

La iglesia católica ante el lienzo de plata. Iniciativas bilbaínas para el buen uso del cinematógrafo (1927-1935)

(The Catholic Church before the silver canvas. Initiatives from Bilbao for the good use of the cinematographer (1927-1935))

Ansola González, Txomin

Plaza Federico García Lorca, 1-2º dcha. 48901 Barakaldo
txominan@mixmail.com

BIBLID [1137-439X (2006), 28; 293-308]

Recep.: 13.11.04

Acep.: 12.04.06

La expansión del cinematógrafo llevó a la iglesia católica a tener que reformular sus reiterados pronunciamientos contrarios. Así, a partir de la segunda mitad de la década de los veinte se empezó a distinguir entre el uso y abuso del espectáculo cinematográfico. Este cambio, promovido por los sectores seculares, tuvo en Bilbao un protagonismo destacado, que se concretó en la publicación de dos opúsculos, la edición de una revista y la apertura de un cinematógrafo.

Palabras Clave: Espectáculo cinematográfico. Bilbao. Religión. Iglesia católica. Moral. 1927-1935. Pro Cine Cristiano. Cinema Bilbao Actualidades. Ramón Sierra.

Eliza katolikoak behin eta berriro zinematografoaren aurka egindako adierazpenak berrikusi behar izan zituen, zinematografoak hedapen handia lortu zuenean. Hala, hogeiko hamarkadaren bigarren erditik, ikuskari zinematografikoaren neurrizko eta gehiegizko erabileraren artean bereizten hasi zen eliza. Laikoek bultzaturiko aldaketa horrek protagonismo nabarmena izan zuen Bilbon; izan ere, bertan bi opuskulu argitaratu, aldizkari bat kaleratu eta zinematografo bat zabaldu zuten.

Giltza-Hitzak: Ikuskari zinematografikoa. Bilbo. Erlijioa. Eliza katolikoa. Morala. 1927-1935. Kristau zinemaren alde. Bilbao Actualidades Zinema. Ramón Sierra.

L'expansion du cinéma a amené l'église catholique à devoir reformuler ses soulèvements contraires réitérés. Ainsi, à partir de la seconde moitié des années vingt on commença à faire la différence entre l'usage et l'abus du spectacle cinématographique. Ce changement, encouragé par les secteurs séculiers, a connu, à Bilbao, un protagonisme important qui s'est concrétisé dans la publication de deux opuscules, l'édition d'une revue et l'ouverture d'un cinéma.

Mots Clés: Spectacle cinématographique. Bilbao. Religion. Eglise catholique. Morale. 1927-1935. Pro Ciné Chrétien. Cinéma Bilbao Actualidades. Ramón Sierra.

INTRODUCCIÓN

El espectáculo cinematográfico encontró desde sus inicios defensores entusiastas y fervientes detractores. Entre estos últimos se encontraba la iglesia católica, que lo consideraba un peligro para la integridad moral de la población. Un testimonio pionero del recelo con el que se le recibió se localiza en Bermeo, donde en enero de 1906 comenzó a funcionar, permanentemente, un cinematógrafo en el Salón-Teatro de la Sociedad Bermeana¹. A finales de ese año, en diciembre, el corresponsal del rotativo *El Liberal*, tras dar cuenta del éxito que habían tenido las sesiones entre los vecinos, ya que constituía un agradable entretenimiento gracias a las bonitas películas que se exhibían y a la calidad de la proyección, se hacía eco del malestar que había suscitado en el párroco de la localidad. Este comenzó, de forma encubierta, a censurar la asistencia al cinematógrafo:

“Me dicen que se hace campaña en el confesionario contra tan pueril distracción; por un exceso, sin duda, de meticulosidad será, pues yo creo que hay algo más censurable y merecedor de confidencial prohibición”².

Las descalificaciones contra el espectáculo cinematográfico por parte de los sectores más conservadores de la sociedad, entre los que se encontraba en primera fila la iglesia católica, crecieron en la misma intensidad que se consolidaba como diversión popular. Estas se concretaron en las constantes demandas a los poderes públicos para que se ejerciera un control estricto sobre el contenido de las películas y se atajara la influencia perniciosa que ejercían las imágenes animadas entre los espectadores.

Fruto de esas presiones fue la promulgación el 27 de noviembre de 1912, mediante una Real Orden del Ministerio de la Gobernación, del primer código de censura español. En su parte expositiva se justificaba tal medida por el cambio que había experimentado el espectáculo cinematográfico, que de ser

“un elemento de cultura y honesto recreo donde se representen los cuadros reales de la naturaleza, las maravillas geográficas, las grandes empresas científicas o industriales, la vida normal y sana, los centros benéficos y educativos y cuantas escenas de carácter histórico y moralizador puedan estimular a la práctica del bien, ensalzando el amor a la Patria y a la familia, el heroísmo y el sacrificio por la humanidad”, había optado por “dar apariencias de realidad a visiones fantásticas, trágicas, terroríficas y perturbadoras”³.

Dos semanas después, el 12 de diciembre, se producía el primer pronunciamiento oficial de la jerarquía vaticana sobre el cinematógrafo. La frecuencia con la que en las iglesias tenían lugar proyecciones

1. ANSOLA GONZÁLEZ, Txomin. *Del taller a la fábrica de sueños. El cine en una ciudad industrial*, Bilbao: Servicio Editorial de la Universidad del País Vasco, 2002, p. 101.

2. “Bermeo”, *El Liberal*, Bilbao, 16 de diciembre de 1906, p. 2.

