

IMAGEN E IMAGINARIO DE LA METRÓPOLI DE BILBAO

A TRAVÉS DEL CINE DOCUMENTAL (1897-1936)

Andoni Elezcano Roqueñi

Universidad del País Vasco

Introducción

Este estudio –en el marco de una investigación más general y de la que presentamos aquí un breve avance a modo de hipótesis– nace al calor de las crecientes investigaciones sobre la historia urbana de Bilbao y su área metropolitana, la historia del cine en el País Vasco, la historia a través del cine y la historia de la imagen y los imaginarios colectivos. Trataremos aquí de averiguar el modo en que se ha construido una determinada imagen (o imágenes) de la comarca urbana de Bilbao a través de los documentales cinematográficos, ya que el cine es uno de los principales forjadores de la imagen contemporánea y constructor de primer orden de imaginarios colectivos. Nos detendremos especialmente en esto último, pues nos interesa tanto la “imagen” en sí, en cuanto a lo que se ve o se quiere hacer ver, como la “imagen mental”, el imaginario, es decir, el modo de percibir el mundo, construido mediante representaciones sociales, tal y como sucede con el arte en general y el cine en particular. Así, nos acercaremos a las imágenes no tanto como presuntas representadoras de la realidad, sino como reflejo de la interpretación de la realidad hecha por sus creadores.

Este trabajo comienza en 1897, año en el que se realizó en Bilbao el primer rodaje, tan sólo dos años después de la invención del cinematógrafo por los hermanos Lumière. Una época, la del fin del siglo, que también marcó un hito en la historia de la Ría de Bilbao, al consolidarse el formidable proceso industrializador iniciado en 1876,

apuntalándose como un área metropolitana industrial y comercial de primer orden en la jerarquía urbana estatal (la tercera tras Madrid y Barcelona)¹. Una metrópoli que funcionaba como una unidad en torno a la Ría pero que presentaba diferentes realidades socio-económico-espaciales en su interior, que a grandes rasgos eran: la margen izquierda industrial y obrera, la margen derecha como residencia de calidad burguesa y un Bilbao de servicios que lidera la Ría desde su cabecera². Aquí cristalizaron dos nuevos movimientos socio-político-culturales, el socialismo y el nacionalismo vasco, surgidos en parte como respuesta a las contradicciones y tensiones generadas por el liberalismo económico-político y la industrialización. En efecto, desde finales del siglo XIX hasta 1936, año del inicio de la Guerra Civil, se produjo una progresiva “triangulación” político-cultural de la sociedad bilbaína, creando paralelamente unas culturas políticas con imaginarios diferenciados: derecha española, izquierda (de tendencias españolistas) y nacionalismo vasco. Una triangulación al mismo tiempo “polarizada” entre izquierdas y derechas, pero dividida también entre la cuestión nacional, vasca o española; aunque “imperfecta”, por la «existencia de distintas opciones y tendencias políticas tanto en el interior de esas tres subculturas como al margen de ellas»³. Así las describe Fusi:

Dentro de la derecha española, había diferencias no menores entre liberales, conservadores, carlistas, tradicionalistas e integristas (...). Dentro del nacionalismo vasco, existieron tensiones ya a principio de siglo entre regionalistas y nacionalistas (“euskalerrriakos” y sabinianos); en 1911, un primer foco de nacionalismo liberal; en 1921, la escisión aberriana; en 1930, la creación de Acción Nacionalista Vasca; en

¹ GARCÍA MERINO, L.V.: «La consolidación de Bilbao como ciudad industrial», en GARCÍA DELGADO, J. L. (ed.): *Las ciudades en la modernización de España. Los decenios interseculares*, Madrid, Siglo XXI Editores, 1992.

² GARCÍA MERINO: *Ibíd.*; GONZÁLEZ PORTILLA, M.: *Los orígenes de una metrópoli industrial: la ría de Bilbao*, Bilbao, Fundación BBVA, 2001.

³ FUSI, J. P.: *El País Vasco. Pluralismo y nacionalidad*, Madrid, Alianza Universidad, 1984, pp. 21.

1934, la cristalización de una ideología independentista en torno a Jagi Jagi. Dentro de la izquierda, basta mencionar el permanente faccionalismo republicano (federales, centristas, radicales, vasquistas, azañistas, etcétera) y la escisión comunista de 1921. De manera que triangulación polarizada e imperfecta⁴.

Este estudio no ha resultado sencillo. Tropezamos en nuestra investigación con unas fuentes escasas y de irregular valor que imponen limitaciones acerca de lo que nos es posible investigar. La inmensa mayoría de las películas no se conservan, y aunque de alguna (como *Euzkadi* -1933-) podemos hacer una reconstrucción gracias a la abundancia de fuentes complementarias⁵, de la mayor parte nos ha llegado poco más que el título, la fecha de rodaje y, con suerte, el autor; pero que se conserven tampoco es garantía de que tengamos un conocimiento completo sobre ellas, más allá de lo mostrado en el propio film⁶. Por suerte, estos obstáculos no son insalvables. Los títulos de algunas películas debidamente contextualizadas resultan lo bastante elocuentes como para llegar a alguna conclusión. Pero no es suficiente. Para poder sacarle el mayor partido a las películas, hemos querido elevar el estudio de lo particular a lo general en dos direcciones: 1. Poniendo en relación todas las películas entre sí, pudiéndose ver así las zonas preferentes para rodar películas y las temáticas más comunes; y 2. Situando las películas en su debido contexto económico, social y cultural, pues consideramos que no son creaciones exclusivamente individuales, pues están íntimamente relacionadas con el entorno en que fueron creadas⁷.

