

EL CINEMA A MALLORCA DURANT EL PRIMER FRANQUISME (1936-1950)

MARGALIDA PUJALS MAS

MANEL SANTANA MORRO

(Premi per a estudiants de la SCEH 2000)

INTRODUCCIÓ

El present article forma part d'un treball d'investigació més ampli que, amb el títol *Classificació 3R. El cinema a Mallorca durant el franquisme*, va ser guardonat amb el premi d'investigació històrica de la Societat Catalana d'Estudis Històrics, en l'edició del 2000. Per les característiques d'aquesta publicació hem considerat oportú elaborar una síntesi de tres capítols i ajustar-nos cronològicament al període que coneixem com a primer franquisme.¹

EL CINEMA A MALLORCA DURANT LA GUERRA CIVIL (1936-1939)

1. *L'impacte de la guerra en el cinema*

La situació política vigent després del 19 de juliol de 1936 va causar impacte d'una manera decisiva en els espectacles, els quals s'impregnaren de la simbologia del bàndol «nacional». Pel que fa al cinema, el seu paper fou doble: d'una banda, es revalorà la funció tradicional com a element d'esbarjo, ja que adquirí una nova dimensió, quasi de necessitat, per a les classes populars, les quals trobaren en les sessions de cinema i les funcions teatrals que s'organitzaren l'única forma d'evasió possible. El seu paper s'ha de fer notar encara més si tenim present que les noves autoritats suprimiren molts tipus i espais de lleure i de sociabilitat que hi havia durant la República. En segon lloc, el règim es va valer del cinema com un element de formació i adoctrinament dels postulats nacionalsindicalistes.

No tenim al nostre abast gaires fonts que ens permetin avaluar l'impacte inicial que tingué l'inici de la guerra en l'assistència als cinemes. La cartellera va seguir el seu curs, i les pel·lícules programades en els circuits d'exhibició es varen seguir projectant durant la primera setmana del conflicte bèl·lic. Aquesta nota de premsa fa esment de l'ambient de tranquil·litat que hi havia a Palma durant els primers dies:

1. Els autors pertanyen al Grup d'Estudis de la Societat, la Cultura i la Política al Món Contemporani, de la Universitat de les Illes Balears, coordinat pel doctor Sebastià Serra i Busquets.

Todos los días de la anterior semana han sido de tranquilidad en Palma después de descontada la visita del avión que ha sido lo único que ha turbado algo dicha circunstancia. [...] También con toda regularidad los tranvías y autobuses. Los cines funcionaron también viéndose bastante concurridos.²

Així i tot, inicialment degué descendir l'assistència als cinemes, si ens atenem a les xifres de taquilla que hem pogut conèixer del Cine La Protectora. Tot i que només es tracta d'un cinema, podem pensar que això fou un fenomen general. L'empresa que explotava aquesta sala en el primer semestre del 1936 —abans de l'inici del conflicte bèl·lic— pagà a la societat propietària 3.750 pessetes en concepte del percentatge de taquilla. Aquesta xifra es va reduir notablement entre els mesos de juliol i desembre, ja que va davallar a 625 pessetes.³ Un descens tan notable en els ingressos de taquilla produït d'una manera tan brusca a partir del juliol només ens pot fer pensar en una privació per part de la població de despeses no gaire necessàries. La incertesa del futur, no saber què passaria, el descens dels ingressos familiars —ja que molts joves, en ser mobilitzats per l'exèrcit, hagueren de deixar la feina— foren la causa d'aquest canvi. A aquestes circumstàncies s'hi afegiren els bombardejos que es produïren a Palma durant els primers mesos de la guerra. De fet, a partir del 27 de juliol de 1936 les cartelleres dels cinemes ja no figuraren en la premsa, i no fou fins ben entrat l'agost que s'anuncià que el Teatre Líric reprenia amb regularitat les sessions cinematogràfiques. A aquesta sala seguiren, ja durant el setembre, el Cine Progrés, el Cine Doré i La Protectora.

A partir d'aquesta data, la totalitat de sales de Palma funcionaren amb normalitat, com les de la part forana, i fins i tot se n'obriren algunes de noves, com la sala Astòria (1939).

Les principals sales cinematogràfiques de Ciutat foren el Cine Born, el Líric,⁴ el Rialto, el Modern i La Protectora. Les sales es varen engalanar amb simbologia del bàndol «nacional», amb banderes espanyoles i escuts de la Falange. D'altra banda, els cinemes tenien l'obligació de projectar —durant els descans de les sessions— una diapositiva de Franco, mentre pels altaveus se sentia l'himne espanyol.⁵

Algunes sales foren requisades per l'exèrcit a fi de ser utilitzades com a quaters improvisats. Pocs edificis com una sala d'espectacles podien complir sense gaires modificacions aquesta funció. Aquest fou el cas del Teatre Cine Argentí d'Andratx,

2. *Última Hora*, 27 de juliol de 1936, p. 3.

3. Balanços econòmics de la Societat de Socors Mutus La Protectora de Palma. Anys 1936-1937. Expedients d'Associacions del Govern Civil de Mallorca, caixa 1584, expedient 96, ARM.

4. A partir del 19 de setembre el Teatre Líric anunciava en la premsa que els al·lots, falangistes, militars i altres cossos armats gaudirien d'un descompte del 50 % en la programació d'aquesta sala. *Última Hora*, 19 de setembre de 1936, p. 5.

5. Així ho constata Pau Reynés en el seu estudi sobre Lloseta. Testimonis orals ens ho han confirmat en referència a altres indrets. PAU REYNÉS (1993), *El cinema a Lloseta*. Lloseta, Es Morull, p. 28.

que tenia capacitat per a més de mil persones. El mateix va ocórrer amb el cinema de la Societat Defensora Sollerense de Sóller.⁶

A partir del 2 de gener de 1939, en la sessió nocturna dels cinemes Rialto i Modern es radià el ban oficial de guerra amb la veu del general Franco.⁷

El 24 d'octubre de 1936 es va establir la censura cinematogràfica. Per això es va crear un gabinet provincial de censura encarregat de supervisar totes les pel·lícules que des de llavors s'exhibiren a Mallorca. En el *Boletín Oficial de la Provincia de Baleares* es notificava que seria objecte d'especial vigilància la part moral, en la forma i fons artístics, i sobretot allò que estigués relacionat amb la pàtria. A més, les cases distribuïdores havien de tenir un local per a l'examen i la supervisió de les pel·lícules per part del censor, les quals, per poder exhibir-se, també havien de tenir l'autorització del governador civil.⁸ I, a més a més, els propietaris del cinema i els empleats s'havien d'integrar en el Sindicat d'Espectacles i Actes Públics. Aquest sindicat també era format per les professions lligades al teatre, les curses de braus, la música i els pelotaris. En canvi, a la zona republicana els cinemes foren nacionalitzats.

2. *La cartellera i la crítica*

El cinema nord-americà començava a tenir molt d'èxit, però per la impopularitat dels doblatges, donada la seva mala qualitat, el cinema espanyol encara tenia molts addictes. La influència dels països vinculats als dos bàndols va tenir també repercussions en l'àmbit cinematogràfic, la qual cosa va afectar notablement la cartellera.

En la zona republicana, donada la vinculació amb el règim soviètic, s'importaren i estrenaren algunes pel·lícules, totes elles orientades a finalitats proselitistes.

En el bàndol «nacional», aquesta influència també s'hi féu sentir, ja que s'estrenaren pel·lícules alemanyes i italianes. Un exemple d'aquest fet fou l'estrena i representació arreu de l'illa del film italià *El camino de los héroes*.⁹ La premsa falangista en féu grans elogis, tot destacant dos aspectes claus: el documental i l'educatiu. D'aleshores ençà la cartellera es va farcir de films italians com *Vivir*, *La gran llamada*, alguns fins i tot en versió original i sense subtítular, com *Teresa Confolemieri*. Bona part dels films italians que es projectaren durant la Guerra Civil tenien un component ideològic de primer ordre, ja que la seva temàtica girava al voltant de l'expansió italiana a Etiòpia i del seu potencial militar.

6. Expedients d'autorització d'obertura i funcionament de cinemes i teatres (1939-1944), A-979 —signatura provisional—, ARM.

7. *Falange*, núm. 484, 2 de gener de 1939, p. 2.

8. *Boletín Oficial de la Provincia de Baleares*, núm. 10905, 24 d'octubre de 1936.

9. *Aquí Estamos*, núm. 20, 5 de desembre de 1936, p. 10.

