

La prensa cinematográfica bilbaína durante la transición del cine mudo al cine sonoro (1927-1933)

Dr. Txomin Ansola

El cinematógrafo se convirtió en un espectáculo de masas durante la transición del cine mudo al sonoro. Este cambio tecnológico, que contribuyó a establecer el concepto moderno de ir al cine, coincidió en Bilbao con la aparición de las primeras revistas cinematográficas. Estamos, por tanto, ante un fenómeno tardío, la prensa cinematográfica surgió en España a partir de 1907, aunque intenso, ya que en cinco años vieron la luz cuatro títulos, que iban de la prensa cinéfila a la corporativa, pasando por la confesional.

Palabras clave: Prensa, cinematografía, Bilbao, cine mudo, cine sonoro.

Bilboko prentsa zinematografikoa zinema mututik soinudunerako trantsizioan (1927-1933)

Zinematografoa jendetza handientzako ikuskizuna izan zen zinema mututik soinudunera bitarteko trantsizioan. Aldaketa teknologiko horrek zinemara joateko ohitura, gaur ulertzen dugun eran, ekarri zuen eta Bilbon, zinemari buruzko lehenengo aldizkariekin bat etorri zen. Berandu samar, Espainian zinemari buruzko prentsa 1907an sortu baitzen; nolana ere, aldi oparoa izan zen, bost urtetan lau aldizkari argitaratu baitziren, zinezaleen prentsa, korporazioarena, konfesionala, denek izan zuten lekua.

Giltza hitzak: Prentsa, zinematografia, Bilbo, zinema mutua, zinema soinuduna.

The cinematographic press of Bilbao during the transition from silent to sound cinema (1929-1933)

The cinematograph became a mass spectacle during the transition from silent to sound cinema. This technological change, which contributed to establishing the modern notion of going to the cinema, coincided in Bilbao with the appearance of the first cinematographic magazines. We are thus facing a phenomenon that was belated – the cinematographic press emerged in the State from 1907 onwards – but intense, since four titles were founded in the space of five years; these included press for cinema enthusiasts and religious and corporate publications.

Key words: Press, Cinematography, Bilbao, Silent cinema, Sound cinema.

1. Introducción

El espectáculo cinematográfico en España entra a partir de 1905, con la construcción de los primeros cinematógrafos estables, en la senda de su afianzamiento como entretenimiento popular. La itinerancia, que había caracterizado a la exhibición cinematográfica desde mayo de 1896, comenzó a perder, de manera paulatina, el relieve que hasta entonces había desempeñado en la difusión de las imágenes animadas por toda la geografía estatal.

La nueva etapa, que ahora se abría, llevó al cinematógrafo, de forma progresiva, a su integración en la trama urbana de las ciudades, donde jugó un innegable papel de modernización social. Este buscó y encontró su principal público entre las clases populares, postergadas hasta entonces de las tradicionales manifestaciones espectaculares que acogían los teatros.

El eco que el espectáculo cinematográfico concitó entre la gente no pasó desapercibido para el Estado, que emprendió la tarea de su regulación administrativa. La primera norma que lo abordó de manera específica fue una Real Orden del Ministerio de Hacienda, dictada el 27 de abril de 1907, mediante la cual se asignaba a los cinematógrafos permanentes una nueva cuota fiscal, que pasaba de ser una tarifa fija de 46 pesetas al 1,25 por 100 de una entrada completa¹. Este incremento venía determinado, según se recogía en ella, por la “importancia y caracteres que actualmente revisten”.

Poco tiempo después le tocaba el turno a la seguridad de los cinematógrafos. Un Real Decreto del Ministerio de la Gobernación establecía el 15 de febrero de 1908 las nuevas normas que se debían observar a fin de evitar los frecuentes incendios que tenían lugar en los “pabellones destinados a exhibiciones cinematográficas”². A diferencia de lo que ocurría con la normativa anterior, que circunscribía la expansión del espectáculo cinematográfico a Madrid, en ésta el ámbito geográfico de su “rápida difusión”, se extendía a “todo el Reino”.

El contenido de las películas fue, cuatro años más tarde, el siguiente aspecto de la actividad cinematográfica que se reglamentó. La Real Orden del Ministerio de la Gobernación, fechada el 27 de noviembre de 1912, establecía el primer código de censura. En él se fijaba el procedimiento para ejercer la censura de las películas, se limitaba el acceso de los menores de diez años a las sesiones cinematográficas y se prohibía la exhibición de los filmes pornográficos³.

El innegable crecimiento experimentado por el espectáculo cinematográfico tuvo su reflejo en la prensa, que empezó a dar cuenta en sus páginas de la actualidad cinematográfica, y en la aparición de las primeras revistas de cine.

¹ *Gaceta de Madrid*, 10 de mayo de 1907, pp. 551-552.

² *Gaceta de Madrid*, 17 de febrero de 1908, p. 679.

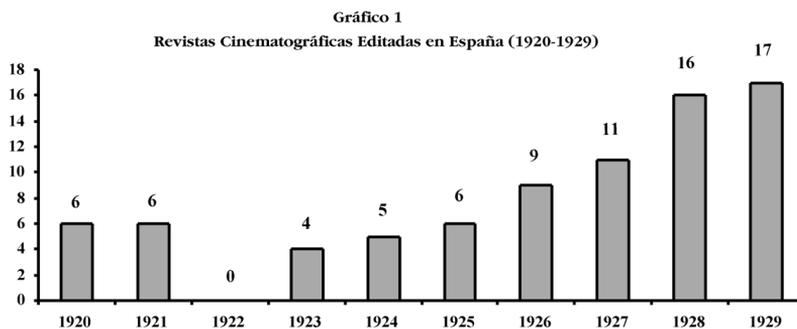
³ *Gaceta de Madrid*, 28 de noviembre de 1912, pp. 551-512.

