enunciado contenido en el título y subtítulo, Sierra se aplicaba a desarrollar, en su opúsculo, un modelo de actuación que sirviese de pauta y guía para los sectores católicos interesados en desarrollar una actitud activa ante el cinematógrafo. El punto de partida lo situaba en la distinción entre el cinema recreativo y el cinema escolar. Centrándose en el primero establecía una dicotomía, según la actitud del espectador ante el cinematógrafo, entre lo que denominaba público indiferente, al que no le preocupaba la moralidad de lo que veía, y el público cristiano, que a la hora de elegir entre el espectáculo y la moral, optaba por la segunda.

Para captar la atención de ambos públicos, sobre todo del primero, postulaba un plan de actuación integral, que contemplaba entre sus objetivos la producción de películas morales, a la vez que su adecuada distribución y exhibición. Pieza básica en esta estrategia era la constitución de una red de salas, que debidamente federadas, tendrían como misión erigirse en el soporte que garantizara el correcto funcionamiento de las productoras y distribuidoras católicas.

A esta estrategia principal, en la que debían trabajar los seglares católicos, agrupados en el movimiento Acción Católica, había que sumar otras actividades secundarias, pero también importantes. Entre estas se encontraban la edición de un boletín, que sirviese de pauta para saber que tipo de películas, de las proyectadas en los cines comerciales, eran las apropiadas para los católicos; la cre-

ación de una biblioteca y archivo cinematográfico, que orientase aquellas personas que desearan trabajar en la cristianización del cine; y abogaba, igualmente, por la necesaria colaboración internacional entre todos los católicos.

Los objetivos plasmados, reconocía, no era algo que se pudiesen realizar a corto plazo. Era una estrategia a medio y largo plazo, por lo que para su correcta consecución consideraba que se hacía necesario crear una asociación, que con su trabajo contribuyera a encauzar la labor que en el terreno cinematográfico debían desarrollar los católicos.

Fruto de la reflexión de Sierra fue la constitución, en Bilbao, de la Asociación Pro Cine Cristiano, que entre sus objetivos se encontraba trabajar para llevar a la práctica los postulados del abogado bilbaíno, y la edición por parte de esta del *Boletín de la Asociación Pro Cine Cristiano*, cuyo primer número veía la luz en octubre de 1930.

El mismo año en que se publicaba el texto de Sierra, la Caja de Ahorros y Monte de Piedad Municipal de San Sebastián editaba el *Álbum conmemorativo de cine pedagógico en las escuelas municipales de San Sebastián* (1929), que estaba dedicado a glosar el trabajo que en el terreno educativo realizaba la mencionada entidad bancaria. Labor que en Vizcaya promovieron, durante la misma época, la Caja de Ahorros Municipal de Bilbao y la Caja de Ahorros Vizcaína.

La edición de textos sobre cine se interrumpe durante ocho años, retomándose esta, por partida doble, en plena guerra civil, durante 1937. En primer lugar tenemos la obra *Bases para el fomento del buen cinematógrafo* (Pamplona, Confederación Católica de Padres de Familia, 1937), de Pedro Sangro y Ros de Olano, marqués de Guad-el-Jelu, que había sido ministro de Trabajo durante la dictadura del general Dámaso Berenguer y era miembro activo de la Asociación Nacional de Padres de Familia.

Al igual que Sierra, Sangro mantiene una actitud regeneracionista ante el cinematógrafo. Frente a los que le consideraban un espectáculo bajo sospecha permanente, optaba por resaltar los aspectos positivos del medio, en detrimento de la línea de pensamiento más conservadora e integrista que solamente veía los graves peligros que, según ellos, encerraban las películas.

El análisis que hace del cine español le lleva a expresar la fragilidad industrial sobre la que este se sustentaba, por lo que se hacía necesario el apoyo del Estado a la cinematografía, y la precariedad moral en la que se encontraba. Para acabar con esta última sugería la creación en España de un organismo similar al que la Italia fascista había puesto en marcha con el nombre de L'Ufficio de Cinematografía Educativa (LUCE), que serviría para aglutinar el trabajo en el campo del cine educativo y de la propaganda. Otro elemento a tener en cuenta sería el fomento del cine amateur.

