

¿Por qué el cine español se

El autor analiza en este artículo (El Boletín, MAPA. Febrero 1995) los motivos que, a su juicio, provocan el escaso tratamiento de los temas rurales en el cine español.

● **JUAN ANTONIO BARDEM MUÑOZ.** Director cinematográfico

Ahora que estamos en el umbral de las celebraciones por los primeros cien años del cine, si tuviéramos la posibilidad de invitar a un "alienígena" para que viese lo que el cine español ha hecho en esos años, analizase someramente lo visto y nos diera un informe, estoy seguro que destacaría las siguientes características:

1. El cine español ha sido y es, básicamente, un cine urbano, cuyas historias se desarrollan mayoritariamente en las grandes ciudades, y si me apuran, principalmente en Madrid y en Barcelona, preferentemente en la primera.

2. Los seres humanos que protagonizan dichas historias son, pues, "urbanitas", perteneciente a las clases altas o acomodadas (aristocracia,

alta burguesía), después, ha ido apareciendo también clase media superior, para entendernos, los "yuppies", y últimamente la población marginal tiende a reclamar el protagonismo de muchas de esas historias. La clase media "inferior", o la población simplemente "trabajadora", es sujeto de una muy escasa atención.

3. El campo español, el

"agro", aparece en los primeros tiempos de la cinematografía española con una mayor frecuencia, pero siempre con la forma de "dramones rurales" o "estampas folclóricas", para ir desapareciendo paulatinamente y quedar reducido, en el mejor de los casos, a simple paisaje de fondo sobre el cual los protagonistas de la historia al uso nos cuentan sus venturas y desventuras.

Precisamente una de las tareas de la Comisión Ministerial para la Celebración de los Actos Conmemorativos del Centenario del Cine ha sido la confección de una lista de 42 películas españolas de todos los tiempos, consensuada por todas las

acciones profesionales, sindicales, culturales, críticos, historiadores, etcétera, como las más representativas a nivel nacional. Pues bien, de esas 42, solamente cinco cumplen de alguna manera los requisitos necesarios para ser películas del campo español, según mi particular punto de vista.

Para mí, "La aldea maldita" es un drama real que se salva por la secuencia épica de la migración campesina. "Sierra maldita" es un drama rural-folclórico. "Nobleza baturra" es folclore casi en estado puro. Y "Bienvenido Mr. Marshall" pasa en un pueblo porque los autores del argumento, es decir Luis García Berlanga y yo, teníamos que buscar un pequeño "universo" para contar nuestra fábula. Nos queda, pues, solamente "Los Santos Inocentes" como ejemplo señalado entre esas 42 películas, de una que tiene como protagonista el campo español, sus problemas, sus gentes.

Entonces, ¿a qué se debe tan escaso número de películas sobre el campo español?, me pregunta el "alienígena". Según

SELECCION DE PELICULAS ESPAÑOLAS MÁS REPRESENTATIVAS

Año	Título	Director	Año	Título	Director
1930	• <i>La aldea maldita</i>	Florián Rey	1964	La tía Tula	Miguel Picazo
1935	La verbena de la Paloma	Benito Perojo	1964	El extraño viaje	Fernando Fernán Gómez
1935	• <i>Nobleza baturra</i>	Florián Rey	1965	La caza	Carlos Saura
1943	Huella de luz	Rafael Gil	1970	Tristana	Luis Buñuel
1944	La torre de los siete jorobados	Edgar Neville	1971	Mi querida señorita	Jaime de Armiñán
1948	Locura de amor	Juan de Orduña	1973	El espíritu de la colmena	Victor Erice
1951	Cielo negro	Manuel Mur Oti	1975	Furtivos	José Luis Boráu
1951	Surcos	José Antonio Nieves Conde	1976	El desencanto	Jaime Chávarri
1952	• <i>Bienvenido Mr. Marshall</i>	Luis G. Berlanga	1978	Bilbao	José Juan Bigas Luna
1952	Segundo López	Ana Mariscal	1982	La colmena	Mario Camus
1954	• <i>Sierra maldita</i>	Antonio del Amo	1982	Volver a empezar	José Luis Garci
1955	Marcelino Pan y Vino	Ladislao Vajda	1983	El Sur	Victor Erice
1955	Muerte de un ciclista	Juan Antonio Bardem	1984	• <i>Los Santos Inocentes</i>	Mario Camus
1955	Historias de la radio	José Luis Sáenz de Heredia	1984	¿Qué hecho yo para merecer esto?	Pedro Almodóvar
1956	Calle Mayor	Juan Antonio Bardem	1986	El viaje a ninguna parte	Fernando Fernán Gómez
1957	Amanecer en puerta oscura	José María Forqué	1987	• <i>El bosque animado</i>	José Luis Cuerda
1958	El pisito	Marco Ferreri	1988	Mujeres al borde de un ataque de nervios	Pedro Almodóvar
1961	Plácido	Isidoro M. Iery	1988	Remando al viento	Gonzalo Suárez
1961	Viridiana	Luis G. Berlanga	1991	Amantes	Vicente Aranda
1963	El verdugo	Luis Buñuel	1992	Belle époque	Fernando Trueba
1963	Del rosa al amarillo	Luis G. Berlanga			
1963	Los Tarantos	Manuel Summers			
		Francisco Rovira Beleta			