Síntoma evidente de que junto a la consolidación de un público cinematográfico estaba germinando un espectador interesado en los temas cinematográficos.

Las pioneras fueron las madrileñas *Cinematógrafo*, *Cinematógrafo Ilustrado* y *Artístico Cinematográfico*, que surgieron en 1907, y *El Saltimbanqui* (1908). En 1910 tomaron el relevo las barcelonesas *La Cinematografía Española*, *Arte y Cinematografía*, a las que siguieron *El Mundo Cinematográfico* (1911), *El Cine* (1912) y *Vida Gráfica* (1915)⁴.

Madrid y Barcelona concentraron durante las dos primeras décadas del siglo XX la totalidad de los títulos publicados, que ascendieron a veinticuatro. Con la llegada de los años veinte, durante los cuales el cinematógrafo se encaminaba hacia su conversión en un espectáculo de masas, se produjo una auténtica avalancha de nuevos títulos, que ascendieron a 84, 25 en la primera mitad de la década y 59 en la segunda parte. Su evolución detallada, por años, se recoge en el Gráfico 1.

Un rasgo destacable de esta eclosión de publicaciones, junto a su número, fue la ampliación de su lugar de edición. A Madrid y Barcelona, que seguían siendo los principales centros editores se sumaron siete nuevas ciudades donde se publicaron diez revistas: *Reclame Films* (1920), *Escenarios* (1926), *Vida Artística* (1926), *Vida Cinematográfica* (1928), las cuatro en Valencia; *Cine Selecto* (Santander, 1926), *¡Exitos!* (Huelva, 1927), *Manresa Films* (Manresa, 1927), *Cinema* (Vigo, 1928), *Órgano Oficial de la Asociación de Cinematografía de Gerona* (Gerona, 1928) y *El Norte Cinematográfico* (Bilbao, 1929).



Fuente: *Cinema* 2002, núm. 44. Elaboración propia.

⁴ FRUTOS LUCAS, Eva. "Apreciaciones generales de la prensa cinematográfica (1907-1929)". En: *Cinema* 2002, nº 44, 1978. Madrid, pp. 60-67. "Revistas especializadas aparecidas en España, hasta 1950". En: *Cinema* 2002, nº 65-66, 1980. Madrid, pp. 66. También se pueden consultar LÓPEZ YEPES, Alfonso. "Catálogo de revistas cinematográficas españolas (1907-1989)". En: "Revista General de Información y Documentación", Vol. 2 (1), 1992. Madrid, pp. 121-182; y CEBOLLADA, Pascual y RUBIO GIL, Luis. *Enciclopedia del cine español. Cronología*. Barcelona: Ediciones Serbal, 1996, pp. 489-496.

En los años siguientes, aunque siguieron apareciendo nuevas publicaciones, se redujo su ritmo. Entre 1930 y 1934 lo hicieron 36 más, lo que nos da un promedio de 7,2 revistas por año.

2. Modernidad cinematográfica

El espectáculo cinematográfico en Bilbao inicia el camino de la modernidad el 14 de septiembre de 1905 con la apertura del Salón Olimpia, una de las primeras salas estables de España, concebida para la exhibición de películas exclusivamente. A diferencia de otras que surgieron posteriormente, como los cinematógrafos Miñaur (1906), La Casilla (1907) y Las Cortes (1907), que acabaron cerrando sus puertas, el Salón Olimpia logró perdurar en el tiempo, no sin pasar por serias dificultades, que motivaron el cambio de propietario. En 1909 J. J. Rochelt y Compañía S. en C. compró el cinematógrafo a Antonio de Diego y Compañía, que había sido la empresa que lo había impulsado.

Con la llegada de la década de los diez surgieron nuevas iniciativas. En 1910 se inauguraban el Pabellón Vega y el Salón Vizcaya, que optaron por el cine y las variedades. Tres años más tarde irrumpieron en la vida espectacular de la villa el Gran Cinematógrafo Deusto y el Teatro Trueba. De los cuatro solamente el Salón Vizcaya y el Teatro Trueba llegaron a tener una dilatada existencia.

En 1916, la cartelera cinematográfica bilbaína experimentó un nuevo impulso con la construcción del Salón Gayarre y el Coliseo Albia. Contribuyendo de esta forma a la consolidación definitiva de la exhibición cinematográfica en Bilbao, que se diseminó por su trama urbana, cubriendo zonas diferentes. En el centro tenemos al Salón Olimpia, el Teatro Trueba y el Coliseo Albia, mientras que en zonas más periféricas se ubicaban el Salón Vizcaya y el Salón Gayarre.

El continuo aumento del número de espectadores que frecuentaban los cinematógrafos propició la aparición de nuevas salas, con las que satisfacer esa demanda creciente. En cuatro años, entre 1923 y 1926, surgieron cuatro cinematógrafos más: Cinema Bilbao (1923), Cinema Pax (1924), Cine-Teatro Buenos Aires (1925) e Ideal Cinema (1926).

El creciente interés de la gente por las imágenes cinematográficas tuvo su reflejo en los periódicos. Estos comenzaron a prestar una mayor atención a las noticias que generaba el espectáculo cinematográfico, cristalizando este interés informativo en la creación de páginas cinematográficas semanales.

