

REVISTA DE HISTÓRIA DAS IDEIAS 18

HISTÓRIA • MEMÓRIA • NAÇÃO



INSTITUTO DE HISTÓRIA E TEORIA DAS IDEIAS
FACULDADE DE LETRAS

COIMBRA 1996

EL CINE EN LA ETAPA DE FRANCO

Las Conversaciones Cinematográficas de Salamanca como revulsivo organizado ante el Sistema

El cine español durante la larga etapa de la dictadura de Franco ofreció tantos perfiles como los tuvo aquel régimen. Quizá algunos más, porque como expresión artística y empresa industrial al mismo tiempo, hubo de soportar planteamientos peculiares, la mayoría escasamente sutiles. Sobre todo, los elementos relativos a las censuras de toda índole y, ciertamente, a la autocastración de creadores y promotores. De pasada, se puede señalar que el cine propiciado por el franquismo fue "plural"..., plural en sus contenidos temáticos, que no en admitir el juego de la libertad, porque es claro que se legó un cine histórico, otro elegíaco, encontró un puesto el patriótico, no faltó el religioso, las comedias blancas y con algún ribete costumbrista pasaron por las pantallas. Fue escasamente político en sus contenidos, que no en los planteamientos, y por eso muchos prohombres del régimen clamaron por un cine que propulsara "los gloriosos principios" del Movimiento Nacional. Y como no se le puede negar evolución — al igual que evolucionó el régimen — llegó un "nuevo cine", surgió una "Escuela de Barcelona", y hasta se planteó un cine de la apertura (aquella de "con Fraga hasta la braga"), que fue seguido del denominado "cine verde" de quiero y no puedo en los últimos años, cuando ya también se comenzaba a configurar una producción

* Pediodista, Director do RNE em Salamanca.

cinematográfica más entroncada en realidades del país y con mayores aspiraciones formales.

Pero todo esto es caricatura. Para penetrar en la realidad del cine español durante la larga etapa franquista habría que abordar numerosos aspectos; algunos de esos estudios ya están impresos, como se reflejará en la bibliografía que se añadirá a esta aportación.

Por ello, mi contribución se va a ceñir a una etapa muy concreta, de la que se van a cumplir los 40 años, que quizá fue un momento clave — nunca diré decisivo — en la larga marcha de la expresión artística e industrial del cine español. La etapa medular de los años 50 — con su centro en mayo de 1955 — y su proyección hacia "la apertura". Escasamente conocida en su hondura cinematográfica, aunque permanentemente requerida como punto de referencia en la historia del cine español con la utilización desde diferentes frentes de lo que se denominó el "espíritu de Salamanca", a esa etapa apenas si tangencialmente se la ha tocado en lo que realmente constituye su motivo de permanencia hacia el futuro.

Las Conversaciones — como las denominaremos — no fueron otra cosa que una muestra del bullir de los años 50 en un país que, una vez superado el terror de los 40, empezaba a plantearse las situaciones de otra forma. Los historiadores conocen que el arranque de los años 50 supuso una progresiva especie de euforia hacia la conquista de parcelas de libertad, pero — eso sí — de forma encubierta, a través de los ámbitos de la cultura, de determinados entornos universitarios e intelectuales. Era en lo único en lo que, por juego interesado o por ignorancia, el régimen permitía estirar el sedal. El tópico es referirse a lo que representó la etapa ministerial de Joaquín Ruiz-Jiménez al frente de Educación, pero si se revisan actas y publicaciones y se atiende a testimonios personales, se advierte claramente que ocurrió así. Al arrimo de la Cultura y la Universidad se empezó a generar cierto movimiento crítico, que en ocasiones estuvo vinculado al propio Movimiento Nacional — por llamativo que pueda parecer — y en no pocos casos se utilizaba la plataforma ideológica del régimen por quienes realmente no tenían ya ningún tipo de comunión con él. Fue así como se fraguó un *movimiento liberal cultural* (seguramente esa es la denominación que mejor encaja entre las utilizadas para describir la situación), a juzgar por lo que puede deducirse de la revisión de una serie de documentos y publicaciones — algunas, dentro de la ortodoxia del régimen —, mientras que el aire de liberalización iba permitiendo la aparición de otras

publicaciones y textos que ya no eran exactamente ramas del mismo tronco.

El leve despegue liberal y desarrollista también alcanzó, en cuanto manifestación cultural, al campo al cine. Este por entonces configuraba la fórmula de entretenimiento más seguida por los españoles. El cine comenzó a contar con espacios de cierta elaboración y no sólo de gacetilla en los periódicos y revistas, y también empezó a disponer de publicaciones especializadas. Reaparecieron los Cine-Clubs, que se tomaron en plataforma que pica acá y allá, como pulgas incómodas, pero que no se consideran peligrosas, porque quizá en las estructuras del régimen se ignoraban utilidades a las que no se estaba habituado.

En este punto, hay dos referencias definitivas para nuestro asunto: el Cine-Club Universitario del SEU (Sindicato Español Universitario) de Salamanca y la revista *Objetivo*. De la convergencia de esos dos elementos, con otras aportaciones, surgió el que se puede catalogar como primer enfrentamiento serio en el plano dialéctico al Régimen de Franco, en cuanto banco de pruebas de referencias más conocidas, especialmente, el Congreso de Escritores Jóvenes y el estallido estudiantil de febrero de 1956. Porque, si los historiadores se remiten a la muerte del filósofo José Ortega y Gasset y las actividades que ello motivó como primer brote en los ambientes culturales y universitarios, seguramente ocurre así por haberse producido en Madrid, ya que entonces (como también ahora) se ignoraba a las provincias. Pero las Conversaciones están en ese frente que pretendía abrir brechas en el Régimen franquista. Vamos a intentar llegar a mostrarlo.

