

El cine como catequesis durante el franquismo: la serie de documentales de Magíster, S. A. (1945-1947)

FERNANDO SANZ FERRERUELA*

Resumen

La serie de documentales producidos entre 1945 y 1947 por la empresa Magíster S. A., constituye una de las más claras utilizaciones del cine como medio de difusión de la doctrina católica que se conocen, de toda la cinematografía española durante el franquismo.

The series of documentary produced by Magíster S. A. between 1945 and 1947 supposes one of the clearest uses of the average cinema as of diffusion of the catholic doctrine that are known, of all the Spanish cinematography during the franquism.

* * * * *

Introducción: ¿religión en el cine o cine católico?

A la hora de abordar el debate acerca de la naturaleza del cine español del franquismo, suele considerarse que éste vino determinado por su carácter propagandístico y confesional, como corresponde a un producto tan característico del sistema sociopolítico del nacionalcatolicismo, imperante en la España del momento.

En ese mismo sentido, la presencia de elementos vinculados con la doctrina y, sobre todo, con la moral católica, en las películas españolas de los años cuarenta, ha provocado que una gran parte de la producción fílmica de este periodo, se haya definido a menudo mediante el ambiguo término de «cine religioso». Una consideración que supone un marcado reduccionismo conceptual para el cine español, y que además se adapta escasamente a la realidad del verdadero —y no siempre idéntico— valor y trascendencia que lo religioso adquirió en la producción cinematográfica del periodo. Así, pese a que todo el cine español de posguerra bebe de las fuentes ideológicas del catolicismo —como no podía ser de otra

* Profesor Asociado del Departamento de Historia del Arte de la Universidad de Zaragoza. Investiga sobre cine español y arte aragonés.

El autor desea mostrar su agradecimiento al personal del Archivo General de la Administración y al de las secciones de archivo y visionado de Filmoteca Española, en especial a Trinidad del Río Sánchez, José Luis Fernández Guardón y Ramón Rubio Lucía, por la colaboración y ayuda prestadas, así como a la Doctora Amparo Martínez Herranz, por sus siempre certeros consejos y recomendaciones.

manera—, dejando siempre entrever, de uno u otro modo, el peso de la moral y la cultura católicas, ello no permite afirmar en propiedad, que todo el cine español del franquismo tenga un carácter religioso o, mucho menos, católico. De ese modo, como afirma Carlos F. Heredero¹ con muy buen criterio, la presencia —a veces incluso anecdótica o circunstancial— de motivos religiosos en el cine español, no implica que todas las películas alberguen una finalidad moralizadora, evangelizadora o catequística, objetivos estos que deberían definir la existencia de un cine «religioso» o «católico»; antes bien lo religioso se muestra generalmente en el cine como un elemento meramente testimonial del caldo de cultivo ideológico de la sociedad española de su momento, razón por la cual es mucho más preciso afirmar que el cine español de posguerra fue, en líneas generales, un cine confesional —porque aceptaba y mostraba los principios de la moral católica— pero no en esencia religioso, católico o evangelizador.

Sin embargo, debe señalarse al mismo tiempo, que dentro de la producción cinematográfica española de los años cuarenta, pueden rastrearse algunas películas —cuantitativamente muy minoritarias— que manifiestan por el contrario un propósito claramente moralizador y catequístico, al margen del compromiso propagandístico político. Un tipo de cine éste, que pone de manifiesto una temprana conciencia del franquismo acerca de los grandes potenciales del cine como medio de expresión de ideas y, en el caso de la religión, también como vía de difusión de los principios de la doctrina católica, y como medio de evangelizar o catequizar a los fieles españoles, premisa que justifica la denominación de estas películas como cine evangelizador, catequístico y puramente religioso. Esta circunstancia, que fue más bien extraña en el campo de la ficción cinematográfica, fue sin embargo más frecuente en el terreno del documental, formato especialmente útil, eficaz y significativo para la difusión de cualquier tipo de ideas, y de forma muy especial, las religiosas.

Este último es el caso de la serie de documentales que presentamos, producidos entre 1945 y 1947 por la productora de cine pedagógico Magister S. A., que llevó a cabo una labor hasta entonces inédita en la cinematografía española, confeccionando la primera catequesis fílmica de la que tenemos constancia en la posguerra española, y suponiendo un exponente más que justificado de cine religioso y católico.

¹ HEREDERO, C. F., «España bajo el franquismo: imágenes parásitas y resistencia crítica», en VV.AA., *Historia General del Cine*, vol. IX: *Europa y Asia (1945-1959)*, Madrid, Cátedra, 1996, pp. 183-234.

La empresa productora Magíster S. A.

Pocos son los datos que conocemos acerca de la productora cinematográfica Magíster S. A. De ese modo, a través de los títulos de crédito y cabeceras de las películas realizadas por ella que se conservan, tan sólo podemos saber que la casa Magíster se autodenominaba como productora de documentales pedagógicos. Por otro lado, gracias a un informe contenido en el expediente de rodaje de la cinta de Magíster *El emperador del mundo*, nos consta que esta modesta empresa privada obtuvo su alta de patente de productor cinematográfico el día 30 marzo de 1944², quedando constituido su Consejo de Administración por Don Emilio Coronado Ramírez, en calidad de Presidente, y por Don Enrique de Agustín Márquez y Don Emilio Gordo Santibáñez, en quienes recayó la responsabilidad de Vicepresidente y Consejero de la empresa, respectivamente.

Por lo que se refiere a las actividades y propósitos de la productora, y pese a la falta de documentación que arroje luz sobre este particular, contamos con una importantísima fuente indirecta para su conocimiento. Se trata un amplio artículo editorial, aparecido en el boletín oficial de las Congregaciones Marianas Universitarias de Madrid, la revista *SIPE*, el 19 de junio de 1945³, publicado con motivo del estreno de las tres primeras producciones de Magíster, que tuvo lugar en el Palacio de la Música de Madrid en la mañana del domingo 4 de junio de 1945. Entre otras cosas, en él se recogía un resumen de los objetivos planteados *por boca de uno de los organizadores* en ese primer acto público, que tuvo lugar en la propia sala de proyección antes del estreno de dichas cintas, y en el que se dio a conocer la productora⁴. Un texto éste que resulta de un gran valor ya que constituye toda una declaración de principios de Magíster, y la única vía de información que permite comprender la ambición con la que se emprendió esta aventura productora que, poco más tarde, se vería reducida a una pequeña parte de sus objetivos.

De ese modo, según el editorial del *SIPE*, la empresa Magíster tenía previsto centrar sus actividades en el campo del cine documental, enfocándolo *desde el punto de vista docente y de difusión cultural*. Dentro de esta

² Archivo General de la Administración [A.G.A.], (03) 121, 36/04675.

³ *SIPE*, 166, (Madrid, 19-VI-1945), pp. 1-3. Véase también *Primer Plano*, 243, (Madrid, 10-VI-1945).

⁴ Gracias al citado artículo de *Primer Plano*, sabemos que dicho «organizador» fue Don Francisco Ortiz Muñoz, guionista y director artístico de las cintas de Magíster. Esa misma fuente nos informa de que el estreno contó con la asistencia de destacadas personalidades como el Ministro de Educación Nacional, José Ibáñez Martín, el Obispo de Madrid-Alcalá, Leopoldo Eijo y Garay, el Director General de Bellas Artes, Marqués de Lozoya y el Director General de Enseñanza Media, Luis Ortiz Muñoz, guionista junto con su hermano Francisco de la serie de documentales de Magíster.

amplia definición —y siempre según el *SIPE*—, Magíster planteó la organización de sus producciones en tres grandes grupos de carácter general, subdivididos a su vez en otros apartados, clasificados por materias más específicas y determinadas. Así, el primer grupo en el que Magíster preveía englobar sus películas se denominaría «Cinemateca educativa de carácter general», pretendiendo con ella la confección sucesiva de un archivo filmico de carácter pedagógico popular para ser empleado en los centros educativos y laborales⁵. Las películas pertenecientes a este grupo se clasificarían en tres series, bajo los títulos de Religión, Historia de España, y Trabajo y riqueza.

Además de este bloque de temática general, Magíster aspiraba a la creación de una segunda «Cinemateca educativa de carácter especial», dirigida en este caso de forma más específica al público escolar, así como a determinados sectores sociales. Por ello, esta sección se subdividiría a su vez en otros dos grupos, orientado el primero a la cinemateca escolar, tanto de enseñanza primaria como media, advirtiendo en ese sentido el valor de estas películas como complemento pedagógico⁶. Dentro de esta sería más específica de documentales, el segundo grupo de producciones se destinaría a la confección de una cinemateca de propaganda y acción cultural cuyos alcances, más difusos, deberían orientarse para *utilizar el cine cuando convenga formar en una materia determinada a un grupo social, ya sea infantil o adulto*, diferenciándose por un lado las películas dedicadas a la acción apostólica o catequesis, de aquellas puestas al servicio de la propaganda política.

El tercer gran bloque en el que la directiva de Magíster cifró sus aspiraciones productoras fue la denominada «Cinemateca cultural de carácter recreativo para el gran público», que englobaría a todas aquellas producciones individuales y no seriadas —a diferencia de los casos anteriores—, correspondiendo a necesidades particulares o puntuales de exhibición. En este caso, se trataría de cintas en formato de reportaje, ya fueran de tipo conmemorativo de un hecho religioso o histórico, o bien adquirirían la estructura de noticiarios de actualidad con una finalidad meramente informativa o recreativa.