El 22 de maig de 1938 el consolat italià va fer una funció al Cine Born per commemorar l'entrada d'Itàlia a la Primera Guerra Mundial.¹⁰ En aquest acte es projectaren noticiaris d'actualitat de l'Instituto Nazionale Luce i documentals com *Engrandecimiento de Abisinia por el Imperio Italiano*. Els noticiaris italians i els reportatges com el que acabam d'esmentar foren molt freqüents en aquests anys, amb títols com *Esplendor del Imperio Italiano*, *Viaje de Mussolini a Alemania*, *Crónica del Imperio* i *XV Aniversario de la marcha sobre Roma*, aquest darrer amb la veu del mateix Mussolini. Els films italians continuaren essent presents en la cartellera illenca al principi dels anys quaranta, fruit de les afinitats ideològiques entre els règims d'Itàlia i de l'Estat espanyol.

Un fenomen molt semblant succeïa amb el règim alemany. L'ajut militar que l'Alemanya nazi va dispensar a l'exèrcit revoltat es va estendre també al camp de la cinematografia. Al marge dels fonaments ideològics, s'han de tenir presents els desitjos expansionistes del cinema alemany, que veia en el cinema espanyol una oportunitat per penetrar als grans mercats llatinoamericans.¹¹

Els films alemanys que es projectaren durant la Guerra Civil foren múltiples i anaven des dels llargmetratges als documentals i noticiaris. Pel que fa als primers, hi va haver en la cartellera títols com *Un americano en Berlín*, *Una semana en la luna*, *La golondrina cautiva* o *Alas milagrosas*, alguns de contingut ideològic i altres no. D'altra banda, es varen projectar noticiaris i reportatges de la casa UFA com *Viaje de Hitler a Roma*, *Por la patria*, *Coraceros de Prusia*, etc. Aquests noticiaris tingueren continuïtat en iniciar-se la Segona Guerra Mundial, amb projeccions que es centren en els esdeveniments del conflicte bèl·lic.

El cinemes Born, Líríc i Balear foren l'escenari de l'organització de «sesiones patrióticas» organitzades per diferents organismes alemanys. A continuació presentam un exemple, en una sessió que es va realitzar el 20 de desembre de 1937:

Presentación de las películas de carácter patriótico sobre el tercer Reich, cuya proyección es para contribuir al fomento de la amistad Hispano-Alemana. Amistad nacida y fortalecida en esta cruzada grandiosa que realizamos contra el comunismo.

Estas sesiones cinematográficas han sido organizadas por el grupo de P.N.C.A de esta ciudad y bajo el patronato del Círculo Hispano-Alemán.

Estos films formidables nos muestran la potencia y la grandeza de la Alemania de Hitler en fotografías maravillosas.¹²

10. *Falange*, núm. 288, 23 de maig de 1938, p. 2.

11. Román GUBERN (1986), *1936-1939: La guerra de España en la pantalla*, Madrid, Filmoteca Española, p. 7374.

12. *Falange*, núm. 159, 21 de desembre de 1937, p. 2.

La premsa, sobretot al principi de la guerra, es feia un gran ressò de l'arribada i la projecció d'aquests films, els quals despertaven una enorme expectació entre el públic de Palma. El paper de la crítica, que apareixia sempre sense signar, era d'una afiliació total a la presència d'aquest cinema a les cartelleres. Destacava sempre el caràcter educatiu d'aquests films, tant si es tractava d'argument com de reportatge.

El cinema en castellà va gaudir de molta popularitat. Les pel·lícules protagonitzades per Imperio Argentina, sobretot *Nobleza baturra* i *Morena Clara* foren molt populars, tant en el bàndol «nacional» com en el republicà. Però algunes pel·lícules protagonitzades per aquesta actriu foren retirades de les pantalles republicanes quan va mostrar les seves simpaties pel règim franquista.¹³ D'Imperio Argentina s'estrenaren films dirigits per Florian Rey com *Carmen la de Triana* i *La canción de Aixa*. Eren films produïts per la firma Hispano-Film-Produktion als estudis d'Alemanya. Es tractava de llargmetratges que s'adcrivien al gènere segur i gens conflictiu de l'«espanyolada». De les mateixes característiques, sota el guiatge de la mateixa productora i de la mà del director Benito Perojo, es rodaren films que tenien com a actriu principal Estrellita Castro, amb títols com *Suspiros de España* i *El barbero de Sevilla*, estrenades a Mallorca a la fi de la Guerra Civil. Altres actors que gaudiren de popularitat entre el públic mallorquí foren Antonio Picó, Luisa Estesó i Antoñita Colomé.

De totes les pel·lícules estrenades, les d'aquest gènere foren les que més temps estigueren en cartellera. Fins i tot, les direccions d'alguns cinemes illencs hagueren de prorrogar els dies de projecció davant la gran afluència de públic.

El mes de febrer de 1937, es va reposar en el Cine La Protectora, *La bandera*,¹⁴ pel·lícula francesa dirigida per Julien Duvidier que era una exaltació de la legió. Segons s'indicava en la cartellera, estava dedicada al general Franco. Aquesta pel·lícula també es va projectar a les principals ciutats de la zona «nacional». La direcció del Cine La Protectora va organitzar una sessió especial per destinar els beneficis de la taquilla a la Falange.

Pel que fa al cinema nord-americà, la presència del qual en la cartellera anava en augment, cal dir que tant en la zona republicana com en la «nacional» es representaven les mateixes pel·lícules. Els films de major èxit en els primers mesos de la guerra foren *Via Láctea*, amb Harold Lloyd, i, sobretot, els protagonitzats per Ginger Rogers i Fred Astaire, amb pel·lícules com *Sombrero de copa* i *El embrujo de Manhattan*. També va gaudir de molta acceptació *El expreso de Shangay*, amb Marlene Dietrich i Clive Brook, i *Corazones valientes*, amb Robert Montgomery, entre d'altres.

El canvi de règim no solament va tenir repercussions en la cartellera i la crítica, sinó que també va afectar aspectes més propers a les sales. Aquest fou el cas del Cine Kursaal de Sóller, propietat de Miquel Marquès Coll. A aquest cinema, tot d'una

13. Roger MORTIMORE (1976), «El cine de la República en la Guerra Civil», *Historia Internacional*, núm. 12, p. 34.

14. *Actividad*, núm. 7, 6 de febrer de 1937.

que finalitzà la guerra, «se le ordenó substituir el nombre del mismo por uno de más español». Aquesta ordenació venia per part del Govern Civil. Això implicà per a l'empresari greus perjudicis econòmics, ja que vidrieres, cortines, bitllets, programes, etc. anaven marcats amb el nom de la sala —fet que implicà assumir els costos d'una nova retolació. De res no va servir el recurs de l'empresari, al·legant l'acceptació per part del públic de Sóller de l'antic nom, i que a Barcelona hi hagués una sala d'espectacles amb el mateix nom i que no fou obligada a substituir-lo. D'aquesta manera Miquel Marquès va haver d'optar per adoptar el nom de Cine Alcázar.¹⁵

3. *Els documentals i els reportatges de guerra*

En els anys vint, es va divulgar la projecció de noticiaris i reportatges dins la programació dels cinemes, de la mà de productores com Paramount, Metro, Fox i Universal. Aquests noticiaris es consolidaren amb l'aparició del cinema sonor, ja que les declaracions a la càmera i la veu *en off* que acompanyava la imatge reforçava l'efecte del discurs i de la imatge enregistrada.

Durant la guerra, els documentals, reportatges i noticiaris varen experimentar un extraordinari desenvolupament. D'una banda, l'Instituto Nazionale Luce des del 19 d'agost de 1936, en els seus noticiaris, s'ocupà de la situació de l'Estat espanyol amb la projecció de material proporcionat per la casa Paramount, però amb un missatge profranquista i anticomunista.¹⁶ De fet, des de l'estiu del 1937 els operadors italians de l'Instituto Luce s'establiren a l'Estat espanyol per a l'enregistrament de reportatges i documentals sobre la Guerra Civil. Per contra, a la zona republicana la principal activitat en aquest sentit la va fer la CNT, amb el noticiari fet a Barcelona *España gráfica*. A Catalunya, a través de la companyia Laya Films, la Generalitat féu i distribuí noticiaris en català. Els comunistes, per la seva banda, crearen la productora Film Popular, encarregada de distribuir documentals i pel·lícules soviètiques.¹⁷ La major part es projectaren a Mallorca.

Els primers documentals que es projectaren a Mallorca daten potser del gener de 1937 i tenien com a fil argumental els esdeveniments bèl·lics de Toledo. El primer d'aquests fou *El Alcázar de Toledo*, que es projectà al Cine Born el 13 o 14 de gener de 1937. La premsa se'n féu un ampli ressò, d'aquest fet, i se'n publicaren extenses cròniques:

La película constituye un interesante documento que prueba la salvaje furia con que los rojos realizaron el ataque del Alcázar de Toledo, en cuyo histórico monumento se defendieron durante meses llevando a cabo una verdadera epopeya, un puñado de héroes mandados por el invicto general Moscardó.