La primera en aparecer, el 12 de noviembre de 1921, fue la del rotativo *El Pueblo Vasco*, que argumentaba de esta manera su necesidad: "Quiere EL PUEBLO VASCO, a semejanza de otros rotativos españoles, recoger semanalmente en sus páginas las vibraciones del mundo cinematográfico, aspira a describir en ellas las vidas de los héroes del 'film' tejidas de aventuras y ricas de emotividad narrar sus maravillosas creaciones y ejercer con tino y con mesura la función de

una crítica ponderada y ecuánime sobre las que se proyecten en las pantallas de los cines bilbaínos”⁵. Proseguía la presentación de la “Semana Cinematográfica”, nombre de la sección, en éstos términos: “Y es que si el arte es un reflejo de la vida, deben concedérsele al cinematógrafo, prerrogativas y fueros de arte y como a tal dedicarle las atenciones de nuestro espíritu, que acaso no haya disciplina artística que reproduzca con mayor verismo los hondos e intensos problemas del vivir, como ésta que hoy tiene nuestras preferencias”.

Los siguientes periódicos en incorporar una página cinematográfica semanal a sus ediciones fueron, en 1924, *La Tarde* (Cinematografía) y *El Nervión* (Teatros y Cines). Dos años después, en 1926, lo hicieron *El Liberal* (Teatro Mudo) y *Excelsior* (Cinematográficas).

3. Precisiones metodológicas

En este doble contexto, de ascenso de las publicaciones cinematográficas y de la propia evolución del espectáculo cinematográfico bilbaíno, con el reflejo que tuvo en los diarios de la villa, es donde hay que situar la génesis y el desarrollo que experimentaron las revistas cinematográficas editadas en Bilbao entre 1927 y 1933.

Antes de proseguir con nuestro relato es necesario realizar varias precisiones metodológicas. La primera surge de la dificultad que conlleva establecer un censo de las revistas, dado que no se ha podido determinar si las que hemos conseguido localizar fueron todas las que se llegaron a publicar. Las fuentes consultadas, anteriormente citadas, ya nos advierten de que los títulos catalogados no recogen la totalidad de las revistas editadas en España, paradigma de esta situación es la constatación que la única que dan todas ellas como publicada en Bilbao es *El Norte Cinematográfico* (1929), cuando en el transcurso de nuestra investigación hemos conseguido inventariar cinco títulos más: *Pro-Dis-Co* (1927), *Cinematografía Bilbaína* (1927), *Boletín Oficial de la Asociación de Empresarios de Espectáculos Públicos de las Provincias Vascongadas y Navarra* (1930), *Boletín de la Asociación Procine Cristiano* (1930) y *Cine-Arte* (1933).

La segunda hace referencia a la imposibilidad de determinar durante cuanto tiempo se editaron, ya que si bien hemos conseguido fijar la fecha en que empezaron a publicarse todas, por el contrario en ningún caso hemos podido establecer cuando concluyeron su singladura informativa. La tercera se deriva de la anterior, ya que salvo para los dos Boletines, donde se ha podido consultar varios números, y *Cinematografía Bilbaína*, que no hemos encontrado nin-

⁵ RUDMAN. “Frente a la pantalla. Divagaciones”. En: *El Pueblo Vasco*, Bilbao, p. 4.

guno, en el resto de las revistas únicamente se ha podido examinar un único ejemplar.

Por todo ello la visión que podemos ofrecer de la prensa cinematográfica de estos años es limitada, aunque no por ello creemos que carezca de interés, ya que es la primera vez que se aborda un estudio de estas características. Cuya pretensión fundamental es abrir un debate sobre esta cuestión, a pesar de los condicionantes materiales con los que se propone.

El primer antecedente de información cinematográfica contenida en una revista bilbaína quizás se encuentre en la publicación *El Programa*, cuyo subtítulo era *Revista Diaria de Espectáculos*. Toda la información que hemos logrado reunir son dos anuncios publicados en la prensa. En el primero, que corresponde al día anterior de su aparición, prevista para el 1 de noviembre de 1917, se indicaba su carácter de publicación gratuita, que se repartía en “teatros, cafés, círculos, hoteles, etc., y a quien lo solicite”⁶. En cuanto al contenido se señalaba: “Crítica teatral, arte, literatura, caricaturas, etc.”. No deja de ser extraño que no se mencione al cinematógrafo, cuando este era un espectáculo en alza, como lo testimonia el hecho de existiesen en ese momento cinco cinematógrafos: Salón Olimpia, Salón Vizcaya, Teatro Trueba, Salón Gayarre y Coliseo Albia.

Once meses después encontramos otro anuncio, redactado en similares términos. La única variante es la mención que se hace a los temas que trata: “Interesantes secciones de Literatura, Teatros, Sports y Festiva”⁷. Nuevamente no existe una mención expresa al cinematógrafo, aunque cabe la posibilidad, que tanto en éste como en el anterior esté integrado en la rúbrica de “teatros”, ya que su programación se nutría también con la exhibición de películas.

Ya hemos señalado anteriormente la eclosión de publicaciones cinematográficas que tuvo lugar durante la segunda mitad de la década de los veinte y la prolongación, en un tono menor, que se dio en la primera mitad de los años treinta. A ello hay que añadir la ampliación de los lugares de edición, que vinieron a sumarse a los focos tradicionales que representaban Madrid y Barcelona.

En esos dos arcos temporales es cuando aparecieron las seis revistas bilbaínas, que se repartieron de forma equitativa, tres en cada uno de ellos. Junto a la amplitud de su número, solamente comparable a lo ocurrido en Valencia, donde se editaron también seis títulos, hay que reseñar la variedad de los registros que se abordaron. Dos de ellas correspondían a revistas profesionales, *Pro-Dis-Co* y el *Boletín de la Asociación de Empresarios...*, aunque con objetivos claramente diferenciados, ya que la primera estaba editada por una distribuidora, mientras la segunda era el portavoz del sector gremial de la exhibición. Una

⁶ *El Noticiero Bilbaíno*, Bilbao, 30 de noviembre de 1917.

