

El Cineclub de Bilbao: primera experiencia Cineclubística en la Villa

D. Txomin Ansola

De la Sociedad de Estudios Vascos - Eusko Ikaskuntza

El creciente interés que el cine fue despertando entre los intelectuales españoles, durante la década de los veinte, propició su consideración como un medio de expresión cultural independiente. Este hecho tuvo una de sus concreciones más significativas en la aparición de los primeros cine-clubs. Bilbao no fue ajeno a estas circunstancias y en la primavera de 1929 surgía impulsado por Manuel de la Sota, Justo Somonte y Jacinto Miquelerena, el Cine-Club de Bilbao. En sus sesiones se proyectaron películas de vanguardia, fundamentalmente, e intervinieron como conferenciantes Ernesto Giménes Caballero, Pío Baroja y Federico García Lorca.

Hogeiko hamarkadan zineak Espainiako intelektualeengan izandako interesari esker, zinea kultura adierazpen independentetzat hartu zen. Horren ondorioz, lehenengo zine-klubak agertu ziren. Bilbao ere ez zen kanpoan geratu eta 1929ko udaberrian Manuel de la Sotak, Justo Somontek eta Jacinto Miquelerenak antolatutako Bilboko Zine-Kluba sortu zen. Batez ere, pelikula aurrerakoiak ematen zituzten, eta Ernesko Gimenes Caballero, Pío Baroja eta Federiko García Lorcaren hitzaldiak ere bai.

The growing interest that cinema aroused amongst Spanish intellectuals during the 1920s helped it to become considered as an independent means of cultural expression. This fact found one of its most significant expressions in the appearance of the first cinema clubs. Bilbao was also caught up in these circumstances and the Cine-Club of Bilbao was created in the spring of 1929, promoted by Manuel de la Sota, Justo Somonte and Jacinto Miquelerena. The films projected at its sessions principally had a vanguard character, and talks were delivered by Ernesto Giménez Caballero, Pío Baroja and Federico García Lorca.

0.

El cinematógrafo inició durante la década de los veinte en el Estado español el camino hacia su plena consolidación como espectáculo de masas, proceso que culminó en la década de los treinta coincidiendo con la introducción del cine sonoro. Signo de este ascenso fue el progresivo afianzamiento de la exhibición cinematográfica, que se manifestó de manera emblemática en la construcción de salas cada vez mejores, más modernas y confortables. Esta mayor presencia física de los cinematógrafos en la vida cotidiana de las ciudades no se limitó solo a los grandes núcleos urbanos sino que también se diseminó por el conjunto del territorio estatal.

La importancia que el espectáculo cinematográfico fue adquiriendo como moderna forma de entretenimiento, que contaba cada vez con mayor aceptación entre la gente, también encontró su reflejo en los periódicos que comenzaron a prestarle más atención, concretándose ésta en la creación de secciones semanales en las que se daba cuenta de la actualidad informativa que se generaba en torno al cine. Testimonio de esta actitud en la prensa bilbaína fue la aparición de páginas cinematográficas en *El Pueblo Vasco* (1921), *La Tarde* (1924), *El Nervión* (1924), *El Liberal* (1926) y *Excelsior* (1926).

El cinematógrafo, a pesar de éste interés creciente y de la relevancia social que estaba alcanzando, continuaba suscitando importantes recelos en diferentes sectores de la sociedad, que le seguían considerando como un divertimento menor, reservado a las clases populares; carente del menor atractivo artístico y fuente e inspiración de no pocos delitos entre la juventud. Sobre estas cuestiones se escribía en *El Nervión*:

“El cinematógrafo tiene millones de adeptos, admiradores y simpatizantes; pero cuenta también con enemigos encarnizados, con detractores sistemáticos que no pueden ver con buenos ojos que la pantalla vaya adueñándose del mundo a pasos agigantados. (...)”

Algunos moralistas de criterio estrecho y mentalidad poco comprensiva, han puesto el grito en el cielo cuando algunos rapazuelos cometen hurtos de poca importancia y al ser detenidos declaran en la Comisaría de Policía que frecuentaban con asiduidad los cinematógrafos del barrio. Pero se cuidan muy bien de no exponer su opinión cuando se comprueba la acción eficazísima de las pantallas en las Facultades y Escuelas; cuando el cine al servicio de la ciencia nos revela los misterios de las selvas africanas, los usos y costumbres de pueblos remotos y la vida vegetal y animal de las grandes profundidades del mar....”¹

¹ “Los enemigos del cinematógrafo”, *El Nervión*, Bilbao, 16 de mayo de 1925, p. 3.

El cine, como medio expresión independiente, no subordinado a ningún otro quehacer cultural, comenzó abrirse camino a partir de los años veinte, momento en el que surgieron los primeros intentos por sentar las bases de la teoría del cine y reivindicar consecuentemente su condición artística. Atributo que, en una fecha tan temprana como 1911, el italiano Ricciotto Canudo había formulado y reclamado para el cinematógrafo en su artículo “La naissance d’un sixième art”, donde sentaba “las bases de una reflexión estética que prevalecerá durante los quince años sucesivos, y cuyo influjo en la teoría cinematográfica francesa, y europea en general, será tal que granjeará a su creador el epíteto de ‘pionero de la teoría del cine’”.²

En esta actividad desempeñó un papel destacado el escritor y cineasta francés Louis Dellouc. A su labor inicial de crítico cinematográfico, que empezó en junio de 1917 en el semanario *Le Film* y continuó en 1918 en el periódico *Paris-Midi*, hay que añadir la creación del término “cine-club”, que formaba parte del título de la revista que lanzó el 14 de enero de 1920, *Le journal du cine-club* o *Cine-club*, de la que fue redactor-jefe. Esta publicación, al igual que la que posteriormente fundó, el 6 de mayo de 1921, *Cinéa*, reflejaban “las preocupaciones de Delluc relativas a la consecución de un cine de calidad independiente de las grandes productoras, y al ejercicio de una crítica auténtica”.³ Desde ellas promovió diferentes encuentros entre cineastas y público, que son el antecedente de los cine-clubs que se formaron poco tiempo después.