15. Expedients d'autorització d'obertura i funcionament de cinemes i teatres (1939-1944), A-979 —signatura provisional—, ARM.

16. GUBERN (1986), p. 78.

17. Roger MORTIMORE (1976), «El cine de la República en la Guerra Civil», *Historia Internacional*, núm. 12, p. 3440.

La presencia en la película del Generalísimo y Jefe de Estado Español, General Franco, cuando su visita al alcázar, después de la ocupación de Toledo, fue acogida con calurosos aplausos por cuantos presidieron la proyección.

La película fue aplaudida, y felicitado por ella el gerente del Cine Born S.A. D. José Tous Ferrer así como los Sres. Balet y Tous Lladó que pudieron lograr la exclusiva para la isla.¹⁸

Relacionades amb la mateixa temàtica, el 19 març del mateix any s'estrenaren a La Protectora les pel·lícules *Toledo, la heroica* i *Los héroes del Alcázar*, imatges filmades per l'empresa Paramount. Se'n feren dues estrenes: una només per a les autoritats civils, polítiques i militars, i l'altra, l'endemà, per al públic en general.¹⁹ Aquestes no foren les úniques imatges que es projectaren referents a aquest episodi de la Guerra Civil espanyola: el novembre del 1941, ja en plena postguerra, s'estrenà als cinemes Born i Balear una coproducció hispanoitaliana titulada *Sin novedad en el Alcázar*; produïda per Bassoli Film Ularqui.

El 10 de juny de 1937 s'estrenà *Hacia... la Nueva España*²⁰ produïda per la casa CIFESA. El film consistia en la projecció d'imatges de poc més d'una hora de duració, referents als episodis més rellevants de les tropes «nacionals» a Castella, a Aragó i al País Basc. Es tractava d'imatges que atorgaven a les tropes franquistes el paper d'alliberadores dels territoris conquerits. La pel·lícula fou considerada apta per als nins i nines, i per això se'n féu una sessió especial a primeres hores de l'horabaixa.

Aquests documentals foren enregistrats sobretot per l'Instituto Luce i la productora CIFESA, que es posà al servei del bàndol revoltat,²¹ i, en menor mesura, per cineastes portuguesos i alemanys.²²

La projecció d'aquest elevat nombre de documentals a les sales illenques es realitzà gairebé des de l'inici de la guerra, ja que hi ha constància que l'octubre de 1936 estaven en cartellera a les sales illenques. Cada vegada que un d'aquests documentals arribava a Mallorca, se'n solia fer una projecció privada per a les autoritats polítiques, militars i religioses.

Aquests films, els títols dels quals són prou il·lustratius, tenien la mateixa estructura; sempre apareixia l'arribada de les tropes franquistes als indrets que aquestes ocupaven. La intenció era que el públic atorgàs a l'exèrcit franquista el paper de salvadors d'una terra que era a les mans dels rojos:

18. *El Correo de Mallorca*, núm. 3.414, 15 de gener de 1937, p. 3.

19. *El Correo de Mallorca*, núm. 3.466, 20 de març de 1937.

20. *El Correo de Mallorca*, núm. 8.531, 10 de juny de 1937.

21. FÈLIX FANES (1981), *CIFESA. La antorcha de los éxitos*, València, Institució Alfons el Magnànim, Diputació Provincial de València, p. 66.

22. GUBERN (1986), p. 73.

Dichas películas —reportajes filmados en Toledo después de la liberación de los heroicos defensores del Alcázar por nuestro glorioso ejército— constituyen un documento gráfico de la magnitud de la epopeya que escribieron, a través de su asedio, los defensores del Alcázar. Al mismo tiempo, representan la brutalidad y el salvajismo de las ordas marxistas.²³

Una gran part de les cròniques de què disposam sobre aquests films emfasitza l'estat en què ha quedat la ciutat alliberada després d'haver estat a les mans de l'exèrcit republicà. A més, gairebé en tots hi apareix la figura de Franco, que destaca sobre la resta de personatges:

El Caudillo en su despacho aparece al principio y al final de la cinta y también el general Queipo de Llano. Inútil decir con que entusiasmo fue acogido su presencia en la pantalla.²⁴

A través de la pantalla, doncs, s'exaltava el nou cap de l'Estat i així es creava un vincle entre ell i les masses. Aquesta fou una de les característiques dels moviments feixistes, que pretenien trencar l'elit dels governants i presentar-los, així, com a personatges populars i accessibles pel poble.

Pel que fa a Mallorca, dins el marc de col·laboració entre l'Estat espanyol i Itàlia en matèria cinematogràfica, s'enregistraren dues filmacions a la nostra illa relacionades amb la presència a Mallorca de l'italià Arconovaldo Bonacorsi —més conegut per «Conde Rossi».²⁵ Aquests foren, probablement, els primers documentals que l'Instituto Nazionale Luce va realitzar de la Guerra Civil espanyola.²⁶

La primera filmació, amb una durada de quinze minuts, tingué per títol *Arriba España! Scene della Guerra Civile in Spagna*. Es va filmar a Manacor el 16 d'octubre de 1936, i es tractava d'una reconstrucció d'alguns aspectes de la campanya contra Bayo.²⁷ El film, filmat per un operador vingut expressament d'Itàlia, s'iniciava a la plaça de Manacor mentre els falangistes pujaven als camions que els havien de dur a Portocristo. En un setmanari manacorí s'indicà que camí del port es filmaren algunes escenes.²⁸ Es tractava, doncs, d'una reconstrucció dels fets militars i no pas d'una filmació *in situ*. Apareixen també escenes de fora de Mallorca barrejades amb d'altres de la badia de Palma on avions italians es preparen per a ope-

23. *Correo de Mallorca*, núm. 8.466, 20 de març de 1937, p. 3.

24. *Falange*, núm. 144, 3 de desembre de 1937, p. 2.

25. Arconovaldo Bonacorsi fou un feixista italià enviat per Mussolini a Mallorca l'agost del 1936 per plantar cara a l'expedició de Bayo i organitzar la Falange mallorquina.

26. (1995), *100 anys de cinema a les illes*, Palma de Mallorca, Sa Nostra, p. 4849.

27. Josep MASSOT I MUNTANER (1988): *Vida i miracles del «Conde Rossi»*, Barcelona: Publicacions de l'Abadia de Montserrat, p. 182 i 183.

28. *Renacer*, 17 d'octubre de 1936, reproduït per MASSOT I MUNTANER (1988), p. 182 i 183.

racions militars.²⁹ Aquest film s'estrenà a Manacor amb el títol *Versión cinematográfica en los frentes de Portocristo i Son Servera* el 24 d'octubre de 1936.

El segon documental d'aquestes característiques filmat a Mallorca tingué per títol *Le organizzazioni falangisti a Palma di Mallorca*, i la durada fou de deu minuts.

El film inclou unes vistes aèries de Palma, els personatges capdavanters de la Falange i de l'exèrcit —el marquès de Zayas i el governador civil d'aleshores, Luis García Ruiz—,³⁰ les demostracions gimnàstiques de les organitzacions juvenils i les dones de la Falange realitzant operacions de suport des de la rereguarda. Així com en la resta de reportatges d'aquestes característiques, també apareixien imatges dels generals Franco i Mola.

Aquests dos films s'estrenaren al Cine Born el 29 de juny de 1937. La crònica de la premsa fou la següent:

En ellas desfilan ante nuestros ojos interesantes escenas de las operaciones en Portocristo y los rostros populares e inolvidables de García Ruiz y de Rossi, el desfile de Falange del 27 de octubre, la apoteósica manifestación azul, con detalles atrevidos captados por expertos de la cámara.

Las exhibiciones gimnásticas y los desfiles de las organizaciones juveniles de Mallorca están tomadas con exactitud y nos demuestra la perfección de los movimientos, el ritmo y la marcialidad de sus actos, tan simpáticos y tan significativos para el porvenir de la patria.³¹

Aquests són els documentals més importants enregistrats a Mallorca durant aquest període, però no els únics. La resta de documents fílmics dels quals hi ha notícies són: *Ce que Goya n'avait pas vu*, *Expedició antifeixista a les Balears* i un documental alemany on hi ha imatges de Mallorca.³²

LA CENSURA CINEMATOGràFICA

1. *L'evolució de la censura*

La censura a l'Estat espanyol va néixer oficialment el 19 d'octubre de 1913 a partir d'una petició del governador civil de Barcelona, Rafael Andrade. Això va suposar la plasmació de la voluntat de l'Església i dels sectors més integristes de controlar i vigilar un nou mitjà d'expressió i comunicació que s'anava popularitzant entre la societat espanyola. Aquest fet va permetre la creació d'una figura cabdal dins

29. (1995), *100 anys...*, p. 49.