⁷ *El Liberal*, 3 de septiembre de 1918, p. 4.

era confesional, *Boletín de la Asociación Procine Cristiano*, mientras que las tres restantes: *Cinematografía Bilbaína*, *El Norte Cinematográfico* y *Cine-Arte*, podemos catalogarlas como cinéfilas.

4. Primeras publicaciones

La primera revista en aparecer, en enero de 1927, fue *Pro-Dis-Co*⁸, que llevaba como subtítulo el de Revista Cinematográfica Mensual, Órgano de la Distribuidora Julio Cesar S.A., que estaba domiciliada en el número 1 de la Plaza Elíptica. Contaba, además, con cuatro sucursales en Barcelona, Madrid, Valencia y Sevilla, y agencias en dieciséis ciudades más, entre las que se encontraban Alicante, Lérida, Oviedo, San Sebastián, Segovia, Vigo y Zaragoza. A la distribución de películas sumaba también la de exhibición, ya que explotaba diecisiete cinematógrafos, como el Teatro López de Ayala (Badajoz), el Palace Cinema (Soria), Cinema Ateneo (Guadalajara) y el Teatro Nuevo (Mora, Toledo).

Julio Cesar S.A., cuyo capital social era de un millón de pesetas, se encargaba de la comercialización de las películas de la empresa neoyorquina Producers International Corporation, aunque en España se hacía bajo la marca Selecciones Pro-Dis-Co, de la que se había tomado el nombre para la publicación. En ese momento distribuía, entre otros, los siguientes filmes: *El batelero del Volga*, *Por la patria*, *El soldado desconocido*, *¡Silencio!*, y *En la habitación de Mabel*.

En el artículo con el que se abría la publicación, titulado “A los empresarios de los cinematógrafos de España”, se explicitaban los motivos que habían impulsado a su edición: “Sin pretensiones editoriales, y mucho menos literarias, buscando sólo un nuevo vínculo, tan modesto como cordial, y una mejor comunicación con nuestra clientela, nos hemos decidido a publicar esta revista mensual, que reservamos exclusivamente a la circulación gratuita entre nuestros favorecedores los empresarios de España. Mediante esta publicación, nuestra clientela podrá recoger el eco de nuestra actuación, utilizar todos nuestros servicios en su propio beneficio, obteniendo un mejor conocimiento de nuestras películas, y de sus grandes posibilidades como espectáculo bello, artístico, moral... y, por añadidura, remunerador”. Terminaba con una aspiración, que “nuestro órgano mensual de publicidad, llegue a ser también SU revista y como tal se la brindamos respetuosa y desinteresadamente desde su primer número”. Estamos, por tanto, ante una publicación dedicada a reflejar las actividades de la distribuidora y dirigida a todos los exhibidores.

El contenido de la revista se amoldaba a esos objetivos. En el primer número, tenía 20 páginas, se trazaba el perfil biográfico de la actriz Jacqueline Logan,

⁸ Se encuentra en la Hemeroteca Municipal de Madrid.

que era presentada como una “nueva estrella de la ‘Constelación Pro-Dis-Co’”. Se daba cuenta, igualmente, de las producciones propias que se habían filmado: *El velero yankee*, *Gigoló*, *El pirata blanco*, o de las que se estaban rodando o en preparación: *Amor tormentoso*, *Rey de Reyes*, *La viuda de nadie*, *Jim the conqueror*. Se adelantaba el argumento, que ocupaba dos páginas, de un próximo estreno, *La buella del pasado*, de la que se incluían siete fotografías. Mientras que en la sección “¿Qué dice la crítica..?”, se recogían diversos comentarios sobre las películas ya estrenadas, que distribuían.

La comercialización de los filmes se abordaba en la sección “Explotación”, que se pensaba incluir en todos los números, con la finalidad de prestar una “atención especialísima al cuidado de sugerir a nuestros clientes reclamos adecuados y fructíferos para el lanzamiento de nuestro material”. En esta ocasión la película elegida era *El batelero del Volga*, que debía “planearse y lanzarse con un criterio de amplitud en consonancia con la grandiosidad de la cinta”. El costo de su lanzamiento se recuperaría con creces con las recaudaciones que generaría: “Guiados por este criterio y empujados por el entusiasmo de la empresa exhibidora hemos planeado, a requerimientos del Salón Olimpia, de Bilbao, la siguiente campaña, que puede ser copiada por nuestros otros favorecedores, amoldando a su condiciones particulares lo que consignamos”.

La campaña publicitaria contemplaba la inclusión en la prensa de dos artículos. El primero, titulado, “Robo de una película valorada en un millón de pesetas”, cuyo antetítulo era “El colmo de la competencia”. El segundo, “¡No es oro!”, llevaba como antetítulo el de “Precauciones extraordinarias”, se debía publicar tres días después. Tras los mismos y sin dejar tiempo para que se enfriera la expectación que los reclamos publicitarios producirían había que organizar la presentación oficial de la cinta, anunciándose ésta “profusamente en la prensa y se cursaran invitaciones particulares atractivas. Juntamente con éstas, a los periodistas, se le enviará el argumento del film y nota de sus intérpretes y de las características más importantes del mismo, a fin de facilitar la labor de aquellos, documentándoles debidamente”.

Al director de esta cinta Cecil B. de Mille estaba dedicada la portada de la revista, del que se reproducía una fotografía, protagonismo que se completaba con la inclusión de un artículo, “El cine de mañana”, en él que el cineasta estadounidense reflexionaba sobre el futuro del espectáculo cinematográfico.

