

Diego Galán

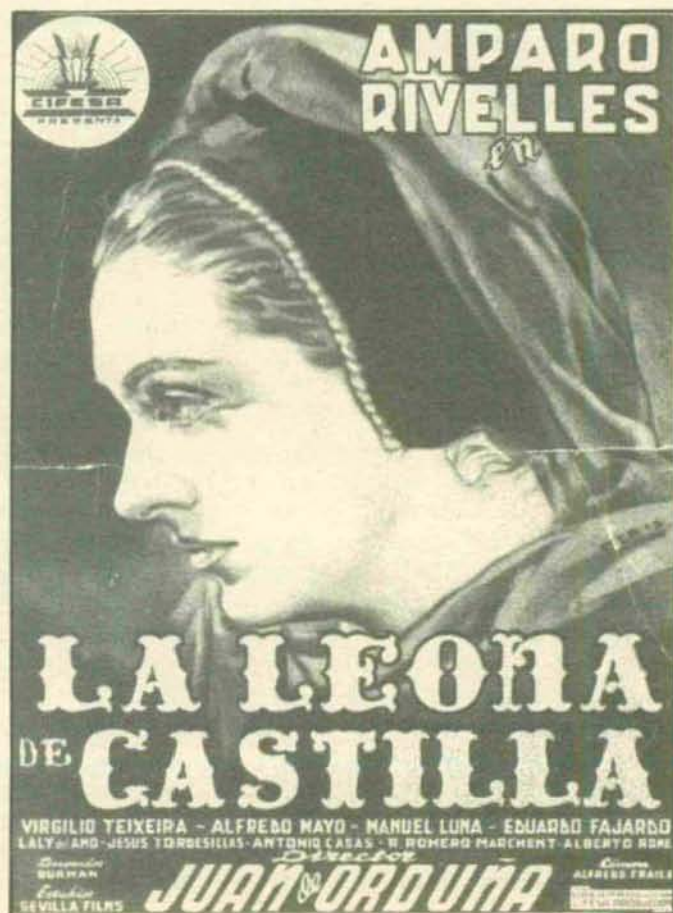
# Los cines eran calentitos

**C**ON el frío en las casas, se notaba más el hambre. Y no era cuestión de encerrarse en la cama y fabricar más hijos ni de salir a la calle, gastar en cañas y exhibirse mucho. El cine fue la gran solución de los acongojados españoles de posguerra. Barato, caliente y a oscuras: nadie daba tanto por tan poco.

Era costumbre verse las películas varias veces. La mujer, con los niños, esperaba la llegada del marido. Un bocadillo de mortadela durante la

proyección constituía la cena; así se pasaba la tarde. Es una imagen familiar que el propio cine ha repetido con frecuencia y que muchos recordamos de las cada vez más lejanas infancias.

Lo malo, claro, es que había que ver alguna que otra película nazi, soportar el No-Do cuando se agotaron los noticiarios del Eje, recibir las monocordes consignas del cine español, tan empeñado siempre en que no se olvidara quién había ganado la guerra. Se podía ver

