



Aitortu-EzKomertziala-LanEratorririkGabe 2.5 Espainia

Aske zara:

- lan hau kopiatu, banatu eta jendaurrean hedatzeko

Baldintza hauetan:



Aitortu. Lanaren kredituak aitortu behar dituzu, egileak edo baimendunak zehaztutako eran.



Ez merkatarizarako. Ezin duzu lan hau merkataritza xedetarako erabili.



Lan eratorririk gabe. Ezin duzu lan hau bestelakotu, eraldatu edo lan eratorririk sortu hartatik abiatuta.

- Lana berrerabili edo banatzerakoan, argi eta garbi utzi behar dituzu lan honen baimenaren baldintzak.
- Baldintza hauetakoren bat ezarri gabe utz daiteke, egile eskubideen jabeak hartarako baimena emanaz gero.

Aurrekoak ez die eragiten erabilera zilegien eskubideei edo legez aitortutako beste mugakizunei.

Hau gizakiek irakurtzeko erako laburpen bat da.

Lege balioko testua ([baimen osoa](#))

Reconocimiento-NoComercial-SinObraDerivada 2.5 España

Usted es libre de:

- copiar, distribuir y comunicar públicamente la obra

Bajo las condiciones siguientes:



Reconocimiento. Debe reconocer los créditos de la obra de la manera especificada por el autor o el licenciador.



No comercial. No puede utilizar esta obra para fines comerciales.



Sin obras derivadas. No se puede alterar, transformar o generar una obra derivada a partir de esta obra.

- Al reutilizar o distribuir la obra, tiene que dejar bien claro los términos de la licencia de esta obra.
- alguna de estas condiciones puede no aplicarse si se obtiene el permiso del titular de los derechos de autor

Los derechos derivados de usos legítimos u otras limitaciones reconocidas por ley no se ven afectados por lo anterior.

Esto es un resumen legible por humanos del texto legal.

([la licencia completa](#))

CAPÍTULO 1

LA INDUSTRIA CINEMATOGRAFICA EN GIPUZKOA DURANTE LA II REPUBLICA (1931-1936)



1.1 La producción y la exhibición cinematográfica en el País Vasco durante la II República

Los años que coinciden en España con el gobierno de la II República constatan el enorme impulso del medio cinematográfico en todo el planeta. La llegada del sonoro había impulsado el asentamiento definitivo de una industria que rápidamente había ido absorbiendo masivamente el tiempo de ocio de los espectadores: sirva como dato demostrativo el aportado por el gobierno italiano, que a mediados de la década de los 30 consideraba que los ingresos por la exhibición cinematográfica copaban el 60% de todos los aportados por el mercado del ocio en el país. La cifra, realmente elevada para un entretenimiento nacido pocos años antes, resulta espectacular si tenemos en cuenta que posiblemente Italia era el país europeo donde encontraban mayor calado popular los espectáculos líricos, teatrales y de variedades y donde menor presencia relativa tenía, en consecuencia, el cinematógrafo.

Resulta difícil establecer unos datos claros limitados a Gipuzkoa, pues el cinematógrafo era un mercado que por lo general escapaba a cualquier control institucional, pero el aumento de las salas de exhibición da una idea aproximada de la creciente pujanza del cinema. Si a mediados de los años 20 el País Vasco contaba con 130 salas, de las cuales 56 se encontraban en Gipuzkoa (15 en San Sebastián), el informe de 1934 *La cinematografía española* eleva a 229 el número de salas existentes en las tres provincias vascas, de las que 100 se situaban en Gipuzkoa. No es un número real, pues el dato unía las salas comerciales con los locales de todo tipo que se adaptaban ocasionalmente para la exhibición de películas (principalmente salones de actos de colegios religiosos que proyectaban cintas los fines de semana), pero sí una cantidad orientativa que muestra la importancia que había alcanzado el cine en la provincia. Un espectáculo popular y también de calidad: los previsibles ingresos habían animado a los empresarios a invertir generosamente en salas y aparatos de proyección, renovados en gran parte con la llegada del cine hablado, lo que aportaba a las salas unas buenas condiciones de exhibición. El sonoro se generalizará rápidamente en las capitales de provincia y los núcleos de población más importantes, y los aparatos de cine mudo, aunque en trance de desaparición, seguirán siendo habituales sólo en las localidades más pequeñas y alejadas de los principales núcleos de población.