A finales de 1927 aparecía *Cinematografía Bilbaína*, dirigida por el periodista Mariano de Castro. Los únicos datos que hemos podido recopilar, ya que no hemos conseguido localizar ningún ejemplar, nos los proporciona el periódico *La Tarde*. En la noticia que daba cuenta de su aparición se consignaba que era una “verdadera revista” que abarcaba todo “cuanto puede guardar relación con su finalidad. En ella se describe todo lo que afecta al cinematógrafo desde las primeras salas de proyección que tuvo nuestra villa hasta los actuales pala-

cios donde se cultiva 'el cine' y se alude ampliamente con multitud de datos a las casas productoras de películas, alquiladores, representantes, proyccionistas, sin olvidar a los que con evidente entusiasmo y generosidad se afanaron en la preponderancia cinematográfica de Vizcaya"⁹.

En la portada de su primer número, reproducida en el libro *Bilbao y el cine*, aparece una fotografía de la película *Casanova, el galante aventurero*, en la que se recoge una escena donde se recrea el carnaval en los canales de la ciudad italiana de Venecia¹⁰. En la parte final de la obra, junto a otros textos, se incluye uno de los artículos publicados en la revista: "Bilbao, desde sus primeras salas de proyección"¹¹. Su autor, Mariano de Castro, traza una panorámica de la evolución que había experimentado la exhibición cinematográfica en la villa. Junto a datos de interés, como los que aporta sobre el Salón Olimpia y su impulsor, Antonio de Diego, se deslizan algunas imprecisiones y errores. Un buen ejemplo de esto último es el contenido del primer párrafo: "Bilbao fue una de las primeras poblaciones españolas donde se dio a conocer el invento de los hermanos Lumière y las primeras proyecciones cinematográficas que como espectáculo de entretenimiento público que se dieron en Bilbao, hubieron de tener lugar como cosa sería en el ya desaparecido Circo del Ensanche"¹².

La segunda de las revistas "cinéfilas", el semanario *El Norte Cinematográfico*, cuya redacción se encontraba en el número 15 de la calle Bailén, llegó a los lectores durante la primera semana de marzo de 1929. En el número 2, fechado el 10 de ese mes, único ejemplar que hemos podido consultar¹³, se daba cuenta del éxito que había cosechado su primer número entre los lectores, superando de esta manera sus propias expectativas. Indicaban, igualmente, que habían mejorado la calidad del papel y la presentación, ya que su intención era "estar para todo y por todo al lado de nuestros lectores. Y conseguir que, poco a poco, tengan confianza ilimitada en cuanto se escriba en 'el norte cinematográfico'. Y mientras se preparan nuestros servicios, tanto informativos como administrativos, rogamos a nuestros lectores nos disculpen en cuantas faltas aun puedan encontrar".

En las dieciocho páginas que constaba se podían encontrar noticias sobre la actualidad cinematográfica, internacional (Hollywood, París, Berlín), y nacional

⁹ "Cinematografía Bilbaína", *La Tarde*, 9 de enero de 1928, p. 3.

¹⁰ PAGOLA, Manu. *Bilbao y el cine*. Bilbao: Ayuntamiento de Bilbao. Área de Cultura y Turismo, 1990, p. 286. Pagola nos comentó que había tenido en su momento el primer número de la revista, pero que se lo había cedido a la Filmoteca Vasca. Puestos en contacto con ésta se nos informó que no constaba en su archivo ningún ejemplar.

¹¹ *Ibidem*, pp. 336-343.

¹² *Ibidem*, p. 336.

¹³ Se encuentra en la Filmoteca Española.

(Madrid, San Sebastián, Santander); argumentos de películas (*Confesión* y *Ana Karenina*), críticas de los filmes en cartel, y un avance gráfico de los estrenos de la semana: *Hula*, *De hombre a hombre*, *Un sportman de ocasión*, *Noche de misterio* y el reestreno *El Rey de Reyes*, ofreciéndose de todos ellos una fotografía.

En el capítulo de los artículos encontramos los dedicados a “El beso en el cine” y “La moda en la pantalla”, de dos páginas cada uno e ilustrados con tres fotografías. Mención a parte merece “La fotogenia y el ‘maquillaje’ en la cinematografía”, firmado por R. Martínez de la Riva con el que se abría la revista. En él se pueden leer lo siguiente: “Algunas veces nos hemos preguntado, ante el misterio que rodea al *séptimo arte* y a sus ‘estrellas’: ‘¿Son todas hermosas?’ ‘¿Son todas perfectas?’ ‘¿Son todas distinguidas?’ Y teníamos que reconocer que no, que la mayor parte de las figuras del *ecram* debían sus éxitos a algo que no podía ajustarse a las leyes físicas, a condiciones personales tan variantes como los temperamentos, y que tenían más de espirituales, de morales, que de físicas”.

Reflexiones que constituían el prólogo al Gran Concurso Nacional de Belleza Fotogénica Femenina, que *El Norte Cinematográfico* convocó en colaboración de los Estudios Cinematográficos Azcona de Barakaldo, que había estrenado tres meses antes, el 19 de diciembre de 1928, en el Teatro Príncipe de San Sebastián, su primer largometraje *El mayorazgo de Basterreche* (Mauro Azcona, 1928).

El concurso, en el que podían participar “todas las señoritas de 17 años en adelante”, estaba dotado con un primer premio de 1.000 pesetas, un segundo de 150 pesetas y un tercero de 100 pesetas. De entre las concursantes se haría una primera selección de 10 finalistas, de las que saldrían las tres premiadas. A las siete restantes se les ofrecía la posibilidad de actuar como extras en las películas que la productora baracaldesa pensaba filmar en breve.