Junto a estas medidas proponía un control estricto de los contenidos de las películas, limitar la entrada de los niños a los cines, y reducir de forma significativa la oscuridad de las salas, para que la falta de luz no propiciase conductas inmorales de los espectadores. En definitiva, postulaba una defensa del cine, para que este se convirtiera en un agente adoctrinador de las masas, al servicio de la moral católica.

El otro texto, *Carta a Charles Chaplin* (Bilbao, Editora Nacional. Delegación del Estado para Prensa y Propaganda, 1937), lo firma Luis Escobar Kirkpatrick. La redacción del folleto, más bien un panfleto, vino motivado por el apoyo público que un grupo de actores estadounidenses, entre los que se encontraban Charles Chaplin, James Cagney, Joan Crawford, Fredric March y Douglas Fairbanks Jr., expresaron a favor de la II República, tras la sublevación de los militares golpistas del 18 de julio de 1936.

Escobar firme partidario del golpe militar y alineado con la cruzada emprendida por los sectores más reaccionarios de la sociedad española, realiza un alegato de los militares y civiles que se habían levantado en armas contra la legalidad constitucional republicana, y aprovecha el viaje para atacar y zaherir a diferentes personalidades republicanas.

5. MOMENTO POCO FAVORABLE

El final de la guerra civil, con el triunfo de los franquistas, impuso en todos los órdenes de la vida española y vasca las restricciones más severas en el terreno político, económico, social y moral. Se evidenciaba de esta forma las intenciones de los sectores que habían alentado y apoyado la sublevación.

No era esta una coyuntura favorable, la posguerra, para la edición cinematográfica, por lo que hubo que esperar hasta mediados de la década de los cuarenta para que se reactive de nuevo. Así, en 1944 se publica *El cine y la cultura humana* (Bilbao, Ediciones de Conferencias y Ensayos), de Ernesto Giménez Caballero.

Este escritor, que había desempeñado una intensa y relevante actividad intelectual, durante el final de la Dictadura de Miguel Primo de Rivera y la II República, como impulsor de la revista *La Gaceta Literaria* y del Cine-Club Español, fundado por esta, reflexiona en esta obra sobre dos cuestiones a las que se sentía muy vinculado, como eran el cine y la cultura.

Dos años después, es la entonces actriz de teatro y cine Ana Mariscal, actividad a la que posteriormente sumó los cometidos de directora y productora, para lo que constituyó la empresa Bosco Films, la que analiza en *Notas de una actriz* (Bilbao, Ediciones de Conferencias y Ensayos, 1946), las circunstancias en

que se mueve su labor artística y las condiciones en las que realiza su trabajo en los escenarios.

La publicación de textos cinematográficos, durante los años cuarenta, se cierra con el trabajo del jesuita vasco Antonio Garmendia de Otaola *Guiando las lecturas y los espectáculos* (Bilbao, El Mensajero del Corazón de Jesús, 1948). Su edición constituye un hecho relevante en la historia de la bibliografía cinematográfica vasca, ya que tanto el autor como la editorial van a ofrecer, conjuntamente, a los lectores, en los años siguientes nuevas obras, comenzando a dar los primeros pasos para que surja cierta normalización en la edición de libros de cine.

En esta primera publicación, que como su título nos advierte analiza los libros y los espectáculos, en concreto el cine y el teatro, por lo que vamos a detenernos solamente en la segunda parte. La obra constituye una guía, centrada en la defensa de los valores morales de la iglesia católica, a partir de la cual el espectador pueda tener unas pautas de comportamiento, filtradas y mediatizadas por la ortodoxia católica.

Al igual que en las obras de Ramón Sierra y Pedro Sangro y Ros de Olano, ya mencionadas anteriormente, nos encontramos con un posicionamiento favorable al cine, pero no en tanto en cuanto que espectáculo, al que uno se acerca desde la libertad de elegir lo que más le gusta o lo que más le conviene, sino como instrumento al servicio de las directrices que marcaba el ideario de la jerarquía católica.