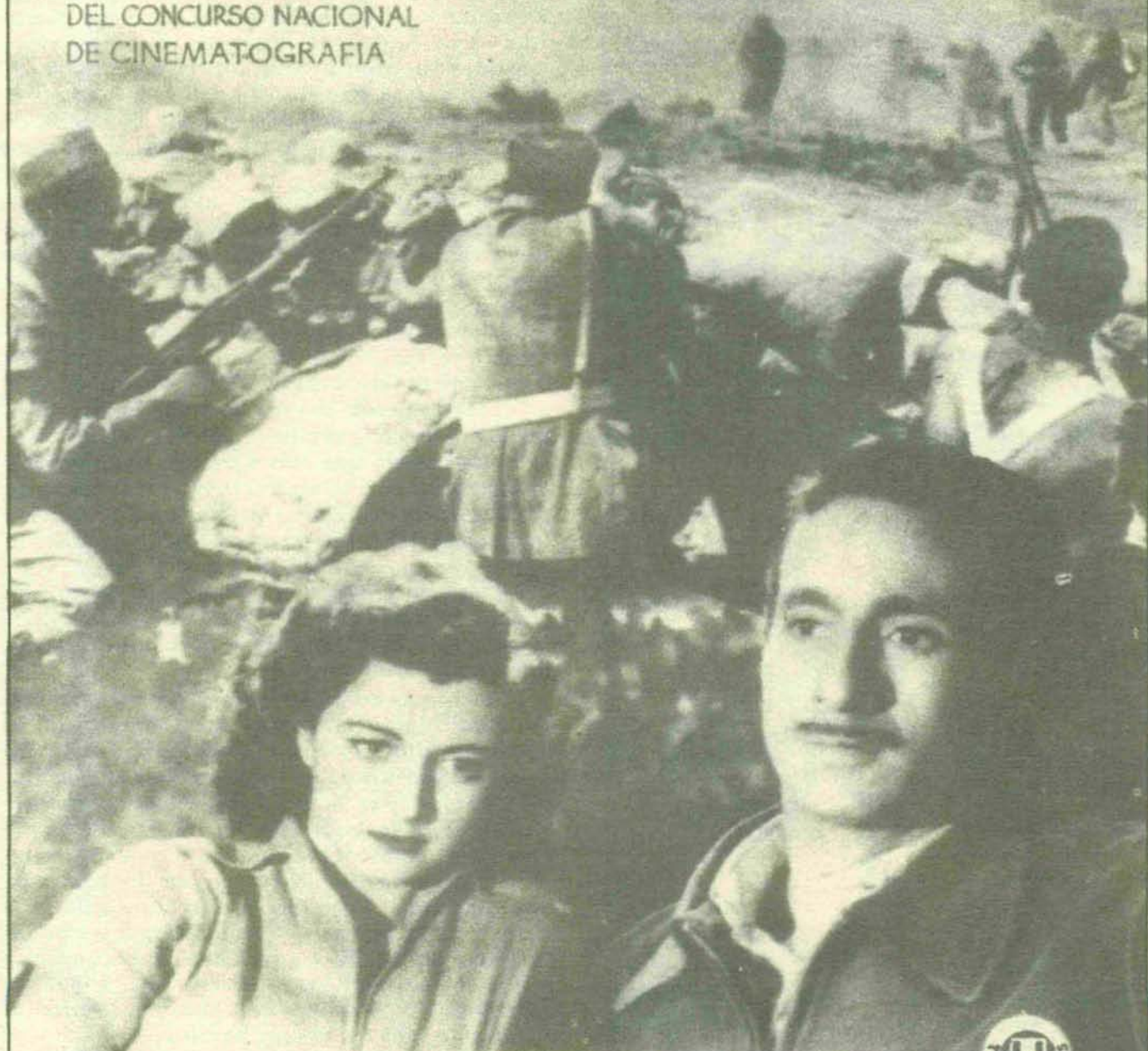






# EL Santuario NO SE RINDE!

2º PREMIO  
DEL CONCURSO NACIONAL  
DE CINEMATOGRAFIA



*Alfredo MAYO • Beatriz de AÑARA*  
*Tomás BLANCO • F. Fernández de CORDOBA • Mary LAMAR*