⁵ Según su propio planteamiento las películas se emplearían *en los centros e instituciones dedicadas a ilustrar a las clases populares; en las empresas industriales que quieran desarrollar la cultura general de sus operarios; en las misiones culturales pedagógicas que puedan dirigir los organismos políticos; y en los cines populares a los que las entidades públicas nacionales puedan obligar la exhibición.*

⁶ Para los responsables de Magíster, sus documentales *pretenden completar metodológica y recreativamente las lecciones de clase y los libros de texto, por lo cual habrían de adaptarse más o menos a los cuestionarios oficiales, agrupándose las series de películas por materias o disciplinas y habiendo de estar en consonancia sus temarios respectivos con el cuestionario oficial correspondiente.*

Por último en el mismo acto, extensamente recogido por el SIPE, los responsables de Magíster manifestaron su pretensión, un tanto utópica, de *llegar algún día al film completo que, poseyendo un carácter eminentemente documental, se desarrolle con actores y un argumento más o menos novelesco o dramático, aspiración en la que ya se vislumbran adaptaciones de las obras maestras de nuestro teatro clásico, biografía de grandes personajes históricos, etc.*

No obstante conviene señalar que pese a esta ambiciosa declaración de principios de la productora Magíster, que debería haberse materializado —de haberse cumplido sus expectativas— en un gran número de producciones cinematográficas, tan sólo pudo cumplirse efectivamente de manera muy parcial. Así, a lo largo de su andadura, Magíster tan sólo llegó a producir quince cortometrajes documentales, todos los cuales se engloban —dentro del esquema programático de la empresa— en el primer bloque, dedicado a la cinemateca escolar educativa de carácter general, y más concretamente en la Serie Religión⁷. La única excepción la constituyó la película *El emperador del mundo*, que dentro de ese mismo bloque general, fue el único representante de la Serie Historia de España, de tal manera que, tanto la otra serie de este primer bloque —titulada Trabajo y riqueza—, como los otros dos bloques dedicados a la cinemateca educativa especial y la cinemateca recreativa, no llegaron a ver ni tan siquiera planteados ningún proyecto.

Tras los quince proyectos sacados adelante por Magíster entre 1945 y 1946, la actividad de la productora se paralizó entre los meses finales de 1947 y la primera mitad del año siguiente, de manera que, cuando se reanudó su labor en 1948, ya no fue en calidad de empresa productora, sino desempeñando funciones de distribuidora. Así lo demuestra el reglamento de Magíster S. A., publicado en Madrid en 1949, y que incluye el catálogo general de películas en formato 16 mm. ofrecido por la empresa que, pese a no dedicarse a la producción, conservaba el mismo espíritu de utilización del cine con finalidades pedagógicas y culturales⁸. La labor desempeñada por Magíster en esta segunda etapa, queda perfectamente recogida en la citada publicación, que incluye, además de una reproducción de la bendición concedida por el Papa Pío XII al Consejo Edi-

⁷ Así lo corroboran las cabeceras de los cortometrajes conservados, la mayoría de los cuales consignaban su pertenencia a la Serie Religión, incluyendo además un número correlativo en cada caso que corrobora la concepción seriada de los mismos. Así por ejemplo, *Los mandamientos de la Ley de Dios* constituye la Lección XII de la Serie Religión, mientras *Los mandamientos de la Iglesia* se planteó como la Lección XIII, mientras *Bautismo y confirmación* fue la Lección XVIII y *El orden sacerdotal y el matrimonio y Padrenuestro y credo*, fueron las número XX y XXI respectivamente.

⁸ Tal y como se consigna en la portada, dicho catálogo propugnaba la utilización de *el cine al servicio del bien* y su empleo *en la parroquia, en el hogar, en la escuela, en los viajes, en conferencias.*



torial de Magíster en febrero de 1948, los propios reglamentos que regían la cinemateca Magíster, su sistema de pedidos y alquileres de programas, las tarifas correspondientes y una referencia al sistema de clasificación moral de películas empleado. Por último se añadió el catálogo completo del material disponible para el año 1949, incluyendo unas ciento sesenta películas de largometraje, la mayoría de ellas, producciones españolas, así como unas trescientas cintas de cortometraje, organizadas en series temáticas, entre las cuales se encontraban por supuesto trece de los catorce documentales religiosos⁹, además del correspondiente a la serie de historia de España, producidos poco tiempo antes por la misma empresa Magíster S. A.¹⁰

⁹ El único de los documentales religiosos de Magíster que no aparece en su catálogo fue la primera de las realizaciones de la empresa, *La Santa Misa*, muy probablemente para no caer en la redundancia temática con otro de los cortos ofrecidos, concretamente el dedicado a *La Eucaristía*.

¹⁰ En el terreno de lo testimonial, puede señalarse que el alquiler de los cortometrajes de Magíster oscilaba, según su propia tarifa, entre las veinte y veinticinco pesetas diarias.

Los documentales catequísticos de Magíster S. A.

Por lo que se refiere a la tarea productora de Magíster, tenemos constancia de un total de veintiún proyectos, todos ellos abordados entre 1945 y 1947, de los que llegaron a realizarse quince, quedando en el tintero otros seis por causas que desconocemos a ciencia cierta, pero que sin embargo, podemos llegar a adivinar.

En cuanto a los proyectos realizados, conviene señalar que pueden diferenciarse varios subapartados temáticos, que podemos clasificar a modo de series en un primer grupo que abarca asuntos variados (*La Santa Misa*, *La Virgen capitana de nuestra historia* y *El emperador del mundo*), manifestando esa ambición inicial y amplitud de miras de la empresa por abordar temas diversos; una segunda serie compuesta por cuatro películas dedicada a los sacramentos —*Bautismo y confirmación*, *La Eucaristía*, *El orden sacerdotal* y *el matrimonio* y *Penitencia y extremaunción*—; otra de cuatro cintas mostrando las principales oraciones —*Padrenuestro y credo* y *Ave María, salve y rosario*—, y los mandamientos —*Los mandamientos de la Ley de Dios* y *Los mandamientos de la Iglesia*—; y por último un grupo de cortos no seriados dedicados a diferentes preceptos y dogmas católicos, que fueron *La Iglesia*, *La Santísima Virgen*, *Los novísimos* y *postrimerías del hombre* y *Las virtudes*.

Sin embargo, conviene advertir que pese a la naturaleza seriada de la mayor parte de los cortometrajes de Magíster, el orden cronológico en el que fueron producidos no guardó —sin duda por razones de producción— el orden temático establecido¹¹, pudiendo rastrearse un total de tres oleadas o campañas de producción. En la primera de ellas se materializaron *La Santa Misa*, *La Virgen capitana* y *El emperador del mundo*, que obtuvieron su correspondiente permiso de rodaje el 10 de enero de 1945, quedando finalizada su producción a finales de mayo¹². El éxito alcanzado por dichos cortos, debió de favorecer la realización de una segunda remesa, mucho más numerosa, que abarcó —siguiendo el estricto orden cronológico de presentación a censura— las dos cintas dedicadas a las oraciones, las cuatro de los sacramentos, así como *La Iglesia* y *Los mandamientos de la Iglesia*, producidos entre finales de junio de 1945 y el 30 de abril de 1946¹³. Aunque el comienzo de la producción del citado grupo

¹¹ Un ejemplo de ello nos lo ofrecen las cintas *Los mandamientos de la Ley de Dios*, que se presentó como la Lección XII de la Serie Religión, y *Los mandamientos de la Iglesia*, que constituyó la Lección XIII, mientras que el orden de producción fue el inverso (*Los mandamientos de la Iglesia* se comenzó el día 1 de septiembre, mientras que a *Los mandamientos de la Ley de Dios* lo hizo el 1 de diciembre).

¹² A.G.A., (03) 121, 36/03235.

¹³ Concretamente *Padrenuestro y credo* y *Ave María, salve y rosario*, recibieron el permiso de rodaje el 28 de junio y el 2 de julio respectivamente, prolongándose su producción entre el 1 de septiem-

fue anterior, su finalización se superpuso al inicio de la tercera de las oleadas, compuesta por *La Santísima Virgen*, *Los novísimos* y *postrimerías del hombre*, *Las virtudes* y *Los mandamientos de la Ley de Dios*, producidos entre diciembre de 1945 y finales de mayo de 1946¹⁴.

Tras la producción de estas cintas, tenemos constancia de que entre finales de 1945 y el verano de 1947, la empresa Magíster S. A. manifestó su propósito de abordar seis proyectos más, para completar en algunos aspectos su serie de catequesis cinematográficas, que sin embargo, no llegaron a realizarse.

En primer lugar, conocemos un proyecto titulado *El pecado*, del que apenas tenemos información, a excepción de que se planteó en diciembre de 1945, al mismo tiempo que el último de los documentales que Magíster llegó a rodar —*Los mandamientos de la Ley de Dios*—, y cuyo expediente no precisa que recibiera el preceptivo permiso de rodaje, circunstancia que hace pensar que su producción no debió llegar a ser aprobada¹⁵.

Asimismo, hay que señalar que en abril de 1946, Magíster intentó unificar algunos de sus cortometrajes anteriores con el objetivo de confeccionar cintas de largometraje, aprovechando el grueso del material ya existente, rodando algunos planos nuevos e introduciendo pequeños cambios en los montajes definitivos, los cuales sin embargo no llegan a precisarse en los expedientes de rodaje. Así, el 5 de abril de 1946 Magíster solicitó el permiso correspondiente para unificar los cinco cortos correspondientes a *La Iglesia*, los dos de las oraciones y los dos de los mandamientos, en una cinta de largometraje que habría de titularse *La Iglesia, sus oraciones y sus mandamientos*. La misma operación — y en los mismos plazos— habría de hacerse con los cuatro cortometrajes correspondientes a los sacramentos, que se englobarían con el título genérico de *Los sacramentos*. Los organismos de censura compe-

bre de ese año y el 30 de abril de 1946. De las dedicadas a los sacramentos, el guión de *Penitencia y extremaunción* fue aprobado el 3 de julio, sólo tres días antes que el resto, oscilando su producción en idéntico plazo que las oraciones. Los mismos plazos fueron seguidos en el caso de *La Iglesia* [A.G.A., (03) 121, 36/03254 y 36/03256].

