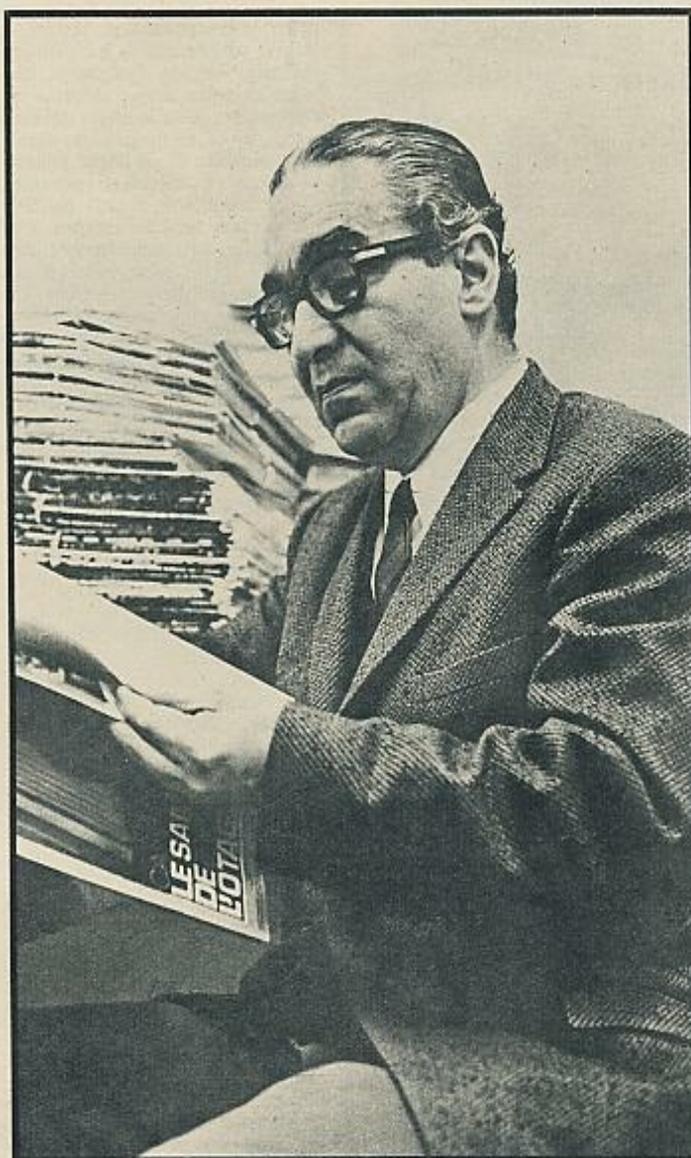


**...AMARGURA DE UNA GENERACION PERDIDA...  
...TRISTEZA DE UN TRABAJO OLVIDADO...**

# JOSE ANTONIO NIEVES CONDE

EN la filmografía de José Antonio Nieves Conde existe, ante todo, un título casi mítico dentro del cine español: «Surcos», realizada en 1951 con una manifiesta voluntad de ruptura respecto a nuestra producción de la posguerra. Sin entrar ahora en cuanto supondría una revisión crítica de esta película, lo que parece indudable es su valor de choque cara al cine falsamente histórico, falsamente religioso y falsamente literario que nos dominó durante los difíciles años cuarenta. Sin embargo, el problema de Nieves Conde —y que él enfocó en los preámbulos de nuestra entrevista— es que su labor siempre ha sido considerada a partir de «Surcos», olvidando sus otros trece títulos —entre 1947 y 1971—, a los que aún habría que añadir «La legión del silencio» (1955) y «Entre hoy y la eternidad», realizadas en codirección, y un episodio de «El cerco del diablo» (1950) para completar al máximo su filmografía. En la que alcanzan relieve especial el impacto popular conseguido con «Balarrasa» (1950), la imposibilidad censoral de llevar a cabo el análisis de un problema social como el de la vivienda («El inquilino», 1957) o uno de los pocos intentos realizados por el cine español dentro del campo de la ciencia-ficción, «El sonido de la muerte» (1966).

Es precisamente esta película el comienzo de un largo paréntesis de cinco años, cuyo fin ha sido «Marta» (1971), estrenada recientemente en casi toda España. Durante ese tiempo, Nieves Conde ha hecho televisión, ha preparado guiones y, sobre todo, se ha sentido víctima de un silencio y de un olvido ante los que no puede por menos de lamentarse. Segoviano, nacido en diciembre de 1915, el director de «Todos somos necesarios» pertenece a una generación marcada violentamente por la guerra civil y, en su caso, por la utilización de un ideario político (el falangismo) durante más de treinta años de una determinada forma, muy distinta a la que Nieves Conde —como tantos otros— creía posible. La crueldad del cine español no es, pues, para él más que el reflejo de otra crueldad mucho más amplia.