El precedente inmediato de éstos fue la sesión que tuvo lugar el 14 de noviembre de 1921 en la Sala Coliseo de París durante la que se proyectaron un montaje de actualidades y el largometraje alemán *El gabinete del Dr. Caligari* (*Das Kabinett des Dr. Caligari*, Robert Wiene 1919). En ese mismo año Ricciotto Canudo fundaba la revista *La Gazette de Sept Arts* y el primer cine-club parisino, el *Club des Amis de Septième Art* (CASA),⁴ en el que se formaron una generación entera de cineastas, que entre 1921 y 1923 se encargó de la programación cinematográfica del Salón de Otoño de París. La presencia del cinematógrafo en esta manifestación artística era un hecho hasta entonces sin precedentes, tal y como reflejaba, desde la capital francesa, Angel Dant en el diario *El Sol* :

“En el Salón de Otoño, próximo a inaugurarse, veremos por primera vez proyecciones cinegráficas de arte, oiremos conferencias cinegráficas en las cuales ‘Los Amigos del Cinematógrafo’ procura-

² Dall’Asta, Monica: “El cine como arte. Los primeros manifiestos y las relaciones de las demás expresiones artísticas”, en Talens, Jenaro y Zunzunegui, Santos (Coordinación): *Historia general del cine, Europa 1908-1918*, Madrid, Cátedra, 1998, Volumen III, p. 285.

³ Bassan, Raphaël: “Cine-Club”, en Passek, Jean-Loup (Dirección), *Diccionario de Cine*, Madrid, Rialp, Segunda edición, 1992, p. 131.

⁴ Dall’Asta, Monica: *op. cit.*, p. 285. En el mismo sentido escribe Villegas López, Manuel: *Los grandes nombres del cine*, Barcelona, Planeta, 1973, Tomo I, p. 127.

rán elevar hasta la noble expresión de la Belleza la creación de las películas francesas.

Por primera vez, en un salón de arte, cuya admiración y crítica a la vez es universal, veremos figurar en el rango de las Bellas Artes el cinematógrafo.

Todo esto está muy bien; demuestra, como ya he dicho, que la potencialidad artística del pueblo francés no decrece. Al contrario; marcha al compás de los tiempos, haciendo toda clase de esfuerzos para no rezagarse en su camino de vitalidad”.⁵

Dos meses después retomaba el tema en una nueva crónica, en la que contaba a los lectores del periódico madrileño las impresiones que le había suscitado la asistencia a una sesión “artísticocinegráfica” en el mencionado Salón, “sito en el ‘Grand Palais’, el regio edificio que París levanto a la gloria y esplendor de las artes francesas”. Entresacamos de la misma el pasaje en el que relataba la intervención de Canudo y la reflexión posterior que hacía al hilo de ella:

“Canudo quiso demostrarnos -y lo consiguió- que el ‘cine’, en su fuerza vital, en su identificación con la naturaleza, idealizándola por la fantasía del artista, es un arte bella, que viene a ensanchar los horizontes de la belleza. El grito entusiasta que lanzó el conferenciante, para proclamar que de la pantalla podían emanar las más puras emociones estéticas, fué a repercutir en el fondo del alma de aquel auditorio entusiasta y refinado. Pero ¡ay!, ¿el ‘cine’ tiene siempre un público semejante? ¿Tiene siempre la ‘calidad’ para vibrar ante una obra de arte? ¡Pobre gran público, masa gris, envenenada por mil aventuras californianas!”.⁶

En 1924 surgió el Cine-Club de Francia, tras fusionarse el Club de los Amigos del Séptimo Arte y el Club Francés del Cine, que estaba dirigido por Leon Moussinac. Dos años después, en 1926, proyectaba la película *El acorazado Potemkin* (*Bronenosets “Pottiomkin”*, Sergei Mijailovich Eisenstein, 1925), prohibida en ese momento en Francia. Posteriormente, en 1928, surgió *Les Amis de Spartacus*, el primer cine-club de masas impulsado por Moussinac, y en 1929 se creaba la primera federación de cine-clubs.

El origen y el desarrollo del cineclubismo en Francia estuvo ligado al surgimiento de una prensa especializada y a los movimientos de vanguardia, que propiciaron el marco adecuado para una reflexión coherente sobre el cine tanto desde un punto de vista estético como social.⁷

⁵ Dant, Angel: “La invasión”, *El Sol*, Madrid, 16 de octubre de 1921, p. 8.

⁶ Dant, Angel, “El ‘cine’ en el Gran Palacio de las Artes”, *El Sol*, 18 de diciembre de 1921, p. 6.

⁷ Bassan, Raphaël: *op. cit.*, p. 131.

1.

En España, la idea novedosa que representaban los cine-clubs en el campo de la exhibición cinematográfica, no arraigó con fuerza hasta finales de la década de los veinte. No obstante existieron dos precedentes de los que no se tiene mucha información, por lo que no es posible fijar el alcance de su labor ni el tiempo durante el que la desarrollaron. El primero de ellos nos lleva a Barcelona, donde -de acuerdo a la información que proporcionaba la revista de cine editada en la ciudad condal *Arte y Cinematografía*, en su número 269, correspondiente a agosto de 1923- se había creado el primer Club Cinematográfico, “concretament ‘a la barriada d’Horta, un grup de joves acaben de fundar el primer Cine Club d’Espanya’ i encara es menciona la creació de dues delegacions a Badalona i a Castelló de la Plana. A més s’informa de l’objecte del Club: ‘Agrupar en un sol organisme els verdaders amants del cinema’”.⁸

El segundo lo protagonizó Luis Buñuel en la Residencia de Estudiantes de Madrid. Según Rafael Utrera, que no documenta lo que afirma, el cineasta aragonés “dirigió desde 1920 a 1923 un cine-club, tal vez el primero en el medio universitario; las sesiones de cine se sumaban a las conferencias, coloquios literarios, representaciones, etc; su creador reconoce que el cinematógrafo no era entonces más que una diversión y estaban lejos de entenderlo como medio de expresión, como arte”.⁹

De manera más cauta se expresa J. Francisco Aranda: “Otra labor importante realizó Buñuel durante su residencia en París, dentro de lo que podríamos llamar su actividad crítica: la de organizador y programador de cine-clubs. Organizó sesiones cinematográficas en la Residencia, englobadas en las múltiples actividades de este centro cultural. Según Alfonso Buñuel, las programó ya durante su etapa de estudiante. Esto sería sumamente importante si lo hubiésemos comprobado, porque se trataría de las primeras que se hicieron en el mundo como parte integrante de la educación visual y de cultura cinematográfica, dentro de las actividades universitarias. En todo caso, las realizó después de haber emigrado a París”.¹⁰

El propio Buñuel se refiere en sus memorias a esta cuestión en estos términos: “En 1928, por iniciativa de la Sociedad de Cursos y Conferencias de la Residencia, vine a Madrid para hablar del cine de vanguardia y presentar varias películas: *Entreacto*, de René Clair, la secuencia del sueño de *La fille de l’eau*, de Renoir, *Rien que les heures*, de Cavalcanti, así como varios planos con

⁸ Monterde, José Enrique: “De la indignación al ridículo. Sobre una suposada ‘Historia de los Cine-Clubs en España’”, *Fulls de Cinema*, Barcelona, núm. 2, desembre-gener 1978-1979, p. 4.