⁴ *Ibid.*, p. 21.

⁵ Gracias fundamentalmente al excelente estudio de ZUNZUNEGUI, S.: *Euzkadi. Un film de Teodoro Erandorena 1933-1983*, Bilbao, Certamen Internacional de Cine Documental y Cortometraje de Bilbao, 1983.

⁶ Para elaborar la relación de filmes estudiados, hemos empleado, además de la prensa local y regional de la época, los libros (entre otros) de ZUNZUNEGUI, S.: *El Cine en el País Vasco*, Bilbao, Bizkaiko Foru Aldundia, 1985; LARRAÑAGA, K. y CALVO, E.: *Lo vasco en el cine. Las películas*, Donostia-San Sebastián, Euskadiko Filmategia-Filmoteca Vasca, 1997; PABLO, S. de (ed.): *Los cineastas. Historia del cine en Euskal Herria. 1896-1998*, Vitoria-Gasteiz, Fundación Sancho el Sabio Fundazioa, 1998.

⁷ CARR, E. H.: *¿Qué es la Historia?*, Barcelona, Planeta, 2011.

Así pues, nos preguntamos por los factores que han determinado la configuración de la imagen de Bilbao a través de estas películas: cinematográficos, económicos, urbanos, sociales, culturales y políticos. Consideramos que los filmes, en cuanto creaciones culturales, se han visto enormemente influenciados y modelados por el medio socio-cultural de sus creadores y que por tanto no es casual la fijación fílmica en determinados lugares, temas, acontecimientos, etc. Esto nos lleva a interesarnos, entre otras cosas, por aquello que los realizadores decían en sus películas pero no sabían que lo estaban diciendo, dado lo enraizado de sus creencias; en esta línea, no sólo atenderemos a lo que nos dicen en las películas (las presencias), sino también a lo que no se nos dicen (las ausencias), y que nos pueden ofrecer pistas casi o más interesantes que aquellas. De hecho, en no pocas ocasiones, el equilibrio entre presencias y ausencias acaba por ofrecernos casi más información sobre el creador que sobre la realidad que éste pretendía reflejar. En definitiva, queremos conocer cuáles son las coyunturas, intereses y prejuicios culturales que rodean a la construcción de esta imagen, tanto desde dentro como desde fuera de esta realidad urbana, y que nos permitan establecer la barrera entre la considerada imagen “auténtica”, emblemática, en este caso de Bilbao, y sus diversas variantes, más o menos “edulcoradas” o, por el contrario, críticas⁸.

Los espacios de Bilbao

De todo el Bilbao metropolitano, la zona predilecta para los filmadores de este período fue sin duda la plaza y el puente del Arenal. De hecho, las dos primeras filmaciones en nuestro marco de estudio se hicieron en esta zona: *Gigantes y Cabezudos*

⁸ BURKE, P.: *Visto y no visto. El uso de la imagen como documento histórico*, Barcelona, Critica, 2001; FERRO, M.: *Historia Contemporánea y Cine*, Barcelona, Ariel, 1995.

de Bilbao y Puente del Arenal (1897)⁹. Ambas de José María Obregón. La preferencia por filmar en esta zona no es casual. La novedad que supuso el cinematógrafo, inventado tan sólo dos años antes, fue la de que por vez primera se pudo recoger y reproducir visualmente el movimiento, privilegiándose las zonas con más trasiego de personas, medios de transporte y las más emblemáticas, por lo que los centros de las ciudades se convirtieron en los primeros lugares filmados en la historia del cine. No importaba tanto la trascendencia de lo filmado, sino captar el movimiento en sí¹⁰. El Arenal bilbaíno cumplía con creces estos requisitos. Esta plaza se había convertido desde mediados del siglo XVIII en el lugar de sociabilidad y recreo por excelencia de la villa, y desde mediados del siglo XIX cristalizó también como centro económico, favorecido por la construcción del Puente de Isabel II que conectaba a Bilbao con la anteiglesia vecina de Abando, donde estaba la estación de ferrocarril y hacia donde creció urbanísticamente, gracias al Ensanche de 1876. De este modo, el Arenal se convirtió en encrucijada de importantes caminos, el centro urbano de la villa, su lugar más bullicioso, símbolo de la transición espacial entre el Bilbao histórico y el moderno, donde se encontraban algunos de sus edificios más emblemáticos y lugar de celebración de numerosas festividades, entre ellas la de los *gigantes y cabezudos* recogida por Obregón. Otras películas en las que destaca el Arenal son *Puerto de Bilbao* (1924, Hnos. Azcona), *Bilbao* (1926, Hnos. Azcona) y *Aberri Eguna en Bilbao* (1932), entre otras películas no conservadas, que por su título sospechamos fueron filmadas en este espacio.