30. (1995), *100 anys...*, p. 49.

31. *El Correo de Mallorca*, 28 de juny de 1937, p. 3.

32. (1995), *100 anys de cinema...*, p. 4851.

aquest entramat, com fou el censor eclesiàstic. Tenim constància que les projeccions que realitzava el Cercle d'Obrers Catòlics de Palma —en funcionament d'ençà del 1908— almenys a partir del 1914 foren revisades per la censura eclesiàstica.³³

Una vegada iniciada la Guerra Civil, Mallorca fou una de les primeres zones que s'incorporaren al bàndol «nacional», ja que el cop d'estat no hi trobà gaire resistència. Aquest fet féu que Mallorca fos un dels primers indrets on es va implantar l'entramat institucional franquista, i també la nova concepció de l'Estat que es pretenia crear.

Al cap de pocs mesos d'haver-se iniciat el moviment, les noves autoritats franquistes se centraren en la qüestió del cinema conscients de la influència que aquest mitjà havia exercit en els anys immediatament anteriors, que suposaren, recordem-ho, l'arribada del cinema sonor a gairebé totes les poblacions illenques.

El 24 d'octubre de 1936 va aparèixer en el *Boletín Oficial de la Provincia de Baleares* una circular del governador civil —Mateu Torres— instant els batlles de la part forana perquè no autoritzassin la projecció de cap pel·lícula als seus municipis que no hagués estat censurada:

Siendo necesario ejercer la debida vigilancia sobre las películas que se exhiben en los cinematógrafos para evitar los estragos que en el público producen, especialmente en la juventud, he acordado ordenar a los Sres. Alcaldes no autoricen la exhibición de ninguna película que no haya sido censurada por su autoridad con la advertencia de que no autorizarán ninguna película que por su fondo o forma se atente a la moral y las buenas costumbres o se haga la apología de robos, crímenes, forma de realizarlos, etc. que puedan por su proyección impresionar los ánimos de los espectadores de corta edad inculcando en ellos un espíritu de imitación y hasta el deseo de poner en práctica lo que en la pantalla han visto.

Del cumplimiento de por cuanto por la presente ordeno se servirán los Sres. Alcaldes, excepto el de esta capital darne cuenta.³⁴

Pocs dies després, a petició de les distribuïdors, es va crear a Palma un gabinet de censura encarregat de revisar totes les pel·lícules que s'havien d'exhibir arreu de l'illa.

Cada distribuïdora havia de tenir una sala de projecció on es poguessin examinar les pel·lícules per part de la comissió censora, la qual emplenava un imprès on es detallava el títol de la pel·lícula, la productora, i la distribuïdora.³⁵ En aquesta tasca examinadora s'havia de posar esment al contingut moral «y todo lo que a Patria

33. FRANCISCO PONS VALLÉS (1927), *Labor social del Círculo de Obreros Católicos de Palma*, Palma de Mallorca, Tipografía La Esperanza, p. 7779.

34. *Boletín Oficial de la Provincia de Baleares* (BOP), núm. 2783 (1936), p. 1.

35. *Boletín Oficial de la Provincia de Baleares* (BOP), núm. 2783 (1936), p. 1.

se refiera».³⁶ Es pretenia, així, evitar la introducció a Mallorca de les pel·lícules amb contingut ideològic produïdes o importades pel Front Popular.³⁷

Ens trobam davant una censura improvisada fins que la situació política i militar permetés a les noves autoritats franquistes crear gabinets de censura per tot el territori del bàndol «nacional». El 21 de març de 1937 se signà una ordre del Govern General per la qual es creaven dos gabinets, a Sevilla i a la Corunya.

La següent passa en matèria de legislació cinematogràfica fou la creació, el 19 d'octubre del mateix any, de la Delegació per a Premsa i Propaganda, de la qual passaven a dependre els gabinets, esmentats abans.³⁸ Pocs dies després, el 10 de desembre, es creà la Junta Superior de Censura, ubicada a Salamanca, i un subgabinet a Sevilla.³⁹ Estava formada per un president, que havia de pertànyer a la Delegació de l'Estat per a Premsa i Propaganda, i tres vocals que representaven l'Exèrcit, FET i de les JONS, i l'Església, i un secretari que havia de ser funcionari de l'Estat.

En el gabinet de Sevilla se censuraven totes aquelles pel·lícules importades al territori «nacional». Per contra, a Salamanca s'examinaven aquells films que tinguessin propaganda social, política o religiosa, i també els noticiaris. Els acords d'ambdós organismes eren inapel·lables.

Els propietaris dels cinemes no podien projectar cap pel·lícula que no disposàs de tota la documentació de censura en regla, i la projecció d'una pel·lícula que no hagués estat examinada pels gabinets corresponents era causa de prohibició i imposició d'una multa. Ara bé, tampoc no es tolerava que algun empresari pogués realitzar alguns talls sota el seu criteri ni modificar la durada del film,⁴⁰ fet que en la pràctica fou bastant freqüent.

Al llarg de la Guerra Civil, la legislació en matèria de censura va experimentar algunes modificacions. El 2 de novembre de 1938 a la Junta Superior de Censura Cinematogràfica s'hi afegí la Comissió de Censura Cinematogràfica, ambdues dependents del Ministeri de la Governació. En el text publicat al BOE es perfilava clarament el perquè d'aquest seguiment acèrrim als films: «Siendo innegable la gran influencia que el cinematógrafo tiene en la difusión del pensamiento y en la educación de las masas, es indispensable que el Estado lo vigile, en todos los órdenes en que haya riesgo de que se desvíe de su misión.»⁴¹

36. *Boletín Oficial de la Provincia de Baleares* (BOP), núm. 2783 (1936), p. 1.

37. Román GUBERN, Domènec FONT (1975), *Un cine para el cadalso. 40 años de censura cinematográfica en España*, Barcelona, Ed. Euros, p. 17.

38. Román GUBERN, Domènec FONT (1975), *Un cine para el cadalso. 40 años de censura cinematográfica en España*, Barcelona, Ed. Euros, p. 17.

39. *BOE*, núm. 418 (12 de desembre de 1937), p. 1230.

40. *BOE*, núm. 418, p. 1231 i 1232.

41. Ordre de 2 de novembre de 1938, *BOE*, núm. 1.170 (5 de novembre de 1938), p. 946.

La redacció d'aquest text evidencia que el cinema no es mantenia al marge de la confrontació ideològica d'aquest període, i d'aquí l'enorme interès de l'Estat per evitar que servís de plataforma propagandística de postulats contraris al seu dogma.

La crítica d'aleshores mai no va qüestionar el paper de la censura. Les diferents publicacions que tenien seccions de cinema fins i tot en alguna ocasió justificaven el seu paper com a preservadora de la moral. En aquest sentit la connexió d'aquests films amb la posició defensada per l'Església era evident.

A l'Arxiu del Regne de Mallorca hi ha dipositades una sèrie de fitxes de censura de pel·lícules «més de 3.000» que cronològicament agafen els primers anys de la dècada dels quaranta fins al decenni dels setanta, si bé hem de tenir present que el nombre de fitxes disponibles disminueix sensiblement a partir del 1970.

Aquest llegat documental procedeix de la Delegació Provincial de les Balears, dependent de la Subsecretaria d'Educació Popular, i ens dona informació dels talls exercits tant per la Junta Superior d'Orientació Cinematogràfica com d'altres efectuats d'una manera voluntària per l'empresa distribuïdora insular o per les autoritats eclesiàstiques.

A més, hi figuren la data d'estrena de la pel·lícula a Mallorca, la nacionalitat, la durada del film, les empreses distribuïdores, la versió en la qual s'havia de projectar i la qualificació dirigida al públic.

Les instruccions de censura figuren en la part posterior de les fitxes; en cada rotet que formava part de la pel·lícula s'hi indicaven els diferents talls que s'havien d'efectuar. A partir de l'anàlisi i la quantificació d'aquests talls hem intentat aproximar-nos a l'evolució de la censura a Mallorca en el període franquista.

QUADRE 1.

TALLS OCACIONATS PER LA CENSURA (1940-1974)

<i>Motius</i>	<i>1940-1944</i>	<i>1945-1949</i>	<i>1950-1954</i>	<i>1955-1959</i>	<i>1960-1964</i>
Erotisme/ sexualitat	597	507	660	1.390	1.322
Violència	17	16	30	88	149
Política	88	52	30	45	51
Expressions malsonants	11	17	10	19	21
Referències al matrimoni i la família	17	22	23	30	36
Ètica	67	44	59	69	78
Referències antireligioses	25	52	46	38	58

Entre el 1940 i el 1974 hi ha un total de 3.473 pel·lícules que experimentaren algun tipus de censura. Per la temàtica censurada hem pogut diferenciar set grans àmbits: erotisme i sexualitat, violència, política, expressions malsonants, referències al matrimoni i a la família, ètica i moral, i referències a la religió. De fet, aquesta classificació coincideix amb les disposicions de la llei de censura del 9 de febrer de 1963 (abans esmentada), on s'indicava explícitament que aquests aspectes s'havien de prohibir.