Las Conversaciones las convocó el Cine-Club Universitario del SEU de Salamanca, pero las organizó el Partido Comunista de España (PCE), lo que motivó que durante las sesiones de los días 14 a 19 de mayo en la Universidad de Salamanca se lidiara una confrontación democrática, que por primera vez — tras la guerra civil — introdujo en España "otro aire" y predispuso para seguir avanzando por el recorrido de lo que se reconoce como una etapa de "apertura cultural".

Lo que fue — digamos — el primer ensayo democrático entre los estrechos bordes del Régimen franquista también representó la primera toma de conciencia colectiva ante la situación en que se encontraba el cine español. Y el hecho de que las sesiones se celebraran en Salamanca se puede decir que no fue más que un "accidente", una coyuntura que se aprovechó debidamente, ya que fue fruto de la

coincidencia entre jóvenes (dirigentes del Cine-Club de Salamanca) con inquietud respecto al cine como expresión cultural y canal para manifestar discrepancias políticas, con un grupo organizado sobre una base ideológica bien definida desde la estrategia del PCE: el grupo de la revista *Objetivo*. Los antecedentes y el camino recorrido dejan suficientes rastros.

Entre los que podríamos calificar como "inquietos" respecto al cine español corría el planteamiento de que se carecía de industria cinematográfica, que no se disponía de películas (salvo contadísimas excepciones) y se despreciaba toda la producción de cartón-piedra que se realizaba, como símbolo de la falsedad de los contenidos atenazados por el franquismo. Esa creencia permitía una plataforma ancha de convergencia, porque incluso alguien tan dentro del régimen como José María García Escudero — jurídico del Ejército, que se jubiló como general — dijo que bastaban cien palabras para relatar esa historia, aunque detrás vino Juan Antonio Bardem y aseguró que bastaba con una palabra: "Nada". El correr de los días ha demostrado que esa situación de enfoque se hallaba desenfocada, aunque sí respondía a una desazón de realidad general.

Frente a tal estado de cosas, los primeros años 50 permitieron que comenzaran a surgir "teóricos" que reclamaron para el cine español criterios artísticos, calidad formal, y planteamientos industriales, asiento financiero. Aunque bien es verdad que primaba la reclamación respecto al "arte", porque esa derivación engarzaba con la vertiente cultural que canalizaba la protesta, perfil que parece fundamental tenerlo en cuenta a la hora de calar en los planteamientos de Salamanca. De esas células de "inquietos", que luego derivaron en bastante conspiratorias, se puede anotar la que sitúa en 1951 el "invento" de una sección sobre el cine en la que éste se analiza desde posiciones rigurosas en la revista *Índice*, dirigida por el falangista Juan Fernández Figueroa. Fue también el momento en el que J.M. García Escudero abrió su sección titulada "Tiempo" nada menos que en el periódico oficial del falangismo, en *Arriba*, y en la que el cine encontraba frecuente atención, también con visión crítica. Esos espacios encarnaron dos actitudes y dos ideologías que, al converger más tarde en Salamanca, resultarían las de mayor peso en la historia, tanto en el desarrollo concreto de las reuniones como en la proyección futura.

El responsable de la página de cine en *Índice* fue Ricardo Muñoz Suay, con lo que entra en escena el protagonista, aunque escondido,

de las Conversaciones. Miembro activo de la FUE (sindicato universitario socialista en la República), tras la guerra tuvo que ocultarse y, en el momento de la reaparición, el cine fue para él una prolongación de su dedicación política, como ha confesado abiertamente después. En esa incorporación a la vida activa como profesional del cine también tomó la vía de la crítica cinematográfica como recurso para abrir brechas. La revisión de aquellos textos deja muy claro que expresaba su disconformidad con el cine que se realizaba en España, pero, sobre todo, se mostraba el convencimiento de quien sostenía que tal cine servía a una estructura de sociedad a la que se enfrentaba y buscaba socavar.

En esa tarea, Muñoz Suay logró la colaboración de Juan Antonio Bardem y Eduardo Ducay, afines ideológicamente. En los escritos de esos críticos el planteamiento se sintetiza así: conseguir un cine nacional auténtico, testimonial, sensible a la realidad española y ligado al carácter marcadamente realista de nuestra tradición; se rechaza un cine necesitado de libertad, por encima de la capacidad industrial, de la que también carecía. Como ejemplo, se proponía el neorrealismo italiano de la vía más dura.

De esas bases surgió la revista cinematográfica *Objetivo* en 1954, dirigida por los tres mencionados guerrilleros y el pensador Paulino Garagorri, que remacharon lo iniciado en *Índice*, con una influencia realmente llamativa en los círculos del ámbito de la cultura.

Por lo que se refiere a J.M. García Escudero, la posición ante el cine español sólo coincidía con el otro grupo en que deseaba una producción diferente. Incluso había intentado conseguirlo desde la Dirección General de Cine que ocupó durante medio año (agosto de 1951 a febrero de 1952), de donde salió rebotado. Pero escribía críticamente desde dentro del sistema, con su posición encuadrada en la doctrina del 18 de Julio y su disposición de católico militante. Su rechazo del cine se fundamentaba en que éste no era imagen de la España real y tampoco se atenía a los principios joseantonianos. Por eso sostenía en sus textos que la realidad era buena receta para el cine español. En cuanto al neorrealismo, su vertiente iba hacia lo que calificó como "neo-idealismo", es decir, el cine de Fellini frente al marxismo de Zavattini.