El primer estudio más o menos fiable sobre estos datos se encuentra en el informe *La cinematografía en España. 1935*¹. Éste confirma cómo en los momentos finales de la II República Gipuzkoa mantenía una importante red de exhibición cinematográfica y cómo la industria estaba ya plenamente asentada en la provincia:

| | <i>Gipuzkoa</i> | <i>Bizkaia</i> |
|---|-----------------|----------------|
| Casas de compra, venta y alquiler de películas | 2 | 19 |
| Casas de aparatos para la cinematografía | 1 | 8 |
| Casas de película virgen | - | 4 |
| Casas de carbones eléctricos | - | 3 |
| Salas de exhibición comercial en la capital ... de las cuales sonoras | 15 15 | 11 11 |
| Salas de colegios religiosos y entidades | 4 | 14 |
| Salas en pueblos con más de 10.000 habitantes ... de las cuales sonoras | 10 7 | 15 11 |
| Salas en pueblos entre 5.000 y 10.000 habitantes ... de las cuales sonoras | 20 14 | 18 12 |
| Salas en pueblos de menos de 5.000 habitantes ... de las cuales sonoras | 11 4 | 19 9 |
| Total salas comerciales ... de las cuales sonoras | 56 40 | 63 43 |

Se ha optado por agrupar los datos junto a los de Bizkaia para poder mantener un término comparativo con una provincia vecina y permitir de este modo comprobar cuál era la importancia real de las cifras aquí ofrecidas. Y estos datos, no absolutamente fiables pero sí orientativos, muestran con claridad la penetración de la exhibición cinematográfica en toda la provincia. Con un total de 56 salas comerciales, Gipuzkoa era una de las regiones españolas mejor equipadas para la exhibición y, al mismo tiempo, una de las que mayor promedio de salas por habitante ofrecía en todo el país. Así lo demuestran las cifras de Bizkaia, que pese a superar largamente a Gipuzkoa en número de habitantes ofrece un número total de salas de exhibición muy similar (63). Los datos son aún más llamativos si atendemos exclusivamente a la capital, San Sebastián, que pese a su menor población con respecto a Bilbao contaba con un total de 15 salas comerciales frente a las 11 de esta ciudad. La orientación de San Sebastián como lugar de ocio y el notable incremento del número de habitantes en los largos veraneos donostiarras permitían alcanzar estas cifras. El cine sonoro, por otra parte, aparece ya

¹ Publicado en la revista *Arte y ensayo*.



definitivamente asentado en la capital y los núcleos de población principales, a lo que se añade que las salas eran cada vez más cómodas y contaban con mejores instalaciones. Todo ello permitió resistir sin grandes problemas la crisis económica de los años 30, llegando incluso a aumentar su número total de espectadores, algo que no sucederá con otros espectáculos populares de la época como el teatro, ya abocado inevitablemente hacia un continuo declive.

Pero al mismo tiempo, estos datos no consiguen ocultar otra realidad existente: Gipuzkoa lideraba la exhibición cinematográfica pero su peso era completamente inexistente en lo referente a otros sectores de la industria cinematográfica. La ausencia casi total de casas de venta y alquiler de material cinematográfico (películas filmadas, cinta virgen, aparatos de rodaje y carbones eléctricos) dan a Bilbao el liderazgo en el negocio de la exhibición cinematográfica en el País Vasco. Era allí donde residían las principales oficinas de distribución y maquinaria, cuya influencia se extendía por toda la costa cantábrica y el norte de la entonces Castilla la Vieja.