A partir d'aquesta classificació hem pogut comptabilitzar el nombre de talls que figuren al revers de les fitxes de les pel·lícules:

A partir de cadascun dels talls efectuats, s'evidencia que la censura franquista es va centrar en les imatges i expressions que tinguessin alguna connotació de tipus sexual i eròtic.

ROLLO 3.— Suprimir el beso de Moisés y Nefertari.—

ROLLO 4.— Suprimir el beso de Ramsés y la misma y la referencia en diálogo al beso, cortando desde la frase de él: 'A tí te tendré más cariño pero menos confianza' hasta cambio de escena.—

[...] ROLLO 9.— Suprimir la danza, dejando sólo el plano inicial de la misma.—

[...] ROLLO 24.— Suprimir los planos de orgía con que comienza el rollo, hasta el plano de Moisés que viene al encuentro de Josué. Suprimir los planos de orgía, desde que Moisés con Josué baja hacia la multitud hasta el plano en que dos hombres forcejean con una muchacha y asimismo desde el plano posterior a este que Josué toca el cuerno de caza.⁴²

Aquest és tan sols un dels exemples del tipus de censura que hem trobat entre les fitxes d'aquest arxiu. Cal esmentar que, entre les imatges prohibides, hi havia no tan sols les que resultaven explícites, sinó també d'altres que només s'intuïen. El cos de la dona fou objecte d'una vigilància especial per part dels censors, cosa que no succeïa d'una manera tan freqüent amb el cos masculí. De fet, avui dia aquesta concepció, en un altre nivell, encara continua vigent.

El bloc temàtic següent fa referència als talls de contingut polític. En aquest sentit observam que el període de major persecució i vigilància de les imatges i referències amb connotacions polítiques fou el dels anys de la postguerra espanyola. Entre aquest tipus de censura trobam aspectes diversos. D'una banda, s'eliminaven les referències a la Guerra Civil espanyola, i el mateix succeïa amb aquelles pel·lícules històriques en les quals la monarquia hispànica sofria certs greuges. Les referències a la Segona Guerra Mundial, i sobretot als feixismes italià i germànic, es troben sovint entre les imatges i diàlegs censurats. Es poden esmentar la supressió d'imatges en les quals apareixien personatges polítics com Hitler, Mussolini, Churchill i Roosevelt, entre d'altres. I, finalment, hem d'esmentar la supressió de qualsevol tipus de simbologia comunista —banderes, emblemes, etc.—,

42. Delegació Provincial de Balears, Ministeri d'Informació i Turisme, expedient núm. 19477, 25 de març de 1964, ARM.

i també els diàlegs en els quals es pogués realitzar alguna lloança al règim soviètic i els seus principis ideològics.

Les escenes que incorporaven diàlegs amb expressions malsonants són un altre dels aspectes que sofreix el seguiment delsensors. Expressions com *puta*, *cabrón*, *maricón*, *hacer el amor*, *acostarse*, *placer*, etc., bé foren directament suprimides o bé substituïdes per altres que elsensors consideraven menys explícites.

Aquelles pel·lícules en les quals es justificava el divorci com a institució, hi havia comportaments adúlter, relacions extra i prematrimonials, i en general tots aquells aspectes, tant en forma d'imatge com de comentari, que atemptassin contra la institució matrimonial foren suprimits. Aquest fet va fer que sovint els guions experimentassin certs canvis, de manera que situacions de divorci havien de semblar enviduaments:

ROLLO 2.- Suprimir la frase: «mi papá y mi mamá se divorciaron cuando yo era muy pequeña» por una declaración de «muerte de mi papá», para justificar el matrimonio final que se plantea.⁴³

Aquest fet està estretament relacionat amb la concepció que tenia el règim franquista de la família com a institució. És lògic que un Estat que no tolera les relacions extramatrimonials, l'adulteri o el divorci, no volgués que a través de la pantalla es recreassin situacions d'aquest tipus.

Un altre grup d'imatges i diàlegs censurats foren aquells que tenien un contingut ètic i moral que la censura franquista considerava reprovable. Per aquest motiu es prohibí la justificació, i fins i tot la presentació, de suïcidis, homicidis per pietat, prostitució, la justificació de l'avortament i dels mètodes anticonceptius, les perversions sexuals, les violacions, l'alcoholisme, les toxicomanies, etc. Aquesta censura estava destinada sobretot a preservar els infants de possibles influències negatives per al seu desenvolupament intel·lectual i moral, ja que «el cine autorizado para menores no debe dar una versión deformada de la vida».⁴⁴ Això contribuï al fet que la societat espanyola sovint visqués d'esquena a una realitat palpable al món occidental, com fou la divulgació en els anys seixanta de mètodes anticonceptius que eren incompatibles amb la moral estrictament religiosa del règim franquista.

L'Església catòlica, el seu dogma i el seu culte, foren objecte de protecció per part de l'Estat franquista des del seu inici. Aquest fet es constata d'una manera molt evident al cinema, a partir de la supressió de tots aquells elements que qüestionas-

43. Talls de la pel·lícula *De ilusión también se vive*, estrenada a Mallorca el 29 de desembre de 1949. Delegació Provincial de Balears, Ministeri d'Informació i Turisme, expedient núm. 14339, 20 d'octubre de 1949, ARM.

44. Ordre de 9 de febrer de 1963, BOE, núm. 58 (8 de març de 1963), p. 496.

sin el paper del catolicisme en la societat, i també l'eliminació de qualsevol reflexió que posàs en entredit la vàlua d'aquesta doctrina.

Com a mostra d'aquest fet tenim referències dels talls que es varen realitzar a la pel·lícula mexicana titulada *Pancho López*, estrenada el 15 d'octubre de 1951:

ROLLO 3.— Suprimir frases referentes a los rezos.

ROLLO 4.— Suprimir las frases referentes a pasajes de las Escrituras.

ROLLO 5.— Suprimir la parodia de la confesión.

ROLLO 9.— Suprimir las frases referentes a versículos sagrados.⁴⁵

En definitiva, el que es va suprimir forma part de l'intent d'eliminar i de silenciar tot allò que el franquisme més odiava, però que era inherent a la societat.

L'ESGLÉSIA I EL CINEMA

1. *La moral catòlica i el cinema*

A l'Estat espanyol el debat moral s'havia caracteritzat a la fi del segle XIX per la defensa per part de l'Església d'una manera molt visceral de les posicions de caire tradicional. La regeneració de la societat, eradicar els vicis socials, es converteix en la gran obsessió de la jerarquia eclesiàstica a partir d'aquesta data.⁴⁶

Les lectures «insanes», el teatre, les novel·les, les festes de carnaval, etc., eren per a l'Església els fonaments de la immoralitat i el pessimisme social. Per això, gairebé des de l'arribada del cinematògraf, un important sector proper a l'Església el va combatre.

L'Església, per mitjà del *Boletín Oficial del Obispado de Mallorca*, l'1 d'agost de 1918 reproduïa un decret del *Vicariatus Urbis* del Vaticà «prohibiendo en Roma a los sacerdotes seculares y regulares asistir a los espectáculos públicos llamados 'cinematógrafos', sin excepción. [...] Contra los transgresores procederemos con las penas canónicas, incluso con la suspensión a *divinis*».⁴⁷

En els anys vint, coincidint amb la divulgació dels cinemes —ja que a molts d'indrets de la geografia illenca ja hi havia cinematògrafs—, les publicacions catòliques varen accentuar la posició d'enfrontament envers el cinema i així es constata donant

45. Talls de la pel·lícula *Pancho López*, estrenada a Mallorca el 15 d'octubre de 1951. Delegació Provincial de Balears, Ministeri d'Informació i Turisme, expedient núm. 14929, 21 d'agost de 1951, ARM.

46. Pere FULLANA PUIGSERVER (1994), *El moviment catòlic a Mallorca (1875-1912)*, Barcelona: Publicacions de l'Abadia de Montserrat, p. 201.