¹⁴ El guión de *La Santísima Virgen María*, obtuvo permiso de rodaje el 24 de julio de 1945, aunque su producción no se comenzó hasta el 1 de diciembre —el rodaje se inició el 1 de enero de 1946—, dándose por concluida el 30 de mayo de 1946; *Los novísimos o postrimerías del hombre* tuvo una producción rapidísima, ya que, obtenida la licencia de rodaje el 15 de octubre de 1945, se llevó a cabo en el plazo de un mes, entre el 1 de diciembre y el 1 de enero de 1946; *Las virtudes* recibió su permiso de rodaje el 8 de noviembre de 1945, produciéndose entre el 1 de diciembre y el 30 de mayo de 1946; el último de los documentales de Magíster fue *Los mandamientos de la Ley de Dios*, que recibió su permiso de rodaje el 1 de diciembre de 1945, produciéndose entre ese día y el 30 de mayo de 1946 [A.G.A., (03) 121, 36/03283].

¹⁵ A.G.A., (03) 121, 36/04681.

tentes, aprobaron dicho proyecto de remontaje tan sólo tres días después, aunque sin embargo, no nos consta que se concediese el preceptivo permiso de rodaje, necesario para filmar las ligeras modificaciones propuestas por Magíster en sus largometrajes, circunstancia que nos permite asegurar que estos dos proyectos quedaron también en el tintero. Esta afirmación puede corroborarse asimismo analizando la propia solicitud presentada por Magíster, donde se afirma que los cambios en el guión —y por tanto el material que debía rodarse *ex novo*— eran «ligeros», mientras que se solicitó un permiso de rodaje de sesenta días, excesivamente amplio en buena lógica para la escasa entidad del proyecto. Es muy probable que esta contradicción, unida al elevado presupuesto de estos proyectos (828.863,29 ptas. en el caso de *La Iglesia*¹⁶ y 725.217,58 en el de *Los sacramentos*), condicionaran el fracaso de los mismos¹⁷.

Pese a estos sucesivos contratiempos, Magíster pretendió seguir explotando la veta del documental catequístico, dedicándose a ilustrar pasajes bíblicos, principalmente de la vida de Cristo¹⁸. Esa es la razón por la cual, en un intento por mantener a flote la serie, llegó a plantear, ya en 1947, otros tres proyectos que finalmente tampoco vieron la luz, de dos de los cuales, se ha conservado el guión presentado a censura, mientras que del tercero apenas tenemos información¹⁹. De ese modo, nos consta que el 17 de julio de 1947, la productora Magíster solicitó de los organismos competentes una prórroga de los permisos de rodaje, que habían expirado, de *La Resurrección de Jesucristo* y *Vía Crucis*, los cuales fueron concedidos el día 31 de julio por plazo de noventa días²⁰. Sin embargo, el hecho

¹⁶ De este amplio presupuesto, destaca el estipendio que habría de recibir el realizador Jerónimo Mihura, que estaba previsto en las 65.000 pesetas.

¹⁷ A.G.A. (03) 121, 36/04684.

¹⁸ Al margen de la documentación conservada, la propia revista *Primer Plano* anunció, a finales de 1945, que tras los quince documentales realizados, Magíster preparaba *para los primeros meses de 1946, una empresa jamás acometida en España: la realización de un gran documental sobre la Vida, Pasión y Muerte de Jesús*. Al mismo tiempo, la revista aportaba algunas claves que ayudan a conocer dichos proyectos irrealizados: *No se trata, por supuesto de una película como Rey de Reyes o Gólgota sino de un film documental. Por tanto se utilizará nuestro inmenso tesoro imaginero —Montañés, Juan de Mesa, Salzillo, Gregorio Fernández, etc.— y se eludirá la representación viva de la figura de Cristo, aun en aquellos momentos y pasajes que por su belleza plástica interese reconstruir en el estudio. No obstante, siguiendo la técnica alusiva que utilizó Fred Niblo en «Ben-Hur», todo el film estará lleno de la sutil presencia del Redentor, en mil detalles conmovedores y expresivos. A veces, la huella de unos pasos, una mano que cruza —luminosa y suave— el fotograma, la sombra... dicen más de un personaje que su figura entera sobre el cuadro de luz de la pantalla. En esa íntima dificultad de la alusión como recurso cinematográfico —de la que es maestro Lubitsch— puede estar el secreto del éxito de ese gran documental sobre Cristo que Magíster proyecta. De cuanto se ha dicho, fácil es deducir que estamos ante el primer intento serio de cine educativo que en España se realiza. Véase Primer Plano, 272, 30 de diciembre de 1945.*

¹⁹ A.G.A. (03) 121, 36/04686.

²⁰ Esta circunstancia nos demuestra que los guiones —que debieron de presentarse en la pri-

de que no volvieran a presentarse a censura los proyectos de los cortometrajes ya terminados —al igual que sucede en el caso de los anteriormente citados, *El pecado*, *La Iglesia* y *Los sacramentos*—, con el fin de obtener la preceptiva licencia de exhibición, así como el hecho de que ninguno de estos dos títulos se incluyeran en el listado ofrecido por Magíster en 1949 para su distribución, tras el cambio de rumbo de la empresa, nos permite asegurar inequívocamente que los guiones presentados a censura nunca llegaron a ser rodados²¹. Otro tanto debió suceder con el proyecto titulado *Del cenáculo a la sentencia*²², cuyo rodaje se prorrogó al mismo tiempo que el de los dos anteriores, pero del que ni siquiera se conserva el guión que nos permita conocer algunos datos sobre este último proyecto productivo de Magíster S. A.

Para cerrar este apartado, hay que señalar que de los quince documentales pedagógico-catequísticos que Magíster llegó a producir, Filmoteca Española conserva copias en bastante buena calidad, de siete de ellos. De los tres cortos inaugurales de Magíster, tan sólo contamos con copias de *La Santa Misa*, mientras que de la serie de los sacramentos, se conservan *La Eucaristía*, *Bautismo y confirmación* y *El orden sacerdotal y el matrimonio*, y en el caso de los dedicados a las oraciones, puede visionarse el correspondiente a *Padrenuestro y credo*; por último, entre los que han llegado a nosotros se encuentran también *Los mandamientos de la Ley de Dios* y *Los mandamientos de la Iglesia*. Además, por fortuna, en la sección correspondiente a censura cinematográfica del Archivo General de la Administración, de Alcalá de Henares, se conserva un valiosísimo conjunto de quince guiones técnicos y literarios²³, de los cuales, cinco corresponden a cortometrajes conservados (*Bautismo y confirmación*, *Padrenuestro y credo*, *La Eucaristía*, *El orden sacerdotal y el matrimonio* y *Los mandamientos de la Igle-*

mavera de 1947— pasaron sin problemas los trámites de la censura previa, aunque algún contratiempo —muy probablemente económico— impidió que arrancase la realización de los mismos en el plazo establecido por las normativas cinematográficas.

²¹ Además, a diferencia del resto de guiones, estos dos últimos no llegaban a precisar ni siquiera la composición del equipo técnico que debería encargarse de rodarlos, tal y como suele ser habitual en el resto de guiones.

²² Por la naturaleza temática de los proyectos es muy probable que Magíster quisiese, a través de estos tres últimos proyectos, conformar otra de sus habituales series, dedicada en este caso a la Pasión y Resurrección de Cristo, episodios que se subdividieron en tres fragmentos que habrían correspondido, en orden cronológico, al Jueves Santo (*Del cenáculo a la sentencia*), el Viernes Santo (*Vía Crucis*) y el Domingo de Pascua (*La Resurrección de Jesucristo*).

²³ Los expedientes de rodaje de todos ellos corresponden a las siguientes signaturas: A.G.A., (03) 121, 36/04675: *El emperador del mundo* y *La Virgen capitana de nuestra historia*; A.G.A., (03) 121, 36/04678: *Bautismo y confirmación* y *Ave María, salve y rosario*; A.G.A., (03) 121, 36/04679: *Padrenuestro y credo*, *Penitencia y extremaunción*, *La Eucaristía*, *El orden sacerdotal y el matrimonio*, *La Iglesia*, *Los mandamientos de la Iglesia* y *La Santísima Virgen María*; A.G.A., (03) 121, 36/04680: *Los novísimos o postimerías del hombre* y *Las virtudes* y A.G.A., (03) 121, 36/04686: *La Resurrección de Jesucristo* y *Vía Crucis*.

sia), de manera que los diez restantes, suponen un material excepcional y de primera mano para el conocimiento de otros ocho de los proyectos realizados —pero de los que no se conserva copia— (*El emperador del mundo*, *La Virgen capitana de nuestra historia*, *Ave María, salve y rosario*, *Penitencia y extremaunción*, *La Iglesia*, *La Santísima Virgen María*, *Los novísimos o postrimerías del hombre* y *Las virtudes*) así como de otros dos de los proyectos más tardíos, que quedaron finalmente irrealizados (*La Resurrección de Jesucristo* y *Vía Crucis*).

De cualquier forma, a modo de balance lo cierto es que podemos conocer a la perfección, bien por su visionado o por medio de la documentación, la totalidad de los quince cortos que Magíster llegó a realizar, así como otros dos de los tres cortos que quedaron en proyecto, pudiéndose reconstruir casi en su totalidad la serie de documentales catequísticos de Magíster, lo cual permite hacernos una idea muy aproximada, tanto de las constantes técnicas y narrativas, como de las características y los principios estéticos e ideológicos que animaron esta peculiar serie cinematográfica.

Mecanismos formales de la catequesis

Acerca de la producción de dichos documentales, nos consta que Magíster llegó a manejar notables cantidades de dinero, ya que el presupuesto total de cada corto osciló entre las treinta mil pesetas de algunos de los primeros de la serie, como *La Virgen capitana* y *El emperador del mundo*, y las cien mil pesetas que llegaron a invertirse en otros de los dedicados a los sacramentos como *Bautismo y confirmación*. Por su parte el presupuesto medio de los dedicados a *Las virtudes*, *Padrenuestro y credo*, *La Santísima Virgen*, las dos dedicadas a los mandamientos y *Los novísimos* rondó las ochenta mil pesetas²⁴.