3. *Gaceta de Madrid*, 28 de noviembre de 1912, p. 552.

cinematográficas suscitó la consulta, por parte de algunos obispos, sobre si se debía tolerar o prohibir las mismas. La respuesta llegó en forma de un Decreto de la Sagrada Congregación Consistorial en el que se rechazaba su utilización, pues se consideraba que

“los edificios consagrados a Dios, en los que se celebran los divinos misterios y los fieles son elevados a las cosas celestiales y sobrenaturales, no se deben emplear para otros usos y especialmente a representaciones escénicas por honestas y piadosas que sean”. Estimando, por tanto, que se “debía prohibir en las iglesias todas las proyecciones y representaciones cinematográficas”⁴.

El rechazo al espectáculo cinematográfico fue una constante de la iglesia católica. A pesar del establecimiento de la censura estatal, ésta prosiguió organizando campañas contra el cine, como la que promovió desde los pulpitos en 1914. Actitud que era denunciada por T. Mendive en *El Liberal*:

“No sólo la Prensa es una palanca de la opinión. Allí está la cátedra del Espíritu Santo, que puede competir, en cuanto a eficacia, con la famosa palanca”. Para proseguir: “Creíamos que el cine era espectáculo inofensivo, por esto lo dejamos para las semanas de cuaresmas. Pero no es así. Los oradores sagrados describen con tonos realistas y convincentes el peligro terrible a que se exponen los que gustan de las películas, y con la ampulosidad propia en esta clase de oradores, anatemizan al cine y fulminan condenaciones contra sus admiradores”⁵.

1. EL CINE COMPENDIO DE TODOS LOS MALES

Exponente de esta actitud y mentalidad desfavorable a lo que representaba el espectáculo cinematográfico se encuentra compendiado, de manera paradigmática, en un extenso artículo, publicado en seis entregas en *La Gaceta del Norte*, entre el 13 y el 24 de mayo de 1915, titulado escuetamente: “De cinematógrafo”. El texto, aunque no va firmado, está redactado por un sacerdote, ya que su autor aludía a esa condición en la primera entrega: “Yo estaba dando unos ejercicios...”. Comenzaba su extensa diatriba con el reconocimiento de la amplia difusión que había alcanzado el espectáculo cinematógrafo y su presencia en todo tipo de ciudades:

“No hace muchos años. Ya el cinematógrafo empezaba a ser vulgar. Ya se podía ver alguna película en casi todas las ciudades principales. Todavía, sin embargo, no estaba al alcance de todas las fortunas, ó, al menos, no de todos los curiosos. Porque, en efecto, en muchos pueblos, y aun en ciudades importantes, no había salón de este espectáculo”⁶. A ello había que sumar la gran aceptación popular que había alcanzado: “Todo el mundo padece una fiebre altísima

4. MUÑOZ IGLESIAS, Salvador. *La iglesia ante el cine*, Madrid: Centro Español de Estudios Cinematográficos, 1958, p. 13.

5. MENDIVE, T., “El peligro del cine”, *El Liberal*, 17 de marzo de 1914, p. 1.

6. “De cinematógrafo”, *La Gaceta del Norte*, Bilbao, 13 de mayo de 1915, p. 2.

de cine. Tal vez no hay invento ninguno de diversión y de placer que haya producido más intensa impresión con la gente. Todos se han lanzado al cine con empuje irresistible. Niños y grandes hombres y mujeres, pueblo y aristocracia, ignorantes y sabios... todos sin distinción se han agolpados sedientos a la luz del cinematógrafo". Una circunstancia que le llevaba a expresar: "El ¡Pan y toros! parece convertirse para muchos, en ¡Pan y cine!".

Tras esta introducción pasaba a detallar, de manera pormenorizada, los males físicos y morales que se derivaban de la asistencia a los cinematógrafos. Entre los primeros señalaba los que afectaban a la vista, causados por la fijeza de la visión, la oscuridad de la sala, y la vibración de las imágenes. La atención constante que reclamaban las imágenes y la excitación que producían en la vista y en el cerebro dañaban los centros nerviosos, con las consecuencias morales que ello comportaba, ya que el cinematógrafo al mismo tiempo que destrozaba el sistema nervioso daba al traste con "*todas las perfecciones morales*" y echaba por tierra "*no pocos caracteres que sin ese desarreglo se hubieran formado*"⁷.

En el repaso que efectuaba a la influencia negativa del cinematógrafo le tocaba, a continuación, el turno a la imaginación, la inteligencia y la voluntad de las personas. El constante aluvión de imágenes que sacudían la imaginación durante la proyección, con todo tipo de sensaciones, mostradas en una variedad ingente de escenas, violentas unas, vehementes otras, llenas de luz y de color todas, producían un vértigo sin descanso que dejaba maltrecha, destrozada, débil y loca la imaginación, provocando el peligro del delirio y la alucinación constante. Las consecuencias, eran igualmente peligrosas en el campo de la moral, pues excitaba las "*ideas que más emocionan la sensualidad, las ideas carnales, sensuales, exteriores, mundanas, con grave perjuicio de las espirituales*"⁸.

Los conocimientos que se adquirían en los cinematógrafos no contribuían a enriquecer el entendimiento, al contrario daban lugar a la confusión y el embrollo en la mente. Las imágenes de las películas provocaban sensaciones placenteras y agradables a la vista, pero al exponerse de manera impresionista y rápida, sin dar tiempo a que se sedimentasen en el cerebro, inducían a los espectadores a la "*inacción de la mente, la parálisis del raciocinio, la irracionalidad del pensamiento, el sueño de la idea espiritual*". El correlato natural de todo ello era el debilitamiento de la voluntad, que se encontraba presa por la sensualidad y la pasión que generaban las películas:

"Pues bien: creedme, o mejor dicho, ved si habéis visto el cine muchas veces, que la película se desarrolla en un eje apoyada en estas dos pasiones, y que la mayor parte de sus argumentos son apasionadísimos dramas de concupiscencia o de ira, y en la concupiscencia e ira desordenada, irracionales, ciega, cruda y vehementísimamente desenvueltas"⁹.