Otras publicaciones y gentes, que sería prolijo ennumerar aquí, ligados a cada una de esas posiciones, operaron también como altavoces críticos y con base cultural. Unos y otros eran solidarios en la protesta contra las películas con membrete español. Pero poco

más. En esa posición confluían también los jóvenes universitarios del Cine-Club del SEU de Salamanca, que había echado a andar el 8 de marzo de 1953, con Basilio Martín Patino como motor, con el eficaz respaldo de Joaquín de Prada. Estos dos gestores siempre han mantenido que el Cine-Club ni fue universitario (aunque lo presidía el catedrático F. Lázaro Carreter), ni fue del SEU, que no impuso su ideología y que sirvió de coartada para actividades culturales que cada vez se escapaban más de su control, como la documentación consultada en los archivos pone de manifiesto. En seguida el Cine-Club se convirtió en el modelo de ese movimiento en España mediante una programación valiosa de proyecciones, pero también por sus convocatorias y publicaciones, entre las que destacó la revista *Cinema Universitario*.

Precisamente, la preparación de una de esas actividades fue la cuna de las Conversaciones. Porque a los jóvenes del Cine-Club se les ocurrió montar un Congreso Internacional de intelectuales del cine, y con el proyecto de la idea se marcharon a Madrid para buscar apoyos, entre otros, en el grupo *Objetiva*. En ese encuentro murió el proyecto del Congreso y nació el planteamiento de las Conversaciones.

En comunicación personal y también en algún texto, Muñoz Suay ha destacado que, apenas aparecieron por Madrid Martín Patino, Prada y J. M. Gutiérrez, se le abrió el cielo, porque pensó en un debate al estilo de los que había conocido en Italia. Una situación que en España, en 1955 y a *Objetiva*, estaba vedada. Pero no lo estaba para el Cine-Club del SEU. Y, por eso, sin dar más vueltas, en casa de Muñoz Suay se trazó el nuevo planteamiento y se redactaron sus líneas generales. Aunque el proyecto último se estableció — para más ironía — en el colegio mayor José Antonio, corazón del falangismo universitario.

Fechas después, en enero de 1955, llegó a Salamanca el Llamamiento de las Conversaciones, que fue redactado por Muñoz Suay y Eduardo Ducay. En él se reproducían párrafos enteros de editoriales de *Objetiva*, sobre todo, del aparecido en el número 3, que formaba parte del "Manifiesto del cine español" que había anunciado la revista en el primer número, pero nunca publicado. El redactor ha dicho en comunicación personal escrita que buscó introducir una frase de un teórico marxista "como prueba de nuestra posición", pero que se decidió sacar un texto "amplio" para que se identificaran con él el mayor número posible de personas y alcanzara "eficacia política". Para dar la idea de que el texto de la convocatoria

procedía de Salamanca y del SEU se colocó al frente de los firmantes a los dirigentes del Cine-Club y se dio entrada al falangista Marcelo Arroita-Jauregui.

Pero una filtración de tal manifiesto inicial estuvo al borde de llevarse por delante la organización, porque desde el falangismo y el aparato oficial se sacó a colación el activismo marxista del firmante Ricardo Muñoz Suay. Este, entonces, retiró su firma, y se dio paso a la de Manuel Rabanal Taylor, jefe del Servicio Nacional del SEU, pero ligado a *Objetivo*. No faltaron otros problemas procedentes del campo falangista, respecto a la desconfianza sobre el montaje de las jornadas. El SEU, además de vetar al inspirador, también impidió la presencia del francés Georges Sadoul y de Cesare Zavattini e impuso que el periodista Emilio Salcedo, secretario del gobernador civil de Salamanca, presentara la ponencia sobre "Cine político", análisis que en el plan de los organizadores se había previsto como una de las nervaturas de las sesiones.

Las Conversaciones se inauguraron con solemne aparato oficial clásico de aquella época en la tarde del 14 de mayo de 1955. Las sesiones, celebradas en la Universidad, se estructuraron en ponencias, comunicaciones y debates, que motivaron situaciones que se han calificado como totalmente nuevas en aquella España de asentimientos, ya que se trató largo y tendido y desde posiciones muy diferentes sobre cine, claro está, pero, sobre todo, se alumbraron y analizaron ideas políticas para nada coincidentes con el Régimen de Franco.

Para calar en lo que fueron las Conversaciones puede hacerse abstracción aquí de las aportaciones generales, porque son suficientes las ponencias presentadas por Ricardo Muñoz Suay sobre "Caracteres de un cine español"; por Marcelo Arroita-Jauregui sobre "Obstáculos para un cine español"; por J. M. García Escudero sobre "Los problemas económicos del cine español", y por Emilio Salcedo sobre "Cine político español", aunque no se puede dejar en el saco la ponencia que quizá expresó la euforia de los inspiradores, el denominado "Informe sobre la situación actual de nuestra cinematografía", del aureolado — en aquel momento — Juan Antonio Bardem, que terminaba de llegar del festival de Cannes, donde había triunfado con una película paradigmática del cine que se pretendía ofrecer, *Muerte de un ciclista*.