A medida que se consolidó el cinematógrafo, la obsesión por la búsqueda del movimiento quedó relegada a un segundo plano, pero continuó la búsqueda de los

⁹ LETAMENDI, J. y SEGUIN, J.C.: *Los orígenes del cine en Bizkaia y sus pioneros*, Donostia-San Sebastián, Euskadiko Filmatagia-Filmoteca Vasca, 1998.

¹⁰ BARBER S.: *Ciudades proyectadas. Cine y espacio urbano*, Barcelona, Editorial Gustavo Gil, S.L., 2006.

espacios más emblemáticos y/o bellos de la ciudad. Así, tras el Arenal, serán las zonas del Ensanche de Abando, El Abra y Guecho las preferidas para rodar, todos ellos lugares de residencia de calidad de la burguesía bilbaína y donde se asentaban muchas de las instituciones públicas y privadas más importantes y de renombre de la metrópoli. También primaban los grandes complejos industriales (Altos Hornos¹¹, Astilleros¹² y el Puerto¹³) y actividades educativas relacionadas con estas¹⁴ y que habían sido la insignia del moderno Bilbao. Para rodar todos esos espacios, se aprovecharon eventos de todo tipo (carreras de motos¹⁵, deportes náuticos¹⁶, fiestas¹⁷, ceremonias¹⁸ y celebraciones¹⁹, visitas de destacadas personalidades²⁰, etc.) o algunos de los iconos más visibles de la revolución de los transportes (coches²¹, tranvías²² o trenes²³). Destacan igualmente las numerosas referencias al mundo futbolístico²⁴, que por aquel entonces se estaba convirtiendo en un deporte de masas y donde el Athletic empezaba a ser un nuevo signo de identidad para la ciudad, y al taurino²⁵, de gran tradición en Bilbao, además de otras actividades deportivas como el ciclismo²⁶ o el hockey²⁷.

¹¹ *Bilbao, Portugalete y Altos Hornos* (1912, Fructuoso Gelabert).

¹² *La flota mejicana en construcción* (1935, Mezquíriz)

¹³ *Puerto de Bilbao; Ciclón en el rompeolas* (1924, Hnos Azcona) *Bilbao* (1926, Hnos. Azcona)

¹⁴ *Ingenieros industriales de Bilbao terminan la carrera* (1935, Mezquíriz)

¹⁵ *Tourist Trophy International* (1935, Mezquíriz)

¹⁶ *Regatas en el Abra de Bilbao* (1905); *Regatas de Balandros en El Abra; Regatas* (1935, Mezquíriz)

¹⁷ *Fiestas del Sitio en Bilbao* (1912, Fructuoso Gelabert); *Carnaval de Bilbao* (1913); *De Bilbao al Abra en fiestas* (1927, Hnos. Azcona); *El 2 de Mayo; Gigantes y Cabezudos por Bilbao* (1935, Mezquíriz)

¹⁸ *Inauguración del Monumento al Sagrado Corazón de Jesús* (1927), *Procesión del Corpus en Bilbao* (1935, Mezquíriz)

¹⁹ *Aberti Eguna en Bilbao* (1932)

²⁰ *El señor Maura en Neguri* (1913), *Los reyes de España en las regatas de El Abra* (1927)

²¹ *Paseo de coches en la Gran Vía* (1905)

²² *Paseo en tranvía por Bilbao* (1912)

²³ *Viaje de Bilbao a San Sebastián* (1912)

²⁴ *La sociedad Atlética en el campo de Lamiaco* (1905); *Inauguración del campo de San Mamés* (1913); *La semifinal del Athletic y el Real Madrid* (1924, Aureliano González); *Partido de la copa de España. Madrid-Athletic, Último partido de liga entre el Athletic y el Atlético de Madrid; Partido de foot-ball Athletic-Betis* (1935, Mezquíriz)

²⁵ *Entrada y salida de los toros Bilbao* (1905); *La entrega de la oreja de oro a Martín Agüero* (1925, Hnos. Azcona); *Becerrada benéfica en Bilbao con la actuación de Belmonte; Fiesta del niño en la plaza de toros* (1935, Mezquíriz)

²⁶ *Vuelta Ciclista en el País Vasco; La vuelta ciclista a España (etapa Santander-Bilbao)* (1935, Mezquíriz)

²⁷ *Final del campeonato de hockey entre el Athletic y el Zugazarte* (1935, Mezquíriz)

Pero, frente a la búsqueda de todos estos espacios citados, emblemáticos y vistosos en su mayoría, destaca el abandono de las zonas que no cumplían estos requisitos. Hablamos de la “ciudad olvidada”. Las barriadas obreras, que representaban una parte urbana y demográfica fundamental, no fueron apenas reflejadas. Así pues, las únicas presencias de barriadas las encontramos en *Caja de Ahorros Municipal de Bilbao* (1924, Hnos, Azcona), donde sólo aparecen los grupos de Casas Baratas de “La Popular” (Bilbao) y “Hogar Propio” (Baracaldo). Pero también sorprenden otras ausencias, como las zonas mineras, cuya explotación fue crucial para el despegue industrial y en las que había una importante concentración obrera²⁸.