7. "De cinematógrafo", *La Gaceta del Norte*, 14 de mayo de 1915, p. 2.

8. "De cinematógrafo", *La Gaceta del Norte*, 17 de mayo de 1915, p. 4.

9. *Ibidem*.

En las siguientes entregas se ocupó de los temas del cine, los que asisten a los cinematógrafos, el cine y los niños, el cine y los jóvenes, y los que fomentan y dirigen el cine. En los que se explayaba sobre el peligro que el espectáculo cinematográfico representaba para la moral:

“No es un secreto, no es una exageración, no es una rigidez. Es cosa de todos bien sabida, que el cine es, en general, tan descarado, tan inmoral, tan inverecundo que por maravilla se encuentra una película que sea del todo sana, y a la cual no haya que recortarle siempre algunos metros, y en general son tan malas, que los que quieren tener nada más que un cine pasadero, tolerable, tiene que desechar diez películas para escoger una”¹⁰.

Las películas suponían una amenaza en todas las ocasiones, incluso cuando abordaban temas relacionados con la virtud, ya que la representación que hacían de la misma correspondía a la “*virtud filosófica, natural, deísta y aún atea*”. La amenaza que constituía el cinematógrafo en todos los ordenes de la vida y para todos los espectadores que acudían a ellos, formado mayoritariamente por una muchedumbre poco cultivada y perezosa en discurrir, en nada comprometida con el estudio ni interesada en cultivar el espíritu, tenía en los niños un componente especialmente peligrosísimo, ya que era en “*sumo grado corruptor*”. En apoyo de esta idea aportaba los siguientes datos:

“De 500 representaciones que presencié un estadístico, marcó 200 homicidios, 91 suicidios, 103 adulterios, 38 seducciones, 352 hurtos, 43 trampas. ¡Hermosa escuela! Y si pensáis que los jóvenes son los más asiduos al cine ¡hermosa esperanza!”¹¹. Tras lo cual remataba su argumentación de esta manera: “No lo dudéis: el cine es el corruptor mayor de la sociedad sino se le ponen límites”¹².

2. PROPUESTAS PARA COMBATIR EL CINE INMORAL

Esta línea de pensamiento de la iglesia católica, en la que el cinematógrafo era un espectáculo bajo sospecha permanente, se mantuvo invariable hasta finales de la década de los veinte. De hecho ejercieron una presión constante sobre las autoridades para que pusiesen coto a la ola de inmoralidad que irradiaban las películas sobre el conjunto de la sociedad. Este intento para que el Estado asumiese sus postulados morales se saldó en un continuo fracaso, de ahí que no cesaran en su constante empeño por reclamar un mayor endurecimiento de la censura de las películas.

Exponente de este intento fue la Asamblea contra la Inmoralidad que se celebró en Madrid entre los días 9 y 11 de noviembre de 1927, en la que se discutieron seis ponencias, tres sobre la pornografía, una sobre la mendici-

10. “De cinematógrafo”, *La Gaceta del Norte*, 21 de mayo de 1915, p. 4.

11. “De cinematógrafo”, *La Gaceta del Norte*, 22 de mayo de 1915, p. 2.

12. *Ibidem*.

dad, una sobre la inmoralidad en general, y una sobre el cinematógrafo, cuyo autor fue el abogado bilbaíno Ramón Sierra. El texto de la misma se publicó poco tiempo después con el título de *El cinematógrafo y el problema de la moralidad pública*.

En ella proponía a la Asamblea un “sistema completo y práctico de censura oficial cinematográfica y de protección al niño contra las exhibiciones de la misma índole contrarias a la moral”¹³. La organización y el ejercicio de la censura era responsabilidad del Estado, aunque a éste no le correspondía realizar una tarea positiva en el campo de la moralidad si debía poner los medios para prohibir “todo aquello que pueda perturbar el bienestar moral y material de sus ciudadanos, cuyo fomento es uno de los fines esenciales del Estado”.

El criterio con el que tenía que formalizarse un código de censura debía responder a tres postulados básicos: 1) Las normas por la que se rigiese habrían de ser las de la religión católica, 2) La censura oficial debía asumir las exigencias que le imponía la moral al Poder Público, entendiendo ésta como el grado de moralidad media de un país, 3) Si era una obligación del Estado ejercer una tutela sobre los adultos con más motivo y de manera especial la tenía sobre los niños. Para lo que proponía la prohibición rigurosa de la asistencia de los menores de dieciséis años a aquellas películas que no estuvieran autorizadas para ellos.

Tras fijar el marco teórico y moral en que tenía que moverse la acción de la censura, pasaba a analizar la legislación extranjera y española sobre la materia. A continuación entraba a desarrollar pormenorizadamente como se debía plasmar y organizar la aplicación de la censura para que esta cumpliera de manera eficaz con la misión de control del espectáculo cinematográfico. En este sentido proponía que los censores calificaran las películas de acuerdo al siguiente modelo: “Universales”, “Adultos” y “Rechazada”.