⁹ Utrera, Rafael: *García Lorca y el cinema. Lienzo de plata para un viaje a la Luna*, Sevilla, Edisur, 1982, p. 27.

¹⁰ Aranda, J. Francisco: *Luis Buñuel, biografía crítica*, Barcelona, Lumen, 1969, p. 65.

ejemplos de máximo ralentí, como el de una bala saliendo lentamente del cañón de un arma. Lo mejor de la sociedad madrileña, como suele decirse, asistió a la conferencia, que tuvo verdadero éxito. Después de las proyecciones, Ortega y Gasset me confesó que, de haber sido más joven, se habría dedicado al cine”.¹¹

Como se desprende de este párrafo el director aragonés no alude en momento alguno a ningún tipo de sesiones anteriores en las que hubiera participado o que hubieran tenido lugar en la Residencia de Estudiantes. Por lo que tan sólo se puede asegurar, a tenor de la información disponible, que únicamente tomó parte en esa mencionada sesión, aunque es posible que se celebrase un año antes, en 1927. Aranda, en la biografía que hemos citado, aporta un programa de la misma, en la que figuran los mismos títulos que señala Buñuel, salvo la película de Alberto Cavalcanti, que había sido rodado en 1926. En él se detalla, también, que los ejemplos de ralentí corresponden a “Cinematográfico de lo invisible, de Lucien Bull (de los Laboratorios Marey), y estudios de *ralentí*”.¹²

Por su parte, Ernesto Giménez Caballero, director de *La Gaceta Literaria*, en la presentación a los lectores de Luis Buñuel como responsable de la página cinematográfica de la revista, daba como fecha y sitio de la sesión el mismo que indicaba Aranda: “Sus primicias de técnico, ofrecidas esta primavera en la Sociedad de Cursos y Conferencias, a propósito de films de vanguardia (como comentamos oportunamente) nos hacen ya firme esa esperanza”.¹³

2.

Ya hemos señalado anteriormente la creciente importancia social que durante los años veinte fue experimentando el espectáculo cinematográfico en el conjunto de la sociedad española. A este interés de las masas hay que sumar el entusiasmo que despierta entre las nuevas generaciones de intelectuales que veían en el cinematógrafo un signo de modernidad, muy acorde con los postulados vanguardistas que se estaban desarrollando en Francia y con los que la propia vanguardia artística española aspiraba a desarrollar. El cinematógrafo en tanto que espectáculo joven, que buscaba convertirse en un arte independiente, se situaba en esa misma sintonía, no en vano muchos artistas y escritores habían nacido y crecido a la vez que éste se desarrollaba. Por ello en el texto de presentación del número extraordinario que *La Gaceta Literaria*

¹¹ Buñuel, Luis: *Mi último suspiro (Memorias)*, Barcelona, Plaza & Janes, 1983, cuarta edición, pp. 101-102.

¹² Aranda, J. Francisco: *op. cit.*, pp. 65-66. La anotación en paréntesis corresponde a Aranda.

¹³ Giménez Caballero, E.: “El cineasta Buñuel”, *La Gaceta Literaria*, Madrid, núm. 24, 15 de diciembre de 1927, p. 4.

ria dedicó al cine en octubre de 1928 se puede leer: “Todos los jóvenes sentimos el Cinema. Es nuestro. El, es un poco nosotros”.¹⁴

Esta auténtica declaración de principios, este entusiasmo por el cine también estaba presente en otras revistas intelectuales de la época como *Revista de Occidente*, dirigida por José Ortega y Gasset, quien ya había manifestado su abierta predisposición por el cinematógrafo, al incluirlo entre los contenidos del semanario *España*, del que fue su primer director. En esta revista, editada a partir de 1915, encontramos un primer acercamiento sistemático (en forma de una sección titulada “El Cinematógrafo”, que llevaba este esclarecedor subtítulo: “Notas de un espectador a quien interesan las cosas, no por lo que son, sino por lo que pueden ser”), y una reivindicación del cinematógrafo, que ya en el primer número se formulaba de esta manera: “Muchas personas serias creen adoptar una actitud digna no tomando en serio el cinematógrafo (...) no cabe ante el cinematógrafo otra actitud digna que encararse con él, considerándolo como un instrumento nuevo de la humanidad, poderoso y terrible, lo mismo para su bien que para su mal, como uno de los fenómenos más extraordinarios de la vida moderna”.¹⁵

Tras una inicial serie de cuatro artículos, la sección cinematográfica se reanudara a partir del mes de octubre, con un nuevo título, “Frente a la pantalla”, y una nueva firma, Fósforo. En el primer comentario se reclamaba, como una necesidad, el surgimiento de la crítica cinematográfica:

“No se han de multiplicar los entes sin necesidad -reza un añejo principio filosófico. Pero conviene crear lo que exige la vida: una nueva literatura, una nueva crítica -la del cinematógrafo- es ya indispensable. (...)”

Algunos pensarán que estamos perdiendo el tiempo en niñerías. Con el ‘espíritu de pesadez’ no queremos trato. Día llegará en que se aprecie la seriedad de nuestro empeño”.¹⁶

Las columnas de El Espectador, seudónimo de Federico de Onís, y Fósforo, rúbrica que compartieron Martín Luis Guzmán y Alfonso Reyes, que se acercaron al cine desde una perspectiva moderna y pionera, no sólo en España sino también en Europa, encontraron en las páginas de *La Gaceta Literaria* su continuación natural, tal fue la apuesta que se hizo por el cinematógrafo en esta publicación desde su aparición. La nómina de sus colaboradores y la calidad de los textos contribuyeron hacer de ella un referente fundamental y modélico en el tratamiento de los aspectos cinematográficos entre las

¹⁴ “Unas palabras de justificación”, *La Gaceta Literaria*, núm. 43, 1 de octubre de 1928, p. 1.

¹⁵ El Espectador: “Un poco de atención”, *España*, Madrid, núm. 1, 29 de enero de 1915, p. 6.

¹⁶ Fósforo: “Explicación previa”, *España*, núm. 40, 28 de octubre de 1915, p. 6.

revistas intelectuales. Su importancia y prestigio no ha sido superado todavía por ninguna otra.