Todas las ponencias se encuadraron dentro del esquema conceptual proyectado por el grupo *Objetivo*, todas, excepto la referida

al cine político, impuesta por el gobernador civil de Salamanca, José Luis Taboada, como condición para que las reuniones fueran autorizadas.

La ponencia desarrollada por E. Salcedo fue una propuesta de "ideas diferentes", ya que para nada entró en el tema del enunciado y se limitó a condenar determinado cine que empezaba a levantar la cabeza, además de proponer como salida un cine que retratara también lo que se consideraban realidades y avances logrados por el Régimen franquista y no sólo los perfiles hirientes. Mientras defendía que había que hacer cine sobre los poblados de colonización, tan bonitos, condenaba que la película de L. G. Berlanga *Bienvenido, Mr. Marshall* hubiera llevado fuera de las fronteras una imagen degradada de lo español. Señaló que "el neorrealismo es amargo y es falso", y se atrevió a proponer que el cine político que habría que hacer supondría "el mejor esfuerzo en pro del mantenimiento de los ideales nacionales propugnados por nuestro Movimiento Nacional Sindicalista".

García Escudero me ha comunicado que, tal como se trató el asunto, nunca debió plantearse; sin embargo, ha precisado que a él no le era extraño el punto de vista.

Así las cosas, estaba claro para los organizadores de las Conversaciones que a tal ponencia sólo se le podría replicar eficazmente desde "dentro", por alguien que mantuviera la línea política de Salcedo, pero nunca por parte de los comunistas de *Objetivo*. Por eso, Muñoz Suay echó mano del falangista Arroita Jauregui..., que "cumplió su papel" con una crítica demoledora.

Y hasta tal punto los asistentes rechazaron la ponencia, que únicamente de ella no se extrajeron propuestas para figurar en las conclusiones generales.

Como el pensamiento de Muñoz Suay, en cuanto portavoz del grupo mayoritario, ya ha quedado reflejado, sólo recogeremos aquí un párrafo de la ponencia que leyó, el relativo al predicamento de que "creemos que nuestro cine debe adquirir una personalidad nacional creando películas que reflejen la situación del hombre español, sus ideas, sus conflictos, y su realidad de épocas pasadas y, sobre todo, en nuestros días".

M. Arroita-Jauregui, al plantear los obstáculos sociales para un cine español, incluso habló de una sociedad "moviéndose en un régimen de castas", de la existencia de "un público inadecuado" para disfrutar del buen cine, de falta de una crítica rigurosa. En cuanto a obstáculos estrictamente cinematográficos, Arroita aludió a la falta

de inteligencia, a la desorganización industrial, a la mentalidad capitalista, a la imposición de puntos de vista ajenos. Por lo que se refiere a los obstáculos oficiales, el ponente sacó a colación la carencia de una política cinematográfica, la excesiva ayuda económica oficial torpemente aplicada. Y — lo que era un motivo clave en las jornadas — la censura, que calificó como "camino de inhibición ideológica, mezclado con intervencionismo"; pidió un código explícito, la consideración de peligrosidad social de películas violentas, y equiparación de trato a la película española con la extranjera.

García Escudero desarrolló una ponencia sólida, que no encontró oposición, al tratarse de planteamientos económicos, que él conocía perfectamente y que, además de su solvencia, tampoco importaban en exceso a los inspiradores, pendientes de los hilos "políticos". Enjuició con contundencia una política económica y comercial desvinculada de la realidad, con toda la complejidad que representaba la producción, la distribución, el doblaje, los créditos e, incluso, el problema administrativo. En su ponencia García Escudero puso en circulación uno de los criterios que, casi 10 años después, resultaría fundamental en su esquema como director general de cinematografía con Fraga: la distinción entre el cine comercial (que debe ser ayudado, pero sólo en lo indispensable) y del cine no comercial, en el que el Estado debería volcar su protección, y — atención al dato — porque "interesa al Estado, por su valor político o su valor artístico".

Lógicamente, la actitud de los asistentes a las reuniones se puede deducir de las amplísimas conclusiones aprobadas. Pero como resumen de todas ellas, fue el "informe" leído por Bardem en el acto de clausura el que condensó el tono y los modos de lo que fueron las Conversaciones. La síntesis inconfundible — y de gran proyección, casi tópica, a lo largo del tiempo — figuró en lo que se ha venido conociendo como "pentagrama de Bardem". Fue éste: "El cine español es: Políticamente, ineficaz; socialmente, falso; intelectualmente, ínfimo; estéticamente, nulo; industrialmente, raquítico".

Ciertamente, no se le puede restar eficacia a lo que fue un contundente alegato, formulado con enorme precisión, casi de slogan, como un crudo trallazo. Un trallazo político. Y, por eso quizá, Bardem, al terminar su intervención en el Paraninfo de la Universidad salmantina, no tuvo inconveniente en proclamar que "tenemos que provocar una reacción".

Nadie chilló, y las conclusiones se aprobaron por unanimidad.

Por eso, con la euforia del momento, se comenzó a difundir la expresión "Espíritu de Salamanca", a propalar la "unidad" alcanzada.