Por otro lado, el metraje de las películas de Magíster fluctuó entre los trescientos metros de *La Virgen capitana* y los seiscientos de *La Santa Misa*, oscilando por tanto su duración entre los diez y veinte minutos, diferencias que sin embargo apenas repercutieron en los presupuestos de dichas cintas²⁵.

²⁴ Dentro de este presupuesto medio de ochenta mil pesetas, cabe señalar que Mihura cobraba siete mil por cada cortometraje, en su calidad de responsable de la dirección y guión técnico, mientras el asesor eclesástico recibía la suma de mil quinientas por cada uno. Muchísimo más elevados, como hemos visto, fueron los presupuestos de los proyectos de largometraje presentados en 1946, que alcanzaron las 828.863,29 pesetas en el caso de *La Iglesia, sus oraciones y sus mandamientos* y las 725.217,58 pesetas en el del que se habría titulado *Los sacramentos*.

²⁵ Dentro de esta orquilla, *Las virtudes*, que tenía 550 metros, tan sólo costó dos mil pesetas más que *Los mandamientos*, *Los novísimos* o *La Santísima Virgen* que constaban de 450 metros.

Asimismo, gracias a los guiones conservados de dichos documentales, podemos saber que también existieron notables diferencias entre unos y otros en el terreno de la planificación. Así, pese a que cada película se componía de una media de entre sesenta y setenta planos, existen algunos casos extremos, como *Penitencia y extremaunción*, que contaba tan sólo con cincuenta, mientras que el proyecto irrealizado de *Vía Crucis* tenía previsto desarrollarse en ciento siete.

Por lo que se refiere a dichos guiones, conviene señalar que en general son bastante meticulosos, ya que, al margen del texto literario del locutor y los escasísimos diálogos existentes, suelen también precisar el desglose y la escala de planos, al mismo tiempo que pormenorizan en muchos casos la naturaleza de los enlaces entre ellos. La mayoría de las veces se incluye también la descripción de cada plano y sus localizaciones. Sin embargo, sólo en contadas ocasiones se aporta información acerca de los encuadres, los ángulos, la iluminación y la colocación de la cámara, lo que nos lleva a afirmar que las soluciones de la fotografía de dichas películas quedaban abiertas a la improvisación del técnico, así como a las necesidades y limitaciones del propio rodaje²⁶.

Además, mediante la comparación de los guiones y las copias de las películas —en los cinco casos en los que esto es posible— resulta de gran interés constatar el grado de fidelidad de los proyectos ya terminados respecto a los guiones, alcanzándose una absoluta coincidencia en el caso de los textos literarios del locutor, y una enorme unidad en lo referente a la planificación y el montaje de las imágenes.

De cualquier modo, la planificación de las cintas de Magíster, puede calificarse de sencilla y convencional, predominando los planos generales en las introducciones teóricas y en las localizaciones geográficas, mientras que se recurre a los planos cortos y primeros planos a la hora de abordar el simbolismo y significado de las diferentes partes de los ritos litúrgicos. Otro tanto puede señalarse acerca de los enlaces entre planos, que suelen resolverse mediante fundidos —en negro o encadenados—, superposición de planos o cortinillas, en la mayoría de los casos. Por lo demás, tan sólo puede destacarse la presencia de algunos recursos téc-

²⁶ En este sentido, es especialmente significativa la anécdota relatada por Jerónimo Mihura, que en una entrevista tardía confesó la original medida que hubieron de tomar para paliar las carencias técnicas a la hora de resolver el rodaje de *travellings*: *era la época del gasógeno y nos recorrimos toda España en un Hispano Suiza que había sido de Alcalá Zamora, el presidente de la República (...) recorrimos en ese automóvil de gasógeno todas las iglesias, ermitas y los conventos. Un trabajo terrible. Luego rodábamos láminas de libros con ayuda de una máquina de escribir grande. Fijábamos la cámara al carro, lo movíamos y de esta manera hacíamos los travellings. En fin, un trabajo de chinos, pero con el cual nos divertíamos muchísimo.* Véase TORRES, A. M., *Cineastas insólitos. Conversaciones con directores, productores y guionistas españoles*, Madrid, Nuer Ediciones, 2000, pp. 77-78.

nicos como la utilización de *travellings* y *zooms*, que en el caso que nos ocupa, resultan de uso excepcional.

Por lo que se refiere al equipo técnico encargado de la realización de estos cortometrajes conviene resaltar la gran calidad, solvencia y prestigio de la mayoría de los integrantes del mismo. A este respecto, no deja de llamar la atención la curiosa circunstancia de que una productora recién fundada, con capitales limitados, y fruto exclusivo del empeño particular de hombres sin un afán de notoriedad —en los títulos de crédito no aparecen reflejados los nombres de los responsables de producción, integrándose de manera anónima bajo la denominación de Consejo Editorial Magíster—, pudiese contar con un equipo técnico de tal entidad²⁷. Así, la totalidad de los proyectos fueron dirigidos por Jerónimo Mihura²⁸ y todos ellos contaron con la supervisión —sobre todo en la fase de guión técnico— de José Luis Sáenz de Heredia, por aquellos años, sin duda el más solvente y afamado representante del cine oficial español, que había alcanzado un enorme prestigio en la primera mitad de la década de los años cuarenta a través de películas tan significativas y determinantes en la cinematografía española como *Raza* (1941), *El escándalo* (1944) o *El destino se disculpa* (1945), una participación que sin embargo se silenció por algún motivo, y no fue reflejada en los títulos de crédito de los cortos que conservamos²⁹. Además de ello, la fotografía de las películas corrió

²⁷ Pese a que no contamos con ningún dato que acredite que Magíster contara con algún tipo de subvención oficial estatal, es muy probable que así fuera, pues no en vano hay que recordar que uno de los guionistas y miembros del Consejo Editorial Magíster era nada menos que Francisco Muñoz Ortiz, que ostentaba el cargo de Director General de Enseñanza Media, y quien muy probablemente pudo condicionar la participación de un equipo técnico de tanto prestigio.

²⁸ Hasta ese momento, el hermano del célebre periodista y dramaturgo Miguel Mihura, había dirigido tres modestos largometrajes de ficción (*Aventura y Castillo de naipes* en 1942, y *El camino de Babel* en 1944) y como él mismo confesó: *en una época en que no tenía trabajo, hice unos documentales con un operador alemán que había conocido en Cinecittá cuando trabajé con Perojo. Eran educativos y los hacíamos para una productora religiosa que se llamaba Magíster*. Véase TORRES, A. M., *Cineastas insólitos...*, *op. cit.*, p. 77.

²⁹ En todos ellos se acredita a los responsables del guión y la dirección artística y literaria —Luis y Francisco Ortiz Muñoz—, de la dirección técnica —Jerónimo Mihura—, de la supervisión —José Luis Sáenz de Heredia— y de la fotografía —Hans Scheib—. Tan sólo la revista *Primer Plano*, hizo pública la participación de Sáenz de Heredia como supervisor de estos proyectos, con motivo de la reseña —ya citada— del estreno de los tres primeros cortometrajes. Véase *Primer Plano*, 243, 10 de junio de 1945. En este mismo sentido, el propio Sáenz de Heredia se refirió a estos proyectos en una serie de entrevistas muy tardías que concedió a Juan Julio de Abajo de Pablos, y en las cuales se refiere a los cortos de Magíster de forma muy imprecisa y en las que niega cualquier tipo de colaboración: *Efectivamente hubo una productora de cine, más bien de tipo religioso, que no me acuerdo cómo se llamaba (...) había una propensión a hacer un cine sobre —me parece recordar— datos evangélicos, o pasajes evangélicos y tal. Como yo, en aquel momento, no estaba en disposición de hacer más cortos, sino que era el largometraje lo que me interesaba, pues a Jerónimo Mihura, que había sido ayudante mío, fue a quien yo designé para que hiciera esos trabajos. Hizo varios cortos de esos en los que yo no intervine (...) hizo tres o cuatro o cinco, no lo sé realmente. Pero yo no hice ninguno, no*. Véase ABAJO DE PABLOS, J. J., *Mis charlas con José Luis Sáenz de Heredia*, Valladolid, Quirón Ediciones, 1996, pp. 43-45.

a cargo del prestigioso y magnífico Hans Scheib³⁰, mientras el montaje fue de Julio Peña, las adaptaciones musicales fueron de Manuel Palau, con el asesoramiento de Leopoldo Querol, los decorados fueron construidos por Torres y los vestuarios corrieron a cargo del célebre tandem Cornejo-Peris. Por último hay que señalar que todas las películas fueron rodadas en los madrileños estudios Cinearte, siendo tratados sus materiales en los laboratorios Madrid Films.

La particular naturaleza de estos cortometrajes que, pese a su formato documental, contó con la dramatización de algunos de sus pasajes, obliga a contemplar asimismo el equipo artístico de dichas realizaciones. En ese sentido, si el equipo técnico fue recurrente, otro tanto sucedió en el caso de los actores participantes en estos proyectos, los cuales —a diferencia de lo que sucedía con los técnicos— no eran de primera fila y ni tan siquiera conocidos, pudiendo asegurarse con casi total precisión que debieron de ser actores no profesionales, contratados de forma específica para estos proyectos. Así, según la documentación contenida en los expedientes de censura —ninguna de las cabeceras de los siete cortos conservados acredita la identidad de los mismos— la responsabilidad de dramatizar las escenas recayó sobre todo en Pilar Santisteban, Amelia Merino y Enrique Cabezas, que participaron en al menos cuatro —las dos primeras actrices— y tres —el tercero— cintas, con la colaboración más puntual de otros actores no profesionales como Aurelia Barceló, Reyes Fernández Soriano, Mary García, Juan Córdoba o Cayetano Verdaguer, además de los sacerdotes Don Avelino Gómez Nedo y el Padre José María García de Lahiguera, asesor religioso de toda la serie y celebrante principal de al menos nueve de las películas de Magíster.