A grandes rasgos seis son las características que definen a *La Gaceta Literaria*: 1) El talante liberal en consonancia con la época; 2) Funcionó como nexo de unión de la intelectualidad liberal, especialmente de la literaria, 3) Contribuyó a mantener abiertas las relaciones entre la generación del 98 y la del 27, 4) Oficio como representante de esta última, 5) Manifestó un gran interés por los movimientos de vanguardia, y 6) Significó el primer acercamiento, con carácter masivo, de los intelectuales burgueses y pequeños burgueses por el cinematógrafo.¹⁷

Su labor trascendió la reflexión cinematográfica, que sus páginas aportaban, para impulsar la exhibición de un cine que no tenía cauces de difusión en las salas tradicionales y comerciales: “Como en Francia, como en Alemania, como en Rusia, en España hay un público -selecto- ávido de curiosidades cinemáticas, que no puede satisfacer sus apetencias de novedad, de modernidad, en las salas corrientes, siempre -atendiendo a la masa- cautas en promover audacias y exhibir experimentos”.¹⁸ Para dar satisfacción a este espectador minoritario, al igual que ocurría en Francia con el Studio des Ursulines o en Rusia con los Club-Cinema, estaban trabajando en la puesta a punto de una organización, con la ayuda de Luis Buñuel, director en ese momento de la página cinematográfica, desde París, mediante la cual se podrían “ver las películas más interesantes del cinema moderno”.

Un mes después, en octubre de 1928, coincidiendo con la publicación de un monográfico sobre el cine, anunciaban su intención de crear “un CINE-CLUB en Madrid -(y probablemente en Barcelona)- para minorías, para cineastas, para todo aquel público que no pudiendo viajar por estudios y sociedades extranjeras de Cinema, desearía contemplar films superiores, de estricto circuito o de rápido tránsito por el mercado mundial”.¹⁹

La iniciativa de crear el Cineclub Español, ese fue el nombre escogido, tuvo una buena acogida tanto por la prensa, que se hizo eco de la misma, como por los “Amigos del Cinema” que comenzaron a inscribirse como socios. La idea del cineclub también despertó el entusiasmo fuera de Madrid y junto a las felicitaciones llegaron propuestas para extender el ámbito del mismo a otras provincias.²⁰ En los números siguientes se informaba que habían llegado peticiones para organizar el cineclub en Santander, Oviedo, Gijón, Barcelona,

¹⁷ Pérez Merinero, Carlos y David, *En pos del cinema*, Barcelona, Anagrama, 1974, pp. 9 y 13.

¹⁸ “Cinema para minorías”, *La Gaceta Literaria*, núm. 41, 1 de septiembre de 1928, p. 2.

¹⁹ “Convocatoria a los cineastas”, *La Gaceta Literaria*, núm. 43, 1 de octubre de 1928, p. 2.

²⁰ “La idea del Cineclub Español ha sido entusiastamente recibida”, *La Gaceta Literaria*, núm. 44, 15 de octubre de 1928, p. 2.

Valladolid, Palencia, Segovia, Valencia, Sevilla, Málaga, Logroño, San Sebastián, Vitoria y Bilbao.

3.

El proceso de urbanización creciente que se desarrolló en Vizcaya desde el último tercio del siglo XIX, como consecuencia de la industrialización y el crecimiento demográfico, se consolidó plenamente a partir de 1920. En ese momento “más de la mitad de la población está concentrada en grandes núcleos de población, por lo que se puede afirmar que nos encontramos ya ante un colectivo eminentemente urbano”.²¹

De hecho, Bilbao, en su triple dimensión de capital política, financiera y comercial, lideraba la transformación que se estaba produciendo en el territorio histórico de manera acelerada. Así, en 1924 la expansión que vivía la villa da un paso adelante con la decisión de anexionarse las anteiglesias de Abando y Begoña (la parte que faltaba) y Deusto, una decisión que permitió pasar de los 112.819 habitantes de 1920 a los 161.987 de 1930. La ampliación de los límites de la ciudad dio lugar a la configuración de una gran área metropolitana nucleada en torno a la Ría del Nervión que concentraba una población de 299.940 personas, lo que representaba al concluir la década de los veinte (en 1930) el 61,82% de la población de Vizcaya.

Durante esos años, en la gran conurbación, que había surgido tras los cambios que se habían operado sobre el espacio físico donde había germinado la industrialización, la sociedad de masas era ya una realidad plenamente consolidada en detrimento de una sociedad tradicional que había ido cediendo su protagonismo en favor del mundo urbano. A media que se había ido perfilando este nuevo escenario social el espectáculo cinematográfico se había desarrollando también de forma paralela, como lo testimonia el público cada vez más amplio y numeroso que acudía a los cines, que estaba formado no sólo por las clases populares, sino que abarcaba de igual modo a la clase media y a la burguesía.

La propia evolución de la exhibición cinematográfica estable, que había surgido en 1905 con la inauguración del Salón Olimpia, tras unos años iniciales titubeantes, no exento de problemas para su asentamiento definitivo, no había dejado de crecer hasta consolidar una amplia oferta cinematográfica, tal como se indicaba en *El Nervión*:

“Bilbao es una capital privilegiada en cuanto a la cantidad y calidad de películas nuevas que se exhiben en las pantallas de sus cine-

²¹ González Portilla, Manuel (Dir.): *Bilbao en la formación del País Vasco contemporáneo (Economía, población y ciudad)*, Bilbao, Fundación BBV, 1995, p. 195

matógrafos. En cantidad, porque en ellos hay estrenos cada semana tres veces, y calidad porque se busca por las empresas lo mejor de lo mejor.

Así no es de extrañar que la afición vaya en aumento y la asistencia de público a las proyecciones sean enormes”.²²

En 1929 eran siete los cinematógrafos que funcionaban en Bilbao (Salón Olimpia, Salón Vizcaya, Teatro Trueba, Salón Gayarre, Coliseo Albia, Cinema Bilbao, Cine Teatro Buenos Aires e Ideal Cinema), a los que había que añadir la programación cinematográfica que de manera regular ofrecían igualmente el Teatro Arriaga y el Teatro Campos Elíseos.

Junto a la consolidación del espectáculo cinematográfico, que no se limitaba sólo a Bilbao sino que se extendía por toda la provincia, se empezó a gestar una incipiente producción cinematográfica a partir de la filmación del cortometraje *Un drama en Bilbao* (Alejandro Olavarria, 1923). A esta le siguieron el mediometraje *Lolita la huérfana* (Aureliano González, 1924); *Edurne, modista bilbaína* (Telefosro Gil del Espinar, 1924) primer largometraje vasco; y el cortometraje *Martinchu Perugorria en día de romería* (Alejandro Olavarria, 1925).

A estos pioneros hay que sumar la obra de Mauro y Víctor Azcona, que desde Barakaldo rodaron, entre 1925 y 1927, trece cortometrajes: *Vizcaya pintoresca* (1925), *De Bilbao al Abra en fiestas* (1926), *Cómo se hace El Liberal* (1926) y *Ciclón en el rompeolas* (1927), entre otros. Su actividad cinematográfica, que se vio frustrada por la llegada del sonoro, se completó con el largometraje *El mayorazgo de Basterretxe* (1928).