Esta selección fue realizada por las siguientes organizaciones profesionales pertenecientes a la Comisión del Centenario mediante votación de sus miembros (Academia de las Artes y las Ciencias Cinematográficas; Asamblea de Directores Realizadores Cinematográficos Españoles; Asociación Española de Historiadores del Cine; Associació Catalana de Crítics i Escriptors Cinematogràfics; Autores Literarios de Medios Audiovisuales; Círculo de Escritores Cinematográficos; Comité Español del Consejo Intl. de Cine, TV y Comunicación Audiovisual (UNESCO); Federación de Entidades de Empresarios de Cine de España; Fundación Procine; Unión de Actores).

olvida siempre del campo?

yo creo, por varias razones: la primera, porque en general los escritores españoles han elaborado una narrativa de espaldas al campo, a la España profunda, de la cual muchos de ellos provienen.

Me refiero tanto a los novelistas como a los dramaturgos, los guionistas —si esta especie tuviera una existencia propia—. Por ende, la industria cinematográfica que se nutre de esos textos se encuentra forzada a relatar otras historias. Aparte de que una situación cómica o dramática entre hombres y mujeres se desarrolla simplemente en situaciones individuales, tiene en el marco de la "ciudad" —luces, tráfico, lugares insólitos, interiores más o menos suntuosos— más atractivos que si ocurre en un pueblo o una aldea o en una pequeña ciudad provinciana. Y si, por el contrario, queremos dar a esa particular historia una interpretación o una visión colectiva, entonces entramos de lleno en lo que podríamos llamar carácter "épico" de la historia. Pero lo "épico" está vedado, por su elevado coste intrínseco, para las paupérrimas arcas de la cinematografía nacional.

Digámoslo de una vez: el "campo" no vende entradas. La excepción máxima que confirma

"Nobleza baturra" hubiese sido catastrófico. Y no hay que olvidar que el "realismo", en tanto que estética cinematográfica, estuvo de hecho prohibido durante todos los años de la dictadura franquista hasta la Constitución de 1978. No así en Italia, donde después de la "ruptura" con el fascismo (1945), el cine "neorrealista" encara con rigor y belleza algunos problemas colectivos del "agro" —y del mar— italiano: "Arroz amargo", "Hay paz bajo los olivos", "El camino de la esperanza", "La terra trema", etcétera.

Pero el realismo a ultranza, es decir la utilización de "actores naturales" hablando su propia lengua o dialecto, puede dar lugar, a veces, a una

lículas de ficción sobre diferentes oficios colectivos de las tierras o el mar de España.

Lo dicho: el cine "épico" es prohibitivo. ¿Quién puede financiar hoy, por ejemplo,

una película de ficción que cuente al mismo tiempo los avatares de nuestras gentes que van a vendimiar a Francia?

El cine que fabrica una sociedad civil dada no es nunca radicalmente diferente a lo que a esa sociedad civil le importa o le gusta de verdad. Son los problemas de nuestra tierra o nuestro mar lo que no están verdaderamente asumidos por dicha sociedad; no ha de extrañarnos que el cine que se fabrica hoy en España esté de espaldas a ese campo y a esa mar, a los hombres y mujeres que en ellos viven y trabajan.

(1) Muchas de las "zarzuelas grandes" casi siempre tienen una connotación "campesina".

(2) La censura franquista me obligó a cambiar el título original por el de "La Ven-

verdadera obra de arte y casi siempre a un espléndido trabajo sociológico, pero el "comercio" cinematográfico lo excluye radicalmente de sus circuitos habituales.

Personalmente, en 1957, intenté una fórmula híbrida en mi película "Los Segadores" (2), y pude aliar un tratamiento realista del tema —las cuadrillas de segadores andaluces que subían a Castilla en la época de siega— con la incorporación de "estrellas", actores y actrices profesionales para interpretar los distintos personajes de la película. Aquello funcionó razonablemente bien, tanto a nivel artístico como económico. Es decir, la película fue rentable, pero no tan rentable que me permitiese repetir el experimento y seguir por el camino que a mí me apetecía: hacer pe-

la regla: "Nobleza baturra", de Florián Rey. Pero, ¿eso era el campo?. No, eso era un buen melodrama de pasión y celos, con preciosas canciones y con la esplendorosa Imperio Argentina. Una "zarzuela" grande, con todos sus defectos, que encandiló al público español (1).

Claro está que el tratamiento que se da a las historias que suceden o pueden suceder en el "agro" español va a ser determinante de su aceptación o rechazo por el público. Un tratamiento "realista" de

gan-za", aparte de otros muchos desaguisados.

Fotos: A. de Lamo