Por ello, en aras de la defensa de una moral particular, que se quiere hacer extensiva de manera obligatoria al conjunto de la población, justifica la censura que tanto el Estado como la iglesia católica realizan sobre las películas. Argumenta, en este sentido, los valores educativos que representaba tal medida y los beneficios que reportaba para el conjunto de los ciudadanos:

Si de las lecturas pasamos a los espectáculos, enseguida veremos que nuestra patria va a la vanguardia en el afán educativo del cine y del teatro, no sólo porque el Estado y la Iglesia se preocupan de censurar previamente la obra y dar a conocer ampliamente su veredicto para que el público lo conozca a tiempo, sino, además, porque el mismo público tiene interés en informarse y atenerse en principio, a ese juicio autorizado, seguro, fiel y suficientemente adecuado a nuestra psicología.

Consecuentemente con este planteamiento ofrece al lector una relación de revistas y libros de cine donde poder informarse y forjarse un criterio moral. Completa estos datos con una selección de los textos donde se recoge la doctrina pontificia sobre teatro y cine, y se incluyen, igualmente, las conclusiones aprobadas en el Congreso Internacional del Cine Católico de Bruselas.

6. MODERADO AVANCE

Con la llegada de la década de los cincuenta se produjo un moderado salto cualitativo y cuantitativo, que hay que entender desde la perspectiva de los niveles tan bajos en que se movía la edición cinematográfica en el País Vasco, durante los años precedentes.

Estos cambios se concretaron a comienzos de la década con la publicación de *Rodolfo Valentino. En el XXV aniversario de su muerte* (Bilbao, Gráficas Bilbao, 1951), de Jesús Basáñez Arrese. La importancia de este texto reside en dos hechos relevantes, el primero tiene que ver con su extensión: 128 páginas, por lo que podemos catalogarlo como el primer libro editado en el País Vasco, ya que las obras que le precedieron se mueven todas ellas en el terreno de los folletos o de los opúsculos, siendo *Bases para el fomento del buen cinematógrafo*, con 59 páginas, el más extenso de las obras publicadas hasta ese momento.

El segundo hecho reseñable es la circunstancia, notable, de que estamos, también, ante la primera obra que elige al cinematógrafo como eje exclusivo de su discurso, a diferencia de lo sucedido con la transversalidad que recorría todos los textos editados con anterioridad.

Basáñez Arrese toma como punto de partida de su libro el veinticinco aniversario de la muerte del actor italiano Rodolfo Valentino, que había fallecido el 23 de agosto de 1926 en el Hospital Roosevelt de Nueva York, donde había sido ingresado unos días antes, aquejado de una apendicitis, para trazar la biografía de una de las figuras más populares del cine mudo, sobre todo entre las mujeres.

De ahí que su muerte a los treinta y un años, había nacido en la ciudad italiana de Castellaneta de Taranto el 6 de mayo de 1895, representara una fuerte conmoción entre sus innumerables fans, repartidas por todo el mundo, algunas de las cuales llevaron su pena y dolor hasta el suicidio, una circunstancia que no se había producido hasta entonces.

Con su desaparición prematura se truncaba una carrera artística y un icono cinematográfico que se encontraba en el punto más álgido de su popularidad. Esta se había iniciado en Hollywood en 1914 con la película *My Official Wife* (James Young, 1914), donde Valentino intervenía como extra, y concluía de manera inesperada con *El hijo del Caid* (*The Song of the Sheik*, George Fitzmaurice, 1926).

En esta línea, de acercamiento a una personalidad relevante del cine, aunque en un registro diferente, ya que se trata de un director francés y no de una estrella hollywoodiense, se encuentra la obra de Carlos Fernández Cuenca *Orphee y el cine de Jean Cocteau* (Pamplona, Ediciones del Cine-Club Pamplona, 1952).

Fernández Cuenca ofrece un detenido análisis de la película *Orfeo* (*Orpheus*, 1950), un singular *thriller* fantástico y obra maestra del cine, que está interpretado por Jean Marais, Francois Périer, María Casares y Marie Déa. Labor que completa con el repaso a la trayectoria cinematográfica del cineasta, poeta, novelista, pintor y dibujante francés, que ya nos había ofrecido otra muestra de su talento en una película anterior *La bella y la bestia* (*La belle et la bête*, 1945).