En este contexto, en el que el cinematográfico estaba a punto de constituirse en un espectáculo masivo, claramente hegemónico, y el intento de construir una producción cinematográfica vasca que no prosperó, surgía en el invierno de 1929 la primera experiencia cineclubística de la villa: el Cineclub de Bilbao.

La iniciativa de *La Gaceta Literaria* de promover un cineclub en Madrid, cuyas sesiones comenzaron el 23 de diciembre de 1928, y Barcelona, como ya hemos señalado, tuvo un eco importante y desde diferentes provincias surgieron peticiones para poder extender las mismas a ellas. Entre esas primeras solicitudes estaban las que llegaron del País Vasco, así en el número 47, correspondiente al 1 de diciembre de 1928 la revista madrileña informaba que Manuel Conde en San Sebastián, Angel Mendi en Vitoria y Manuel de la Sota en Bilbao, eran las personas que se estaban encargando de llevar a cabo las

²² Modelo: “La semana cinematográfica”, *El Nervión*, 17 de enero de 1925, p. 3.

tareas organizativas para la puesta en marcha de sendos cineclubs en los tres territorios históricos.²³

La primera noticia de la próxima puesta en marcha del Cineclub de Bilbao, de cuya constitución se venía hablando desde hacía tiempo en la villa, “sin que se supiera con certeza que iba a ser esta entidad y cual sería exactamente su espíritu”,²⁴ nos la proporcionaban *El Liberal*, *El Pueblo Vasco* y *Excelsior*, que reproducían el domingo 27 de enero la misma información. En la nota, elaborada por los propios promotores como si se tratara de una noticia, se daba cuenta de que estaba “a punto de quedar definitivamente organizado el Cine Club de Bilbao, como sección de La Gaceta Literaria de Madrid. La idea consiste en proyectar un programa mensual de cinematógrafo, por lo menos, con carácter orientador para el arte de la película, sin más sentido que el estrictamente cultural de radio selecto. Cada programa dará ocasión, casi siempre, a una conferencia”.²⁵ El coste de la inscripción era de 8 pesetas el primer mes, y de 3,35 pesetas el resto, excepto los de julio, agosto y septiembre, que solo se abonaría 40 céntimos al no proyectarse ningún programa.²⁶ Los socios además recibirían la revista *La Gaceta Literaria*, en la que se podría encontrar “siempre una orientación y un anticipo acerca de los programas que vayan preparándose”. Figuraban como promotores del cineclub Manuel de la Sota, Justo Somonte y Jacinto Miquelarena.

La primera sesión del Cineclub tuvo lugar el 14 de febrero de 1929 en la Sociedad Filarmónica.²⁷ El programa inaugural estaba compuesto por una película retrospectiva: *María o la hija de la granja* (1906), un documental: *La zone*, de Georges Lacombe (1928); una película de vanguardia: *Les nuits électriques*, de Eugène Deslaw (1928),²⁸ y un film de deportes de invierno, que no se encontraba entre los títulos que figuraban en el anuncio que se publicó en

²³ “El Cineclub en el resto de España”, *La Gaceta Literaria*, núm. 47, 1 de diciembre de 1928, p.1.

²⁴ “El Cine Club”, *Euzkadi*, Bilbao, 30 de enero de 1929, p. 2.

²⁵ “El Cine Club de Bilbao”, *El Pueblo Vasco*, Bilbao, 27 de enero de 1929, p. 2. “El Cine Club de Bilbao”, *Excelsior*, Bilbao, 27 de enero de 1929, p. 7. “El Cineclub de Bilbao”, *El Liberal*, Bilbao, 27 de enero de 1929, p. 7. En el resto de los diarios fue apareciendo la noticia, siempre redactada en los mismos términos, en los días siguientes.

²⁶ Estos precios eran sensiblemente superiores a los que se cobraban en el Cineclub Español, para el que se había establecido una cuota de entrada de 5 pesetas, y una mensual de 3 pesetas. Mientras que en los meses de verano, durante los que no había sesiones, no se cobraba nada. Véase “Convocatoria a los cineastas”, núm. 43, 1 de octubre de 1928, p.1; y “La idea del Cineclub Español ha sido entusiastamente recibida”, núm. 44, 15 de octubre de 1928, de *La Gaceta Literaria*.

²⁷ En San Sebastián se produjo el 13 de febrero en el Ateneo Guipuzcoano, mientras que en Vitoria se celebró el 25 de febrero.

²⁸ Las tres primeras películas componían el esquema base que había diseñado el Cineclub Español para una sesión ordinaria: “a), un film documental; b), un film de repertorio; c) un film nuevo, pero que por exigencias del mercado no llegue a las salas de producción”. Véase “Convocatoria a los cineastas”, *La Gaceta Literaria*, núm. 43, 1 de octubre de 1928.

los diferentes periódicos dando cuenta del inicio de las proyecciones del cineclub.

La prensa, aunque no todos los periódicos, recogió en sus páginas al día siguiente diferentes crónicas sobre la inauguración del cineclub. La más amplia y la que ofrece una mejor y más detallada información del acto apareció en *El Pueblo Vasco*. El redactor de la noticia tras señalar que el cineclub era una “Sociedad internacional que en España tiene su más alta dirección en *La Gaceta Literaria*, de Jiménez Caballero”, en la que se ofrecía a sus socios una programación cinematográfica que no se proyectaba en los cines comerciales. Se preguntaba, a continuación, que tipo de películas eran esas que no merecían la “estimación popular y sí la de un grupo selecto de gentes”. Para a renglón seguido ofrecer esta respuesta:

“A juzgar por lo que vimos ayer en la Filarmónica y por lo que ocurre en otros Cineclubs, la diferencia se halla en aquellas películas que vienen registradas con el marchamo del ‘vanguardismo’ y en una preferencia a lo que los Cineclubs llaman películas documentales o simplemente informativas, que el ‘gran público’ no siempre tolera, al preferir el tipo de comedia al uso..... americano o el folletín.

También los Cineclubs ofrecen la novedad de ir acompañadas las películas con lo que pudiéramos llamar ilustraciones verbales. O sea la inversa de muchas conferencias literarias o científicas”.²⁹

La “ilustración verbal”, a la que aludía el periodista como uno de los rasgos específico de los cineclubs, corrió a cargo de Manuel de la Sota que leyó unas notas redactadas por Ernesto Giménez Caballero y otras suyas en las que explicaba los objetivos del cineclub, que en el diario *Euzkadi* se resumían así: “Esta finalidad es la servir a sus asociados y simpatizantes una visión artística del arte mudo mediante programas como el desarrollado ayer, que se destaquen de la vulgaridad y de la corriente general por que discurre el cine”.³⁰ El presentador, igualmente, completó la exposición preliminar con la lectura de un texto que había preparado el escritor Ramón Gómez de la Serna sobre la película *La Zone*.