Sociedad y cultura

Entendemos que la mayor parte de los documentales estudiados están influidos en mayor o menor grado por el medio en que fueron realizados. Aquí nos interesa conocer el trasfondo cultural existente detrás de los mismos, recurriendo para ello a las tres grandes culturas políticas bilbaínas (y sus variantes), a las que hemos aludido en la introducción: derecha española, izquierda y nacionalismo vasco.

De los tres vértices de esta triangulación, fueron la derecha española y el liberalismo en un sentido amplio los que acaparen la mayor parte de la imagen y el imaginario en los documentales. Esto se manifiesta a nivel político, urbano-espacial, económico, ceremonial, festivo, etc. En Bilbao, la victoria liberal en la Segunda Guerra Carlista adquirió especial resonancia, pues buena parte del imaginario liberal bilbaíno se forjó durante esta guerra, en la que la Villa estuvo sitiada en repetidas ocasiones por las tropas carlistas, resistiendo todos los embates. Así el 2 de mayo de 1874, día del levantamiento del último sitio carlista por las tropas liberales, se convirtió en una fecha

²⁸ Aunque no descartamos que algunas de estas presuntas ausencias se deban al desconocimiento de filmes hoy desaparecidos y que no han dejado huellas documentales, creemos que la muestra es suficientemente representativa.

simbólica para el liberalismo de esta ciudad; y la Sociedad “El Sitio”, creada tras la contienda, con un nombre que aludía a la resistencia de Bilbao en la guerra, fue lugar de reunión y esparcimiento de los liberales de la Villa, muchos de los cuales estuvieron estrechamente conectados con los nacientes poderes políticos y económicos de la moderna metrópoli comercial e industrial. Los documentales de *Fiestas del Sitio en Bilbao* (1911, Gelabert) y *El 2 de Mayo* (1935, Mezquíriz) vendrían a ser la expresión de este liberalismo político (liberalismo dinástico y republicanismo), que anualmente se reunía para celebrar el triunfo sobre el tradicionalismo carlista y que con el tiempo se había convertido también en una fiesta antinacionalista vasca (un movimiento entendido por sus adversarios como heredero del carlismo). Una fiesta que no estuvo exenta de intensas polémicas en las calles y en el Consistorio, aunque no pasó nada relevante en las celebraciones filmadas. Un liberalismo que, ya fuese o no fuerista, unía sus destinos a España, y que por tanto aceptaba de buen grado la españolidad de Vizcaya, expresado en buena medida en la presencia del ejército español y que se muestra en al menos dos documentales: *La entrega de la Bandera al Regimiento de Garellano* (1924, Hnos. Azcona) y *La Jura de la Bandera en Bilbao* (1924, Aureliano González). A nivel económico, estos intereses liberales se manifestarían en las referencias a la gran industria de la Ría (citados en el capítulo anterior), fascinados por la idea de progreso económico plasmado en las más insignes infraestructuras (puentes, trenes, tranvías, puerto) e industrias (altos hornos, astilleros) que la modernización económica había proporcionado y que no habrían sido posibles sin la revolución liberal. Y esto último favorecido por una educación acorde con este estado de cosas, reflejado en *Ingenieros industriales de Bilbao terminan la carrera* (1935).

A nivel espacial se refleja este predominio de las clases altas. Como apuntamos, se filman las zonas más sugestivas y emblemáticas de la metrópoli, como los espacios

de calidad burguesa (El Arenal y alrededores, Ensanche de Abando y El Abra-Guecho), y a los que se asociaba una inequívoca concepción de la ciudad y la sociedad: orden, planificación, higiene y búsqueda de espacios propios de residencia y sociabilidad alejados de los cascos antiguos y las barriadas obreras. Ciertos documentales nos hablan de los lugares de sociabilidad de la burguesía: el Real Sporting Club de Bilbao²⁹ o Club Marítimo del Abra³⁰, siendo ambos clubes de recreo de los liberales y conservadores dinásticos, aunque a este último club acudían también a ilustres nacionalistas como Ramón de la Sota o republicanos como Horacio Echevarrieta³¹. *El Sr. Maura en Neguri* (1913) y *Los reyes de España en las regatas de El Abra* (1927) subrayarían el carácter burgués de lo filmado, además de mostrar las evidentes conexiones históricas entre Madrid y Neguri, espacio por excelencia de residencia de calidad de la plutocracia bilbaína. En los dos documentales que recogen la inauguración del monumento al Sagrado Corazón de Jesús³², cuya construcción se sufragó con muchas pequeñas donaciones populares, se mostraría la gran importancia del catolicismo en la sociedad bilbaína, además de la estrecha relación entre las gentes “de orden” presentes en la inauguración, como eran los representantes las instituciones religiosas, políticas y militares de la provincia y de España en época primoriverista.

Diferenciada de esta imagen comienza a surgir a finales de los años veinte una cosmovisión vasquista, y en los años treinta la cosmovisión nacionalista vasca, que existían desde el siglo XIX pero que apenas habían pasado al cine. Dos concepciones románticas y culturales de lo vasco, pero donde el nacionalismo se separa de la primera por dar el salto a la consecución de objetivos políticos, como es la soberanía de Euskal

²⁹ *Puerto de Bilbao* (1924, Hnos Azcona); *Los reyes de España en las regatas de El Abra* (1927)

³⁰ *Baile de niños en el Club Marítimo del Abra* (1905)

³¹ AGUIRREAZKUENAGA, J. y ABAD, S. (dir.): *Bilbao desde sus alcaldes. Vol. II 1902-1937: Diccionario bibliográfico de los alcaldes de Bilbao y su gestión municipal, en tiempos de la revolución democrática y social*, Bilbao, 2003, p. 102.