Lo que ocurrió fue que, en seguida, desde las posiciones del grupo *Objetivo* — que en Salamanca se había cargado de prestigio y aumentado sus filas incluso con gentes del Régimen — se hablaba de "debates democráticos" y de propuestas que pronto se advirtieron de mayor calado y dimensión que el estrictamente cinematográfico. En Salamanca a nadie se le impidió que planteara sus ideas, pero sí sucedió que, quien no enlazaba con las posiciones mayoritarias que representaba la línea de *Objetivo*, tuvo que soportar el peso dialéctico de los dominadores de las Conversaciones, porque disponían de apoyatura ideológica e incluso de cierta experiencia en ese tipo de debates, mientras que otros grupos y particulares se hallaban acorralados o perdidos. En realidad, la oportunidad estuvo abierta para todos, pero ciertamente la ocasión la manejó constantemente quien llevaba hecho y guisado el cocido. Joaquín de Prada, con precisión, me comunicó por escrito que ello había representado que algunos "despertaron en las Conversaciones de un limbo desideologizado", mientras las propuestas de la mayoría abocaban "a una sociedad subterráneamente pluralista".

Cuando esto se comenzó a advertir, saltó por los aires la tan cacareada "unidad". Quien primero fue consciente, incluso dentro de las sesiones, fue J.M. García Escudero, que en seguida abordó el asunto, para remachar una y otra vez que las conclusiones de Salamanca únicamente serían válidas enmarcadas en la doctrina del 18 de Julio. Igualmente, cuando en 1956 apareció la revista *Film Ideal*, con rapidez se dejó sentado — desde sus posiciones representativas del sector católico — lo que era el "espíritu de Salamanca", para nada coincidente con los criterios de *Objetivo*, aunque los promotores de la nueva publicación se habían sumado incluso con entusiasmo a las conclusiones: "No era para todos 'una' la verdad", aseguró F. de Landáburu. Pero, curiosamente, hay que reseñar que el primer estallido en contra del criterio mayoritario partió de la revista *Índice*, la cuna de los organizadores de Salamanca, porque el falangismo de Fernández Figueroa no tragaba con las situaciones derivadas del cierre de las Conversaciones. Frente a todo ello, en las páginas de *Objetivo* empezó a colaborar el también joseantoniano M. Arroita-Jauregui, que ofreció un análisis ejemplar (desde las posiciones sustentadas por la revista) sobre "Muerte de un ciclista".

Un dato muy significativo sobre las diferencias surgidas tras

los debates — y que ha pasado prácticamente inadvertido — reside en un pie de foto relativo al acto inaugural. Un pie de foto que constituye todo un editorial, porque apareció nada menos que en la revista *Cinema Universitario* núm. 2 (editada, como se recordará, por el Cine-Club del SEU de Salamanca), número publicado seis meses después de las reuniones, y que ya entonces da cuenta de las enormes tensiones que se habían generado. Aunque la revista oficial del Cine-Club, sólida y prestigiosa incluso hoy en día, se hallaba identificada plenamente con la línea *Objetivo*, se vio obligada a colocar el llamativo pie de foto de referencia. Fue éste, tras identificar a todas las autoridades que aparecían reflejadas en la presidencia del acto: "A los que piensan en Salamanca como en un foco clandestino de comunismo, les causará sorpresa esta presidencia. En Salamanca hubo garantía oficial".

Esas líneas estremecedoras, en cierto sentido, nos dan pie para caminar hacia el final, con varias anotaciones:

1. Las I Conversaciones Cinematográficas Nacionales de Salamanca, convocadas por el Cine-Club Universitario del SEU de Salamanca, con el apoyo oficial del aparato del Estado, realmente fueron estructuradas en función de los criterios del grupo *Objetivo* con el asentimiento de los directivos del Cine-Club salmantino: "Nos limitábamos a ser activistas", ha señalado Basilio Martín Patino. Igualmente, desde la misma fuente se canalizó el desarrollo de las sesiones, con sentido pluralista, ignorado hasta entonces; precisamente hay que destacar que aportó también como contribución ese nuevo sistema de planteamiento, la realización de debates en libertad y con la presencia de puntos de vista que con anterioridad no habían podido expresarse en actividades públicas — y, además, "oficiales" — y, desde luego, alcanzar el respaldo mayoritario. Fue un intento de lo que, con lenguaje posterior, próximo a la transición de los 70, se podría denominar como ensayo para una plataforma convergente de fuerzas democráticas. Por consiguiente, según está claro de los textos y de las actuaciones, fue *Objetivo* quien trazó la estrategia y la desarrolló. Es decir, el PCE, ya que también está probado que la creación de la revista y las actividades generadas en torno a ella se encontraban entre los movimientos planteados en el campo cultural dentro de la propuesta de la denominada "política de reconciliación nacional", que salió del V Congreso, celebrado en noviembre de 1954. Se trata de una afirmación rigurosa, contrastada con documentos, situaciones y testimonios, pero sólo aportaré un dato significativo a la par que

anecdótico: en el número 3 de *Objetivo* (mayo de 1954) se publicó en la sección de crítica un comentario sobre la película de L. G. Berlanga *Novio a la vista*, firmada por Federico S. Artigas. "Quién está detrás de la inicial S.? "Sánchez": Federico Sánchez. Es decir, Jorge Semprún. Creo que no es preciso explicar a qué se dedicaba entonces Semprún ni en qué condiciones, ni tampoco el significado de ese guiño en la España de aquel momento.

2. Si bien respondieron a una estrategia comunista con cobertura oficial, las Conversaciones es cierto que partieron de una especie de pacto previo entre diferentes posiciones ideológicas, de las que sólo una y sus allegados conocían que se pretendía superar el ámbito del cine y penetrar en el tejido social mediante la acción política. Pero todos convergían en un motivo compartido, que fue el repudio al cine español que se había hecho y se continuaba haciendo en aquel momento, para terminar con lo cual se buscaban salidas.