47. *Boletín Oficial del Obispado de Mallorca* (1 d'agost de 1918), reproduït per Reynes Villalonga, Pau: *El cinema a Lloseta* (1993), p. 25.

una ullada als títols apareguts en la publicació *El Adalid*: «El resultado de los cines. Los cines. Una calamidad nacional. El cine y los niños. La inmoralidad del cine. Sobre la inmodestia de las costumbres públicas, etc.». A més, es posa en evidència que des de l'Església es duia a terme una campanya per allunyar la població dels cinemes. Encara més, no solament es lluitava contra la projecció dels films i els seus efectes, sinó que també es lluitava contra l'ambient que envoltava l'assistència a les sales. Ens referim a aspectes com la intimitat de les parelles, el tabac, l'alcohol, etc. Aquesta concepció es va mantenir durant molt de temps i són prou conegudes les escenes de pares que no permetien l'assistència al cinema dels seus fills adolescents, i molt menys si festejaven. Sovint aparegueren en la premsa, en la secció de «Cartas al director», queixes al voltant d'alguna d'aquestes circumstàncies esmentades:

No hace aún dos semanas, fuí a cierto salón, y en lo más entretenido de la cinta, hube de llamar la atención a una distraída pareja de tórtolos, advirtiéndoles que la pantalla estaba delante, al lado gente menuda y al dorso la puerta de salida para en caso de la alarma que se produciría de seguir en sus trece. Tras un refunfuño de disconformidad del protagonista —hombre de pelo en pecho— y de un rojo carmín en las mejillas de la damisela, terminó el incidente. No quedé aún conforme y me atreví a elevar mi justificada queja a un señor que me pareció el encargado del salón, y entre cínico y socarrón se atrevió a insinuar que, de no tener cierta manga ancha, podría disminuir la concurrencia en los cines. En contra opinión con ello, señor director, me atrevo a decir, que, de existir una severa vigilancia en esos centros de distracción en favor de la moral, puede que ellos se viesan más concurridos por aquellas personas que a veces se abstienen de ir, o a lo menos acudirían con más confianza los que poseen el sentido práctico de la moralidad.⁴⁸

És una constant, en la majoria d'aquests escrits, la concepció de les pel·lícules com un factor de corrupció dels infants:

Y casos semejantes a este han ocurrido bastantes incluso en hijos de buenas familias cuyos padres serán un modelo de buenas costumbres, y por causa de los cines algunos se han de ver encarcelados ¡qué desgracia! Pues padres, no permitáis que vuestros hijos asistan a estos cines para bien de ellos y vuestro.⁴⁹

Davant aquesta concepció del cinema, l'Església va donar suport sempre a la censura, i per aquest motiu, quan el govern del general Primo de Rivera va dictar noves normes i disposicions de censura, des d'*El Adalid* aquestes foren ben acollides. En aquest sentit, existia la convicció que els delictes havien augmentat des de la implantació del cinema, ja que aquest exemplificava la manera de dur a terme robaris i crims de tota classe.

48. *Cort*, núm. 111 (18 de març de 1950), p. 11.

49. Article aparegut en *El Adalid* i reproduït per Aguiló, Catalina: «Cinema i premsa: 'El Adalid' (1919-1926)», *Estudis Baleàrics*, núm. 39 (gener-febrer del 1987), p. 141.

El 26 de juny de 1926 el Bisbat de Mallorca va publicar una pastoral contra els mals costums i assenyalava una sèrie de disposicions que havien de seguir tots els catòlics. D'entre aquestes, destaquen l'obligació de combatre i desarrelar la pornografia en el teatre, el cinema, els llibres i les novel·les. Per això, s'indicava que els catòlics s'havien d'abstenir d'anar a aquelles empreses i espectacles que realitzassin una apologia de la immoralitat.

2. *Les sales parroquials*

Malgrat l'oposició frontal de l'Església cap al cinema analitzada a l'apartat anterior, des d'un bon principi les associacions catòliques adquiriren projectors per incloure el cinema entre les seves activitats. Així, el Cercle d'Obrers Catòlics de Palma⁵⁰ el gener de 1898 va realitzar cinc projeccions cinematogràfiques. A partir d'aquesta experiència inicial, el 1908 es va condicionar una sala al local que ocupava aquesta societat per poder-hi projectar cinema d'una manera regular.⁵¹

Evidentment, no tots els sectors socials propers al catolicisme militant veieren amb bons ulls que una casa catòlica dugués a terme activitats considerades immorals, com ara el cinema. Per això, aquest cinematògraf va crear alguna polèmica. El 7 d'octubre de 1923 el Govern Civil va clausurar aquesta sala, ja que els dictàmens tècnics consideraven que no reunia les condicions mínimes.

A partir de l'experiència del Cercle d'Obrers Catòlics, proliferaren arreu de la geografia illenca els anomenats cinemes parroquials. Aquestes sales tingueren una importància especial a partir dels anys quaranta. L'evolució que experimentà l'Església en aquest sentit es pot resumir dient que les sales catòliques concebien el cinema com un element educatiu, i que a la vegada havia d'evitar que la joventut assistís a les altres sales considerades encara focus d'immoralitat i de perversió.⁵²

El cinema havia esdevingut un espectacle de masses contra el qual no es podia fer res per provocar-ne la desaparició, i per aquest motiu se'n va fer necessari el control.

Tampoc no s'ha de descartar, i de fet així s'ha constatat en alguna ocasió, que els cinemes parroquials foren una font gens menyspreable d'ingressos per a l'economia d'algunes parròquies.

No s'han de confondre els cinemes parroquials amb uns altres que sovint també se'n digueren, i que en la pràctica funcionaven com una sala convencional. Simplement, es tractava de locals que eren propietat de la jerarquia eclesiàstica i que una empresa explotava a canvi d'un lloguer. Aquest fou el cas dels cinemes parroquials d'Alaró i de Lloseta.

En el període que analitzam en aquest treball es crearen els següents cinemes parroquials:

50. Els Cercles d'Obrers Catòlics eren associacions que tenien finalitats mutuais, religioses i culturals.
51. FRANCISCO PONS VALLÉS (1927), *Labor social del Círculo de Obreros Católicos de Palma*, p. 27.
52. Salvador CANALS (1965), *La Iglesia y el cine*, Madrid, Ediciones Rialp, p. 91.

QUADRE 2.

CINEMES PARROQUIALS —O DE TITULARITAT PARROQUIAL— A MALLORCA

<i>Cinemes parroquials de la part forana</i>		
Joventut Seràfica	Artà	1944-1952
Cine Goya	Búger	1966-1983
Cine Parroquial	Estellencs	1952-1955
Sala Parroquial	Muro	1956 - anys setanta
Cine Col·legi	Pollença	1934-1956
Sala Parroquial	Sa Pobla	1966-1971
Centre Catòlic	Sant Joan	1922-1978
<i>Cinemes parroquials de la part forana</i>		
Centre Catòlic	Santa Eugènia	1945-1962
Cine Victòria	Caimari	1956-1959
Cine Parroquial	Binissalem	1965-1982
Cine Parroquial	Alaró	anys trenta - 1983
Cine Parroquial	Lloseta	1965-1981
Cine Parroquial	Binissalem	1965-1982
Cine Parroquial	Alaró	anys trenta - 1983
Cine Parroquial	Lloseta	1965-1981
Patronat Social Femení	Llucmajor	1934-?
Cine Parroquial	Villafranca	anys quaranta - 1976
Cine Parroquial	Algaida	1959-1960
<i>Cinemes parroquials de Palma</i>		
Cine Liceu	Sant Jordi	1964-1973
Cine Rex	Es Molinar	1958-1976
Cine Acció Catòlica	Sant Jordi	1940-?
Cine Parroquial	Bons Aires	1958-1970
Cine Mi Sala	S'Arenal	1961-1967
Cine Catequístic	Son Espanyolet	1961-1972
Cine Patronat Obrer	Palma	1944-1969
Cine Montesión	Palma	1967-1968
Cine Atlàntic	Palma	1982-1984

En els anys vint, coincidint amb una primera etapa expansiva del cinema a la part forana, trobam cinemes a parròquies o associacions religioses com l'esmentat cinema del Cercle d'Obrers Catòlics, el cinema de la Congregació Mariana de Sencelles, el cinema de la Congregació Mariana de Deià i el Centre Catòlic de Sant Joan.⁵³

Bé a finals dels vint o bé principis dels anys trenta, la parròquia d'Alaró ja utilitzava el cinema com a mitjà auxiliar de les classes de catequesi. Tenia dos projectors de cinema mut de la marca Boux, la qual s'utilitzava també «para atraer a los niños y juventud a las reuniones de carácter formativo católico-patriótico».⁵⁴ Davant la divulgació del cinema sonor i per evitar que el jovent concorregués els altres cinemes de la localitat, es va incorporar, a partir de la donació d'un particular, un projector de cinema sonor de 16 mm. Teòricament no es cobrava entrada, però els espectadors donaven la voluntat per contribuir a afrontar les despeses de lloguer dels films. El 1954, el propietari del cinema d'estiu Pistavic va denunciar la parròquia per competència deslleial. El governador civil va decretar que tan sols podien concórrer a la sala parroquial els socis i familiars de les associacions religioses i que tampoc no es podia fixar un preu d'entrada. El 1955 s'iniciaren les obres per a la construcció d'un nou saló parroquial amb capacitat per a tres-centes persones. Va ser inaugurat el 16 de febrer de 1956, va funcionar d'una manera totalment legal, i va ser obert al públic. Ja en els anys seixanta, davant els problemes econòmics, la parròquia va llogar el cinema a un particular i el va convertir en una sala completament convencional i amb una programació idèntica a la resta de cinemes d'Alaró. Aquest cinema va desaparèixer el 6 de gener de 1983.⁵⁵