³² *Inauguración del monumento al Sagrado Corazón de Jesús* (1927, Hnos. Azcona); *Inauguración del monumento al Sagrado Corazón* (1927, León Armando Zalvidea)

Herria, mientras que el vasquismo se apegaba al amor por la cultura vasca sin mayores pretensiones políticas, pudiendo encontrarnos vasquistas de todos los colores políticos. Los inicios los encontramos con la película vasca de ficción *El Mayorazgo de Basterretxe* (1928, Hnos. Azcona), donde se representaba una imagen idílica de una comunidad rural euskaldún amenazada por el mundo urbano (presumiblemente Bilbao y lo que a ella se asocia –avaricia, perfidia, etc.-). En 1930 nos encontramos con la producción francesa *Au Pays des Basques* (M. Champreux), un documental vasquista en el que se hace una clara relación entre esencia vasca y mundo rural tradicional, donde apenas hallamos referencias al mundo urbano.

Durante la II República, el PNV obtuvo sus primeros grandes éxitos políticos a nivel regional, lo que le permitió también tener mayores recursos económicos. Así, comprendemos que durante los años treinta y pese a la crisis del cine vasco, se desarrollaran una cantidad relativamente importante de filmaciones nacionalistas: como *Aberri Eguna en Bilbao* (1932) y *Euzkadi* (1933), esta última de Teodoro Hernandorena, dirigente nacionalista de San Sebastián, y primer largometraje de propaganda de un partido político en el Estado. En la primera, en la que se filma el primer *Aberri Eguna* (Día de la Patria Vasca) con motivo del presunto cincuentenario de la toma de conciencia por parte de Sabino Arana de que su patria no era España³³, aparecen imágenes de una gran concentración de nacionalistas vascos en la Gran Vía de Bilbao y es un buen testimonio de la importancia que alcanzó este movimiento durante aquellos años. Por ella marchan multitud de dantzaris y musikalaris, además de algunas de las principales personalidades del PNV, como J. A. Aguirre, sin olvidar que esta concentración se realiza en Abando, donde nació y se crió Arana, añadiendo más simbolismo a la ceremonia. Asimismo *Euzkadi* mostraba, entre otros muchos sitios de la

³³ GRANJA, José Luis de la, «El culto a Sabino Arana: la doble resurrección y el origen histórico del Aberri Eguna en la II República», *Historia y Política*, 15 (2006), pp. 65-116.

geografía vasca, algunos de los lugares y temas más emblemáticos de Bilbao para el nacionalismo vasco. Todos estos documentales, sobre los que profundizaremos más adelante, tienen en común el renegar implícitamente del carácter liberal y españolista de Bilbao y dotarlo de una identidad alternativa, la vasquista y/o nacionalista vasca, con referencias explícitas a una idealización bucólica.

Por último, la imagen del mundo obrero y/o de los movimientos de izquierda en general se silencia casi por completo. Sorprende esto para una de las comarcas más industriales de España, con una importantísima masa de población obrera, donde el socialismo y la movilización social arraigaron fuertemente desde los años 1890. Nada aparece de los procesos de inmigración y desarrollo de los suburbios asociados a la industrialización y la proletarización, ni mucho menos los conflictos ligados a ellos. De hecho, las pocas películas que hablan de esta realidad, lo hacen de forma indirecta, es decir, desde fuera del mundo obrero, y siempre a modo de beneficencia. Así, en *Caja de Ahorros Municipal de Bilbao* (1924) se nos muestran los grupos de Casas Baratas de “La Popular” y “Hogar Propio” y que pretendían resaltar, junto con otras iniciativas, el carácter caritativo de la entidad. También reflejan esta beneficencia las películas *Los exploradores en la plaza de toros en la función benéfica organizada por Club Cocherito* (1915), donde este importante club taurino bilbaíno hace gala de una de las muchas e importantes iniciativas benéficas que emprendió desde 1912, o *Becerrada benéfica en Bilbao con la actuación de Belmonte* (1935).

Memoria, presente y espera

La mayor parte de los documentales que conocemos se ocupan fundamentalmente de narrar los hechos que observan (paisajes, arquitectura, actos festivos, lúdicos e institucionales, etc.), sin otorgarles mayor significación temporal.

Pero algunos documentales nos ofrecen interesantes perspectivas temporales, donde llegan a tocarse los tres presentes: el pasado en el presente (la memoria), el presente en el presente (la visión) y el futuro en el presente (la espera). Entendemos que la memoria condiciona enormemente la visión y la espera de las personas, pero también puede darse en modo inverso, siendo la espera la que acabe creando una visión del presente y una forma determinada de entender el pasado.