CON LA COLABORACION ESPECIAL DE  
JOSE MARIA LADO Y EDUARDO FAJARDO

DIRECTOR: *Arturo Ruiz Castillo* TOLERADA







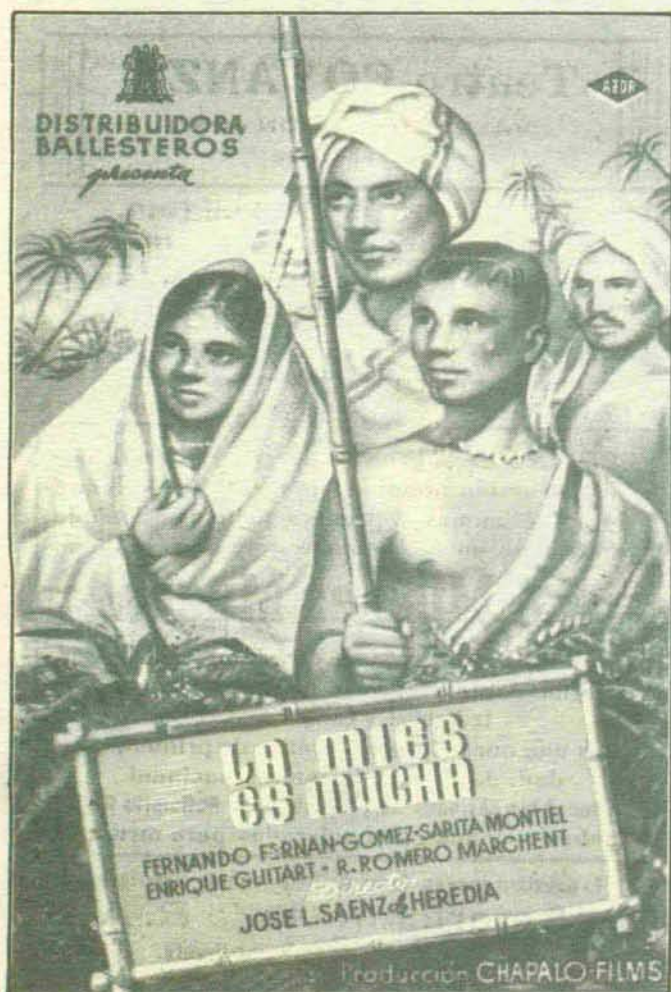
también alguna película italiana, alemana o yanqui, pero venían cortadas. Aunque todo el mundo lo sabía, el calor del cine era una buena compensación al fraude. Luego, en el frío de la cama, con la mortadela en las tripas, se recomponían las películas, se añadía lo que les faltaba, se doblaba otra vez a los actores haciéndoles decir lo que era obvio o lo que secretamente se deseaba oír.

Las películas americanas no hablaban aún de la guerra que estaban viviendo en Europa, esa guerra lejana que aquí se había perdido sin entrar en ella, por no entrar en ella. Una guerra que vería después technicolor, bien lejos de la sordidez que aún se recordaba en las calles españolas... El cine americano, como todos, se entretenía entonces en contar historietas de amor, de gente rica que resolvía sus enredos en los campos de golf.

Era una época en la que todos se empeñaban en ofrecer una imagen boba de la vida, de pobres que alcanzan el triunfo y de ricos con corazón de oro. El cine español era, naturalmente, peor que el otro, pero venía a decir lo mismo. A sus actores se les había quedado el latiguillo de las películas imperiales y lo decían todo con tintineos que sonaban falsos. Les costaba más trabajo que a los extranjeros porque mentían más. De la misma forma que el cine español se había inventado un pasado que nunca existió, se empeñaba en hacer creer que el presente se componía de lujos y artificios. Había películas de cruceros y herencias (*Deliciosamente tontos*), de ricos arruinados que encuentran el amor (*Ella, el y sus millones*), de aristócratas ariscas que se consuelan en la despensa (*Un marido a precio fijo*). España se veía así en el cine, absortos los espectadores de tanto cinismo.

Los dramas cumplían puntualmente su labor de contrapunto. Maridos que abandonan el hogar por una cupletista (*Un alto en el camino*), soltera embarazada de rojo que no encuentra la paz (*Porque te vi llorar*) o solterona muerta por enamorarse de cura (*La fe*), hacían llorar lo necesario, alimentado el clima por ese cine oscuro donde cada uno podía, por fin, pensar lo que quisiera. El español medio supo zafarse a tiempo de la pantalla. Calificó tímidamente de "españolada" TODA aquella barbarie cultural y utilizó el cine como lugar de desahogo, de llantos reprimidos o de polvos complicados. No había lugar más caliente ni más barato.

Las películas históricas arreciaron cuando los nazis sufrieron Stalingrado. Había que preparar a los españoles para lo peor. De siempre, decía el cine, los males de España vinieron de fuera. Moros vengativos o rojos mal pagados fueron la base de una retahíla de suplicios engolados que no dejaron hueco histórico que resolver si en él podía encontrarse un extranjero con mantón de manila. Teníamos que defendernos de todos ellos porque envidiaban nuestra paz; debíamos







COLUMBUS FILMS PRODUCCIONES NORMAECHEA

presenta

# CRISTÓBAL del CIELO

con el

Padre Venancio

**MARCOS**

Patricia

**MORAN**

Antonio

**ROJO**

Antonio María

**VILANOV**

DE INTERÉS  
NACIONAL

En



desconfiar de cualquier idea fuera de canon. Las agustinas e isabeles, reinas santas y leonas entretejieron su rimbombancia con películas de guerra, uniformes y gritos, que acojonaron a España. La gente salía con el corazón en un puño y se alejó espantada. Aquello no había quien lo aguantara.