3. Hay un factor destacado que no debe dejarse de anotar. Durante las Conversaciones ocurrió algo que, años más tarde, L.G. Berlanga ha expresado con nitidez: "Para nosotros, en Salamanca el cine era un fenómeno cultural, en vez de ser la industria del espectáculo". Eso está patente en todo el proceso que lleva hacia las Conversaciones, se desarrolla en ellas y luego se plasma en las conclusiones. Sin lugar a dudas, fue así porque en Salamanca se planteó una posición ideológica frente al cine y porque para la agitación que se pretendía encajaba de lleno. Por ello, en las conclusiones se puso énfasis en la calidad artística (condicionante clave para la ayuda económica), y también en aspectos como la censura, pero no se entró más que superficialmente en los problemas fundamentales del cine, que radicaban en su elemental estructura financiera; más bien, la carencia de ella, con la necesidad de abrir cauces para esas aguas. Ni tampoco se analizó cómo reforzar la industria que ya entonces funcionaba.

4. Precisamente, en ese planteamiento radicó el gran problema para aplicar lo concluido en las Conversaciones, que, evidentemente, topó con toda la oposición oficial, en cuanto desde el aparato del Régimen se cayó en la cuenta de lo que había sido el congreso de Salamanca. Y es que esas conclusiones realmente no podían ser efectivas sin un orden político, social y económico distinto al que operaba entonces en el país. Fue así como, con la interpretación ya señalada apetecible a cada familia ideológica asistente, se mojó mucha tinta sobre el "espíritu de Salamanca". Hasta que en 1962 J. M. García

Escudero llegó de nuevo a la Dirección General de Cinematografía y comenzó una etapa de apertura, fundada en recoger los elementos que permanecían válidos de las Conversaciones, para desarrollarlos: "Sí, sí, por completo [...], yo realmente lo que intentaba era llevar a cabo lo que se había hablado en Salamanca", ha asegurado él mismo. Fue así como surgió el denominado "Nuevo Cine Español" durante los años 60, con las películas de Saura, Borau, Martín Patino, Picazo, Regueiro, Summers, Fons, Grau, Portabella... Como reflejo de ese planteamiento, por sus perfiles llamativos, es preciso destacar que, además del código de censura que se estableció para aquilatar las acciones administrativas, también se configuró un cuadro de apoyos financieros — que evolucionó con el tiempo — fundamentado en aquella idea de Salamanca de apoyar la "calidad artística". Son aspectos claves, que, si se hubieran aplicado en 1955, quizá hubieran aportado fuerza, quizá eficacia; pero llegaron tarde.

5. El montaje de Salamanca fue posible, con el amparo oficial, como consecuencia de la política cultural liberalizadora que paulatinamente había ido incorporándose a determinados ámbitos de la vida española, mediante la penetración por la renovación intelectual. Alguien que en aquellos días tuvo gran peso en ese sentido, como fue Enrique Múgica (dirigente del PCE interno) señaló que, además, se quería hacerlo "a través de la estética. Hacíamos ética expresada en estética". Esto, anotemos, engarza con lo apuntado sobre que en las Conversaciones para el grupo mayoritario importaba sobre todo el cine en cuanto "arte", y menos como industria. Luis G. Berlanga, que en Salamanca prácticamente sólo estuvo de espectador, arropando a sus amigos de la mayoría, y que hoy se muestra crítico con todo aquel entramado, hace poco concretó así el significado de las sesiones: "Salamanca fue a mi juicio la primera manifestación de resistencia al régimen, de resistencia intelectual, de resistencia ideológica".

6. Es en ese punto donde las Conversaciones entroncan con un árbol del que se dejan descolgadas por parte de los analistas e historiadores: el núcleo generador de inquietud en la Universidad española que representaron el Congreso Nacional de Estudiantes y el Congreso de Escritores Jóvenes, motivo de que estallara la Universidad madrileña en febrero de 1956 y se cerrara la apertura cultural propiciada por J. Ruiz-Jiménez. Como en su día señaló Dionisio Ridruejo, la muerte entonces utilizada (tardó en conocerse que el joven no falleció) del estudiante Miguel Álvarez sirvió como pretexto

para cerrar unos movimientos liberalizadores que, "en rigor, ya estaban sentenciados desde mucho atrás". No hay que olvidar que, unos días antes, el 10 de febrero, un editorial del periódico falangista *Arriba* había clamado: "Ni una cobardía intelectual más". Pues bien, las Conversaciones de Salamanca constituyeron el primer movimiento de aquellos planteamientos, como se desprende de los boletines publicados del Congreso Universitario de Escritores Jóvenes y sus contenidos referidos a las sesiones de Salamanca, las conexiones de ambas tramas organizativas, en lo que suponía un paso más tras el ensayo salmantino: un desafío abierto al SEU. Como ha señalado otro de los protagonistas de aquellos días, hoy en posiciones conservadoras, Gabriel Elorriaga, "lo del 56 no fue una especie de rayo surgido en la noche, una especie de cosa deslumbradora, que nació de repente, sino resultado de una incubación, de un desarrollo histórico en el que universitarios demócratas fuimos fomentando y desarrollando y propagando las nuevas ideas".