**"EL PROFESIONAL ESPAÑOL TIENE DERECHO A QUE NO SE LE JUZGUE PORQUE NADIE QUE NO ES LIBRE PUEDE SER JUZGADO".**

—Desde su última película, «El sonido de la muerte», usted no había vuelto a dirigir. Han pasado seis años ya de aquello...

NIEVES CONDE.—Sí, ha pasado mucho tiempo hasta «Marta». Mientras tanto, he estado haciendo algunas cosas para televisión, y preparando películas que nunca se han rodado. Esto nos pasa mucho en España. Preparar, preparar y luego no hacer nada. Entre otros proyectos, tenía uno para mediados del año pasado, que me interesaba mucho. Era «Sin novedad en el Alcázar». Pero no se trataba de una «re-make» de la película de Augusto Genina, sino de una historia totalmente diferente, vista con mentalidad de mil novecientos setenta y uno.

—¿Se trataba de una película autobiográfica de alguna manera?

N. C.—Bueno, había cosas que yo había visto en un sitio o en otro, de cosas que había oído contar; yo había visto cómo reaccionaba la gente, cómo las pasaba... Todo fue feroz, pero había siempre en determinadas cosas como un gran cachondeo, una gracia en el gastarse bromas, en la reacción lógica de este carácter español un tanto anarquista... Yo quise dejar al margen los hechos externos, la manera de pensar de la época y explicar la forma de ser de un ser humano ante una circunstancia determinada. Y del ser humano español. Pero presentamos el proyecto a una autoridad y desde entonces nos rodea el mayor silencio. Y no me atrevo a opinar de este silencio.

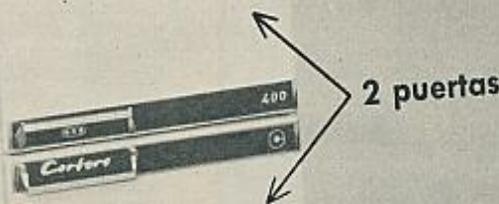
—¿Qué ha supuesto para usted ese lapsus de tiempo entre película y película, esta inactividad?...

N. C.—Psicológicamente, una amargura tremenda, porque he visto que, en realidad, en esta profesión del cine se sube o se baja por circunstancias ajenas a las profesionales. Aunque precisamente «Marta» me haya surgido por circunstancias puramente profesionales; el productor me llamó diciéndome que había visto una película mía y que quería hablar conmigo. Esto me ha ocurrido sólo dos o tres veces. El resto de mis películas han surgido porque conocía a Mengano o a Fulano.

—«Marta», junto con algunos

# hemos automatizado la gama de frigoríficos y aumentado la familia

Disponíamos ya de una gran gama de frigoríficos con evaporación automática y los más nuevos adelantos. Los hemos perfeccionado, destacando un dispositivo climatizador incorporado en la mantenera. Además ¡Sí! hemos aumentado la familia con un nuevo modelo de dos puertas, con graduación de temperatura independiente para el congelador y el refrigerador. El termostato electrónico es garantía de perfecta regulación.



  
desde luego  
**Corbero**  
Corbero servicio seguro  
COCINAS-FRIGORIFICOS-CALENTADORES

62 triunfo

de sus últimos títulos —«Cotolay», «Los peces rojos», «Don Lucio y el hermano Pío»...—, se aparta bastante de su otro cine, el que le ha transformado un tanto en «clásico» —«Balarrasa», «Surcos», «El inquilino», «Todos somos necesarios»—, un cine más social, más personal...

N. C.—Yo tengo en mi cine dos vertientes. La que corresponde a ese cine social de «Surcos», que llegaba un poco a lo que se podía, porque a mí lo que me hubiera interesado de siempre no era el cine social, sino el cine político, y la del cine de intriga, a la que ya pertenecía mi primera película, «Senda ignorada», que tenía un corte al que «Marta» corresponde... Con la etapa del cine social, no sé, es malo llegar tarde, pero también lo es llegar pronto. «Surcos» y aquellas películas —«El inquilino» estuvo prohibida durante mucho tiempo y al final hubo que cambiarle varias cosas— no se recibían bien; tenían siempre problemas. Después vino la etapa de Bardem y Berlanga y parece que todo levantó un poco cabeza, aunque más tarde las cosas hayan vuelto a su cauce anterior. Lo que habría que preguntarse es por qué en España el cine sigue siendo una aspiración y no un hecho...