El aspecto más relevante de la ponencia era el cambio de discurso que introducía en torno a la actitud que debían desempeñar los católicos ante el espectáculo cinematográfico. El punto de partida de Sierra era común al pensamiento dominante de la iglesia, ya que consideraba que el cinematógrafo era uno de los “factores que de modo más eficaz pueden desfigurar la fisonomía moral de un pueblo”¹⁴. A ello contribuía el ascenso imparable del número de los cinematógrafos, un precio asequible para el conjunto de la población y la enorme capacidad de sugestión de las películas, donde se

“falsea la historia, se proyectan, con un realismo insuperable, las más crudas escenas de seducción, se exhiben ambientes de orgía y degeneración como el marco en que deben olvidarse las penalidades de la vida, se presenta el suicidio como una solución razonable y hasta justa en situaciones desesperadas, se

13. SIERRA, Ramón. *El cinematógrafo y el problema de la moralidad pública*, Bilbao: Escuelas Gráficas de la Santa Casa de Misericordia, 1927; p. 3.

14. *Ibidem*, pp. 4-5.

muestran casos dramáticos en que el divorcio es la solución única para quien no posee una base religiosa sólida, se defienden credos absurdos, y la venganza aparece aureoleada con los atributos de la más recta justicia”¹⁵.

La conclusión a la que llegaba, no obstante, era diferente. Así, a la hora de valorar los estragos que en la moral católica producían las películas y cuales eran los remedios para poner fin a esa situación, señalaba que había que tener en cuenta que el cinematógrafo, en tanto que espectáculo, era indiferente ante la moral. Es más cabía la posibilidad de que fuera utilizado como herramienta de cultura y educación:

“En una palabra, que debemos preocuparnos del abuso no del uso del cinematógrafo. Y digo esto, aunque parezca superfluo, porque en los nueve años que llevo observando muy de cerca este problema, he podido apreciar la facilidad con que los mejor intencionados olvidan ideas tan elementales”¹⁶.

Sierra expresaba la necesidad de una reformulación clara del discurso que hasta entonces había mantenido la iglesia. No servían las condenas del espectáculo cinematográfico, sino que se debía avanzar en la solución del cine inmoral. Para ello proponía que el Estado estableciese la censura previa oficial de las películas, y que las organizaciones sociales que habían convocado la Asamblea se implicasen en esa tarea preparando la producción de películas, para lo que era necesario crear previamente una federación de exhibidores, tras abrir en cada ciudad importante salas que ofreciesen espectáculos apropiados a esa finalidad moral.

Este novedoso planteamiento, tan solo esbozado aquí, tuvo una concreción y desarrollo más amplio dieciséis meses más tarde, en marzo de 1929, en el opúsculo *Qué podemos hacer los católicos para resolver el problema del cine inmoral*, que llevaba un esclarecedor subtítulo: *Guión de ideas*.

En él se establecía como cuestión previa una doble constatación, por una parte, los católicos asistían al hecho de que el cinematógrafo se desentendía de toda referencia moral para fijarse como límites los que se desprendían de su condición de arte. Por otra, veían como la iglesia solicitaba a lo seculares su participación en la labor de acometer la cristianización de la sociedad, cuyo protagonismo asumía Acción Católica. Ambas circunstancias ponían sobre la mesa la necesidad de articular un organismo que acometiera la búsqueda de soluciones al problema que representaba el cine inmoral. ¿Qué fines?, ¿qué medios? y ¿qué organización? debía tener, eran cuestiones a las que intentaba dar respuesta en su folleto, que constituía un minucioso recuento de las labores a realizar por los católicos.

Iniciaba, Serra, haciendo una distinción entre el cinema recreativo, cuya finalidad es la distracción del espectador, y el cinema escolar educador, dedi-

15. *Ibidem*, p. 5.

16. *Ibidem*.

cado a educar e instruir. En cuanto al primero diferenciaba entre el público indiferente, formado por aquellos espectadores a los que no les preocupaba la moralidad de las películas que se veían en los cines comerciales, y el público cristiano, compuesto por aquellas personas que preferían sacrificar la calidad del espectáculo, ver una película mediocre pero honesta, acudiendo únicamente a aquellas salas, como patronatos, cines parroquiales y cines familiares, que les garantizaban la visión de filmes morales.

Tanto en el caso del público indiferente como en el del público cristiano, delineaba un programa de acción que pasaba por la producción de películas honestas, la creación de empresas de distribución y contar con salas de exhibición propias. Un objetivo ambicioso, difícil de plasmar por la necesidad de disponer de importantes recursos económicos, por lo que había que empezar, en el terreno de la producción, por

“no estorbar la labor de los que se decidan a hacer ensayos en este sentido. Los fracasos que duelen en esta clase de obras no son los que vienen de la masa indiferente u hostil, sino de los hombres celosos que, sin respetar la buena voluntad, sólo admiten una crítica negativa”¹⁷.

No se le escapa tampoco la dificultad del empeño, ya que no podían llegar a producir todas las películas, por lo que para cubrir las demandas de los cines había que completar los filmes a distribuir con los que produjesen otras productoras. Aunque para ello se tuviese que recurrir a perfeccionarlos moralmente, mediante la “supresión de escenas y de detalles, con la modificación de letreros y con la intercalación de otros nuevos que subrayen las acciones dignas y censuren las reprobables”¹⁸.

El tercer eslabón pasaba por contar con salas dispuestas a ofrecer películas morales, cifrando en veinte o treinta las necesarias para constituir una federación de exhibidores, que tendrían la misión de sostener a las productoras y distribuidoras. Nuevamente surgía el problema de contar con empresarios, que tuviesen el criterio común de abordar el problema de la censura de acuerdo a los principios inmutables de la moral católica.

El único terreno en el que habían resuelto la cuestión era en el de los cines para el público cristiano, ya que se contaba con muchos patronatos, centros católicos y cines en los pueblos, donde se podía ofrecer una programación acorde a las necesidades de este tipo de espectadores. No obstante, para realizar mejor su cometido proponía que se federasen, para que fueran un apoyo sólido a las productoras y distribuidoras católicas.