A este trabajo, primero de los que va a publicar Fernández Cuenca en el País Vasco, que le conferirán un protagonismo destacado en el panorama de la bibliografía cinematográfica vasca en la década siguiente, suma, tres años después, *Retrospectiva del cine español* (San Sebastián, Festival Internacional de Cine de San Sebastián, 1955).

El festival había comenzado su trayectoria dos años antes, en 1953, por iniciativa de un grupo de comerciantes locales, que buscaban una forma de promocionar la ciudad como lugar de recreo estival. A partir de su tercera edición inicia la publicación de diferentes textos cinematográficos, que sirven de complemento a los ciclos, homenajes, retrospectivas que se organizaban de manera paralela a la Sección oficial, donde concurrían las películas que se presentaban a concurso en el festival.

A iniciativa de Carlos Fernández Cuenca, en ese momento director de la Filmoteca Española, el secretario general del certamen, Miguel de Echarri, decidió aceptar la propuesta que se le hacía de organizar una sección titulada Retrospectiva del cine español.

Esta se plasmó en la proyección de seis películas, tres correspondientes al periodo mudo: *Asesinato y entierro de José Canalejas* (Enrique Blanco, 1912), *El sexto sentido* (Nemesio Sobrevila, 1928), y *La aldea maldita* (Florián Rey, 1929), y tres al periodo sonoro: *Prim* (José Buchs, 1930); *La verbena de la paloma* (Benito Perojo, 1935) y *El bailarín y el trabajador* (Luis Marquina, 1936). La retrospectiva se completó con la edición de un folleto, en colaboración con la Filmoteca Nacional, que contenía una detallada información sobre los directores seleccionados y sus películas.

7. EN POS DEL FILM IDEAL

La preocupación de la jerarquía vaticana por la influencia que ejercía el espectáculo cinematográfico entre la gente, al constatar que una película podía ser vista por millones de espectadores, les llevó a modular el discurso que mantenían frente al cine.

Tras considerar, durante mucho tiempo, al cinematógrafo como un espectáculo muy pernicioso para los ciudadanos, se juzgó necesario cambiar de estra-

tegia, pasando de su tradicional actitud negativa a una positiva, más acorde con los tiempos.

Se trataba, en definitiva, de aprovechar las potencialidades del cinematógrafo para desarrollar su acción pastoral. De utilizar este medio moderno para continuar manteniendo su capacidad de seguir influyendo en los comportamientos de la gente. Aunque ello no significaba renunciar a dejar de reclamar de los poderes públicos una política más dura de censura, que tuviese en cuenta los dogmas católicos.

La iglesia en tanto que institución optó siempre por mantenerse en segundo plano, aunque reclamó de los seglares católicos una intervención directa y más activa en el campo del espectáculo cinematográfico. Esta se encauzó mediante el movimiento de Acción Católica y otras organizaciones, a las que encargó que promoviesen entre los católicos la participación en los diferentes segmentos de la industria cinematográfica, de la producción a la exhibición pasando por la distribución.

Por ello la iglesia católica fue exponiendo regularmente su posicionamiento ante el cinematógrafo e indicando las pautas que debían seguir los católicos. Parte de estos postulados, expresados por el Papa Pío XII, en sendos discursos dirigidos a los Representantes de la Industria Cinematográfica italiana, el 21 de junio de 1955, y ante las Asambleas de la Unión Internacional de Exhibidores Cinematográficos y de la Federación Internacional de Distribuidores, el 28 de octubre de 1955, se recogieron en el folleto *El Film Ideal* (Vitoria, Editorial S. Católica, 1955).