La presencia de dicho equipo técnico fue la causa que motivó la notable calidad técnica, tanto en el rodaje —hay que destacar la magnífica fotografía de Hans Scheib—, como sobre todo en el montaje —dinámico y ágil—, y en la combinación de diversos elementos narrativos, tanto visuales como sonoros que hacen que estos documentales carezcan de la habitual torpeza narrativa, de la lentitud o precipitación y de las concesiones a lo panfletario, tan habituales en el documental español de la

³⁰ Nacido en Alemania y formado en los estudios UFA en los años veinte, Hans Scheib, entró en contacto con el cine español durante la Guerra Civil, participando en algunas películas rodadas en Berlín por directores españoles como Florián Rey y Benito Perojo. Tras la guerra, llevó a cabo una brillante carrera profesional en España, fotografiando algunos de los más destacados largometrajes de Eusebio Fernández Ardavín, Eduardo García Maroto, Fernando Delgado o José Luis Sáenz de Heredia, así como múltiples documentales de propaganda, además de la serie catequística de Magíster. Sobre este personaje véase LLINÁS, F., *Directores de fotografía del cine español*, Madrid, Filmoteca Española, 1999, p. 546.

década de los cuarenta. Tan sólo la locución efusiva y apasionada —heredera directa del NO-DO— imprime en ocasiones una cierta artificialidad a las cintas, que sin embargo se compensa por la magnífica labor técnica, debida a la participación en las mismas de profesionales de primera línea.

Contenidos temático-narrativos de la catequesis

La sucinta revisión de los títulos de los proyectos que conforman esta serie de documentales catequísticos, permite extraer la conclusión de que, en su conjunto, suponen un recorrido pedagógico, casi global, por todos los preceptos y dogmas de fe constitutivos de la doctrina religiosa católica. Así, a través de ellos, se ilustra la totalidad de las obligaciones, normatizadas por la Iglesia, que deben observar los fieles católicos, como código de conducta a seguir, así como los principios doctrinales en los que debe asentarse su fe. Sin embargo, por encima de ello, el principal valor de los mismos es su componente no sólo expositivo, sino fundamentalmente explicativo, clarificador, y —no lo olvidemos, adoctrinador y apologético— de todos y cada uno de los preceptos y complejos ritos, en un intento loable de hacerlos comprensibles para los fieles cristianos.

Por lo que se refiere a la estructura narrativa de estas películas, hay que señalar que ésta es prácticamente equivalente en la mayoría de los casos, tanto en aquellos de los que conservamos copia, como en los que podemos conocer a través de los guiones.

En ese sentido, lo más habitual es que los cortos consten de una breve introducción teórica consistente, por lo general, en la definición de cada sacramento o precepto, en la que se explica el sentido simbólico y el valor otorgado al motivo correspondiente, y en donde suele justificarse y darse carta de naturaleza —según la doctrina de la Iglesia— a la existencia y vigencia del mismo. Así sucede desde el primero de los documentales producidos por Magíster, *La Santa Misa*, que da comienzo con un calendario del que van cayendo hojas, mostrando la sucesión del tiempo litúrgico cristiano, mientras el locutor glosa las excelencias del domingo como día consagrado al Señor, resaltando, dentro de las actividades de la jornada, la necesidad y obligación de los fieles cristianos de acudir —por precepto de la Iglesia y devoción personal— a escuchar Misa completa.

Algo similar sucede en las películas inaugurales de las series dedicadas a las oraciones y los sacramentos, de manera que la introducción de *Padrenuestro* y *credo* trata de explicar el sentido y significado de la oración en la doctrina cristiana, mientras que la de *Bautismo* y *confirmación* argumenta el fundamento y vigencia de los sacramentos de la Iglesia Católica como vehículo de transmisión de la Gracia divina.

En algunos casos dicha introducción justificativa se limita a la mera definición del sacramento o dogma comentado, como sucede en el caso de *El orden sacerdotal y el matrimonio*³¹.

Pese a que este prólogo teórico es un recurso muy frecuentado, hubo otras películas como la dedicada a la *Penitencia y extremaunción*, por cuyo guión conocemos que carecía de ella y que por tanto entraba directamente al comentario del simbolismo de dichos sacramentos. Lo mismo sucedía con la —también perdida— cinta *Ave María, salve y rosario*, que abordaba la explicación de las tres oraciones marianas sin introducción previa alguna, algo que en estos dos casos estaba plenamente justificado, ya que ésta debió darse por supuesta de manera implícita en los prólogo iniciales dedicado a los sacramentos y a la oración de los cortos *Bautismo y confirmación y Padrenuestro y credo*.

De cualquier modo —exista o no introducción—, lo más habitual es que dentro del cuerpo narrativo propiamente dicho, las cintas de Mihura pasen a abordar temas como la institución y origen del sacramento, precepto u oración, llevando a cabo siempre una breve historia y evolución de su ritual, y una explicación de los símbolos que participan en el mismo, todo ello acompañado de constantes alusiones bíblicas y declaraciones de santos relativas al mismo. Un caso paradigmático de esta dinámica nos lo ofrece el segmento dedicado al matrimonio en la cita *El orden sacerdotal y el matrimonio*, en el cual se dedica un amplio comentario a la institución e historia del sacramento, poniéndose de manifiesto su naturaleza divina, su existencia desde el origen de la humanidad a través de Adán y Eva, refiriéndose a algunos pasajes bíblicos y de la tradición cristiana, como los desposorios de la Virgen María con San José y la glorificación del matrimonio llevado a cabo por Cristo en las Bodas de Caná, así como la calificación por parte San Pablo de dicho sacramento como un acto «grandioso».

Tras ello, dentro de la estructura más habitual de los cortos de Magíster, suele acometerse el análisis y comentario, bien de las fases litúrgicas —si es en el caso de los sacramentos—, o bien de los artículos de la fe cristiana que componen las oraciones, tarea que suele constituir el núcleo narrativo de las películas. Por lo que se refiere al resto de cintas, dicho nudo se reduce a la enumeración sucesiva de los diferentes dogmas, con

³¹ Dicho corto precisa el significado del orden sacerdotal, como *el sacramento que comunica a quien lo recibe el poder espiritual de ejercer los sagrados ministerios referentes al culto de Dios y a la salvación de las almas, imprimiéndole al propio tiempo el carácter de ministro de Dios*, mientras que el matrimonio se define como *el sacramento que santifica la obra natural de la reproducción de la especie humana, materializándose la comunión natural del hombre y la mujer*.

la correspondiente explicación de cada uno, como sucede con las siete virtudes, los diez mandamientos de la Ley de Dios, los cinco mandamientos de la Iglesia, los cuatro novísimos o postrimerías del hombre, o las catorce estaciones del *Vía Crucis*.

Al mismo tiempo, en muchas de las cintas de Magíster suele aprovecharse también para precisar los preceptos y obligaciones que implica cada uno de los actos de fe y ritos cristianos, tal y como puede apreciarse en el caso del matrimonio, en la cinta correspondiente, en la que se concretan algunos principios como el estado de gracia necesario para su celebración, la indisolubilidad del mismo o la fidelidad, amor y asistencia mutua, que deben profesarse los contrayentes.

Por último, conviene destacar que algunos de los cortos de Magíster se cierran mediante un pequeño epílogo a modo de colofón o moraleja final, que condensa brevemente el sentido y trascendencia del motivo abordado a lo largo del metraje de la película. Estas pequeñas conclusiones, suelen materializarse por medio de imágenes que encierran un simbolismo especial, y vienen apoyadas por el texto de la locución, que en estos casos suele adquirir un fuerte contenido retórico³².

Mucho más habitual es la conclusión de las cintas por medio de frases lapidarias a modo de colofón, como la que acabamos de señalar, tan habituales en el cine documental y propagandístico³³.

Por lo que se refiere a la estructura de los cortos de Magíster, un capítulo aparte merecen dos de los documentales inaugurales de la serie, concretamente *La Virgen capitana de nuestra historia* y *El emperador del mundo*, cuyo discurso es eminentemente biográfico y por tanto se limita a un recorrido cronológico por los principales hitos históricos de la vida de ambos personajes.

Así, la interesante cinta *La Virgen, capitana de nuestra historia*, se dedicaba a mostrar la *decisiva y beneficiosa influencia que la Virgen María ha ejercido en la Historia de nuestra Patria, desde que en carne mortal vino al Pilar de Zaragoza hasta los más recientes sucesos de nuestra vida nacional*³⁴. Así, este

³² A modo de ejemplo, *La Santa Misa* se cierra, una vez concluida la celebración del sacrificio eucarístico, con una invocación al Sagrado Corazón de Jesús, solicitando su protección. Todo ello ilustrado mediante planos de la figura dedicada a tal advocación en el Cerro de los Ángeles, mientras el locutor proclama: *por eso es tan fuerte nuestra fe, porque se alimenta, de este manjar divino, prenda segura de gloria eterna*.

³³ Así, en *Ave María, salve y rosario*, el último plano se acompañaba del texto: *Tal es en su más pura gama, la liturgia de las oraciones españolas; la que ha hecho de nuestra patria país único, por su acendrado sentido de la piedad*, de forma muy similar al caso de *Las virtudes* que se cerraba con una última consideración general a modo de colofón: *Las virtudes teologales y las virtudes cardinales son la raíz y base de la perfección del hombre. Ellas nos hacen merecer en la vida la eterna bienaventuranza y nos conducen a Dios*.

³⁴ Magíster, S. A., *Películas sonoras de 16 mm. Reglamento y catálogo general*, Madrid, 1949, pp. 142-143.

documental que, pese a pertenecer a la Serie Religión de Magíster³⁵, tenía un carácter mixto, ya que llevaba a cabo un recorrido por los principales hitos de la historia española en los que la tradición cultural ha reconocido y puesto de manifiesto la especial intervención benefactora de la Virgen María, jugando un papel trascendental en los principales momentos del devenir histórico español.