En el capítulo de lo que denominaba aspectos secundarios proponía la edición de un boletín en el que se ofreciese información de las películas que

17. S. B., R. *Qué podemos hacer los católicos para resolver el problema del cine inmoral*, Guión de ideas, Bilbao: Escuelas Gráficas de la Santa Casa de Misericordia, 1927, p. 3.

18. *Ibidem*, p. 6.

se proyectasen en los cines, para que los padres tuviesen un criterio en el que basarse a la hora de *“prohibir a toda su familia o a parte de ella la asistencia a los espectáculos en que se den cintas no recomendables”*¹⁹. En el campo de las publicaciones era partidario, igualmente, de crear una revista de cine, destinada a la juventud, que respondiese a sus expectativas, por lo que se debería prescindir de su componente educadora, ya que *“esto sería pedir demasiado y por buscar lo mejor comprometeríamos el éxito de lo bueno”*²⁰.

Por último se refería a la necesidad de establecer una colaboración internacional entre todos los católicos, y crear una biblioteca y un archivo cinematográfico con la finalidad de orientar a todas las personas interesadas en la cristianización del cine.

Para la consecución de los fines expuestos, cuya materialización no se planteaba a corto plazo, se debería constituir una asociación que canalizase el trabajo a realizar. Entre sus objetivos estarían los de *“orientar y alentar a las entidades que se propongan resolver los diversos problemas del cine”*²¹ y el de procurar *“fundar, directamente, entidades que se ocuparan de alguno de los fines indicados”*.

3. DE LA TEORÍA A LA PRAXIS: LA ASOCIACIÓN PRO CINE CRISTIANO

El primer fruto del proyecto propuesto por Ramón Sierra de intervención en el campo del cine fue la creación de la Asociación Pro Cine Cristiano, cuya sede se encontraba situada en el número 2 de la calle Paz de Bilbao, y la edición, por parte de ésta, de una publicación denominada *Boletín de la Asociación ‘Pro Cine Cristiano’*. En una nota incluida en su número dos se indicaba que a las personas interesadas en la labor que habían emprendido se les podían enviar los estatutos de la asociación y un ejemplar del folleto *Que podemos hacer los católicos para resolver el problema del cine inmoral*, ya que en él se exponían de una *“manera más precisa las ideas que han dado origen a la constitución de esta Asociación”*²².

El *Boletín* se empezó a publicar en octubre de 1930, con una periodicidad mensual, aunque desconocemos cuantos números llegó a editar, ya que solamente hemos podido consultar cuatro: del 2 (noviembre de 1930) al 5 (febrero de 1931). La tarifa de suscripción, única forma de poder conseguirla ya que no se vendía en los kioscos, se estableció en 12 pesetas al año para España y 20 pesetas para el extranjero, mientras que el número suelto costaba 1,25 pesetas. A los miembros de la Asociación Pro Cine Cristiano,

19. *Ibíd.*, p. 13.

20. *Ibíd.*, p. 14.

21. *Ibíd.*, p. 16.

22. *Boletín de la Asociación ‘Pro Cine Cristiano’*. Bilbao, núm. 2, noviembre de 1930, p. 18.

entre cuya junta directiva²³ no se encontraba Sierra, se les enviaba gratuitamente. Éstos podían ser activos o protectores, fijándose una cuota mensual mínima de una peseta.

La problemática de la censura, tanto para adultos como para niños, fue un tema recurrente en las páginas del *Boletín*. En el número dos se indicaba que habían creado la sección con el objetivo de exponer los diferentes sistemas de censura vigentes en el mundo, pues no dudaban que sería del interés de sus asociados y lectores, para lo que pensaban extractar “*cuantas disposiciones se dicten a este respecto, así como la forma de llevarla a la práctica y los resultados obtenidos*”²⁴. De esta forma se hicieron eco de la censura en Australia, Nueva Zelanda, Noruega, Suecia y del Código Hays estadounidense.

En los números cuatro y cinco se ocuparon de la censura en España. En el primero hacían un repaso por la normativa existente, que juzgaban dispersa ya que no existía un código propiamente dicho, y en el segundo analizaban como se ejercía, considerando que el organismo oficial encargado de la censura cumplía su “*misión de manera deplorable*”. La censura sólo eliminaba de las películas lo que juzgaba

“*peligroso para el orden social, entendiendo el orden social en un sentido raquíco e inexacto. Únicamente se rechazaban películas, principalmente rusas, o sobre temas rusos, en las que se defienden más o menos solapadamente ideas comunistas o se presentan escenas que pueden excitar intentos criminales en las masas incultas. También se tiene cuidado en que no se haga mofa o se censuren las instituciones militares*”²⁵.

Un criterio que consideraban muy incompleto, ya que los demás valores sociales, como eran la religión, la familia y las costumbres sanas, no eran defendidos como se merecían: “*Y es preciso que lo estén, porque el orden material y las instituciones militares y la propiedad privada, no quedarán nunca suficientemente garantizados si los vínculos religiosos y morales quedan rotos*”²⁶.

Las insuficiencias que mostraba la censura oficial les llevó a proponer una censura propia del contenido de las películas, para adecuarlas a su concepto de la moral. Para lo cual en el número tres publicaron un artículo con un título lo suficiente explícito sobre su contenido: “*Como se pueden cortar*

23. Formaban parte de ella las siguientes personas: Rvdo. P. Juan Lojendio, S.J. (consiliario), José M^a Amann (presidente), Aurelio Múzquiz (tesorero), José A. Aguirre (secretario), Emilio Ibarra, Guillermo Barandiarán, José M^a Olavarría y Santiago Martínez de las Rivas, vocales.

24. “Censura para adultos”. En: *Boletín de la Asociación ‘Pro Cine Cristiano’*, Bilbao, núm. 2, noviembre de 1930, p. 3.