El humor también estaba presente en las páginas de la revista, tanto en forma de viñeta como en la columna que firmaba J. Miquelarena, en ella se ironizaba sobre los estereotipos que presentaban las películas. Una muestra: “Cuando la protagonista se divorcia de ‘aquel salvaje’ y muere su hija y se queda sola y tiene que echarse a la calle a pedir limosna... es cuando se encuentra con el joven millonario y cuando se casa con él”.

Entre los proyectos de la revista estaban la publicación semanal de dos páginas, una página dedicada a recoger los estrenos locales y otra a los de las ciudades de Santander y San Sebastián. Otra página la ocuparía la sección cinema-satírico, que aparecería con el epígrafe de “Llévame al cine, mamá...”. El objetivo de éstas y otras novedades que irían introduciendo, progresivamente, perseguían lograr que *El Norte Cinematográfico* se convirtiese en la revista que se habían propuesto que fuera desde el primer momento.

5. Variedad de registros

La década de los treinta arranca con una nueva publicación, el *Boletín Oficial de la Asociación de Empresarios de Espectáculos Públicos de las Provincias Vascongadas y Navarra*, que vio la luz en febrero de 1930¹⁴. La Asociación, que se había fundado el 15 de junio de 1929, puso en marcha la revista con la finalidad de que fuera el “medio de comunicación periódica entre nosotros, puesto que en él hemos de reflejar, de ahora en adelante, toda la labor que la Asociación desarrolle y por medio de él habremos de daros noticia de cuanto afecte o tenga relación en la industria del espectáculo”. A ello añadían el deseo de que se difundiera ampliamente “hasta el punto de que no exista empresario en la región, por modesto que sea, que deje de recibirlo. Confiamos obtener en breve plazo la adhesión entusiasta de los pocos que aún permanecen alejados de nosotros”. Durante sus ocho primeros números el *Boletín* mantuvo una periodicidad mensual, para a partir del noveno (octubre-noviembre de 1930), perderla y tornarse esporádica. De hecho el décimo no apareció hasta diciembre de 1931, y el undécimo, que es el último consultado, lo hizo en mayo de 1932.

Coincidiendo con la primera junta general de la Asociación, se efectuó un primer balance de lo que había representado la revista, que no podía ser más positivo: “De la eficacia de nuestro Boletín no hemos de hablar siquiera, puesto que es innegable. Han sido muchas las Empresas que, alejadas de nosotros, en cuanto recibieron el primer número nos enviaron, con su felicitación, el ruego de que las asociásemos. El Boletín lo remitimos a todas las Empresas de espectáculos de las Vascongadas y Navarra”. La satisfacción de lo que habían logrado con él se completaba con el hecho de que éste no representaba ningún coste para la Asociación, al contrario la publicidad conseguida cubría no solamente los gastos de impresión sino que había generado un “pequeño remanente a beneficio del fondo social” (número 5, página 3).

En su número 10 (página 29) vuelven a referirse al *Boletín*, para indicar la reanudación de su publicación, suspendida durante más de un año, por razones ajenas a su voluntad, que no explican: “Salvadas las dificultades que se ofrecían a la publicación de nuestro órgano oficial, confiamos que en lo sucesivo nuestra comunicación con las empresas no se vea interrumpida de nuevo”. Propósito que no se materializó, ya que el siguiente número tardó en publicarse cinco meses.

Las dieciséis páginas con las que salió se fueron incrementando hasta alcanzar las 20 con el número 5 y las 24 del 9. Los dos últimos números, quizá para compensar la aleatoriedad con que se editaron, aumentaron significativamente sus páginas, hasta las 32 del número 10 y las 36 del 11.

¹⁴ Sus primeros once números se encuentran en la Filmoteca Española.

El contenido de la revista se estructuró en torno a una serie de secciones fijas que aparecían en todos sus números: “Disposiciones oficiales”, que recogían los diferentes textos legales relacionados con los espectáculos públicos publicados en la *Gaceta de Madrid*; y “Sección Cinematográfica” y “Sección Teatral”, que daban cuenta de las películas y obras estrenadas. A partir del número dos se incorporó una nueva sección: “Ecos de la Asociación”, donde aparecían noticias relacionadas con la propia Asociación o con sus miembros, y en el tres comenzó a publicarse “Noticias y Comentarios”, dedicada a hacerse eco sobre diferentes aspectos del espectáculo cinematográfico.

El grueso de las páginas, como no podía ser de otra manera, reflejaban la problemática del sector de la exhibición, en todas aquellas cuestiones que les afectaban, como el adelanto de la hora con el cambio de estación, las diferentes propuestas o proyectos que surgían en torno a las bases de trabajo, que regulaban las relaciones de las empresas con los trabajadores, cuestiones fiscales o la desaparición de las películas mudas ante el triunfo de los filmes sonoros.

Solamente en tres ocasiones se incluyeron artículos firmados. En el primero, “El film de la opera”, Ralph Heinzen aventuraba que con la llegada del cine sonoro los “cinematógrafos derrotarán en toda línea a los más grandes teatros de opera”, aunque debían desaparecer del “fonofilm las canciones de negros, diálogos con Six appeal y otras cosas por el estilo” (número 6, p. 4).

En el segundo, Jesús Daroca abordaba, en forma de preguntas y respuestas el “Programa de examen teórico para ser operador de cine”. Su publicación se acompañaba de una nota en la que se advertía que tras la aparición del cine sonoro la cabina del operador había sufrido “alguna transformación, por haberse ampliado los aparatos que se requieren para esta proyección” (número 7, pp. 3-4).