Para engañar al personal, esas películas se disfrazaron con folklóricas y monjas. Tanto cantaban fandangos a un soldado de Napoleón como curaban a un ateo. Se suavizó con ellas el tono de las consignas, las gitanas andaluzas hicieron más soportable el atontamiento. Las monjas y curas del cine, por tu parte, relevaron a los militares de sus discursos; habían sido, después de todo, una importante baza de la Victoria. No cambió pues, nada. *Raza* dió paso a *La guerra de Dios: El abanderado* a *Lola Piconera*.

El cine español tardó mucho tiempo en enterarse de que el mundo estaba transformándose. Siguió empeñado en sus modelos sin advertir que la gente quería pensar de otro modo. Hay quienes aseguran que la culpa la tiene directamente el dinero del Estado, que obligaba a toda la producción española a obedecer sus órdenes, a cumplir fielmente el rodaje encargado. Otros, con conocimiento de causa, advirtieron en su día que la espontaneidad de los aduladores fue una causa más frecuente: no necesitaban control. A la mayoría de los negociantes del cine les importaba un bledo el resultado de sus trabajos; bastaba con que gustaran a los funcionarios: ellos otorgaban las licencias de importación. Era tan penoso el cine español que su supervivencia se

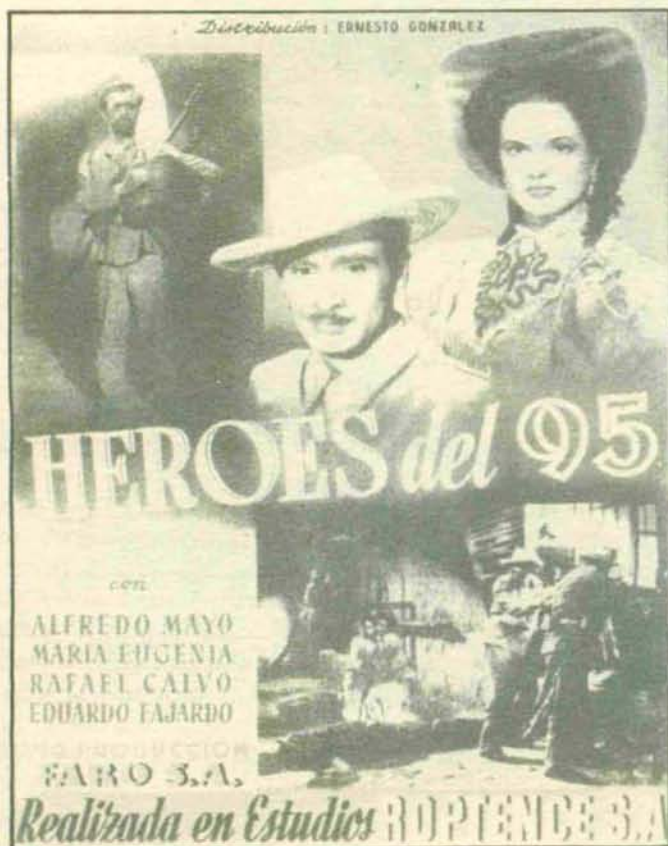


garantizaba por la colonización, es decir, un éxito se premiaba con licencias. Es un drama del que aún no ha podido liberarse. Hay herencias que matan.

La minindustria cimentada en la Victoria se vino, pues, abajo, machacada por la corrupción, que empezó en los guiones y se ha prolongado ya hasta las butacas del salón. Se había fabricado un cine contra el tiempo para beneficiar negocios suicidas. Gracias a que los cines, entonces, eran más confortables que la vida. Nadie hubiera visto una película española en otras condiciones.

Porque se prefería, lógicamente, el cine americano. Ya digo que no contaba, en honor a la verdad, cosas realmente distintas. Sus comedias y dramones hablaban también de la obediencia debida, de la tradición, del respeto y el orden, pero tenía al menos la ventaja de venir de lejos, de hacer verosímil con ello tanta elegancia, tanto buen sentimiento. Y no ofrecía cine histórico; al menos, no era sádico.