Muy en la línea del caso anterior, se encontraba *El emperador del mundo*, cuyo objetivo primordial fue la exaltación y glorificación del Emperador Carlos I de España, mediante la confección de un recorrido biográfico sobre dicho personaje, con especial alusión a sus logros políticos, sus posesiones territoriales, la expansión de su imperio por América y su tarea en favor de la difusión del catolicismo.

De cualquier forma, la presencia de una estructura más o menos recurrente en la mayoría de los cortos, no impide sin embargo que puedan señalarse algunas peculiaridades narrativas excepcionales, ni que pueda afirmarse la existencia de una amplia gama de recursos, generalmente muy sencillos, pero que confieren a los documentales —salvo algunos casos— una interesante eficacia narrativa, producto inequívoco de la hábil combinación de elementos visuales, literarios y sonoros.

Acerca de los recursos gráficos y visuales, especialmente numerosas y significativas son las constantes alusiones visuales de carácter simbólico, utilizadas para mostrar el origen, historia y evolución de los diferentes ritos y dogmas. Así por ejemplo, a la hora de explicar el bautismo, se incluyen numerosos planos de fuentes, ríos y lluvias, que aprovechan el simbolismo del agua —elemento constitutivo del propio rito— para apoyar el sentido purificador del sacramento.

Un caso significativo de este recurso se encontraba también en *Penitencia y extremaunción*, en el segmento dedicado al segundo de ellos, que se iniciaba con la lapidaria frase: «*los días del hombre están contados*», mientras la presencia de símbolos como un reloj de arena consumiéndose, una guadaña segando arbustos, un hacha que cortaba un árbol joven, una sierra que talaba un árbol corpulento, y otro gran árbol que caía, intentaban poner de manifiesto la concepción cristiana acerca de la infabilidad de la muerte.

Pero sin duda alguna, de toda la serie, la cinta que encerraba un mayor contenido simbólico fue *Los novísimos y postrimerías*, destinada a explicar el sentido cristiano de los cuatro estadios —muerte, juicio, infier-

³⁵ Así se precisa, tanto en el citado catálogo de 1949, como en la portada del propio guión, en donde se cataloga dentro de la *Asignatura: Religión*.

no y gloria— que, según la tradición cristiana, debían afrontar los fieles *al terminar su vida corporal*. Así, el corto daba comienzo con un plano, rodado en decorados, de la entrada de un túnel, *donde está simbolizada la muerte, por la figura de un esqueleto que agita una guadaña*. El tránsito a la muerte, se sugería por medio de un *travelling* en el que la cámara penetraba en dicho túnel, avanzando *dentro de ella hacia una zona más clara, donde sobre fondo impreciso se ve una mesa a modo de tribunal y sobre ella un reloj de arena y una balanza*. Tras ello, y siempre dentro del plano inicial de la película, la cámara seguía avanzando *hacia dos aberturas o caminos luminosos. Uno remata en un gran precipicio en cuyo fondo se adivina espesa humareda y llamas. Otro termina en fondo luminoso de cielo en el que se ven sobreimpresionadas figuras de ángeles y una cruz*, simbolizando con ello el juicio final, el infierno y la gloria.

Al margen del uso de imágenes simbólicas, hay que señalar que los cortos de Magíster guardan además una estrecha relación con el modelo temático cinematográfico denominado «documental de arte», ya que en todos ellos, muchos de los preceptos y ritos se ilustran mediante reproducciones o detalles de obras de arte fotografiadas las cuales, además de agilizar el rodaje y montaje de las cintas —a causa de su fácil disponibilidad—, aportan a las películas toda su carga simbólica, ideológica y estética. Por ello, en la serie de Magíster aparecen reproducidas innumerables obras artísticas de muy diversos géneros, que oscilan entre ilustraciones o dibujos difícilmente adscribibles, y algunos de los más destacados exponentes de la historia del arte europeo. Así, en el campo de la arquitectura, se muestran en numerosas ocasiones planos generales de las fachadas de diversas catedrales españolas, como las de Toledo, Burgos, Sevilla, Valencia, Zaragoza y sobre todo Santiago, o monasterios como Silos o Montserrat. Por lo que se refiere a la escultura, destaca cuantitativamente la presencia de importantes testimonios de la imaginería barroca española, así como las obras maestras de Miguel Ángel o Bernini, mientras que en lo relativo a la pintura la lista de obras que ilustran los cortos de Magíster es inacabable, apareciendo obras de Velázquez, El Greco, Murillo, Miguel Ángel, Rafael, etc. Asimismo, es muy abundante la presencia de obra gráfica, fundamentalmente de grabados y láminas de Doré y Van Hole. Imágenes artísticas que sin duda constituyen uno de los pilares fundamentales sobre los que se apoya la narración, siendo la más importante fuente gráfica que ocupa un alto porcentaje del contenido visual e icónico de los cortos. Esta circunstancia es particularmente representativa en algunos de los documentales de Magíster, de forma que algunos de ellos adquieren la forma casi total de un documental de arte, tal y como sucedía en *La Santísima Virgen María*,

donde la vida de la madre de Cristo se ilustraba casi exclusivamente por medio de obras de artistas como Murillo, Velázquez, Juan de Juanes, Fra Angelico, Rafael, Boticelli, Mantenga, Tiziano, Rubens, Alonso Cano, Martínez Montañés o Miguel Ángel.

Otro de los recursos visuales más practicados es la inclusión de imágenes documentales de carácter popular, ilustrando la vida cotidiana de diferentes regiones españolas, y sobre todo de reportajes. En este sentido, el caso más significativo es el dedicado a *La Eucaristía*, cuyo tramo final —sin duda alguna el que más concesiones hace al subgénero del reportaje etnográfico— se centra en reproducir diversas imágenes de multitudinarias celebraciones eucarísticas en ciudades españolas como Sevilla, Granada o Toledo, con motivo de los *días de gloria* de dicho sacramento, particularmente el Jueves Santo y el día del *Corpus Christi*. En este mismo sentido, es también habitual la presencia de imágenes documentales de archivo de los «Santos Lugares» de Jerusalén, el Monte Sinaí o el Río Jordán, para ilustrar las sucesivas citas a la historia sagrada.

Asimismo, a la hora explicar las diferentes partes de los ritos y oraciones es muy frecuente la inserción de esquemas o cuadros conceptuales que ayudan, bien a estructurar y servir de base para la clasificación de las partes de cada rito sacramental, o bien para contener de forma sinóptica la totalidad de los preceptos —mandamientos o virtudes— que se abordan en el correspondiente documental. Así sucede en *La Santa Misa*, donde, tras la introducción teórica que ocupa la primera parte de la cinta se pasa, en el núcleo de la misma, a describir y explicar las sucesivas partes en las que se dividía el desarrollo de la ceremonia eucarística, de acuerdo con la liturgia romana preconiliar. Para ello se sobrepresionan en la pantalla varios esquemas conceptuales que muestran gráficamente las diferentes partes de la celebración. Esta misma solución se utiliza en otras cintas como *Padrenuestro y credo* donde tras la amplia introducción teórica, pasa a describirse la oración del Padrenuestro por medio de un cuadro sinóptico que reúne todos y cada uno de los artículos de fe contenidos en la oración instituida por Cristo.

En cuanto a los recursos gráficos utilizados, resulta también muy interesante la utilización de algunas breves secuencias de imágenes animadas, formalmente muy sencillas pero generalmente muy elocuentes, y que suelen incluirse en los prólogos introductorios a los que hemos hecho referencia, con el objetivo inequívoco de aligerar la mayor carga teórica y doctrinal de los mismos.

Así sucede por ejemplo en la introducción de la primera cinta de la

serie de los sacramentos donde, mediante dibujos animados³⁶, se muestra un río —la vida humana— al que van confluyendo una serie de siete afluentes, imprescindibles para la pervivencia del caudal del río, en representación de los sacramentos que aportan al creyente un contacto directo con la Gracia divina.

En el caso de los documentales dedicados a los sacramentos, la explicación de cada uno se culmina con la demostración de una celebración del rito correspondiente, pudiendo diferenciarse dos estrategias narrativas diferentes. En unos casos, se incluyen reportajes de celebraciones reales, y por tanto puramente documentales, tal y como sucede con los sacramentos de la confirmación o el orden sacerdotal. En dicha cinta se introducen fragmentos de una ceremonia presidida por el Obispo de Madrid, monseñor Eijo y Garay, quien administra la confirmación a un grupo de niños del Colegio de la Paloma, mientras que un poco más adelante, se muestra al mismo prelado ordenando sacerdotes a un grupo de seminaristas madrileños. Sin embargo, en otras ocasiones, las ceremonias que aparecen en las cintas de Magíster no son de carácter documental, sino escenificadas. Así sucede por ejemplo en *La Santa Misa* y en *La Eucaristía*, y en las cintas dedicadas al bautismo y al matrimonio, en todas las cuales se presenta al Padre García de Lahiguera³⁷ dramatizando los diferentes rituales —a veces en escenarios tan destacados como la iglesia de San Jerónimo el Real, en el caso del bautismo—, en colaboración con los actores habituales de Magíster.

Finalmente, hay que destacar también el remontaje de planos y secuencias de obras cinematográficas anteriores y especialmente significativas. Este es el caso de *La Eucaristía* donde, a causa de las afinidades temáticas, se reutilizan un buen número de planos del corto de Magíster precedente dedicado a *La Santa Misa*. Asimismo, en el montaje de *Los mandamientos de la Ley de Dios* —concretamente en el segmento dedicado al primer de ellos, que establece: *Amarás a Dios sobre todas las cosas*—, el locutor hace referencia al pecado de la apostasía y el sacrilegio, momento que se muestra gráficamente por medio de un hombre que trepa hasta lo alto de un altar y profana el sagrario, escena ésta que pertenece a otro

³⁶ Tal y como se acredita en la cabecera de la mayoría de estos cortos, los dibujos, esquemas y efectos especiales corrieron a cargo de cuatro miembros del equipo editorial de Magíster, identificados como *Cobos, Padiál, Maortúa y Taules*.