Tras la disertación previa se procedió a la exhibición de las películas, que comenzaron con *María, la hija de la granja*, un film francés, al igual que el resto de las anunciadas previamente. Según explicaba el cronista de *El Pueblo Vasco* a pesar de ser una película dramática ofrecía la singularidad de ser muy parecida a “las cintas más bufas del repertorio de Charlot. Es decir, que el cele-

²⁹ “El Cineclub en Bilbao”, *El Pueblo Vasco*, 15 de febrero de 1929, p. 4.

³⁰ “El Cine Club. Ayer actuó por primera vez”, *Euzkadi*, 15 de febrero de 1929, p. 2.

bérrimo Chaplin, iniciador del actual cine cómico, debió inspirarse sencillamente en las precarias condiciones fotogénicas de los artistas de hace veintitantos años, y al parodiarlas hallar el inagotable filón de su gracia”.³¹ A continuación se exhibió *La zone*, que era una “visión tenebrosa y palpitante de los traperos de París”; *Les nuits électriques*, “con sus líneas y collares luminosos en lo negro, reducida un poco a los grabados de un texto de geometría de primera enseñanza; y una palpitante y dinámica cinta de ‘sports’ de nieve en Suiza, en la que un rotulista demasiado primario nos dijo ‘curling’ -el conocido juego de escobas- es nada menos que una ciudad invernal de Inglaterra”.³² El acompañamiento musical de las películas, al igual que ocurría en los cines, donde era una práctica habitual, lo puso el quinteto Elola que interpretó un variado repertorio en el que se incluyeron valsos, polkas y piezas de jazz.

La sesión constituyó todo un éxito y a ella acudieron doscientos socios y un grupo de selectos invitados. “El local se llenó casi enteramente de público, atraído en gran parte por la curiosidad y deseoso de comprobar cómo esta entidad abordaba su designio en relación con el arte cinematográfico. El programa de la fiesta cinematográfica era ya un aliciente para esta curiosidad”. Los asistentes, dada su extracción social burguesa, formaban parte, según *La Gaceta del Norte* de “nuestra buena sociedad”; eran para *El Pueblo Vasco* un grupo muy distinguido, mientras que en el *Excelsior* se los calificaba de “verdadera selección de la intelectualidad aristocrática”.

En la misma crónica de este último periódico, su autor, miembro del cineclub, que firmaba con el seudónimo de *Rshtrkl*, ofrecía esta particular reseña de las películas:

“Salimos de esta primera reunión del Cine Club un tanto desorientados y mareados por los juegos malabares que el artista combinó con las bombillas nocturnas de la ciudad parisina; oliendo todavía, un poquito a carro de la sarama después de la abundosa exhibición de ‘La Zone’ -el Rastro según explico Manu Sota-, y tiritando de frío, no por contagio de los ‘Sports de nieve’ servidos en último lugar, sino porque lo hace, de veras, en la calle.

Estamos aún desorientados. Manu ha querido explicarnos amablemente el fundamento y fin del Cine Club, en cuyas filas figuramos por atención de quien nos ha reservado un puesto.

Películas de vanguardia, películas de documentación, películas retrospectivas que habiendo querido ser dramáticas, resultan hoy hilarantes”.³³

³¹ “El Cineclub en Bilbao”, *El Pueblo Vasco*, 15 de febrero de 1929, p. 4.

³² “La sesión inaugural en la Filarmónica”, *La Tarde*, 15 de febrero de 1929, p.2.

³³ Rshtrkl: Corrientes modernas. La primera sesión del cine club”, *Excelsior*, 15 de febrero de 1929, p. 5.

La excelente acogida que el público dispensó a la iniciativa animaba a su continuidad, a pesar de que algunos aspectos organizativos no llegaron a funcionar adecuadamente. *La Gaceta del Norte* se refería a uno en concreto, la calidad de la proyección: “En cuanto el aparato de proyecciones le coja bien el *punto* a la tela de la Filarmónica, se verán cosas formidables”.³⁴

La estancia de Gimenez Caballero en Bilbao, en cuyo Ateneo pronunció una conferencia el 10 de febrero, cuatro días antes a la puesta en marcha del Cineclub, le permitió tomar contacto directo con el ambiente intelectual de la villa y retratarlo en *La Gaceta Literaria*:

“He hecho ver que mientras el Sur -Cataluña, Portugal y Andalucía- proporcionan a *La Gaceta Literaria* planas enteras de novedades constantes, Vasconia apenas si logra enviarnos una noticia aislada. Si no fuera por las posiciones adquiridas que hoy defienden heroicamente Mourlane Michelena, Zuazagoitia, Zugazagoitia, Bilbao estaría mudo.

Mudo, pero no apagado. Mi sorpresa en Bilbao ha sido delicadísima, al constatar que su mudez externa es fuego escondido, hervor aristocrático, callado y degustador. La minoría bilbaína de espectador y catadores de literatura y arte -existente en Bilbao-, es difícil hallarla en el resto de la Península. (...)

¿Y ese espíritu deportivo, infanzón y apolíneo de un Manuel de la Sota? ¿Y esa ingeniosidad afable y sin acritud, alta idealizada, de un Mourlane Michelena, de un Joaquín Zuazagoitia, de un Ucelay.

¿Donde hallar un auditorio -para conferenciante joven y ávido de explicar novedades- como este tan selecto de Bilbao (damas, banqueros, industriales, operarios)”.³⁵

En la segunda sesión, que tuvo lugar en el Salón Olimpia el 25 de febrero, se proyectó el largometraje alemán *Impiedad*. A diferencia de lo que ocurrió en la primera y lo que sucedió en las siguientes, cuyo programa estuvo formado por varias películas, en esta ocasión solo se exhibió una. El rasgo excepcional que tenía la sesión se debía a la propia naturaleza de la misma, ya que se trataba de ofrecer a los socios del cineclub con carácter de primicia la exhibición de una película que iba proyectarse comercialmente unos días después. La colaboración de la distribuidora alemana Ufa y el Salón Olimpia, donde iba a estrenarse *Impiedad*, hicieron posible que su visión formase parte de la actividad del Cineclub de Bilbao.

³⁴ “El Cine-Club”, *La Gaceta del Norte*, 15 de febrero de 1929, p. 6.

³⁵ Giménez Caballero, E., “Articulaciones sobre Bilbao”, *La Gaceta Literaria*, núm. 52, 15 de febrero de 1929, p. 8.