Ello provoca que la producción cinematográfica durante los años de la II República en todo el País Vasco, y especialmente en Gipuzkoa, vaya a caracterizarse por su escasa vitalidad. La ausencia total de infraestructuras y estudios fuera de las grandes capitales (Madrid y Barcelona), unida a las dificultades técnicas que había añadido la llegada del sonoro, va a hacer inviable cualquier intento de producción en nuestra provincia salvo algún proyecto aislado. El de mayor importancia fue sin duda alguna la cinta *Euzkadi* que realizó el militante peneuvista Teodoro Erandorena.

Euzkadi es el primero documento filmico sonoro de nuestra provincia que, además de constituir un material histórico de enorme interés, muestra con evidencia la pobreza de la industria cinematográfica en el País Vasco. *Euzkadi*, documental de propaganda nacionalista, realiza una narración del Aberri Eguna que celebró el PNV en San Sebastián el 16 de abril de 1933. Teodoro Erandorena, dentista de profesión y presidente de la sección de Euzko Gaztedi de la ciudad, fue el impulsor del proyecto, al firmar un contrato con la casa catalana Cine-Foto mediante el cual un pequeño equipo de operadores de la empresa se trasladaría a Donostia para registrar los diversos actos del día. Rodadas las imágenes con un equipo no sonoro, el grupo siguió a las órdenes de Erandorena las intervenciones políticas del lehendakari Aguirre, Telesforo de Monzón, Ewald Amende (secretario del Congreso de Minorías Nacionales de Europa) o el propio Erandorena,



continuando el rodaje durante todo el mes siguiente y filmando imágenes del recorrido que por toda la provincia hicieron los invitados del PNV, procedentes de Galicia, Cataluña y Suiza.

Cuando a finales de junio Ernandorena proyectó las imágenes obtenidas al Euzkadi Buru Batzar, reticente hasta entonces hacia el proyecto, su calidad e interés llevaron al PNV a plantearse la posibilidad de sonorizar el material y de realizar diversos añadidos de imágenes documentales de Euskadi para remontar con ellos un largometraje propagandístico. El proyecto se pone en marcha y el equipo catalán rueda por todo el País Vasco nuevas secuencias siempre a las órdenes de Ernandorena: una nueva visita de políticos catalanes a Euskadi, la celebración del Día de San Ignacio en el estadio de San Mamés, y sobre todo escenas folklóricas, de deporte rural y de paisajes relevantes. Al mismo tiempo, comienza en Barcelona la sonorización del material rodado aprovechando diversas estancias en la ciudad de los políticos que habían participado en el Aberri Eguna, cuyas intervenciones se agrupaban en la parte final de la película, la denominada de “*exaltación patriótica*”. Con el material de rodaje ya finalizado, el propio Aguirre decidió incluir un apéndice titulado *El Estatuto Vasco* con imágenes de los diputados peneuvistas en la Casa de Juntas de Gernika y de la asamblea de aprobación del Estatuto de Estella de 1931. Los últimos retoques de la película consistirán en la música, seleccionada por dos sacerdotes, los Padres Donostia e Hilario; la redacción del texto definitivo, realizado por el historiador nacionalista Bernardo Estornés Lasa sobre textos de Arturo Campión; y, por último, los títulos de crédito, que fueron diseñados por el dibujante también miembro del PNV John Zabalo “Txiki”. Todo este material sería finalmente montado en el cine Zintzotasuna de Hernani, dando lugar a un largometraje de 100 minutos de duración y concluyendo de este modo un largo rodaje financiado de manera exclusiva por el propio Ernandorena y cuyo potencial propagandístico nunca dejó de levantar enormes recelos en las filas del *Gipuzkoa Buru Batzar*.