El tercero, dedicado a “La propina en los espectáculos públicos”, lo firmaba el abogado José María de la Torre de Rodas, que era su representante en Madrid. El motivo del mismo era comentar el hecho protagonizado por la empresa de un cinematógrafo madrileño, inaugurado recientemente, que había optado por advertir al público de que se abstuvieran de “ofrecer remuneración alguna al personal”. Torre de Rodas consideraba que la propina constituía una “elevación injustificada de jornales, provocada por el público, a fuerza de seguir una costumbre que en tantos casos, no obedece a otro motivo que la vanidad y la tontería”. Por lo que sugería que se debía reflexionar sobre la cuestión, pues los trabajadores de los cinematógrafos podrían tender a asegurar esa remuneración de forma permanente, ya que se estaba todavía a tiempo de seguir el ejemplo que representaba la sala madrileña (número 9, pp. 1-3).

De una publicación gremial pasemos a una confesional, el *Boletín de la Asociación ‘Pro Cine Cristiano’*, que comenzó a editarse en octubre de 1930. Tan-

to la asociación como la revista, cuyo domicilio se encontraba en el número 2 de la calle Paz, eran una consecuencia del papel más activo que los católicos habían decidido asumir en relación con el espectáculo cinematográfico. La influencia social, cada vez mayor, que ejercían las películas movilizó a la iglesia católica en contra de lo que denominaban cine inmoral, aunque a diferencia de lo ocurrido anteriormente donde la condena del cinematógrafo era global, ahora se distinguía entre el abuso y el buen uso del cinematógrafo.

Surgía así la necesidad de intervenir en el campo del cine, de hecho en la revista se recordaba que el germen y las ideas que habían motivado la constitución de la Asociación Pro Cine Cristiano se encontraban en el folleto, escrito por R.S.B., *Que podemos hacer los católicos para resolver el problema del cine inmoral*. Fieles a ese ideario, la preocupación principal, en los cuatro números consultados¹⁵, fue la de poner de relieve los peligros que representaba el cinematógrafo, recabar normas de censura más severas y fijar los reparos morales que se debían poner a las películas.

De cómo era la censura en Australia y Nueva Zelanda se ocuparon en el número 2, y en Noruega y Suecia en el tres. En ambos números abordaron, también, la censura para menores. En los dos siguientes le tocó el turno a la censura en España donde se ejercía con “poca seriedad” por las autoridades competentes: “Que nosotros sepamos, actualmente, sólo se elimina de las películas lo que sea peligroso para el orden social, entendiéndolo el orden social, en un sentido raquíptico o inexacto. Únicamente se rechazan aquellas 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 especial cuidado en que no se haga mofa o se censuren las instituciones militares”. (número 4, p. 11).

Ante ésta deficiente actuación de los poderes públicos propugnaban la censura directa de las películas, cuestión a la que se referían en el artículo “Como se pueden cortar las películas sonoras”. En él tras dar cuenta de la dificultad que comportaba censurar los filmes sonoros, detallaban la forma que se debía proceder para suprimir las escenas para que esta no afectaran a la proyección y fueran perceptibles por los espectadores. Los inconvenientes de este proceder en las salas donde se contaba con un público incondicional quedaba atenuado 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” (número 3, p. 10-11).

¹⁵ En la Biblioteca Foral de Bizkaia se encuentran el 2 y el 5; y en la Fundación Sancho El Sabio del 2 al 5.

La pauta a seguir ante las películas venía marcada en la amplia sección crítica que se incluía en cada número. Para confeccionar la misma se recurría a lo que denominaban “autorizadas referencias”, y a la opinión del crítico de la revista, que firmaba con el seudónimo de Sibur. Un ejemplo, entre otros muchos que se pueden utilizar, ya que todas las críticas inciden de una forma u otra en la cuestión moral, nos lo proporciona el comentario del filme *Ingenuidad peligrosa*: “Aunque en este argumento se trata de ensalzar la conducta decente de un enamorado y el buen fondo de su pareja, se han empleado tales escenas para desarrollarlo que hacen de la película recusable en absoluto” (número 2, p. 16).

La influencia perversa que las películas provocaban en los niños la trataban en “Cinematografía y delincuencia precoz”, firmado con las iniciales G.O. En defensa de su tesis el autor recurría al Tribunal Tutelar de Menores para probar la misma: “Examinada la cuestión sobre la base de multitud de casos denunciados al Tribunal, pueden señalarse dos aspectos en esa influencia: Uno de irresistible atracción que ejerce el cine en el ánimo del niño, impulsándole a cometer toda clase de sustracciones con objeto de hacerse con dinero para poder entrar en una sala de proyección a satisfacer esa avidez por la combinación de la imagen con el movimiento, que es el cine” (número 5, p. 3.).

La suscripción a la revista, que no se vendía en los kioscos, costaba 12 pesetas para España y 20 para el extranjero, mientras el precio de un número era de 1,25 pesetas. A los miembros de la Asociación Pro Cine Cristiano se le remitía gratis.

Por último tenemos, en el apartado de las revistas “cinéfilas”, a *Cine-Arte*, que lleva como subtítulo Revista Mensual de Cinematografía. Editada por Eduardo Galindo, que ejercía también las funciones de director, su redacción se encontraba situada en el número 14 de la calle Egaña. En la “Salutación a los lectores”, incluida en el primer número, único que hemos podido consultar¹⁶, publicado en febrero de 1933, Galindo se definía como un “aficionado ‘de pura cepa cinematográfica’”, que únicamente pretendía “vivir con el favor y la ayuda del público”. A continuación expresaba que la “suprema aspiración” de la revista era la de “toda publicación que quiere vivir de su propio esfuerzo. Servir lealmente a sus lectores dándoles una vez al mes las primicias informativas de la cinematografía mundial. Para lograr tan importante servicio, contamos con colaboraciones exclusivas que nos serán suministradas por las agencias de mayor solvencia moral”.