De éxito absoluto calificó la proyección de este documental alemán el rotativo *La Tarde*, que en su crónica de la sesión anotaba como los miembros del cineclub habían acogido con aplausos su final. A continuación el redactor de la noticia se centraba en el análisis de la película: “El film se halla formado por escenas auténticas, tomadas en plena lucha y unidas hábilmente; se han intercalado también varios mapas, que podríamos calificar de ‘practicables’ usando el vocabulario teatral, y algunas escenas de ‘estudio’, que dan al conjunto una estructura normal y que sirven, al propio tiempo, para producir una sensación de pesadilla a fuerza de esa técnica llena de audacias que caracteriza a la casa productora”.³⁶

La Gaceta del Norte, por su parte, destacaba la calidad y la condición de mejor documento, emocionante y verdadero, sobre la Gran Guerra: “Se asiste al espectáculo con el alma suspensa ante el trágico acontecimiento. Los alemanes, al hacer esta cinta en que hay grandes trozos tomados en los propios campos de batalla, han sabido sobreponerse a todo odio y rencor. No es IMPIEDAD una de tantas estúpidas y odiosas películas en que, explotando incidentes fingidos de la guerra se ha seguido manteniendo vivo el rencor, y todo el ingenio ha estribado en pintar a los alemanes como un pueblo feroz. No. En IMPIEDAD hay todo el respeto que merece el enemigo”.³⁷

Dos días después, el 27 de febrero, se celebraba la tercera sesión, en un nuevo emplazamiento, el Salón-Teatro del Hotel Carlton. El formato volvió a ser similar al de la primera, proyectándose tres películas de vanguardia, dos francesas *Entr'acte* (1924) y *La tour* (1928), ambas de René Clair, y *El hombre de las figuras de cera*, (*Das Wachsfigurenkabinett*, Paul Leni, 1924); y *Zalacain el Aventurero* (Francisco Camacho, 1929), de la que se ofrecieron varios fragmentos, pues todavía no había concluido el rodaje.

El principal atractivo de la sesión fue la presencia de Pío Baroja, que ofreció una charla sobre la adaptación cinematográfica de su novela. De hecho apenas si se registraron breves menciones en la prensa sobre las otras películas. En *El Pueblo Vasco*, que solo comentaban las de René Clair calificaban a *Entr'acte*, como “un amasijo de absurdidades, sin interés para nadie”, mientras que el atractivo de *Le tour* esta limitado a los técnicos.³⁸ Por contra en *La Tarde* se escribía que gustaron las tres, aunque, explicaban, la del Paul Leni no se llegó a proyectar completa: “Hacíase tarde y, además, la cinta tenía todos los defectos de un uso excesivo”.³⁹

³⁶ “Los del Cineclub. Un éxito absoluto en la segunda sesión”, *La Tarde*, 26 de febrero de 1929, p. 2.

³⁷ “En Olimpia”, *La Gaceta del Norte*, 26 de febrero de 1929, p. 2.

³⁸ Cine-Club. Proyección con gotas de Pío Baroja”, *El Pueblo Vasco*, 28 de febrero de 1929, p. 5.

³⁹ “Pío Baroja, el Cineclub”, *La Tarde*, 28 de febrero de 1929, p. 1.

La presentación de Baroja la hizo Joaquín de Zugazagoitia, que habló primero sobre el cine, se refirió después a la relación que mantiene con el arte y la literatura, para concluir con una breve reflexión sobre la obra de Baroja. En *La Tarde* tras calificar sus palabras de “sagacidad crítica”, se resumió su intervención de esta manera: “Zugazagoitia, que se divierte no poco en los trances de improvisación, empezó acrobatizando su pensamiento y acabó leyendo unas cuartillas interesantísimas sobre la obra de Baroja, que se escucharon con gusto y se aplaudieron al final de una manera franca”.⁴⁰

Baroja comenzó su conferencia, que *El Liberal* publicó integra al día siguiente, refiriéndose a la importancia que había alcanzado el cinematógrafo “no solo como diversión sino como palabra sagrada”. Debido a esta circunstancia el mundo literario y artístico se podía dividir en dos grupos claramente diferenciados: los cinematófilos y los cinematófobos. Los primeros “esperaban del cine algo como el Santo Advenimiento”, mientras los segundos “auguraban que, a fuerza de películas, iremos al caos, al abismo, a la obscuridad de la noche cinerina”. En cuanto a su posición, frente a esta polémica, expresaba:

“Yo, la verdad, no soy de los cinematófilos incondicionales; quizá no he cogido el amor a la pantalla a tiempo y me ha pasado con el cine como con la bicicleta y el fútbol. Tampoco soy un cinematógrafo. En esto, como en muchas cosas, me siento un poco murciélago, a veces pájaro, a veces ratón.

El cinematógrafo me parece en parte bien; tiene algo rápido, dinámico, de aire nuevo, sin tradición, un poco bárbaro, que me gusta, pero está casi siempre mezclado con una retórica insoportable e inspirado en una moral de adoración al dinero y al lujo para mi gusto repulsiva. No me figuro, ni creo que se lo figure nadie, cómo evolucionará el cinematógrafo. Por ahora parece que evoluciona más en su aspecto científico que el artístico”.⁴¹

Tras la proyección de los fragmentos de *Zalacaín el aventurero*, Baroja retomó la palabra:

“Como se ve, por estos trozos proyectados, la película se ha hecho a base de paisajes e interiores del país vasco. Para muchos, toda película en donde no aparezca la Giralda o la Alhambra no es española. No sabemos por qué las palmeras han de ser muy españolas, aunque en España haya pocas y éstas sean un tanto ridículas, y no han de ser españoles el castaño, el nogal o el roble.

⁴⁰ *Ibíd.*

⁴¹ “Conferencia de Pío Baroja a los socios del Cineclub”, *El Liberal*, 28 de febrero de 1929, p. 3.

Estas opiniones absurdas están justificadas en un extranjero, pero no en un español. (...)

En fin, uno podría demostrar, con un silogismo de seminario a lo Pero Grullo, que el país vasco español está en España, y España, en Europa, y que si uno contribuye a hacer un film, un film vasco contribuye a hacer una cosa española, y por, lo tanto, europea, buena o mala, que en ello está el quid; pero no quiero insistir en esta perogrullada, ni perturbar a los que están maniobrando en sus laboratorios, amasando en sus lucubraciones los continentes y los puntos cardinales”.