Tras unas primeras sesiones de proyección en Barcelona y Donostia, la película pasa censura sin ningún problema y se estrena oficialmente en el Cine Kursaal de San Sebastián el 22 de diciembre de 1933, alcanzado un éxito mucho mayor de lo esperado gracias principalmente a la propia expansión del nacionalismo vasco. La iniciativa del PNV permitió superar el nulo interés que mostró por la película la prensa no nacionalista, y la cinta consiguió ser proyectada frecuentemente en los *batzokis* de las capitales de provincia y los principales núcleos de población, llegando incluso a aportar unos



ligeros beneficios que permitieron a Ernandorena amortizar el dinero invertido. Pero pese a su éxito la realidad es que el proyecto se había debido más al impulso personal de su realizador que al interés mostrado por el partido, que optó por no continuar en esta línea propagandística, quedando de este modo *Euzkadi* como un caso completamente aislado en el panorama cinematográfico de la época. Aun así, Ernandorena no cejó en su empeño y llegó incluso a realizar algún retoque explicativo en la película cara a su exhibición en el Congreso Eucarístico de Buenos Aires de 1934 para el que se rodó nuevo material en Villafranca de Ordizia. Entre los curiosos que se acercaron a contemplar el rodaje se encontraban dos jóvenes artistas, Nicolás de Lekuona y Jorge Oteiza, que vivieron en él su primer contacto directo con el mundo del cine.

El interés que ofrece *Euzkadi* es evidente, y no sólo por su obvio valor documental, sino principalmente por ser la primera película propagandística realizada en España por un partido político. El contenido de la cinta reflejaba, además, las ideas básicas del recién nacido nacionalismo vasco, agrupando una larga serie de imágenes por lo general tópicas con las que se creaba una previsible amalgama de conceptos como el origen remoto y desconocido del pueblo vasco, la visión idílica y plácida de su mundo rural, su religiosidad natural o la figura central del caserío y la familia en la vida vasca. De ella se había alejado voluntariamente cualquier tipo de reflejo de otras realidades más cercanas al mundo industrial, a la compleja situación política existente o a las crecientes tensiones de clase, que conformaban el día a día de la situación social y política vasca. Los parámetros, por lo tanto, ponían en la pantalla los principios del partido mediante el cual lo vasco y lo nacionalista eran un mismo concepto, y se desarrollaban mediante unos principios asimilados del catolicismo imperante, ya que, según señala el historiador Santiago de Pablo, *“la cinta era un recorrido por la geografía y la historia del País Vasco que «naturalmente» terminaban en el nacionalismo vasco, heredero de toda la tradición vasca, aunque para llegar a su meta final, la «redención» de Euskadi, fuera necesario aún el esfuerzo y el sacrificio”*².

Desgraciadamente, la única copia existente de *Euzkadi* se perdió definitivamente en la Guerra Civil. Pasado el entusiasmo inicial, el interés por la película va desapareciendo y ésta quedará olvidada en las oficinas de la sede donostiarra del PNV. Nadie

² Pablo, Santiago de: *Cien años de cine en el País Vasco (1896-1995)*. Diputación Foral de Álava, Vitoria, 1995.



intentó salvarla durante la evacuación de la ciudad en septiembre de 1936, y al encontrarla las tropas del general Beorlegui la examinan y deciden destruirla. El negativo y la única copia existente de *Euzkadi* serían incineradas pocos días después³.

Más allá del azaroso rodaje de la película, las difíciles condiciones de su filmación (operadores traídos desde Cataluña, financiación privada, más de un año de rodaje aprovechando el tiempo libre de sus realizadores...) muestran perfectamente las carencias que encontraba Gipuzkoa para la posible realización de cualquier material filmico. *Euzkadi* nunca tuvo continuidad y la producción cinematográfica en la provincia volvería rápidamente a su anterior inactividad.