## La falta de libertad

—¿Por qué?...

N. C.—¡Ah! El problema es muy profundo: una serie de circunstancias sociales, políticas, económicas y culturales. Lo mismo que no hay una buena novela, no hay guiones; lo mismo que no hay una libertad en determinadas cosas, no hay una libertad cinematográfica. Son una serie de coacciones sociales sobre todo, y otras culturales, inconscientes, del propio público español.

«Cuando el cine español tenía el monopolio de la lengua española se pudieron crear unas bases económicas que lo sostuvieran; pero entonces, unas malas disposiciones estatales y otras sindicales contribuyeron a que la planta que iba poco a poco levantando cabeza se hundiera. Hubo un cambio cultural en el mundo, pero España no sufrió ese cambio. Y nosotros vamos detrás. No podemos apartarnos de la circunstancia de España y del mundo que nos rodea. Y si España está, en términos generales, apartada de Europa, para bien o para mal, es lógico que el cine también lo esté. Lo que ocurre es que al cine español se le exige lo mismo que al extranjero, y la causa de ello es que una película está frente a otra en la misma calle y, además, la extranjera camuflada en lengua española. Si se hiciera lo mismo con el teatro o con la te-

levisión, se verían también las diferencias. Se olvidan generalmente una serie de cosas que no se pueden olvidar. Y que no es libertad muchas veces, sino también otros factores muy amplios y muy importantes... Aunque, claro, también existe esa falta de libertad de expresión, indudablemente. Porque la falta de libertad de expresión es lo que justifica, desde mi modo de ver, el derecho al no juicio del profesional español. El profesional español tiene derecho a que no se le juzgue, porque nadie que no es libre puede ser juzgado. Y el cine español no es libre. Y el profesional español no es libre. No tiene los medios económicos del extranjero ni su libertad de expresión. La comparación y el juicio no son, por lo tanto, justos.

—Desde «Bienvenido, mister Marshall» o «Surcos», ¿cree usted que se ha evolucionado?

N. C.—Ha habido hacia los años cincuenta y cinco a sesenta una especie de reacción, de meterse hacia dentro. La posibilidad de nuevas películas que se podían haber derivado de «Bienvenido mister Marshall» y de aquel nuevo cine se quedó en nada. Se encontraron dificultades al plantear nuevos temas, la gente empezó a echarse atrás, a tener miedo por la censura, a decir que el público rechazaba esas películas... La apertura de aquellos años era de tipo económico, pero no de expresión artística o cultural. Por otro lado, han existido las «protecciones», pero éstas han sido, en general, más perjudiciales que beneficiosas, ya que han venido considerando excesivamente el cine que nos viene del extranjero. Es decir, se ha estado diciendo con esto de la cuota del «tres por uno» que hay que poner una película española por cada tres extranjeras, cuando había que haber dicho que hay que poner tres extranjeras por cada española. El cine español se ha transformado, de una manera consciente o inconsciente, en un derivado del cine extranjero.

## El público no se entera de nada

—¿Cuáles son los medios, cuál es el sistema que tiene un director español para superar todos esos inconvenientes industriales y de censura?

N. C.—Lo único que le queda es la práctica del oficio. Y buscar una fórmula de expresión. Aunque, claro, resulta que como la expresión se deriva de una forma de pensar, se queda uno como frustrado, porque resulta que las cosas hay que decir las con una serie de simbolismos enrevesados y complicados y el público aca-

## JOSE ANTONIO NIEVES CONDE



De la quincena de títulos que compone la filmografía de José Antonio Nieves Conde, tres de ellos destacan con fuerza, aunque por diversos motivos: «Balarrasa» (1950), en cuanto supuso uno de los mayores éxitos populares de la productora Clfesa; «Surcos» (1951), por su voluntad de ruptura frente al cine habitual de nuestra posguerra, y «El Inquilino» (1957), «película maldita» por excelencia, en el sentido de que marcaba las limitaciones expresivas que el enfoque de cualquier tema social —la vivienda en este caso— ha hallado en el cine español contemporáneo.

ba por no enterarse de nada. Y esa es nuestra situación actual.

—¿Podría hacer hoy una película como «Surcos» o «El Inquilino»?