Esta parte final de su exposición no gustó a *La Tarde*, que señalaba lo poco afortunado que estuvo Baroja en sus apreciaciones, ya que “algunas frases demasiado personales y quizá de mal gusto, relacionadas con sus convicciones extremistas, que sorprendieron a parte de un público que había acudido a la sala a ver celuloide y a oír lo que Baroja decía de celuloide.... Exclusivamente”.⁴²

Aunque a *El Pueblo Vasco* tampoco le agradaron algunas de las afirmaciones que hizo el escritor pues respondían a el “desenfado y la crudeza y aun la falta de respeto a cosas y personas que lo merecen, a que suele propender siempre y muchas veces como en algunos momentos ocurrió anoche, lamentablemente”, discrepaba de la opinión *La Tarde* sobre el aspecto antes mencionado. A su juicio las escenas que se mostraron de *Zalacaín el aventurero*, y que habían permitido a Baroja exponer su opinión, constituían la mejor plasmación de los argumentos que Baroja había expresado.⁴³

Los problemas técnicos derivados, una vez más, de una mala calidad de la proyección deslució una sesión a la que habían acudido “todos” los miembros del Cineclub, que constituían “lo más selecto de Bilbao”.⁴⁴ El éxito, entre la “distinguida y numerosa concurrencia”⁴⁵ hubiera sido notable “si a lo largo de la proyección no se hubiesen deslizado algunos defectos fundamentales, producidos por la ‘motocicleta’ que estrelló en la pantalla el celuloide de la casa”.⁴⁶ Estos fallos resultaban comprensibles, ya que eran conscientes de las dificultades que existían para alquilar en Bilbao un buen equipo de proyección y confiaban que en la próxima sesión se ofrecería “un programa limpio de vacilaciones y de lluvias”.

⁴² “Pío Baroja, el Cineclub”, *La Tarde*, 28 de febrero de 1929, p. 2.

⁴³ Cine-Club. Proyección con gotas de Pío Baroja”, *El Pueblo Vasco*, 28 de febrero de 1929, p. 5.

⁴⁴ “Pío Baroja, el Cineclub”, *La Tarde*, 28 de febrero de 1929, p. 2.

⁴⁵ Richard: “Notas de mi cartera. Pío Baroja, en el Cineclub”, *El Nervión*, 28 de febrero de 1929, p. 2.

⁴⁶ “Pío Baroja, el Cineclub”, *La Tarde*, 28 de febrero de 1929, p. 2.

La cuarta sesión, que tuvo lugar el 16 de abril en el mismo escenario que la anterior, contó con la participación de Federico García Lorca, que el día anterior había ofrecido una conferencia en el Ateneo. El programa estuvo formado en esta ocasión por dos películas chinas: *La rosa de Pu -Chui* y *La rosa que muere*; tres films de cristalizaciones, que se calificaban como científicos, en el que se presentaba “el mundo mágico de lo químico, la gran brujería de Occidente. ¡Poemas cristalinos y geométricos! ¡Reinos siderales -inmensos- de lo microscópico! ¡Cristales y cubos de asparagina, del nitrato de uranio, flores de cristal puro!”;⁴⁷ y *Amante contra madre*, anunciada como arcaica.

Justo Somonte, en labores de anfitrión, presentó al “todo Bilbao”, a Lorca, aunque antes recordó a dos poetas vizcaínos: Ramón Basterra, muerto, y Miguel de Unamuno, desterrado. El escritor granadino leyó tres nocturnos, un romance de gitanos y tres o cuatro poesías cortas, un acto que resultó breve y que por ello supo a poco entre el auditorio del cineclub, que le mostró su simpatía ovacionándole al final del mismo.⁴⁸

La prensa, reconociendo que la programación que se había ofrecido se ajustaba a las intenciones y a los objetivos que perseguía el cineclub y que el público asistente había salido complacido de la sesión, ensayaba aproximaciones críticas a las películas que se proyectaron, como la que se exponía en las páginas de *La Tarde*: “Interesantísimas ‘cristalizaciones’; técnica ingenua, trama confusa y lentitud, en las dos películas chinas, que ofrecieron en cambio el encanto de su originalidad y la expresión profundamente teatral (casi la pantomima) de los actores asiáticos; y explosión de regocijo en la película arcaica *Amante contra madre* (1911), que presentó ‘el conflicto entre dos deberes’ la ‘mujer fatal’ y un delicioso interior de ‘fotógrafo de piso’, con la acción dramática más definitivamente cómica que puede imaginar el genio de Chaplin”.⁴⁹ Era esta una argumentación similar a la que se había empleado en *El Pueblo Vasco* al escribir sobre *María, la hija de la granja*, que, como se ha indiciado anteriormente, se había proyectado en la primera sesión.

En un tono diferente, presidido por una suave ironía, se encontraba la opinión del *Excelsior*:

“La China nos mostró sus primeras producciones importadas en España. Para nosotros ininteligibles, pese a la buena fotografía y al esfuerzo del bandido aquel (¿Ching-filo-fu-si-van?) por demostrarnos sus malos sentimientos.

⁴⁷ “La quinta sesión del Cineclub”, *La Gaceta Literaria*, núm. 56, 15 de abril de 1929, p.1.

⁴⁸ “Anoche, en el Cine Club”, *El Liberal*, 17 de abril de 1929, p.1.

⁴⁹ “Federico García Lorca, el poeta; y un programa originalísimo”, *La Tarde*, 17 de abril de 1929, p. 2.

Demasiado chino todo. Raro ¿verdad?. Y un tanto primitivo en la composición y ejecución personal, al nivel de las destornillantes escenas de Amante contra madre. !Exito, éxito, éxito clamoroso! Pero quisiéramos algo más trascendental.

¿Puede ser?⁵⁰

Los responsables del cineclub, en la línea vanguardista que presidía la programación, decidieron ensayar con las películas chinas una particular exhibición de las mismas, para lo que decidieron proyectarlas mezclando los rollos de cada una. El poco éxito que tuvo entre el público el experimento determinó que la experiencia no se repetiría más y que en lo sucesivo se proyectarían los filmes tal como estaban montados.⁵¹

En esa misma crónica se adelantaban dos títulos de las próximas sesiones: la recuperación de *Y el mundo en marcha* (*The crowd*, King Vidor, 1928), que apenas había tenido repercusión en Bilbao en el momento de su estreno y *Fausto* (Faust, Friedrich Wilhelm Murnau, 1926). Con esas películas y otros programas todavía sin concretar, se pensaba llegar hasta llegar al verano, momento en el que concluiría la primera temporada. A pesar de estos buenos propósitos que se extendían a la preparación de la siguiente, no volvió a celebrarse ninguna sesión más. Concluyendo, con la cuarta sesión, la historia del Cineclub de Bilbao, primera experiencia cineclubística de la villa, que en estas páginas hemos querido evocar, en el año que se cumplía el 70 aniversario de su fundación.

⁵⁰ "El Cineclub. Nuevas orientaciones", *Excelsior*, 17 de abril de 1929, p.6.

⁵¹ "Federico García Lorca, el poeta; y un programa originalísimo", *La Tarde*, 17 de abril de 1929, p. 2.