Como contrapartida a *Euzkadi* debemos presentar un cortometraje realizado en Bilbao en 1936 por Producciones Hispánicas, *Sinfonía vasca*, otro de los escasos títulos que se realizan en el País Vasco durante los años de la República y que presentaba una mayor complejidad de planteamientos ideológicos que posiblemente impidieron su difusión mayoritaria entre el público de la época. Aprovechando el auge del movimiento nacionalista y del interés por el regionalismo propio de los años de la II República, la cinta intentaba realizar en su breve metraje un reflejo de la cultura vasca tradicional en el que no se olvidaban otros aspectos muy presentes en la sociedad, como su incipiente desarrollo industrial y la existencia de otras realidades alejadas del nacionalismo. Dirigida curiosamente por un alemán, Adolf Trotz, y producida por José Luis Duro, *Sinfonía vasca* contó con un estreno tanto en Bilbao como en San Sebastián en el crispado clima prebélico de mayo de 1936, pero pese a la indudable orientación de un guión realizado posiblemente por el peneuvista Manu de la Sota, el cortometraje fue duramente criticado por la prensa nacionalista de la época, que lo acusaba de tibieza en sus planteamientos políticos y antropológicos.

Para completar este pequeño panorama del cine guipuzcoano en tiempos de la II República se hace imprescindible resaltar también la exhibición en 1933 de la película *Alma vasca*, primera cinta sonorizada en euskera exhibida en el País Vasco. Los datos de

³ La información aquí extraída sobre la película *Euzkadi* proviene del excelente apartado a ella dedicada en Zunzunegui, Santos: *El cine en el País Vasco*. Bizkaiko Foru Aldundia / Diputación Foral de Vizcaya, Bilbao, 1985, pp. 118-124, así como del artículo de Francisco Solano Aguirre "Nuestra patria en la pantalla. Cómo se hizo la película *Euzkadi*". *Euzkadi*, 3 de enero de 1934.



su producción son confusos, aunque todo parece indicar que se trata de alguna película francesa anterior cuyas condiciones iniciales de realización y exhibición nos son desconocidas. Las posibilidades más plausibles serían dos: la primera, que se tratara efectivamente de una cinta muda que con el mismo título había visto su estreno en Euskadi en 1924 y a la que se añadió una nueva banda sonora en un nuevo remontaje; la segunda, más probable, que se tratara de otra película francesa, *Au Pays des Basques* (1930), a la que se habría cambiado el título para su estreno en España. Según el historiador Santiago de Pablo, se trataba *“de una obra de transición del mudo al sonoro, con intertítulos en francés y una banda sonora compuesta exclusivamente de música popular vasca y sonido ambiente tomado en diversos pueblos euskaldunes, en los que se oyen conversaciones en euskera, así como los diálogos en vascuence de una pastoral de Zuberoa (...). Au Pays des Basques contenía imágenes sobre todo de la costa y del Pirineo vascos (paisajes, artesanía, pastoreo, contrabando, las pastorales, la pelota vasca, etc.) y no escapaba de cierta visión idílica del pueblo vasco: libertad originaria, simbología del árbol de Gernika, etc.”*⁴.

Pero la realidad es que estas tres cintas, pese al indudable interés que ofrecen al espectador actual, encontraron un escaso eco entre el público de la época, que las confinó a un rápido olvido. Como era previsible, el espectador medio del momento continuó orientando sus preferencias hacia las grandes producciones de la época, especialmente las norteamericanas, y este intento de crear un cine de inspiración netamente vasca no consiguió encontrar continuidad.

⁴ Pablo, Santiago de: *Op. cit.*



1.2 La censura y los reparos políticos al cinematógrafo

Pero la expansión del cinematógrafo como medio de masas a lo largo de la década de los 30 y sobre todo la fascinación que creaba entre las clases menos favorecidas va a provocar una evidente contrapartida: el cinema comenzaba a considerarse *peligroso*, y sus posibilidades educativas y propagandísticas van a ser vistas con muchos reparos desde todas las posiciones ideológicas existentes. El medio va a ser duramente criticado desde varios frentes, y su control será disputado por numerosos grupos políticos y sociales en todo el mundo occidental. No va a ser ajeno a ello el País Vasco, donde la conflictiva situación política y social va a impulsar continuamente las largas disputas que sobre su control definitivo se establecerán entre los diferentes grupos religiosos, partidos políticos e instituciones.