En esas nuevas ideas estuvieron también algunos intelectuales y cineastas portugueses. Recientemente, Basilio Martín Patino reiteró en Salamanca que desde el Cine-Club se relacionaron entrañablemente con Portugal, especialmente con Enrique Alves Costa y Manoel de Oliveira. Ambos asistieron a las Conversaciones como observadores extranjeros, junto a G. Aristarco. Y eran frecuentes los espacios que en las revistas españolas de aquel momento (*Objetivo, Cinema Universitario, Film Ideal*) aparecían dedicados al cine portugués.

Documentos

- ARCHIVO del Cine-Club Universitario del SEU de Salamanca, con abundante documentación sobre las Conversaciones.
- ARCHIVO de Basilio Martín Patino.
- TESINA "I Conversaciones Cinematográficas Nacionales. Primera protesta colectiva en la España de postguerra". Ignacio Francia. Madrid, 1969. Inédita, (publicados amplios resúmenes en la revista *Cinestudio*, núms. 78 a 84, octubre-1969 a abril 1970).

Bibliografía Cinematográfica

- CASTRO, Antonio — *El cine español en el banquillo*. Valencia, Edit. Fernando Torres, 1974.
- CUEVAS, Antonio — *Economía cinematográfica. Ea producción y el comercio de películas*, Madrid, Edit. Antonio Cuevas Puente, 1976.
- FANÉS, Félix — *Cifesa, la antorcha de los éxitos*. Valencia, Edit. Institución Alfonso el Magnánimo, 1982.
- FERNAN GOMEZ, Femando — "El tiempo amarillo", *Memorias, 1943-1987* (Vol. II). Madrid, Edit. Debate, 1990.
- FONT, Domènec — "Del azul al verde". Barcelona, Edit. Avance, 1976.
- GALAN, Diego — "Memorias del cine español", *Revista Teleradio*, fascículos.
- GARCIA ESCUDERO, José María — *La historia en cien palabras del cine español y otros escritos sobre cine*, Salamanca, Publicaciones del Cine-Club del SEU de Salamanca, 1954.
- *Una política para el cine español*, Madrid, Edit. Nacional, 1967.
- *Cine español*, Madrid, Edit. Rialp, 1962.
- *La primera apertura*, Barcelona, Edit. Planeta, 1978.
- GONZALEZ EGIDO, Luciano — *Bardem*, Madrid, Edit. Visor, 1958.
- GONZALEZ BALLESTEROS, Teodoro — *Aspectos jurídicos de la censura cinematográfica española*, Madrid, Edit. Universidad Complutense, 1981.
- GUARNER, José Luis — *30 años de cine*, Barcelona, Edit. Kairós, 1971.
- GUBERN, Román y Font, Domènec — *Un cine para el cadalso*, Barcelona, 1975.
- GUBERN, Román — *La censura: función política y ordenamiento jurídico bajo el franquismo. 1936-1975*, Barcelona, Península, 1981.
- GUBERN, R. y OTROS — "NO-DO: 50 años después", *Archivos de la Filmoteca*, núm. 15, Valencia, Filmoteca de la Generalitat Valenciana, octubre 1993.
- HEREDERO, Carlos F. — *Las huellas del tiempo. Cine español 1951-1961*, Valencia, Edit. de la Filmoteca. Filmoteca de la Generalitat Valenciana — Filmoteca Española, 1993.
- MARIAS, Miguel y OTROS — "Propuestas para la escritura de una Historia del Cine Español", *Archivos de la Filmoteca*, Valencia, núm. 1. Filmoteca de la Generalitat Valenciana, marzo 1989.

- MARTA HERNANDEZ (pseudónimo de colectivo) — *30 años de cine al alcance de todos los españoles*, Madrid, Edit. Zero, SA, 1976.
- *El aparato cinematográfico español* Madrid, Akal Editor, 1976.
- M. TORRES Augusto — *Cine español años sesenta*, Barcelona, Cuadernos Anagrama, 1963.
- M. TORRES, Augusto — Edición a cargo: *Cine español 1896-1983*, Madrid, Edit. Ministerio de Cultura, D.G. de Cinematografía, 1984.
- PEREZ LOZANO, José María — *Berlanga*, Madrid, Edit. Visor, 1958.
- PEREZ MERINERO, Carlos y David — *"Cine español: algunos materiales por derribo*, Madrid, Edit. Cuadernos para el Diálogo, colección Los Suplementos, núm. 41, 1973.
- *Cine y control*, Madrid, Castellote Editor, 1975.
- *Cine español: una reinterpretación*, Barcelona, Cuadernos Anagrama, 1976.
- POZO, Santiago — *La industria del cine en España*, Barcelona, Edit. Universitat de Barcelona, 1984.
- PUERTO, Carlos — *La censura como problema*, Barcelona, Edit. Cedei, 1975.
- RODERO, José Angel — *Aquel "Nuevo cine español" de los 60*. 26 Semana Internacional de Cine de Valladolid. Valladolid, 1981.
- SANTOS FONTENLA, César — *Cine español en la encrucijada*, Edit. Ciencia Nueva, 1966.
- VALLÉS COPEIRO DEL VILLAR, Antonio — *Historia de la política de fomento del cine español*, Valencia, Edit. Filmoteca de la Generalitat Valenciana, 1992.
- VIZCAINO CASAS, Fernando — *Historia y anécdota del cine español*, Madrid, Edit. Adras, 1976.

VARIOS autores. Biografías, entrevistas, artículos.