25. “La censura cinematográfica en España. Como se ejerce”. En: *Boletín de la Asociación ‘Pro Cine Cristiano’*, núm. 5, febrero de 1931, p. 11.

26. *Ibidem*.

las películas sonoras”. En él se exponían de manera pormenorizada, grabados incluidos, los procedimientos para expurgar las películas sin que el público lo percibiese, intentando en la medida de lo posible disimular los desfases que se pudiese producir durante la proyección. Los inconvenientes creados por este proceder en aquellas salas donde se contaba con un público incondicional, quedaban “*atenuados por la justa condescendencia del público, que debe perdonar todas las deficiencias del espectáculo y sacrificar la perfección artística a la calidad moral del espectáculo*”²⁷.

En un extenso artículo, titulado “Pro Cine Cristiano”, con el que se abría el número cinco, hacían balance del trabajo desempeñado hasta ese momento por la Asociación. Esta avanzaba de forma lenta pero con paso firme en el desarrollo de sus fines estatutarios, se había logrado consolidar su estructura interna por lo que estaban en condiciones de abordar con éxito las eventualidades que les fueran surgiendo en el camino.

Cubierta la primera etapa de su trayectoria, durante la cual se habían establecido delegaciones en Pamplona, Madrid, Barcelona, León y San Sebastián, habían decidido afrontar la segunda, la de su expansión, ya que de acuerdo al carácter nacional de la asociación, aspiraban a estar presentes en todas las provincias, para lo que solicitaban el apoyo de sus suscriptores y asociados. El aumento de los primeros les permitiría afrontar su trabajo desde una base económica sólida, mientras con el concurso de los segundos lograrían crear un gran bloque desde el que oponerse al crecimiento de la inmoralidad en el cine.

En el artículo se abordaba, también, el sentido que tenía la sección “Crítica”, dedicada a comentar tanto las películas no estrenadas como las que se proyectaban en los cines. Si de su lectura no quedaba claro el sentido moral con la que estaba concebida, por encima de cualquier otra consideración, aclaraban que no se trataba de dilucidar si una película era buena o mala, desde su vertiente artística, según el criterio del crítico de la revista. El objetivo de la “Crítica” era el de ofrecer a

“nuestros asociados en primer término y a nuestros lectores en general, una guía autorizada por la competencia de nuestro redactor, que les permita acudir a los espectáculos cinematográficos en la seguridad de que las películas que han de presenciar no lastimarán en lo más mínimo sus sentimientos morales y religiosos”²⁸.

Solicitando de asociados y lectores una actitud comprometida y militante, que se debía manifestar no acudiendo a ver las películas que fueran calificadas desfavorablemente en el *Boletín*.

27. “Como se pueden cortar las películas sonoras”. En: *Boletín de la Asociación ‘Pro Cine Cristiano’*, num. 3, diciembre de 1930, p. 11.

28. “Pro Cine Cristiano”. En: *Boletín de la Asociación ‘Pro Cine Cristiano’*, núm. 5, febrero de 1931, p. 1.

La elaboración de las críticas se hacía recurriendo a lo que denominaban “*autorizadas referencias*” y a la opinión del crítico de la revista, que firmaba con el seudónimo de Sibur. A título meramente informativo se reproducen dos de sus comentarios, entre otros muchos que se podrían elegir, ya que todos estaban cortados por el mismo patrón moral. El primero corresponde al largometraje alemán

El ángel azul: “De tema que puede aceptarse, en su fondo, se desarrolla sin embargo, de manera repugnante y está tratado sin ninguna discreción. Cabarets; escenas viciosas, multitud de deshábills. La impresión final es más bien deplorable que peligrosa”²⁹.

El segundo versa sobre un documental español,

Una expedición a la Guinea española: “Película filmada por el Ministerio del Ejército. Es una clara visión de la labor colonizadora de España en sus posesiones del África occidental, y que no ofrece si acaso más reparo que la breve exhibición de dos tipos de mujer indígena”³⁰.

Los peligros que representaba el cinematógrafo para la sociedad, desde el punto de vista de la moral católica más reaccionaria, también estaba presente en otros artículos como los titulados: “*Influencia de la película en la familia moderna*” y “*Cinematógrafo y delincuencia precoz*”, publicados en los números cuatro (pp. 12-13) y cinco (pp. 3-6), respectivamente.

Señalar por último, la constante apelación a la colaboración de sus lectores y delegados, para que les facilitasen una relación de los cinematógrafos existentes, en la provincia donde residiesen, y los que funcionaran con “*censura ejercida directa o indirectamente por sacerdotes*”. Solicitándoles, igualmente, si la entrada era “*pública y de pago; si no es pública o sí, siéndolo, no se cobra entrada; y el aforo de local*”³¹. La petición de estos datos tenía como finalidad elaborar un fichero, ya que era “*imposible crear una buena organización sin una buena labor estadística*”.

4. BILBAO ACTUALIDADES, CINE MORAL

Durante éstos años la jerarquía católica siguió enrocada en su tradicional condena del cinematógrafo, buena muestra de ello son las encíclicas *Divini Illius Magistri* (31 de diciembre de 1929) y *Casti Connubii* (31 de diciembre de 1930), que llevaban la firma del Papa Pío XI.

En la primera se expresaba que los jóvenes no preparados estaban expuestos a

29. *Boletín de la Asociación 'Pro Cine Cristiano'*, núm. 5, febrero de 1931, p. 12.

30. *Ibidem*, p.13.

31. *Ibidem*, p.14.