En el primero de ellos se exponía el claro influjo que el cinematógrafo tenía en la vida cotidiana de la gente y en su comportamiento moral. Un hecho que hacía necesaria la intervención de los poderes públicos para “salvaguardar el común patrimonio civil y moral”, mediante la censura estatal y la eclesiástica. A continuación pasaba a expresar cual quería que fuera el futuro del cine, que resumía en la expresión: la película ideal. Esta debía entenderse bajo tres aspectos: 1) En relación con el sujeto, es decir, los espectadores a quienes va destinada; 2) En relación con el objeto, es decir, al contenido de la película misma; 3) En relación con la comunidad sobre la cual la película ejerce especial influjo.

Teniendo en cuenta estas consideraciones expresaba las múltiples potencialidades del espectáculo cinematógrafo, como “instrumento eficaz y positivo de elevación, de educación y mejora”, para el conjunto de la población. Por lo que exhortaba a artistas y productores a realizar “todo esfuerzo para librarlo no sólo de la decadencia artística, sino, sobre todo de la complicidad, de la depravación, y a que levanten, en cambio, la vista a las limpias regiones del film ideal”.

Este deseo formulado por Pío XII, quizá fue asumido por Henri Agel, en *El cine. Su técnica, su historia* (Bilbao, Desclée Brouver, 1957). Agel expresaba que el espectáculo cinematográfico no era,

[...] más que un opio que permite a los rechazados, a los desarraigados, a los insatisfechos de toda laya, abandonarse a una segunda vida, a una existencia prestada, que discurre al margen de la vida cotidiana: los adultos al igual que los jóvenes, experimentan sensaciones voluptuosas, idílicas o brutales, que a la larga vienen a integrarles en una especie de mundo ideal más hermoso, más excitante que el mundo de la vida ordinaria: un mundo mítico, el reino de las quimeras.

Para hacer frente a esta realidad, Henri Agel reclamaba del público más sentido cinematográfico, que se percatase de la “riqueza y las posibilidades expresivas del cine”, lo que le permitiría concurrir a las salas con una disposición distinta a la que habitualmente se acude. Para lo cual era necesario que el

[...] espectador se convenza de que en el cine hay un lenguaje; y cuanto antes mejor, pues con absoluta precisión urge que emprendamos una lucha abierta contra las técnicas de envilecimiento que airea la producción cinematográfica.

En este combate, para que al cinematógrafo se le reconozca su capacidad artística y deje de ser mero instrumento de diversión y embrutecimiento, inscribe su libro Agel. En él se refiere, entre otros elementos que hacen posible la realización de una película, a la imagen, el sonido, la luz y la decoración, el color, y los intérpretes. Completa su repaso por la historia y la técnica del cinematógrafo mediante el análisis de algunos filmes que, según su criterio, se podían considerar como un compendio de las virtudes y potencialidades que nutren al cinematógrafo: *Candilejas* (*Limelight*, Charles Chaplin, 1952) *Ladrón de bicicletas* (*Ladri di biciclette*, Vittorio de Sica, 1948), *Rashomon* (*Rashomon*, Akira Kurosawa, 1950) y *Otelo* (*Othello*, Orson Welles, 1952).

La vocación didáctica y de iniciación al espectáculo cinematográfico que asume el libro también está presente en otros apartados, en los que aborda la labor a realizar en los cineclubs, o la faceta educativa que debe cumplir el cine. Para desarrollar esta menciona la forma en que se deben elegir las películas, cuál debe ser el procedimiento para la presentación de los filmes, antes de su proyección, y el posterior debate, tras su conclusión, y cómo abordar el trabajo en las aulas.

Para concluir, podemos decir que esta primera etapa de la bibliografía cinematográfica vasca se caracteriza por el estado embrionario en que se mueve, ya que no termina de arrancar ni de encontrar su camino. La causa de este comportamiento errático tiene en la Guerra Civil, primero, y en la larga posguerra, después, una motivación clara de la debilidad que esta deja traslucir durante estas primeras cuatro décadas de publicaciones cinematográficas.

8. RELACIÓN DE LAS PUBLICACIONES EDITADAS EN EL PAÍS VASCO (1927-1958)

AGEL, Henri. *El cine. Su técnica, su historia*. Bilbao: Desclée de Brouver, 1957; 435 p.

Álbum conmemorativo de cine pedagógico en las escuelas municipales de San Sebastián. San Sebastián: Caja de Ahorros y Monte de Piedad Municipal de San Sebastián, 1929; 30 p.