Fueron las estrellas americanas las que acapararon el interés del público. Hubo, claro, actores españoles que también consiguieron transformarse en divos, prolongando de algún modo el éxito de las figuras del cine de la República, pero no lograron penetrar en el público de la misma forma. Al margen de su calidad (fueron en muchos casos actores improvisados con esa urgencia del nuevo Régimen, que quería cambiar la cara de todo), aquellos actores podían difícilmente ser creíbles, recitando diálogos que chirriaban en los oídos de cualquiera. Sólo los secundarios, que mantuvieron vivo el aire de sainete heredado del teatro, llenaron de humanidad sus tipos, los actores protagonistas, no







tenían más remedio que cargar con el mochuelo de la consigna. Muchas veces, incluso, tenían que hacerlo con la coartada de interpretar héroes sacados de novelas clásicas. La gola del cine histórico se hizo literatura.

El cine "literario", pues fue el séptimo gran género de la España de posguerra. A la comedia, el drama, el cine militar, religioso, folklórico o histórico, se añadió, mezclándolos todos, auspiciando su desarrollo, un buen número de películas que ilustraban la anécdota de algunos novelones decimonónicos o al textito de algún escritor adicto. Con los libros en la mano, se pudo amenizar la Historia, el dramón ejemplar o la comedia didáctica, pero se aumentó la rigidez de cuanto se filmaba, con ese falso respeto que la cultura da a quienes fingen amarla. Los actores fueron sus víctimas, quedando la mayoría marcados para siempre con la ceja enarcada y la voz con eco. La productora "Cifesa" Pretendió propiciar un "star system" a la americana, sin saber que cuando ella desapareciera, sus actores serían olvidados con rapidez. Muy pocos continuaron en activo.

"Cifesa" había creído que la ayuda que recibía del Estado le granjeaba sus simpatías para siempre. No pudo suponer que algunos errores ideológicos le separarían de las altas esferas ni que éstas, algún día, quisieran cambiar de rumbo cuando las cosas en el extranjero se pusieron definitivamente feas para los no demócratas. "Cifesa" coronó sólo una década del cine español. En los cincuenta, el pastel empezó a repartirse entre otros convidados.

El espectador no llegó ya con buen humor. El cambio le cogió harto de grandezas filmicas y subdesarrollo real. Las películas que habían

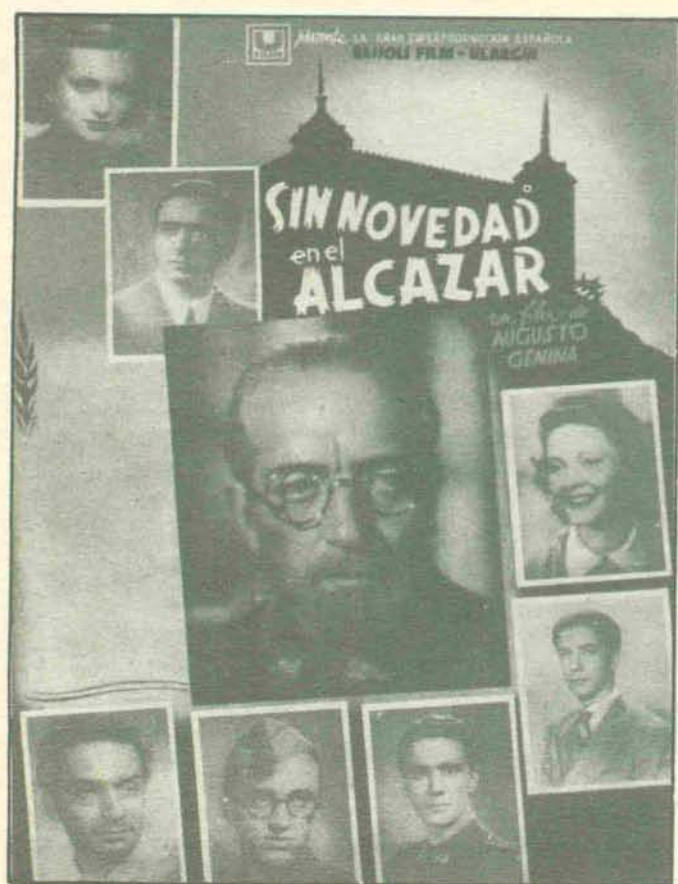
abierto un caminito entre el oropel, llegaron en condiciones anónimas al comercio de la pantalla. Algunos autores (Serrano de Osma, Antonio del Amo, Neville, Román y pocos más) quisieron salirse de las normas e inventaron películas aisladas que proponían un aire más libre, pero no pudieron superar los límites que el público exigía para no elegir otro cine calentito donde pusieran americanas.