En la interpretación histórica del liberalismo –no sólo económico sino también político– juega un papel fundamental aquí la victoria sobre el carlismo en la última guerra. Documentales como *Fiestas del Sitio en Bilbao* (1911) y *El 2 de Mayo* (1935) evocan claramente este espíritu del liberalismo bilbaíno y por el que se definía buena parte de su identidad, que se considera separada y enfrentada al mundo rural tradicionalista. Fiesta en la que además se rendía homenaje a los liberales caídos en las dos guerras civiles en el cementerio de Mallona, donde se erigió un monumento en su honor a mediados del siglo XIX. La película *Bilbao* (1926) también hace referencia a aquel acontecimiento histórico: «Las discordias civiles del siglo XIX la sometieron a repetido asedio, que supo resistir, ganando dos veces el nombre de Invicta. Hoy es la gran ciudad moderna, llena de energía y entusiasmo». Parece poner en relación directa la resistencia de Bilbao en las dos guerras y la «energía y entusiasmo» posteriores, propia de una concepción liberal de la historia, ligada a la idea de progreso.

Puerto de Bilbao (1924), documental publicitario promovido por el propio Puerto, es una exaltación del progreso económico generado en la Ría en torno a la actividad portuaria desde el siglo XV y que «desde finales del siglo XIX adquiere desarrollo fulminante». Después de dar cuenta de la ingente cantidad de inversiones que se están realizando en la construcción y mantenimiento del puerto interior y exterior, apunta las coordenadas de futuro, como los planes de mejora de las infraestructuras

portuarias de Abando. Así pues, nos ofrece una visión orgullosa y capitalista de la historia de Bilbao, en la que asocia la inversión pasada, presente y futura en el puerto con la garantía de progreso económico paralelo y mayor gloria de Bilbao y su puerto, «cuya hinterland penetra hasta el interior de España».

También los nacionalistas se esforzaron por crear su propia imagen del pasado, el presente y el futuro. Las concentraciones nacionalistas en Bilbao recogidas en *Aberri Eguna en Bilbao* (1932) y *Euzkadi* (1933) son una clara síntesis de estos tres presentes, al reflejarse en ellos los referentes pasados desde los que construir su futuro y definir las pautas de actuación en el presente. El pasado vendría de la mano de una presunta comunidad rural e idílica vasca independiente a la que remiten constantemente con vestimentas, danzas y bailes de tiempos inmemoriales y en cualquier caso, mejores. Una interpretación del pasado que según el filme *Euzkadi* puede resumirse en «una lucha secular en pro de la independencia de la patria»³⁴, de las siete provincias vascas. Un pasado al que evocan mediante la celebración del Aberri Eguna (celebrado el Domingo de Pascua y citado arriba) y el día de San Ignacio (en el documental *Euzkadi*), santo por el que Arana tenía una gran devoción, y por extensión a los jesuitas, eligiendo su día para fundar el *Bizkai Buru Batzar* en Bilbao en 1895, considerado el punto de partida del PNV. Con estas manifestaciones, el PNV nos expone la forma en que da cuerpo a la abstracción de la «comunidad imaginada» y hace una demostración de fuerza del potencial de su movimiento, fundamental para garantizar la supervivencia del mismo. Son una clara expresión de la autoafirmación nacionalista, al mostrarnos el modo en que el PNV estaba construyendo su «partido-comunidad», considerado a sí mismo como un «gobierno provisional» como base de la futura «civilización nacionalista». Una civilización a la que evocan con todo tipo de símbolos (como la *ikurriña*) y que no

³⁴ ZUNZUNEGUI: *Euzkadi... op. cit.*, p. 15.

puede ser alcanzada sin sacrificios, como muestran a través de la cárcel de Larrinaga, en la que tantos nacionalistas, empezando por el propio Sabino Arana, tuvieron que «soportar toda clase de sacrificios y vejaciones en pro de la consecución de sus ideales y redención nacional»³⁵.

Por su parte, *Au Pays des Basques* (1930) nos ofrece unos componentes similares, subrayando el carácter rural de lo vasco, asociándolo con lo bucólico, con las siete provincias y con bailes, danzas y costumbres ancestrales. No obstante, debemos recalcar que este documental no es nacionalista, como los dos anteriores, sino vasquista, pues únicamente se propone recoger lo que considera la esencia de la cultura vasca pero sin ninguna pretensión política explícita: no se observan ikurriñas, ni se reclama explícitamente la autonomía o la independencia del País Vasco, aunque su defensa de una identidad cultural vasca diferenciada puede servir de base para que el nacionalismo construya sobre ella su reivindicación política.

La metrópoli en el espacio: mundo urbano vs mundo rural

En clara relación con lo apuntado hasta ahora, buena parte de la imagen que se nos ofrece evidencia implícitamente dos de las cosmovisiones sobre Bilbao y su hinterland, la española y la vasca, con independencia de que sean o no nacionalistas. Dos cosmovisiones enfrentadas y consideradas opuestas por los nacionalistas y ligada también a la rivalidad entre la ciudad y el campo, lo que explica que sea difícil encontrar puntos de encuentro entre estas dos formas de entender esta realidad urbana.

Las películas que tienen como referente a España ofrecen siempre una imagen urbana, liberal e industrial de Bilbao y su entorno. Filmes como *Fiestas del Sitio de Bilbao* (1911) o *El 2 de Mayo* (1935) serían clara muestra de la identidad liberal de la

³⁵*Ibid.*, p. 17.