Lo primero que llama la atención es la total ausencia de referencias al espectáculo cinematográfico bilbaíno, algo en lo que tanto *Cinematografía Bilbaína*

¹⁶ Se encuentra en la Filmoteca Española.

como *El Norte Cinematográfico* habían incidido. Por lo que podemos expresar que Galindo optó por una revista de marcado carácter cosmopolita, concretándose éste en la presencia y atención casi total del cine estadounidense en sus páginas. No en vano para un cinéfilo confeso como era él Hollywood tenía que ser la referencia cinematográfica por excelencia.

Esta querencia clara tenía en las actrices y actores una amplísima concreción en toda la publicación, con nombres como los de Joan Crawford, Carole Lombard, Jean Harlow, Marian Marsh, Stan Laurel, Oliver Hardy, Gary Cooper y Douglas Fairbanks, ya que a casi todos ellos se les dedicaba una página de la revista. La única excepción la protagonizaba el productor de origen alemán Carl Laemmle, para el que no regateaba elogios el firmante del artículo, Santiago Dax: “Carl Laemmle no descansa. Hoy como hace treinta años, lleva al detalle, como buen alemán, las alternativas del negocio, Y ahora, como entonces, el ‘Padre de la cinematografía mundial’ estudia, lucha, trabaja y vive para acreditar y mejorar su obra”.

La parte gráfica de la revista repetía las pautas de la parte literaria, de esta manera las ocho fotos que la componían, de una página entera, estaban dedicada a actores y actrices que trabajaban en la industria cinematográfica estadounidense: Jean Parker (MGM), Janet Gainor (Fox), Marlene Dietrich (Paramount) y Carlos Gardel (Paramount), entre otros.

Las estrellas eran las protagonistas absolutas de la revista, aunque también se reservó un espacio pequeño para hablar de tres películas, dos alemanas: *La luz azul* (Leni Riefensthal), *L'opera de Quat'sous* (G. W. Pabst) y la estadounidense *El frente invisible* (Richard Eichberg).

La moda femenina, en la que la actriz Magde Evans exhibía una “linda toilette que puede usarse en ocasiones diversas”, y el artículo dedicado a “El arte del ‘bien peinar’”, que firmaba Carmen de Pinillos, formaban parte de los temas dirigidos al público femenino, que no faltaban en las publicaciones cinematográficas. El contenido de la revista se completaba con tres secciones de noticias breves: “La pura verdad”, “Ecos del mundo cinesco”, y “Chismes, cuentos y rumores”, que sumaban trece páginas, de las cincuenta de que constaba la revista, cuyo precio era de 1,50 pesetas.

En el capítulo de los proyectos estaba la invitación que se hacía a los dibujantes noveles para que enviaran sus originales: “Sólo exigimos dos condiciones: que los dibujos estén bien hechos y que los chistes sean eminentemente cinematográficos y graciosos”. La remuneración era de cinco pesetas para cada uno de los que se publicasen.

Al igual que el resto de las publicaciones cinematográficas, *Cine-Arte*, que aspiraba a ser una revista moderna, pensaba incorporar a partir de su próximo número una sección dedicada a la correspondencia que le enviaran sus lecto-

res. En ella se daría respuesta a “todas las cartas que se nos dirijan pidiéndonos datos razonables y serios”.

6. Apunte final

La expansión de las publicaciones cinematográficas en España, durante la década la segunda década de los veinte y la primera mitad de los años treinta, tuvo una concreción importante en Bilbao Así, entre 1927 y 1933, aparecieron seis revistas en siete años, que se caracterizaron por la variedad de registros que abordaron, ya que iban de la prensa gremial (2) a la confesional (1), pasando por la cinéfila (3).

Esta irrupción intensa de la prensa cinematográfica, en plena transición del cine mudo al cine sonoro, cuando se estaba configurando el concepto moderno del espectáculo cinematográfico, permitió configurar un periodo brillante para la edición de revistas de cine en la villa, que no se ha vuelto a repetir posteriormente en ningún otro momento.

De este carácter excepcional, que asumen estos años, se deriva su importancia, ya que muestran la profunda inquietud que el cinematógrafo despertó en diferentes sectores de la ciudad¹⁷. Este interés se acabó plasmando en un variado repertorio de revistas, dirigidas a públicos diferentes, cuyo alcance no hemos podido determinar en toda su extensión, pero que constituyen un indicio más de la fase expansiva en que se encontraba inmerso el cinematógrafo, que culminó con su conversión en un espectáculo de masas.

¹⁷ Este interés por el espectáculo cinematográfico está también presente en una publicación radiofónica, *Radio Films*, cuyo subtítulo era *Revista Semanal de Radio y Cinematografía Editada en Bilbao*, que empezó a editarse en noviembre de 1933. A pesar de ello el contenido cinematográfico era escaso, siete páginas de un total de treinta, por lo que estamos más ante una sección, que ante una revista sobre radio y cine. De hecho, casi un año después, en octubre de 1934, el espacio dedicado a los temas cinematográficos se había reducido, aunque había aumentado el número de páginas de la revista, que ahora se denominaba *Radio Cine. Revista Semanal Editada por Radio Emisora Bilbaína*. Meses más tarde, en mayo de 1935, pasó a ser *Radio Bilbao. Revista Semanal Editada por Radio Emisora Bilbaína*, desapareciendo de su cabecera la mención al cine, que pasó a ocupar una página de la revista. Este breve esbozo de la trayectoria seguida ha sido posible gracias a Pedro Barea, al que agradecemos nos facilitara la consulta de los siete números que disponía.