En iniciar-se la Guerra Civil i en produir-se la victòria del bàndol «nacional», l'Església va reforçar el seu paper social i ideològic. D'aquesta manera, les associacions socioreligioses gaudiren d'una àmplia llibertat i tota casta de privilegis. Per això, el moviment d'Acció Catòlica experimentà un auge enorme.⁵⁶

L'Acció Catòlica va incorporar entre les seves activitats el cinema, concebut com un mitjà educatiu i divulgador d'uns valors determinats. Així, en moltes de parròquies els rectors, amb les aportacions dels feligresos, adquiriren projectors de cinema i els utilitzaren per als cercles d'estudi d'Acció Catòlica i també per a la catequesi. A tall d'exemple, aquest és un informe elaborat per la Guàrdia Civil amb motiu de la clausura del cinema parroquial de Caimari (Selva):

El cura ecónomo explica catecismo en proyecciones a los niños y niñas del catecismo parroquial;

53. Estadística, caixa 261, ARM.

54. Govern Civil, caixa 3.309 —signatura provisional—, ARM.

55. Govern Civil, caixa 3.309 —signatura provisional—, ARM.

56. Aquest moviment consistia en l'apostolat dels fidels sota la direcció de bisbes i capellans per dur a terme activitats religioses i formatives. Josep ESTELRICH COSTA, *Moviments especialitzats catòlics als anys cinquanta i seixanta* (inèdit).

da también conferencias de formación religiosa y moral en películas; se tienen reuniones de estudio de Acción Católica. Los socios del antiguo cine social, en fecha del 30 de noviembre de 1952, cedieron al Sr. Ecónomo la deteriorada máquina de proyección de dicho antiguo cine. Dicha máquina se ha reparado hace varias semanas en favor del catecismo parroquial.⁵⁷

D'aquesta manera, el cinema va ser present als salons parroquials sota el control dels rectors i amb el beneplàcit inicial dels membres del moviment associatiu d'inspiració catòlica. Ara bé, al marge d'aquesta activitat formativa, l'Església mai no va amagar la voluntat de controlar el cinema, com s'ha vist a l'apartat anterior. Sovint es crearen cinemes parroquials per evitar que la joventut, i el públic en general, assistís als altres cinemes de la localitat, on el control dels films que es projectaven escapava de la supervisió eclesial. Així, en la correspondència que des d'aquestes sales s'adreçava al Govern Civil, es manifestava la funció moral del cinema que tenien aquestes sales.

El prevere Bernat Orell, el gener de 1953, amb motiu de l'expedient de clausura del seu cinema, insistia davant el Govern Civil en la funció educativa i moralitzant del cinema com un argument de força major per evitar-ne el tancament. El seu testimoni exemplifica la funció de control dels espectacles per part de l'Església:

También en este salón caben unas 150 personas aproximadamente (150 sillas apostadas). Antes que otros u otro se lanzara a instalar un cine en el pueblo, coloqué allá yo una máquina antigua, acoplando a ella la parte del sonoro, a fin de poder controlar en lo posible los efectivos y efectos de este nuevo artefacto de consecuencias tan temibles. [...] Conservo el cine a pesar de las crecidas pérdidas (es tan pequeño el local y también el pueblo!) para que otro, como llevo dicho, no explote la moralidad con inmoralidades.⁵⁸

Aquest control que s'exercia no solament era per evitar que el jovent anàs als altres cinemes, sinó també a altres espectacles com les festes de carnaval, els balls d'aferrat, etc. El control era tan rígid que fins i tot es preveia l'expulsió de les associacions catòliques d'aquells membres que hi assistien. En aquest sentit, el rector de Caimari manifestava el 1952 que la instal·lació del cinema parroquial d'aquell indret era per «apartar la juventud y mayores de tabernas y de pasatiempos moralmente peligrosos, (pues un sector de la juventud, con motivo de no tener en que ocupar el tiempo, los domingos, furtivamente, por la tarde se largaban a Palma, y allí a casas no recomendables por su inmoralidad). Concibió la idea de uno o dos domingos al

57. Expedient d'autorització d'obertura i funcionament de cinemes i teatres (1944-1982), A2.116 —signatura provisional—, ARM.

58. Expedient d'autorització d'obertura i funcionament de cinemes i teatres (1944-1982), A2.116 —signatura provisional—, ARM.

mes, ya para incrementar la asistencia al catecismo, ya para ofrecer unas horas de solaz a la juventud y mayores, pasar una película de carácter formativo, misional o patriótico.»⁵⁹

Els cinemes parroquials s'ubicaren en edificis que en moltes d'ocasions no s'havien construït amb aquesta finalitat. Per això no disposaven de les condicions mínimes de seguretat i confort. Encara més: moltes de vegades funcionaven d'una manera totalment clandestina —és el cas, entre d'altres, de Caimari, on el cinema funcionava sobre les tombes d'una antiga església.

Mentre aquests cinemes funcionaren només per als membres de les associacions socioreligioses per completar la seva formació, el Govern Civil no hi posà gaires entrebancs. Ara bé, amb el temps aquests cinemes esdevingueren una font d'ingressos considerable per a les parròquies, ja que hi assistiren els familiars dels primers i el públic en general. En teoria no es cobrava entrada, però una vegada a l'interior s'havia de fer un donatiu. Per això, el Govern Civil va intentar en múltiples ocasions que les sales parroquials regularitzassin la seva situació i s'adaptassin al *Reglament d'espectacles públics*. Aquesta situació es va convertir en habitual ja no solament a Mallorca, sinó també a la resta de l'Estat. El consell de ministres el 1950 va decretar que aquestes sales havien de ser només per als socis de les associacions religioses per així completar la seva formació i en cap cas s'havien d'obrir per al públic en general. A més, s'afegia que havien de tenir les condicions de seguretat i d'higiene mínimes. Davant això, el Govern Civil de les Balears va procedir al tancament de moltes sales parroquials, fet que provocà reaccions realment violentes entre els rectors de les parròquies i les forces de seguretat. Fins i tot, en alguns casos es va arribar a la violència física, ja que s'argumentava que per a la seva clausura s'havia de tenir l'autorització del bisbat, fet que, evidentment, no passava.

Malgrat tot, el tancament d'aquestes sales no en va suposar la desaparició, ja que alguns clergues desprecintaven el local i feien projeccions clandestines. Aquesta competència deslleial va enfrontar els empresaris de les sales convencionals amb els clergues.

El 1955 la Delegació Provincial del Sindicat de FET i de les JONS de les Balears va haver d'intervenir davant la denúncia de l'empresa de cinemes de Rafel Salas perquè el Cine Col·legi —propietat dels pares teatins— projectava a la mateixa hora pel·lícules d'estrena. La clausura d'aquest cinema no va impedir, però, que continuàs funcionant fins i tot durant l'estiu en la modalitat de cinema a la fresca.⁶⁰

59. Expedient d'autorització d'obertura i funcionament de cinemes i teatres (1944-1982), A2.116 —signatura provisional—, ARM.

60. Expedients d'autorització d'obertura i funcionament de cinemes i teatres, (1940-1983), A2.102 —signatura provisional—, ARM.