Los grupos de izquierda, y especialmente el socialismo, que contaba con una mayor presencia en la sociedad vasca, criticaron continuamente el carácter "*burgués y antisocial*" del cine más comercial e intentaron crear una red de distribución propia para proyectar películas al servicio de sus ideales, especialmente las de procedencia soviética. En Bilbao, incluso, la UGT organizó una red de cine-clubes dedicados a un cine al margen de los parámetros habituales, proyectando alguna película revolucionaria soviética que se completaba con documentales y cortometrajes producidos por el mismo sindicato. Pero la iniciativa no levantó gran interés entre la clase obrera, que siempre prefirió el cine norteamericano a los empujes cinematográficos soviéticos, y el cine-club no consiguió levantar ni tan siquiera una segunda sesión, quedando en el olvido cualquier iniciativa similar organizada en Gipuzkoa.

Sin embargo, las mayores críticas al medio llegaron desde las filas de la derecha, alarmada ante los contenidos *inmorales* de gran parte de las películas que llegaban a las carteleras. Los sectores más conservadores no dudaban en considerar insuficientes los criterios de censura que utilizaron tanto la dictadura de Primo de Rivera como los distintos gobiernos de la II República, y no tardaron en organizar una serie de agrupaciones y asociaciones que intentaban establecer un segundo filtro menos permeable para depurar las películas exhibidas. Son éstos los planteamientos que marcan la fundación en Bilbao en 1930 de una Asociación Pro-Cine Cristiano,



liderada por el jesuita Juan P. Lojendio, y que agrupaba a miembros de las principales familias burguesas, católicas y monárquicas de la capital vizcaína, desde el banquero Emilio Ibarra hasta el futuro lehendakari José Antonio Aguirre. Desde las páginas de su boletín se realizaban numerosas anotaciones morales sobre las películas estrenadas e incluso se apoyaba la importación del Código Hayes creado pocos años antes en Estados Unidos⁵. La importancia de la Asociación Pro-Cine Cristiano será notable, no sólo por su actividad propia sino sobre todo porque su alcance llegaría mucho más allá de su existencia, al constituir el germen del que nacerán en la España franquista las Asociaciones Católicas de Padres de Familia. Éstas intentarán establecer por su cuenta un sistema de censura autónomo que fuera mucho más allá del establecido por el régimen franquista, al que consideraban excesivamente tibio. Las Asociaciones, organizadas provincialmente y coordinadas a nivel nacional, alcanzarán en ocasiones una enorme fuerza, y la establecida en Gipuzkoa no sólo va a ser una de las que mayor importancia cobró en todo el país sino que se va a erigir como beligerante bloque de oposición a la censura oficial del franquismo.

La Asociación Pro-Cine Cristiano, sin embargo, no era el único grupo que se opondrá a los criterios de la censura oficial. La llegada de la II República había exaltado enormemente las críticas desde la derecha a la *permisividad* contemplada por el cinematógrafo, y las actividades de las asociaciones católicas van a comenzar a generalizarse, encontrando un mayor eco e incluso reflejo en diversas iniciativas tomadas por formaciones políticas. El Vaticano, alarmado por el cariz amoral que entendía estaba tomando el cine, comienza a crear una red de cines de orientación católica en la que, a un precio inferior al de las salas comerciales, ofrecía películas acordes a sus planteamientos. La Juventud Católica Femenina organizará una serie de proyecciones de películas “*contra el Cine Inmoral*”, y la prensa católica comienza a publicar calificaciones morales de las películas en cartelera. El ambiente de represión contra prácticamente cualquier manifestación cinematográfica no sólo se generaliza sino que también se diversifica, creando una disparidad de criterios que paradójicamente terminará jugando en contra de la censura franquista cuando, una vez establecidos los primeros cimientos de la administración, el gobierno de Burgos intente centralizar criterios para el filtrado de películas.

⁵ *Boletín de la Asociación “pro Cine Cristiano”, 1930-1931.*