“naufragar en las costumbres y en la piedad, por obra sobre todo de los libros impíos, muchos de los cuales se venden y propagan a bajo precio, por las películas y ahora incluso por audiciones radiofónicas que ofrecen a todos y de manera fácil –como los cines cualquier espectáculo– lecturas de cualquier género”³².

En la segunda se indicaba que el cinematógrafo contribuía a conculcar y poner en ridículo la

“santidad del matrimonio, mientras que los divorcios, los adulterios y los vicios más torpes son ensalzados o al menos vestidos de tales colores que aparecen libres de toda culpa y de toda infamia”³³.

El cambio de opinión comenzó a fraguarse en 1933, con el discurso a los representantes del *Consorcio Utenti Cinematografici Educativi* y a los dirigentes de la S.A. *Cinemecanica*, donde se reconocía la labor que se estaba realizando en el campo del cine, expresando que si la “obra iniciada ahora tan noblemente en torno al cinematógrafo consiguiera sólo impedir el mal, representaría ya una victoria y serviría de gran consuelo al Papa”³⁴. Aunque su plasmación más gráfica se produjo en 1934, con la carta del Cardenal Pacelli dirigida al presidente de la Oficina Católica Internacional del Cine (OCIC). En ella se dejaba constancia, una vez más, de que el cinematógrafo, a pesar de las medidas censoras impulsadas por los diferentes gobiernos, representaba un peligro para la moral y la religión, ya que las imágenes cinematográficas ejercían una “influencia irresistible sobre toda la juventud, lo cual compromete en verdad todo el porvenir”³⁵.

A renglón seguido se apostaba por la firmeza contra el cine inmoral y por una acción positiva ante el cinematógrafo:

“Y si por una parte es necesario poner en práctica una resistencia prudente y firme al mal, que todo lo invade, oponiéndose a las representaciones contrarias a la concepción cristiana del mundo y a la vida, inspirada por las buenas costumbres, por otra parte se impone con más urgencia aún la necesidad de una acción positiva y concorde, a fin de hacer del cinematógrafo un instrumento de educación sana”³⁶.

Este cambio de discurso venía motivado por la constatación de la gran expansión que había experimentado en todo el mundo el espectáculo cinematográfico. La audiencia millonaria que alcanzaban las películas le estaba convirtiendo en el “más grande y eficaz medio de influencia”, superando a la prensa. Era, por tanto, necesario y muy deseable que los católicos se ocupasen del cinematógrafo en sus “asambleas de Acción Católica, en los programas de estudio, y conviene, también que los diarios católicos tengan una

32. MUÑOZ IGLESIAS, Salvador. *op. cit.*, pp. 14-15.

33. *Ibidem*, p. 16.

34. *Ibidem*, p. 17.

35. *Ibidem*, p. 19.

36. *Ibidem*, p. 20.

sección cinematográfica para alabar las películas buenas y reprobar las malas". El Cardenal Pacelli, apoyaba, también, los esfuerzos realizados por la OCIC para lograr que se multiplicasen los

"grandes salones provistos de todas las exigencias modernas, e, íntimamente unidos entre sí, ya sea para ofrecer espectáculos instructivos y recreativos de inspiración cristiana, ya para provocar, mediante la demanda de buenas películas, el interés de suministrárselas en las casas productoras"³⁷.

Un año después de estas palabras y seis años desde que Ramón Sierra hubiese planteado en su *Guión de ideas* la necesidad de que se arrendasen o construyesen por parte de los hombres de Acción Católica salas de espectáculos morales, que contribuyeran a ofrecer al público católico una alternativa a los cines donde se programaban todo tipo de películas inmorales, surgió en Bilbao una sala de esas características, el Bilbao Actualidades.

Sus promotores³⁸ publicaron en la prensa, coincidiendo con su inauguración, una página entera en la que detallaban los rasgos más sobresalientes del nuevo cine en cuanto a decoración, equipamiento, mobiliario, equipo de proyección, entre otras cuestiones relacionadas con su construcción. En ella se incluía, también, un extenso texto en el que exponían los principios morales y los objetivos que habían impulsado la apertura de una sala de estas características.

Comenzaban indicando que Bilbao necesitaba formar parte del movimiento renovador que se estaba gestando en el cine mundial, para lo que era preciso contar con una sala moderna y confortable, que

"sirviera de recreo espiritual y de orientación instructiva al público selecto que huye del cine por la materialidad, rayana en el escándalo que inspira los argumentos de películas a los literatos ocasionales, que han visto un escape a su inspiración novelera y audaz, lanzando al cinema por la peligrosa pendiente del descrédito, porque poco a poco van prescindiendo del arte para entregarse a los desenlaces escabrosos que hieren la inocente imaginación de nuestra juventud educada en un ambiente de estricta moral"³⁹.

El cine se deslizaba por una senda peligrosa, que se caracterizaba por la frivolidad temeraria y la inmoralidad más acusada, alejándose claramente del carácter docente que había alentado los "*estudios de su inventor*". Planteaban una vuelta a los orígenes del cinematógrafo, algo que demandaba el público, que en vez de verse atraído por las "*revistas de decorados sumptuosos, por el rebrillar de la pedrería falsa, por el truco*", huía de este tipo de

37. *Ibidem*, p. 21.

38. Emilio Ferrer, José Uriarte, Fidel Martínez, Luis Lascos, y Manuel Lacruz, constituyeron el 11 de diciembre de 1934, la empresa Sociedad Anónima Cine Instructivo, con un capital social de 300.000 pesetas, con el objeto de explotar un "salón de cine tipo 'Actualidades'".