Villa, definida en buena parte por su carácter diferenciado con el mundo rural que la rodeaba y con el que se había enfrentado desde su misma fundación en 1300. Un liberalismo que, ya fuese o no vasquista, unía sus destinos a España. *La entrega de la Bandera al Regimiento de Garellano* y *La Jura de la Bandera en Bilbao* (ambas de 1924) serían expresión de la adhesión del territorio a España, en un momento, además, de exaltación de lo nacional en época primoriverista. Este referente estatal lo vemos también en *Puerto de Bilbao* (1924) donde se habla de que «penetra su hinterland hasta el núcleo central de España» o *Bilbao* (1926) cuando se dice que será una «futura metrópoli industrial y marítima de España». *Puerto de Bilbao*, incluso va más allá, convirtiéndola a una ciudad de primer orden a nivel nacional y con relevancia internacional, «primer puerto español por su tonelaje y por su flota. Las notabilísimas “Ordenanzas”, de Felipe II, contribuyeron a darle categoría universal».

Por su parte, las cosmovisión vasquista nos ofrece una interpretación diferente en la que subraya lo rural y tradicional, tal y como sucede en *Au Pays des Basques* (1930). Este mediometraje, que señala a su inicio el marco geográfico del film, las siete provincias vascas, viene a ser una composición poética sobre el pueblo vasco, centrado en explicar sus esencias, manifestadas en el árbol de Guernica, su «fe indomable», la actividad agro-ganadera y pesquera, la familia, el mundo artesanal tradicional, el folklore, los paisajes rústicos, etc. Incluso en el mapa citado parece otorgar a Guernica (símbolo de las “ancestrales libertades” vascas) la capitalidad simbólica de este territorio, al ser la única ciudad señalada en todo el mapa. Por el contrario, no se hace ni una referencia a la metrópoli de Bilbao, que era la principal conglomeración urbana de las siete provincias a las que alude el documental. Pero no es la única ausencia notable, pues tampoco aparece el mundo industrial, aunque sí algunas vagas e incompletas referencias a algunas villas guipuzcoanas, de las que sólo se tratan sus características

económico-sociales más tradicionales, pero ninguno de época industrial. Incluso San Sebastián es presentada únicamente como si de una postal se tratara, contemplada desde el monte Igueldo, sin llegar a adentrarse en la ciudad moderna y liberal que era. ¿A qué se deben estas ausencias tan importantes?

Ciertamente, la rivalidad entre el mundo urbano y el rural en esta región se puede remontar a la Edad Media, pero en el siglo XIX adquirió otro cariz a la luz del resurgimiento de la cultura euskaldún y la literatura costumbrista. Un buen representante de esta última es la novela *Peru Abarca* de Moguel (1802), que viene a exaltar la idílica y orgullosa realidad rural vasca, donde el baserritarra, el hombre de caserío, se convierte en un modelo de comportamiento positivo, con su limpieza de sangre, su autarquía, su moralidad católica; y por otra, menosprecia el mundo urbano que con su modernización ponía en peligro la anterior sociedad rural. Una literatura que fue in crescendo a lo largo de este siglo al calor de las amenazas que la industrialización comportaba para la cultura vasca tradicional. *Au Pays des Basques* responde sin duda a aquella concepción ruralista y costumbrista de lo vasco.

También un sector importante del nacionalismo vasco bebió (desde sus mismos orígenes) de esta visión de la realidad vasca y que se ve plasmado en *Aberri Eguna en Bilbao* (1932) y *Euzkadi* (1933). Pero en estas películas ya no se trata de renegar de Bilbao, sino de integrarlo dentro de lo vasco, de euskaldunizarlo. Así, la primera película está rodada íntegramente en Bilbao (alrededores del puente del Arenal, *Sabin Etxea* y Gran Vía) y en la que se centra en los desfiles de dantzaris, musikalaris y personalidades nacionalistas ilustres, si bien algunas de estas últimas respondían al perfil más urbano de esta ideología, como J. A. Aguirre. Esta idealización de lo rural a la par que se llevaba a cabo una praxis urbana fue una constante en el nacionalismo vasco, que se caracterizó por integrar elementos del mundo urbano y el mundo rural, de

la modernidad y la tradición. Mientras, *Euzkadi* hace un recorrido por toda la geografía vasca destacando sus aspectos más ruralistas y se vuelca en la reconstrucción de un pasado idealizado fiel al imaginario nacionalista: paisajes bucólicos, folklore, Casa Juntas de Guernica, Santuario de Loyola, etc. No obstante en este documental las imágenes correspondientes a Bilbao se identifican con referencias euskaldunes, nacionalistas y católico-jesuíticas: la cárcel de Larrínaga, Universidad de Deusto y las celebraciones en el día de San Ignacio, realizadas en una misa en Begoña y en el estadio San Mamés donde se hizo un gran despliegue de actos folklóricos. La prensa nacionalista acogió con gran entusiasmo este documental, como puede apreciarse en esta crítica del periódico *El Día*: «*Euzkadi* es *Euzkadi*»³⁶. Queda claro, pues, que para esta concepción del nacionalismo vasco sólo había un Bilbao posible, el euskaldún, mientras que no tenía cabida el Bilbao castellano, liberal y obrero, del ajetreo y el dinero, de la gran industria y el comercio.