³⁷ Tal y como lo corroboran los créditos iniciales de *La Santa Misa*, la serie de Magíster contó con el apoyo del Obispo de Madrid, monseñor Leopoldo Eijo y Garay, quien nombró al reverendo Padre José María García de Lahiguera —a la sazón, director espiritual del Seminario Conciliar de Madrid— como asesor religioso de la serie, así como sacerdote celebrante de todos los ritos que habían de aparecer a lo largo de la serie de documentales.

célebre documental —aunque muy diferente en su espíritu y propósitos— que es el *Vía Crucis del Señor en las tierras de España*, dirigido por José Luis Sáenz de Heredia en 1940, circunstancia ésta que no debe resultar extraña, si tenemos en cuenta que el propio Sáenz de Heredia fue el encargado de supervisar —al menos en su fase de guión— la totalidad de los quince documentales producidos por la casa Magíster S. A.

Por otro lado, en las escenas finales de *La Iglesia*, que abordan el comentario de la infalibilidad del Sumo Pontífice, el discurso narrativo se refiere específicamente al Papa Pío XII, del que se recogen numerosos planos documentales, varios de ellos extraídos de su biografía cinematográfica oficial, llevada a cabo en 1942, con el título de *Pastor Angelicus*, por Rómulo Marcellini y producida por el Centro Italiano para la Cinematografía Católica.

Entre los recursos literarios hay que destacar sin duda los textos narrados por la voz en *off* —generalmente masculina y sólo excepcionalmente femenina— que actúa a modo de narrador omnisciente, que va desgarrando las explicaciones de los preceptos correspondientes en un tono grave, solemne y considerablemente afectado, pero que constituye —debido a la ausencia casi total de diálogos y a excepción de algunas palabras en sonido directo, de los celebrantes o participantes en los ritos— la práctica totalidad del componente literario de las cintas de Magíster.

Pese a ello, hay que señalar también la inclusión ocasional de pasajes bíblicos donde se fundamenta alguno de los preceptos descritos, o bien, en el caso de los sacramentos, las palabras de Cristo que constituyen para la Iglesia la institución de los mismos. Así sucede en *Los mandamientos de la Ley de Dios*, donde se declaman los versículos del libro del Éxodo en los que se narra la entrega de las tablas de la Ley a Moisés, y muy especialmente en *La Santísima Virgen*, que se centra casi en exclusiva en la narración del relato evangélico de la vida de María.

Por lo que se refiere al empleo de los recursos sonoros, lo cierto es que éstos se reducen simplemente a la función de acompañamiento musical de las imágenes. En los casos conservados, éste es en general bastante sencillo y se limita a la inclusión de coros, himnos y cantos litúrgicos, cuya letra y simbolismo se relaciona y apoya el mensaje de las sucesivas escenas. Muy habitual es también la recurrencia a célebres piezas de música sacra, una circunstancia que era especialmente evidente en el caso de *La Santísima Virgen*, donde la ilustración de los pasajes de la biografía de María se acompañaban de un variado fondo musical, de temática mariana, incluyendo fragmentos del *Ave María* de Tomás Luis de Victoria, del de Schubert, el *Stabat mater* de Rossini, así como cantos litúrgicos como el *Magnificat*, el *Gloria in excelsis Deo*, e incluso villancicos. Del mismo

modo, el inicio de *Ave María, salve y rosario* tenía como acompañamiento musical el *Ave María* de Gounod.

También fue habitual el empleo de cantos litúrgicos para apoyar el simbolismo de algunas imágenes, tal y como sucedía en el plano final de *La Eucaristía*, donde las notas del *Gloria a Cristo Jesús*, se emplean para llevar a cabo una glorificación del Santo Sacramento, que aparece expuesto en la custodia en el plano que cierra la cinta.

A modo de conclusión de este apartado, conviene advertir que este mismo esquema narrativo, que hemos ido analizando sucesivamente, fue utilizado casi invariablemente en la mayoría de las cintas producidas por Magíster. Un ejemplo muy evidente de ello es que, tras algunas variaciones en las cintas precedentes, las dos últimas películas realizadas, dedicadas a *Las virtudes* y *Los mandamientos de la Ley de Dios*, supusieron una vuelta al esquema narrativo seguido en las primeras de la serie, así como una recuperación del discurso sintético, ágil y carente de la retórica presente en películas como *La Iglesia*.

De cualquier modo, tras los quince documentales realizados, da la impresión de que la solución cinematográfica —explotada con bastante tino por Magíster— se había desgastado notablemente hasta el punto de poder afirmar que estaba prácticamente agotada. Así, la recurrencia en los dos últimos cortos a los recursos visuales tan practicados: montaje de imágenes artísticas y grabados, dibujos animados, esquemas explicativos, imágenes simbólicas, planos de archivo y remontaje de fragmentos de cintas ya incluidas en otros casos (*Vía Crucis del Señor* de Sáenz de Heredia y *Pastor Angelicus*), constituyen la prueba inequívoca de un más que marcado cansancio narrativo, así como la imposibilidad de obtener recursos argumentales novedosos que pudiesen haber dado una nueva originalidad a futuros proyectos de Magíster.

Análisis ideológico de la serie de documentales de Magíster

A la hora de abordar cualquier estudio acerca del cine documental español de los años cuarenta, resulta inevitable tener en cuenta las posibles vinculaciones del mismo con NO-DO, organismo que no sólo monopolizó el campo de la producción del documental cinematográfico, sino que impuso también unas directrices estéticas que se institucionalizaron como modelo y que dominaron el panorama del cine no ficcional a lo largo de todo el franquismo³⁸.

³⁸ Sobre este tema es imprescindible: TRANCHE, R. R. y SÁNCHEZ-BIOSCA, V., *NO-DO. El tiempo y la memoria*, Madrid, Cátedra-Filmoteca Española, Serie Mayor, 2000.

Sin embargo, las relaciones que se advierten entre los documentales de Magíster y NO-DO son algo más laxas de lo que pudiera parecer a primera vista. Así, el principal de los componentes que marcaron y dieron carta de naturaleza a NO-DO fue su subordinación al aparato del Estado y su política. Por el contrario, los documentales de Magíster son el resultado, como hemos visto, de una iniciativa productora privada, carente de cualquier intervención conocida por parte del Estado y de las instituciones oficiales españolas.

Por ello y a diferencia de NO-DO, las películas de Magíster están desprovistas del carácter marcadamente propagandístico del régimen, habitual en aquel —hasta el punto de convertir el cine documental en una herramienta de mera propaganda política—, optando por una solución ideológica de carácter eminentemente catequístico.

Esta circunstancia conduce a una tercera diferencia, en este caso de carácter formal, ya que la orientación pedagógica de estas películas condiciona la adquisición de una solución documental peculiar, que tiene muy pocos puntos en común con NO-DO. De ese modo, en función de sus objetivos particulares, Magíster evitó el formato habitual en NO-DO, cifrado principalmente en el modelo de los noticiarios y reportajes de propaganda y actualidad, adquiriendo una solución diferente. Esta viene determinada por la explotación, no del valor enunciativo, sino del simbolismo religioso e histórico de las imágenes, con un marcado sentido apologético de la religión católica y del valor de ésta dentro de la tradición cultural española, pero que en general mantiene una postura neutra en cuanto a mensaje y propaganda política, constituyendo una excepción —aunque no la única— al incuestionable predominio estético e ideológico impulsado por NO-DO y conferido a todo el cine documental español del periodo.

Desde este punto de vista, otro de los aspectos en los que merece la pena detenerse es el grado de plasmación del pensamiento nacionalcatólico franquista que puede apreciarse en esta serie de documentales. En ese sentido, pudiera parecer que dicho reflejo es mínimo, puesto que como hemos visto, los documentales de Mihura no fueron promovidos ni dirigidos desde el Estado y por tanto no pervirtieron los motivos religiosos ni los instrumentalizaron como herramienta de legitimación política, empleando para ello argumentos muy habituales en el aparato propagandístico franquista, como la justificación religiosa del régimen atendiendo a la consideración de la Guerra Civil como «cruzada» de liberación, tal y como, de hecho, venía haciendo en ese periodo el llamado «cine de cruzada» —en el campo de la ficción—³⁹, así como algunos otros

³⁹ SANZ FERRERUELA, F., «A Madrid: 682, de Juan Ignacio Luca de Tena (1938) y los orígenes

documentales a partir del ya citado *Vía Crucis del Señor en las tierras de España*, de José Luis Sáenz de Heredia (1940)⁴⁰.

Sin embargo, pese a ello, estas películas suponen un reflejo muy evidente de algunas de las constantes ideológicas que predominaron en el primer franquismo, particularmente en lo referente a la reimplantación del pensamiento y la cultura católica, que constituye una de las obsesiones del nuevo régimen instaurado tras la Guerra Civil. Así, puede afirmarse que los documentales de Magíster se encuentran plenamente imbuidos del pensamiento nacionalcatólico, ya que se centran en la glorificación, difusión y propaganda de uno de los factores —el catolicismo— que vertebraron la simbiosis ideológica entre política y religión definitiva del sistema de gobierno que dominó durante el franquismo.