Com s'ha indicat abans, alguns cinemes parroquials de la part forana amb el temps varen funcionar d'una manera absolutament legal i complint els requisits de qualsevol sala d'espectacles. Aquest és el cas del cinema parroquial d'Alaró, que funcionà en els anys quaranta sota la tutela del rector de la vila i amb la projecció d'uns films de contingut tolerat. Ara bé, amb el temps la parròquia va llogar el cinema a un empresari que l'explotà d'una manera totalment convencional, posant en la cartellera les mateixes pel·lícules que el Cine Fantasio de la mateixa vila. Un fenomen molt semblant va succeir amb el cinema del Patronat Obrer de Palma, el qual disposava d'una secció de cinema oberta al públic on es projectaven pel·lícules qualificades moralment com a aptes, i quan això no era així els films se supervisaven i censuraven. El 31 de desembre de 1969 el Patronat Obrer tancà les portes del cinema a causa de la manca de viabilitat econòmica que aquest presentava en els dar-rers anys. És per això que el varen llogar a un particular que l'explotà amb el nom de Cine Gran Vía. El 20 de novembre de 1976, passà a denominar-se Bellver Cinema.⁶¹

3. *L'autocensura*

Davant la impossibilitat de provocar la desaparició del cinema, la jerarquia eclesiàstica va optar per orientar el públic des del punt de vista moral i evitar així que les pel·lícules considerades perilloses arribassin a un gran nombre de persones. A Mallorca va funcionar el Secretariat Diocesà de Moralitat (Secció Espectacles), que estava dins l'organigrama de l'Acció Catòlica. Aquest secretariat tenia com a missió principal «vetlar per la moralitat dels costums i dels mitjans de comunicació de masses, entre ells cal destacar el cinema i el teatre».⁶²

El criteri utilitzat per a la qualificació de les pel·lícules era d'àmbit estatal i consistia a classificar els films en una escala que arribava fins a quatre:

1. Tots els públics
2. Joves (majors de catorze anys)
3. Majors de vint-i-un anys
- 3R. Majors de divuit anys *con reparos*
4. Greument perillosa

En el diari *Baleares* s'indicava que la qualificació 3R era per a «mayores, con reparos. Tesis inmoral. Sólo personas sólidamente formadas desde los 21 años cumplidos en adelante, autorizadas por el director espiritual o confesor». La qualificació 4

61. Govern Civil, caixa 3242 —signatura provisional—, ARM.

62. JOAN VIDAL I BIBILONI (1990), «Memòria del secretariat de Moralitat. Secció Espectacles», *Fontes rerum Balearium*, núm. 1, p. 329.

era definida de «tesis inmoral, que hace que la película u obra teatral esté desautorizada para toda clase de personas».⁶³

A l'Estat espanyol, l'Oficina Catòlica Nacional va decidir prescindir del grau cinquè —pel·lícules prohibides—, que sí que existia a altres indrets,⁶⁴ confiant en el bon criteri de la censura oficial, la qual no permetria l'exhibició d'aquest tipus de pel·lícules.⁶⁵

Aquest sistema de classificació fou adoptat per l'Església espanyola a partir de l'encíclica de Pius XI, *Vigilanti cura*, que establí les normes de la censura moral d'espectacles el 1950. A partir d'aleshores, la Direcció Central d'Acció Catòlica va emetre les fitxes dels films i les feia arribar a parròquies i entitats catòliques perquè s'encarregassin de distribuir-les en indrets públics. Pel que fa a Mallorca, tenim constància que aquestes classificacions morals sovint s'exposaven a les portes de l'Església perquè els feligresos tinguessin informació del tipus de film que podien anar o no a veure. També era usual que, quan les pel·lícules eren sobretot d'una classificació alta, el rector, des de l'altar, advertís els fidels del pecat en el qual incorrien si les anaven a veure.

Segons l'Església, els espectadors no havien d'entendre aquestes qualificacions morals com una barrera, sinó més aviat com una font d'informació per evitar «caure en pecat». Segons el seu plantejament els cristians no podien admetre un cert tipus de pel·lícules, ni subvencionar-les assistint al cinema, ja que aquestes eren completament oposades a les seves conviccions.⁶⁶

Durant la temporada cinematogràfica 1950-1951, el Secretariat Diocesà de Moralitat va crear una qualificació moral exclusiva per a la Diòcesi de Mallorca que havia de completar la de caire estatal. Es creava la qualificació 2R —«jóvenes con reparos». A més, si una de les dues pel·lícules incloses en la programació d'una sala era de qualificació 3 o 3R automàticament tot el programa passava a ser desaconsellat. En algunes sales, durant el descans, es realitzaven espectacles diversos, els quals també eren objecte de la supervisió eclesiàstica, que podia dictaminar-se la condició de «con varietés peligroso» o «con varietés rechazable». Per dur a terme aquestes actuacions, l'empresari de la sala havia de demanar permís o bé al Govern Civil, o bé a la Delegació Provincial del Ministeri d'Informació i Turisme. Les actuacions serviren també als empresaris per augmentar els preus de les entrades, ja que així s'allargava la durada del programa i s'oferia major varietat d'entreteniment al públic assistent.

63. *Baleares*, núm. 1998 (11 de gener de 1958), p. 3.

64. Tan sols mantenien el grau cinquè Alemanya, Bèlgica, Canadà, Costa Rica, els Estats Units, França, Itàlia, Mèxic, Holanda, Portugal i Suïssa.

65. Mariano DEL POZO (1970), *El cine y su crítica*, Pamplona, Editorial Universidad de Navarra, p. 161.

66. René LUDMAN (1962) *Cine, fe y moral*, Madrid, Ediciones Rialp, p. 48 i 49.

Aquesta comissió feia un seguiment, i s'elaborava una fitxa de cada pel·lícula on se n'indicava la classificació, per orientar al públic. Aquestes fitxes sovint es col·locaven en indrets públics i, fins i tot, a l'entrada dels mateixos cinemes, per advertir la població de la seva perillositat. A més, les classificacions es podien trobar en la premsa, en la secció de la cartellera i crítica de films. Prova d'això és que el setmanari *Sóller* tenia reservat sempre un quadre en el qual s'exposaven les classificacions numèriques dels films que hi havia en la cartellera del poble. El diari *Baleares* també tenia un espai reservat en el qual s'indicava la qualificació moral dels films i les obres de teatre que hi havia en cartellera a Palma.

Disposam d'una memòria del Secretariat Diocesà de Moralitat datada el 25 de juny de 1951, en la qual s'adjunten totes les classificacions dutes a terme en aquest any de les pel·lícules estrenades o reposades als cinemes de Palma. A més, també es qualificaven un per un els NODO i els espectacles de *varietés*. Aquest organisme també elaborava informes de les comèdies, sarsueles i òperes.

El total de pel·lícules comptabilitzades amb la seva corresponent qualificació és el següent:⁶⁷

D'aquesta informació s'extreuen les reflexions següents:

- Les pel·lícules autoritzades per a tots els públics eren mínimes; només un 5,2 % de les projectades a Palma.
- Tan sols els majors de vint-i-un anys tenien al seu abast la possibilitat de poder veure un major nombre dels films que hi havia en la cartellera de Palma (el 31,6 %).
- El grup de pel·lícules «gravemente peligrosas» era molt reduït perquè la censura estatal havia actuat prèviament a l'estrena del film suprimint les imatges més prohibitives. També hem de tenir present que la filmografia d'uns directors determinats no es va arribar a estrenar mai, fet que va provocar que films que es veien en altres estats europeus no es poguessin projectar mai a l'Estat espanyol.

Durant la setmana santa del 1971, des del Govern Civil⁶⁸ s'indicava per mitjà de la premsa que, des de les 12 hores del dijous sant fins al diumenge de resurrecció, quedaven interromputs els espectacles públics com els cinemes i teatres, i les sales de festa. Només es permetien concerts de música religiosa i representacions teatrals o cinematogràfiques també amb contingut religiós. Malgrat tot, la cartellera continuà apareixent en la premsa amb la mateixa regularitat i tampoc no es varen interrompre les crítiques cinematogràfiques. Per això, podem qüestionar l'efectivitat d'aquesta ordre governativa. Malgrat la concepció de l'Església d'evitar sobretot que el públic anàs als cinemes convencionals on el contingut era més perillós, trobam que en al-

67. VIDAL I BIBILONI (1990), p. 347.

68. *Baleares*, núm. 5.421 (2 d'abril de 1971), p. 12.

QUADRE 3.
QUALIFICACIONS MORALES DELS FILMS PROJECTATS L'ANY 1951

	<i>Estrenes</i>	<i>Reposicions</i>	<i>Complements</i>	<i>Total</i>
1. <i>Todos</i>	8	2	12	22
2. <i>Jóvenes</i>	34	7	91	132
3. <i>Mayores</i>	86	4	110	200
3 R. <i>mayores, rep.</i>	24	1	6	31
4. <i>Grav. pelig.</i>	14		18	32
TOTAL	166	14	237	417

guna ocasió uns determinats cinemes parroquials foren multats pel Govern civil perquè hi havia menors en projeccions autoritzades sols per a majors de setze anys. Aquest fou el cas del cinema del Patronat Obrer, que fou multat per aquest fet el 1954, el 1960 i el 1961. Per un motiu idèntic el Cine Catequístic de Son Espanyolet el 1962 va rebre una amonestació.⁶⁹

En conclusió, durant aquests anys l'Església va continuar exercint una forta influència en l'àmbit cinematogràfic per mitjà del seu tradicional paper de guardiana de la moral i els costums públics. Durant el franquisme alguns crítics mallorquins feren seus aquests postulats i els divulgaren en les pàgines de la premsa, que difongué els plantejaments d'aquells qui lluitaven contra «el cine inmoral y libertino». Sens dubte, aquesta concepció ha perdurat en molts de casos fins a l'actualitat.

69. Govern Civil, caixa 3242 —signatura provisional—, ARM.