39. "El cine Bilbao Actualidades: moral, recreativo, cultural", *Euzkadi*, Bilbao, 7 de marzo de 1935, p. 6.

imágenes para demandar y buscar “cobijo en un espectáculo en consonancia con su educación, que sea oasis de recreo para su espíritu”. El cine instructivo, que había venido a

“salvar al cinema de su perfilada hecatombe, estaba teniendo una gran acogida en aquellas ciudades en las que se había comenzado a programar este tipo de cine, lo que había propiciado la vuelta de aquellos que había huido de las salas por la ‘procadidad’ que se había apoderado de las pantallas”. Este retorno a un espectáculo más moral venía propiciado por las “actualidades gráficas que, unidas al documental industrial, comercial, deportivo, histórico y de costumbres de razas y pueblos, amén de otras actividades ejemplares, dignas por su grandeza de recogerse en la pantalla, integran el programa selecto y cultural de los llamados ‘noticiarios’”⁴⁰.

La iniciativa de una sala de estas características, que tanto necesitaba Bilbao, correspondió a un “grupo de hombres de buena voluntad, que unificando sus esfuerzos, que aportando su capital sin cálculo en los dividendos”, habían decidido dotar a la villa de un cine que impulsara el cine instructivo, los programas más morales, y encaminar al cinematógrafo por el camino de la “moral más exigente”.

El resultado era un cine dotado con todas las comodidades, calefacción, aire acondicionado, iluminación, acústica y los últimos adelantos tecnológicos en equipos de proyección y sonido, lo que constituía un “punto de reunión aristocrático, el lugar predilecto de los niños, el amable remanso que los mayores buscaban para dar tregua a la inquietud de cada jornada”. El párrafo final estaba dedicado a remarcar las señas de identidad del cine y la necesidad del mismo:

“Aquí está el cine que esperabais, el salón atrayente donde el espectáculo moral triunfa sobre este huracán de frivolidad que nos ahoga. Unos hombres, erigidos en fieles guardianes de la cultura, que no han regateado sacrificio ni han calculado beneficios, dieron cima a su obra. Que el público la juzgue, porque su fallo habrá de centuplicar los alientos para nuevas empresas que, como ésta, no tienen más objetivo que el de dotar a esta industriosa villa de un espectáculo serio, entretenido, instructivo y moral”. Con ese propósito firme de encaminar la programación en esa dirección esperaban no “multiplicar los dividendos, sino llevar a los hogares un poco de tranquilidad de que existe un espectáculo que cuida, por encima de los demás tesoros el espiritual, que es la catarata cristalina cuyos reflejos iluminan el camino del éxito. Esa es la aspiración, bien modesta de un grupo de hombres que aman a Bilbao”⁴¹.

El programa con el que se abrió el Cine Bilbao Actualidades, el 7 de marzo de 1935, estaba formado por cuatro documentales: *Islas de Amor*, *Azul mediterráneo* (que era en technicolor), *Carnaval en Madrid*, *De Bordeaux al Camerún*; tres noticiarios: *Pathè Journal*, *Eclair Journal* y *Revista Femenina*, y la película de Marionetas Staverich titulada *Fetiche (rey del circo)*.

40. *Ibidem*.

41. *Ibidem*.

5. CODA FINAL

La expansión constante del espectáculo cinematográfico entre el conjunto de la población, que encontró en él una forma de diversión, un espacio activo de socialización y un lugar de educación informal, llevó a la iglesia católica a tener que reformular su tradicional oposición a las películas, a las que acusaban de socavar la moral cristiana con unas ficciones que estimulaban las pasiones más bajas de los espectadores.

Así, sin renunciar a sus reiterados pronunciamientos contra el cine inmoral, que expresaban un rechazo de forma genérica y sin matices contra el cinematógrafo, comenzaron a introducir, a finales de la década de los veinte del siglo XX, junto al discurso negativo un discurso en clave positiva, en el que se distinguía entre el uso y el abuso del espectáculo cinematográfico. A la vez que se planteaba una intervención activa de los católicos en el campo del cine, para intentar contrarrestar los efectos perniciosos que las películas estaban causando en el conjunto de la población, especialmente entre los jóvenes y en el campo de la moral. Esta movilización de los católicos tuvo una primera concreción con la creación en 1928 de la Oficina Católica Internacional del Cine, fundada por el canónigo belga Abel Brohée en el “*Congreso de la Unión Internacional de Asociaciones Femeninas Católicas, celebrado en La Haya, con el objetivo de fomentar el apostolado en la pantalla*”⁴².

El cambio de posicionamiento promovido por los sectores seculares, que reclamaban una utilización del cinematógrafo con claros fines morales, asumió en Bilbao un protagonismo destacado, que se materializó en varias iniciativas. Estas comenzaron con una formulación teórica que se plasmó en los dos opúsculos: *El cinematógrafo y los problemas de la moralidad pública* y *Qué podemos hacer los católicos para resolver el problema del cine inmoral. Guión de ideas*, escritos por Ramón Sierra.

Las ideas expuestas en el segundo constituyeron el armazón que dio origen a la Asociación Pro Cine Cristiano, que impulsó la edición de una revista denominada *Boletín de la Asociación 'Pro Cine Cristiano'*, mediante la que se buscó canalizar y difundir su trabajo en pos de la regeneración moral del cinematógrafo.

La tercera fue la apertura del Cinema Bilbao Actualidades, que aspiraba a convertirse en una alternativa a las salas cinematográficas, ofreciendo a la población una programación moral, apta para toda la familia, alejada de las inmoralidades que se podían ver en el resto de los cinematógrafos, mediante la que se proponía una vuelta a los orígenes del cinematógrafo, por lo que optó por una programación formada por los documentales y los noticiarios, fundamentalmente.

42. MARTÍNEZ-BRETÓN, Juan Antonio. *Influencia de la iglesia católica en la cinematografía española*, Madrid: Harofarma, 1987, p. 12.