Las primeras películas que se distinguieron por su originalidad no importaron a los espectadores que habían abandonado ya el cine español ni a los que, por devoción provocada, se entusiasmaban con cuanto estuviera realizado en los confines del imperio: un cine tan raro no podía ser nuestro.

Sin embargo, las normas estéticas de "Cifesa" y sus imitadores, de los productores tramposos y las subvenciones incalificables, tenían que variar. Así lo entendieron también los directores que tomaron el relevo en los primeros cincuenta sacando sus cámaras a la calle, retratando lo que pensaban. Recuperaron así una tradición cultural que venía catapultada desde el neorrealismo italiano pero que tenía en España su decorado ideal.

No todo fue tan perfecto, desgraciadamente. Si, por un lado, el cine español desterró su pobreza conceptual, por otro, abrazó definitivamente una pobreza de medios de la que ya nunca saldría. El "nuevo" cine español tenía menos poder de captación entre un público ya abobado definitivamente por la cinematografía americana cuyo esplendor parecía intrínseco al cine. Las necesidades narradas desde Hollywood, intermitentemente salpicadas de películas realmente serias, habían acostumbrado a tolerar





sólo la comedieta, el drama ajeno o el espectáculo circense. Bardem y Berlanga, Ferreri y Fernán Gómez no podían competir en brillantez. El cine español se había quedado sin dinero porque el Estado le perdió confianza. Nunca lo había ganado por sí mismo.

Dicen por ello algunos de estos nuevos realizadores de los cincuenta que equivocaron su postura al no respetar la tradición cinematográfica iniciada en la posguerra. Piensan ahora que debían haber mantenido los mismos rostros, algunos ya populares, la misma estructura narrativa, en lugar de entronizar el humor negro, las caras nuevas, el subdesarrollo. Al espectador amante de la sala confortable, le parecía menos elegante el cine si se veía a los pobres de alrededor transformados en estrellas.

Pero no había más remedio. Los años han demostrado que ese cine crítico era el único posible, calentara o no a espectador friolero. ¿Quién iba a seguir creyendo que en el imperio nunca se había puesto el sol cuando el hambre y la cárcel merodeaban por nuestras esquinas? ¿Por qué se iba a creer la felicidad andaluza de las folklóricas orondas cuando se veía allí la picaresca que nace del paro?

Una cosa es que la gente, en el calorcito del cine, prefiriera ver lujos ajenos e historias de







amor increíble y otra que se les tomara el pelo. El boato americano era mejor recibido, por mas ostentoso y más distante. Pero el español, ese lujo español de cartón-piedra, de frases que

sonaban a púlpito, de consignas que atemorizaban, no tenía futuro. No lo tenía el sistema político, ¿cómo iba a tenerlo su cine?

De cualquier forma, se perdió la baza. A la gente, poco a poco, le fue importante menos el frío o encontró nuevos lugares donde cobijarse. Todo, menos seguir viendo películas españolas. Los americanos supieron atraerse las simpatías del personal, engatusándole con espectáculos irrepetibles; ellos sobrevivieron en España, o se hacía un cine obediente que el Estado pagara o se arriesgara uno al negocio ruinoso y a la censura implacable de quien no comía ni dejaba comer. Las tijeras colgaron implacables de cualquier proyecto de película española. Sin dinero, sin público y con censores, el cine que aquí se realizaba era, de continuo una apuesta contra lo imposible.

Se pudo sobrevivir, sin embargo, ahora, aún, para sorpresa de muchos, sigue habiendo cine español. Lo malo es que hay que verlo en butacas incómodas, con frío cuando hace calor o con frío cuando hace frío. Quienes se enriquecieron en los cuarenta dando confort y consignas, han descuidado ya sus negocios, acostumbrados a olvidar al público. Ahora, es incómodo ir al cine. Y uno se tiene que quedar en casa, viendo por televisión las mismas viejas películas de antes, descubriendo de nuevo que se han pasado la vida intentando engañarnos. O tiene que arriesgarse y salir porque, de vez en cuando, algún director español realiza una película admirable, aunque haya que verla con las patas encogidas, sin bocadillo, a deshora. Suele valer la pena.

A veces, incluso, el público también se entera. Como se enteró en su día de que el cine de Cruzada no valía la pena. ■ D. G.