Revistas

- *Objetivo*, 1953-1956. Madrid.
- *Cinema Universitario*, 1955-1963. Salamanca.
- *Indice*, (Núms. 1953-1956). Madrid.
- *Film Ideal* (1956-1960, especialmente). Madrid.
- *Nuestro Cine* (colección completa). Madrid.
- *Insula*, (Núms. 1953-1956.) Madrid.
- *Alcalá*, (Núms. 1953-1956). Madrid.

- *Juventud*, (Núms. 1955-1956). Madrid.
- *La Hora*, (Núms. 1955-1956). Madrid.
- *Signo*, (Núms. 1955-1956). Madrid.
- *Ateneo*, (Núms. 1953-1956). Madrid.

Periódicos

- "*Arriba*", Núms. 1953-1956. Madrid.
- "*Ya*", Núms. 1953-1956. Madrid.
- "*El Adelanto*", Núms. 1953-1956. Salamanca.
- "*La Gaceta Regional*", Núms. 1953-1956. Salamanca.

Bibliografía General

- ABELLA, Rafael — *La vida cotidiana en España bajo el régimen de Franco*, Barcelona, Edit. Argos-Vergara, 1985.
- ABELLÁN, José Luis — *La cultura en España*, Madrid, Edit. Edicusa, 1971.
- BOLETIN del Congreso Universitario de Escritores Jóvenes*, Madrid, Edit. Secretaría del Congreso, 1955. Núm. 1, mayo de 1955; núm. 2, junio de 1955; núm. 3, octubre de 1955.
- BOLETIN Informativo del Seminario de Derecho Político*, Salamanca, Núms. de 1955 y 1956.
- DIARIO 16*. Suplemento dominical, separata "Historia del franquismo", Edit. Información y Prensa SA, 1984-1985.
- DIARIO 16*. Suplemento dominical, separata "50 años en la vida de España", Edit. Información y Prensa SA, 1992.
- CIERVA, Ricardo de la — *Historia del Franquismo. Aislamiento, transformación, agonía (1945-1975)*, Barcelona, 1978.
- *Historia básica de la España actual 1800-1973*, Barcelona, Edit. Planeta, 1974.
- *La Historia se confiesa. 1945-1975* (8 vols.), Barcelona, Edit. Planeta, 1976.
- DIAZ, Elias — *Pensamiento español 1939-1973*, Madrid, Edit. Cuadernos para el Diálogo, 1974 y Edit. Tecnos, 1983.
- FERNANDEZ DE CASTRO, Ignacio — *De las Cortes de Cádiz al Plan de Desarrollo. 1808-1966*, Edit. Ruedo Ibérico, 1968.
- GARCIA ESCUDERO, José María — *Historia política de las dos Españas*, Madrid, Editora Nacional (4 vols.), 1976.

- GIL CASADO, Pablo — *La novela social española*, Barcelona, Edit. Seix Barral, 1968.
- JAUREGUI, Fernando VEGA, Pedro — *Crónica del antifranquismo*, Madrid, Edit. Argos Vergara, 1983.
- LIZCANO, Pablo — *La Generación del 56. La Universidad contra Franco*, Barcelona, Edit. Grijalbo, 1981.
- MARTIN GAITE, Carmen — *Usos amorosos de la posguerra española*, Barcelona, Edit. Anagrama, 1987.
- MARTINEZ CACHERO, J. M. — *La novela española entre 1939 y 1969. Historia de una aventura*, Madrid, Adit. Castalia, 1973.
- MESA, Roberto (recopilación) — *Jaraneros y Alborotadores. Documentos sobre los sucesos estudiantiles de febrero de 1956 en la Universidad Complutense de Madrid*, Madrid, Edit. de la Universidad Complutense, 1982.
- PEÑA, Antoliniano — *Veinticinco años de luchas estudiantiles, en Horizonte español 1966*, Madrid, 1967, Vol. II, p. 174.
- REVISTA *Tiempo de Historia*, núm. 62: "1939-1979: 40 años de España". Enero, 1990.
- RIDRUEJO, Dionisio — *Escrito en España*, Buenos Aires, Edit. Losada, 1964 (segunda edición).
- SASTRE, Alfonso — *La revolución y la crítica de la cultura*, Barcelona, Edit. Grijalbo, 1970.
- SEMPRUN, Jorge — *Autobiografía de Federico Sánchez*, Barcelona, Edit. Planeta, 1977.
- SUEIRO, Daniel y DIAZ NOSTY, Bernardo — *La rebelión estudiantil. Historia del franquismo*, fascículo 43. Edit. Sedmay, 1977.
- TAMAMES, Ramon — "La República. La era de Franco", *Historia de España*, Alfaguara, VII. Madrid, Alianza Editorial, 1973.
- TOVAR, Antonio — *Universidad y educación de masas. Ensayo sobre el porvenir de España*, Barcelona, Edit. Ariel, 1968.
- Triunfo* (revista). Extra "La cultura en la España del siglo XX", núm. 507, Madrid, 17 de junio de 1972.
- TUÑON DE LARA, Manuel BIESCAS, J.A. — *España bajo la dictadura franquista, 1939-1975*, Barcelona, Edit. Labor, 1980.
- VAZQUEZ MONTALVAN, Manuel — *Crónica sentimental de España*, Barcelona, Edit. Lumen, 1971.
- VILAR, Pierre — *Historia de España*, Barcelona, Edit. Crítica, 1978.
- VILAR, Sergio — *Historia del antifranquismo. 1939-1975*, Barcelona, Edit. Plaza y Janés, 1984.
- Periódicos y revistas de la época, de Madrid y Salamanca.