Y como excepción que confirma la regla, nos topamos con *Sinfonía Vasca*, una película realizada por el director alemán Adolf Trotz en 1936 y producida por una compañía de los Zubiria, una familia de la oligarquía monárquica industrial vizcaína. Esto explicaría el espíritu de esta obra, pues a diferencia de las películas citadas arriba, ésta pretende reflejar en un mismo cortometraje las realidades urbana y rural del País Vasco, pero sin renunciar a una cierta connotación vasquista³⁷. La prensa de todos los colores recibió muy bien la película, tal y como hizo *El Liberal*: «es un poema cinematográfico sobre el maravilloso País Vasco, donde el paisaje, los tipos, los deportes, las danzas, la obra industrial realizada por el esfuerzo de los hombres, la vida del campo y la del mar»³⁸. El diario nacionalista *El Día* también recibió gratamente el

³⁶ *El Día*, 22-12-1933

³⁷ PABLO, S. de: *Tierra sin paz. Guerra civil, cine y propaganda en el País Vasco*, Madrid, Biblioteca Nueva, 2006, p. 18.

³⁸ *El Liberal*, 28-5-1936

film: «aspira a ser una síntesis de las manifestaciones de la vida vasca en su religiosidad, en su amor a las tradiciones y libertades seculares, en su música, en su laboriosidad, en sus costumbres y juegos, en su paisaje» y que «es aceptable si se tiene en cuenta el propósito mercantil». No obstante puso algunos reparos y afirmó que «adolece de omisiones» dadas las limitaciones de tiempo y que de haber contado con «asesoramiento indígena inteligente» la película hubiera sido «mucho más superior y perfecta».³⁹ Este último comentario pone de manifiesto que, pese al esfuerzo de Trotz, seguía sin existir una visión homogénea sobre la realidad vasca en general y de la bilbaína en particular.

Conclusiones

En el cine documental sobre Bilbao entre 1897 y 1936 existe un claro predominio de una cosmovisión liberal (en un sentido amplio) y de las clases altas de la metrópoli en detrimento de las clases bajas y de los otros dos grandes imaginarios socio-político-culturales de la época, la izquierda y el vasquismo y/o nacionalismo vasco, aunque estos últimos lograron crear una imagen propia desde finales de los años veinte. Por otro lado, los documentales ofrecen una imagen *ombiguista*, reduccionista, positiva y triunfalista de la realidad bilbaína, siendo inexistente una visión global de la misma.

La preponderancia liberal y de las clases altas se puede observar en la mayor parte de las filmaciones, centradas en sus espacios, actividades e imaginarios: núcleos de residencia burguesa (El Arenal, Ensanche de Bilbao, El Abra, Guecho), centros sociales, lúdicos y festivos (plaza de toros, regatas, Club Marítimo, Real Sporting, fiestas del Dos de Mayo, “El Sitio”), las magnas actividades económicas

³⁹ *El Día*, 30-05-1936

(infraestructuras terrestres y marítimas, industria siderometalúrgica), expresiones de españolidad (ejercito), etc. Todo ello, ofreciendo una imagen excesivamente triunfalista de la modernización de Bilbao sin mostrar una imagen crítica de la misma. Por su parte, el vasquismo y el nacionalismo vasco irrumpieron en este cine desde finales de los años veinte, ofreciéndonos su particular visión del pueblo vasco y de Bilbao, centrándose en cuanto de euskaldún y folklórico hay en estas realidades, desechando la ciudad moderna liberal, industrial y comercial. Mientras, la imagen y el imaginario de las izquierdas y las clases bajas es prácticamente inexistente, apareciendo únicamente el mundo obrero a través de la beneficencia. Esta desproporción cuantitativa entre la imagen ofrecida por cada uno de estos tres grandes imaginarios se entendería en gran medida, aunque no en exclusiva, por la carestía del medio fílmico en aquella época, disponible sólo al alcance de unos pocos y favorecida por la ausencia de una industria cinematográfica en la urbe (pese a los débiles intentos en los años veinte).

Esto nos lleva a afirmar, en definitiva, que no nos encontramos documental alguno que ofrezca una imagen completa y, por tanto, compleja de la realidad bilbaína en si misma ni encuadrada en la realidad vasca o española. Ni tan siquiera la suma total de los documentales nos ofrece tal visión. Así, observamos un panorama donde predomina una imagen “ombliquista” y “triunfalista”, destinadas a ensalzar los hechos narrados, afines a los intereses de sus realizadores o patrocinadores (ya fueran cinematográficos, económicos, culturales o políticos). Esto condiciona que en ningún caso se aprecie una imagen meridianamente equidistante de la realidad reflejada. Esta situación se explica en parte por las restricciones técnicas de las películas de la época (ausencia de cine sonoro hasta finales de los años veinte, la brevedad de los metrajes, etc.), por la banalidad de muchos de los acontecimientos filmados, sin mayor trascendencia, y porque la poca crítica aparecida está condicionada por intereses

partidistas. Pero tampoco queremos decir con ello que se nos mienta sobre la metrópoli, sino más bien se nos presenta una realidad incompleta sobre esta y que acaba por desfigurarla y falsearla.