N. C.—Yo sigo creyendo que hay que hacer cine de crítica social, pero la aceptación del público no sé cuál sería hoy. La sociedad española es, posiblemente, la más conservadora de Europa, y es difícil conectar con ella. Una obra de arte podrá ser espléndida o muy mala, pero necesita conectar con el momento específico de la sociedad a la que se dirige. El cine social empezará a ser bueno cuando sea el propio público el que evolucione y se critique a sí mismo. Me ha parecido aterrador lo que he observado con una película como «La confesión», que planteaba uno de los problemas más importantes de la Europa del siglo veinte. El público español ha permanecido indiferente a lo que la película le contaba, y esto me parece un indicio de cómo es. Porque no creo que tampoco le importara mucho una película sobre problemas españoles concretos, si no es en su aspecto más superficial, anecdótico y aparente. Aunque en estas hipotéticas películas se explicaran las razones profundas de cada problema, al público español esto le traería sin cuidado. Aparte de que no creo que esas películas pudieran hacerse, claro.

—Usted ha hablado en otras entrevistas de una «generación perdida», situada en los cuarenta y cinco y cuarenta y ocho como sus años cruciales. Esta generación, que podría englobarle a usted, a realizadores como Sáenz de Heredia, Rafael Gil, Juan de Orduña... ¿qué características tiene?, ¿por qué está «perdida»?

N. C.—Hoy no sé si esta generación está tan perdida. Hace unos años sí lo parecía, pero últimamente está levantando cabeza. Es la generación de la profesión, la que mejor sabía su profesión. Por circunstancias de las que no son culpables, la nueva generación de directores, ante su fracaso, ha dado nuevo paso a esta «generación perdida», que vuelve de nuevo a la línea y está haciendo las últimas películas españolas. Y es curioso que un fenómeno parecido está ocurriendo en Francia.

—Pero lo que parece también curioso es que estos realizadores de la «generación perdida», al volver al cine, hacen unas películas torpes, mal construidas, que no tienen nada que ver con las que hacían hace años, que, por muy discutibles que fueran, ofrecían, en cambio, una notable profesionalidad. Si se tratara ahora de un caso aislado, único, podría pensarse en una explicación privada, pero creemos que es un fe-

nómeno colectivo, y esto es lo que nos sorprende...

N. C.—Yo no me atrevo a llegar a tal extremo. Creo que en el fondo siguen practicando la misma forma de contar, aunque tampoco puedo opinar mucho, ya que no he visto sus últimas películas.

### Entre la culpabilidad y el olvido

—¿Cómo recuerda usted sus películas «clásicas»?

N. C.—Yo creo que respondieron mucho al momento, a lo que entonces pasaba y era necesario decir. Aunque también creo que justamente la mejor de todas ellas es «Surcos», que es también la que tiene hoy permanencia, porque sus personajes, la historia que se contaba, el ambiente social que se describía, siguen existiendo.

—Usted ha sido un hombre comprometido con su tiempo, activo en su vida, relacionado con los momentos históricos más importantes de estos últimos años; ¿concibe el cine con menos fuerza vital, con menos entusiasmo que su vida activa en general?

N. C.—Claro, son dos cosas distintas. Hay cosas que inciden más en ti como ser humano, con más pasión. El cine también es una pasión, pero no sé... son dos cosas distintas... Los años que yo he vivido pueden incidir tanto en la vida de un hombre, en la totalidad de su vida!... El cine es una particularidad, aunque esa particularidad sea mi manifestación en tanto hombre actuante...

«Lo que puede ocurrir también es que en mi vida pública pueda haber desilusión. Pero en mi vida de hombre de cine hay amargura... Tremendas desilusiones, tremendas luchas por las que he intentado conseguir cosas que luego no han salido. Yo muchas veces me pregunto... Creo que yo soy culpable de muchas cosas, pero, de verdad, creo que ha habido circunstancias ajenas a mí que son tan culpables como yo... Mi conciencia no está demasiado tranquila, pero tampoco demasiado culpable. Yo quizá no he hecho lo que debía, pero me pregunto el porqué... ¿por qué?, ¿por qué se olvidan de uno? Y esto es lo que yo me pregunto. ¿Por qué?... Ahí está «Marta», mi última película. Es una historia de ficción, de intriga, pero como oficio, está al día. No lo digo por presumir, pero creo que está al día... ¿Qué ocurre entonces?, ¿qué pasa? Uno vive con los demás, hace cosas para los demás, pero también depende de ellos, y creo que tengo derecho a protestar, a preguntar qué ha ocurrido, por qué se olvidan de uno... ■ Entrevista registrada en magnetofón por DIEGO GALAN Y FERNANDO LARA. Fotos: RAMON RODRIGUEZ.