A pesar de la neutralidad política predominante en los cortos de Magíster a la que hemos hecho referencia, no puede obviarse la presencia —generalmente velada y minoritaria— de algunos planteamientos, ideas o locuciones, en los cuales se deja entrever cierto poso de militan-tismo con el Estado franquista. Tal y como hemos podido comprobar, el final de *La Santa Misa*, recurre a una invocación al Sagrado Corazón, utilizando para ello planos de archivo del monumento a dicha advocación ubicado en el célebre Cerro de los Ángeles, un monumento que encierra un marcado simbolismo político franquista, vinculado con el célebre episodio del fusilamiento de la imagen a manos de soldados republicanos al inicio de la Guerra Civil. Asimismo, la utilización y remontaje en varias ocasiones de planos del *Vía Crucis* de Sáenz de Heredia, aporta cierto componente de alineamiento político, a través de planos de persecución religiosa, quema de iglesias y profanaciones, recurso que demuestra el temprano compromiso del catolicismo español con el «Alzamiento Nacional». Por último debe señalarse el caso de *La Virgen capitana*, la cinta que sin duda encierra un mayor compromiso político, por el hecho de «militarizar» no sólo la figura, sino principalmente la teórica influencia benefactora de María en los más destacados episodios bélicos de la historia de España —llega a afirmarse que *desde entonces a la cabeza del ejército cristiano fue siempre la Virgen María*—, entre los que se incluyen la propia Guerra Civil, glosada por el locutor de la película mediante un texto en el que no es difícil apreciar ese componente de militan-tismo político

del cine franquista de cruzada», en *Actas del VI Encuentro de Investigadores sobre el Franquismo*, Zaragoza, Fundación Sindicalismo y Cultura. CC.OO.-Aragón, 2006, pp. 446-460.

⁴⁰ En líneas generales, dicha cinta aprovechaba el discurso narrativo intrínseco de las catorce estaciones del Vía Crucis cristiano para, pervirtiendo su sentido religioso, llevar a cabo un panfleto político filofranquista, que equiparaba la situación vivida en el país durante la II República a una dolorosa Pasión, que sólo culminaría, tras la guerra, con la nueva resurrección de España.

que, por otro lado— resulta excepcional en la serie de documentales de Magíster⁴¹.

Al margen de estas consideraciones ideológicas, no puede obviarse que los documentales de Magíster son un testimonio arqueológico de primera mano acerca de la liturgia católica preconiliar. Así, a través de ellos se evidencian las constantes definitorias de la liturgia anterior al Concilio Vaticano II —que era una prolongación de la liturgia establecida cuatro siglos antes en el Concilio de Trento—. Sobre este particular, el Concilio Vaticano II supuso la materialización final de la simplificación litúrgica que desde los años cincuenta venía impulsando el pontífice Pío XII, de manera que *el documento sobre la liturgia (SC 47-58) señaló las ideas maestras de la reforma: participación activa de los fieles, mayor riqueza de lecturas bíblicas, importancia de la homilía, restauración de la oración de los fieles y de la concelebración, criterios para la admisión de las lenguas vivas, la comunión bajo las dos especies*⁴², factores que sin embargo no se aprecian en las cintas de Magíster, donde todos ellos aparecen superados por el aplastante protagonismo que adquiere el sacerdote en las sucesivas celebraciones litúrgicas, y donde los fieles son meros asistentes o espectadores prácticamente pasivos.

Ese valor testimonial de las cintas de Magíster nos proporciona asimismo documentación visual de primera mano para reconstruir a la perfección las diferentes fases y el simbolismo de muchos ritos ya inexistentes en la liturgia católica posterior a la finalización del concilio en 1965. Una circunstancia que resulta especialmente evidente en los casos de la ceremonia eucarística que ilustra el corto correspondiente a *La Santa Misa*, en la que aparecen múltiples fórmulas proclamadas por el sacerdote al principio de la Misa y a lo largo del *Canon*, algunas acciones litúrgicas como el *memento* de los vivos o las cinco cruces que precedían a la Consagración, diversas oraciones posteriores a la Consagración como la dedicada a las tres figuras de la historia sagrada (Abel, Abraham y Melquisedec) o la oración del altar celestial, así como la lectura final del Último Evangelio tras la comunión (invariablemente se proclamaba el principio del Evangelio según San Juan) y las Últimas Preces (Ave María,

⁴¹ La influencia de la Virgen en dicho conflicto se describía de la siguiente manera: *Tampoco esta dulce madre ha negado a la nación española su patrocinio en la hora más trágica de todas las de nuestra historia. Porque no ha más de un lustro la Virgen Inmaculada, Patrona de la Infantería española, fue la más fuerte defensora del Alcázar de Toledo; presidió desde su ermita de Santa María de la Cabeza, las hazañas de aquel bravo capitán presente siempre en nuestra memoria. Y sobre todo Ella iluminó el genio de nuestro Caudillo en la mañana difícil del 3 de agosto de 1936. Sobre el estrecho intransitable por la presencia del enemigo proyectó su sombra la Virgen de África. Y con este amparo el Caudillo hizo pasar el convoy salvador en una hazaña sin precedentes que fue la clave de nuestra victoria.*

⁴² ALDAZÁBAL, J., *La Eucaristía*, Barcelona, Centre de Pastoral Litúrgica, 1999, p. 201.

salve, oración a San Miguel e invocación al Sagrado Corazón de Jesús), con las que concluía la ceremonia, hoy en día inexistentes⁴³.

Igualmente significativo es el rito del orden sacerdotal durante el cual, según la liturgia preconciar, a los futuros sacerdotes se les administraban consecutivamente los siete órdenes sacerdotales (hostiariado, lectorado, exorcizado, acolitado, subdiaconado, diaconado y prebiterado) que el Vaticano II redujo, recibándose además en diferentes ceremonias sucesivas entre las que media un determinado lapso de tiempo.

Muy significativo también es el testimonio ofrecido por la cinta correspondiente acerca de la liturgia del bautismo preconciar, en el que destacaban las tres exorcizaciones sucesivas de que era objeto el neófito, tendentes a la eliminación del pecado original, también suprimidas en la liturgia actual.

Repercusión de censura y prensa

Como no podía ser de otro modo por la naturaleza de las mismas, las cintas de Magíster no tropezaron con obstáculo alguno en su tránsito por las dos fases sucesivas de censura. Así, los guiones de todas ellas no sólo fueron aprobados rápida e íntegramente, sino que ni siquiera llegó a decretarse un solo cambio, reforma o corte. Antes bien, los sucesivos informes de los lectores de guiones de la Comisión de Censura Cinematográfica alabaron en la mayoría de los casos los propósitos pedagógicos y apologéticos de las cintas de Magíster, llegando incluso a dedicarles palabras muy elogiosas⁴⁴.

En ese mismo sentido, una vez producidas las películas y presentadas de nuevo a censura para su aprobación y obtención de la licencia de exhibición, todas ellas fueron aprobadas sin ningún tipo de contratiempo, corte ni censura, siendo calificado su montaje definitivo como apto para todos los públicos en la totalidad de los casos.

Por lo que se refiere a la repercusión mediática, la prensa cinematográfica y religiosa española, celebró el estreno de los cortometrajes, sobre todo en el caso de los tres primeros proyectos, que llegaron a calificarse como modelo de cine católico e hito fundamental de la cinematografía española. Así por ejemplo, con motivo del estreno de *La Santa*

⁴³ RIBERA, P. L., *Misal diario completo*, Barcelona, Editorial Regina, 1954, pp. 105-142.

⁴⁴ Así por ejemplo, el vocal eclesiástico de la Comisión Nacional de Censura Cinematográfica, el Padre Antonio García Figar, afirmó acerca del guión de *La Santa Misa*, que era una *visión perfecta y gráfica de la Misa utilísima para la educación religiosa popular*, mientras el vocal militar, Adolfo de la Rosa la calificaba de *altamente instructiva y atrayente pues a su justeza dogmática se une la claridad de la exposición; la consideramos recomendable para todos los centros de enseñanza*.

Misa, La Virgen capitana y El emperador del mundo, la revista *Primer Plano* destacó la calidad de estas cintas —*excepcionales en su género*—⁴⁵, atribuyendo su éxito a la solvencia profesional de todos los técnicos responsables del proyecto. En el terreno de la prensa religiosa, la revista *Ecclesia* también recogió en sus páginas el estreno de los primeros documentales de Magíster, glosando los objetivos programáticos de los responsables de la empresa, resaltando *el plano de gran elevación de espíritu* con el que fueron concebidas dichas cintas, y augurando el éxito de la nueva productora pedagógica⁴⁶. Mientras tanto, otros medios de prensa católica como el SIPE calificó la de Magíster como una *gran obra al servicio de Dios y de la Patria*⁴⁷.

Además, la labor pedagógica de Magíster fue premiada por las instituciones con la concesión de la categoría honorífica de «Interés Nacional» a las tres primeras realizaciones de la casa productora, obtenida en junio de 1945⁴⁸.

Asimismo, a finales de 1945, también el Sindicato Nacional del Espectáculo premió *La Santa Misa y El emperador del mundo*, tal y como pone de manifiesto un editorial de *Primer Plano*, que alaba el *entusiasmo ejemplar y amplitud ambiciosa* de Magíster⁴⁹.

Sin embargo, resulta curioso comprobar cómo el rotundo éxito y repercusión que alcanzaron las tres primeras producciones de Magíster, no fue revalidado en las películas posteriores, cuyo estreno y difusión pasó totalmente desapercibido para la prensa española, quien desatendió en lo sucesivo el devenir posterior de esta peculiar serie de documentales catequísticos, que suponen uno de los escasos ejemplos de cine puramente religioso que podemos rastrear en España en la década de los cuarenta.

⁴⁵ *Primer Plano*, 243, (Madrid, 10-VI-1945).

⁴⁶ *Ecclesia*, 204, (Madrid, 9-VI-1945), p. 21.

⁴⁷ *SIPE*, 165, (Madrid, 12-VI-1945), p. 1.

⁴⁸ Sobre este particular, *Primer Plano* informó de que *La Vicesecretaría de Educación Popular del Ministerio de la Secretaría General ha concedido últimamente la denominación de interés nacional a la película española Tierra sedienta. Igualmente lo han sido los documentales La Santa Misa, El emperador del mundo y La Virgen capitana. La primera es un film de largo metraje de la productor Goya Films, dirigido por Rafael Gil (...) y los restantes son documentales de la nueva empresa cinematográfica Magíster dirigidos por Jerónimo Mihura, con argumento de Francisco Ortiz Muñoz* [*Primer Plano*, 244, (Madrid, 17-VI-1945)].

⁴⁹ *Primer Plano*, 272, (Madrid, 30-XII-1945).