BASÁÑEZ ARRESE, Jesús. *Rodolfo Valentino. En el XXV aniversario de su muerte*. Bilbao: Gráficas Bilbao, 1951; 128 p.

ESCOBAR KIRKPATRICK, Luis. *Carta a Charles Chaplin*. Bilbao: Editora Nacional (Delegación del Estado para Prensa y Propaganda), 1937; 16 p.

FERNÁNDEZ CUENCA, Carlos. *Orphee y el cine de Jean Cocteau*. Pamplona: Cine-Club Pamplona, 1952; 62 p.

_____. *Retrospectiva del cine español*. San Sebastián: Festival Internacional de Cine de San Sebastián, 1959; 44 p.

GARMENDIA DE OTAOLA, Antonio. *Guiando las lecturas y los espectáculos*. Bilbao: El Mensajero del Corazón de Jesús, 1948; 48 p.

GIMÉNEZ CABALLERO, Ernesto. *El cine y la cultura humana*. Bilbao: Conferencias y Ensayos, 1944; 48 p.

MARISCAL, Ana. *Notas de una actriz*. Bilbao: Conferencias y Ensayos, 1946; 48 p.

Pío XII, Papa. *El Film Ideal*. Vitoria: S. Católica, 1955; 14 p.

SANGRO Y ROS DE OLANO, Pedro. *Bases para el fomento del buen cinematógrafo*. Pamplona: Confederación Católica de Padres de Familia, 1937; 59 p.

SIERRA, Ramón. *El cinematógrafo y el problema de la moralidad pública*. Bilbao: Escuelas Gráficas de la Santa Casa de Misericordia, 1927; 41 p.

_____. *Qué podemos hacer los católicos para resolver el problema del cine inmoral. Guión de ideas*. Bilbao: Escuelas Gráficas de la Santa Casa de Misericordia, 1929; 18 p.

9. REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

"Bibliografía sobre cine vasco 1928-1981". En: *IV Semana de Cine Vasco*. Vitoria, 1988.

"Bibliografía sobre cine vasco 1982-1988". En: *V Semana de Cine Vasco*. Vitoria, 1989.

"Bibliografía". En: PABLO, Santiago de (ed.). *Los cineastas. Historia del cine en Euskal Herria, 1896-1998*. Vitoria: Fundación Sancho el Sabio Fundazioa, 1998.

CEBOLLADA, Pascual; RUBIO GIL, Luis. "Bibliografía básica de libros para una historia del cine español". En: *Enciclopedia del cine español*. Barcelona: Ediciones del Serbal, 1996.

Ansola, T.: Notas sobre las primeras publicaciones cinematográficas editadas en el País Vasco...

DELGADO CASADO, Juan. *La bibliografía cinematográfica española. Aproximación histórica*. Madrid: Arco/Libros, 1993.

_____. *Índice cinematográfico de España*. Para guía y orientación de productores, distribuidores y empresarios. Madrid: Marisal, 1941.

_____. *Libros de cine*. Madrid: Instituto Nacional del Libro Español, 1981, 2ª ed.

_____. *Libros de cine*. Madrid: Instituto Nacional del Libro Español, 1979.

LÓPEZ YEPES, Alfonso. "Bibliografía de obras de consulta española sobre Cinematografía". En: *Documentación de las Ciencias de Información*, núm. 14, Madrid, 1991.

_____. "Bibliografía española sobre historia del cine". En: *Documentación de las Ciencias de Información*, núm. VI. Madrid, 1982.

MADARIAGA ATEKA, Javier. "Cincuenta años de bibliografía cinematográfica vasca 1911-1960". En: *Euskal Herriko Zinemaren Hastapenak, Los orígenes del cine en Euskal Herria*. Bilbao: Universidad del País Vasco / Euskal Herriko Unibersitatea, Fundación Bilbao Bizkaia Kutxa Fundazioa, 1995.

RODRÍGUEZ ARAGÓN, Manuel. *Bibliografía cinematográfica española*. Madrid: Dirección General de Archivos y Bibliotecas, 1956.