



CECILIA
BARTOLOMÉ
CONTRA LA AMNESIA

MARZO ————— 2022



FILMOTECA
ESPAÑOLA



MINISTERIO
DE CULTURA
Y DEPORTE



¿QUIÉN TEME A CECILIA BARTOLOMÉ?

ANDREA G. BERMEJO
REDACTORA JEFA DE "CINEMANÍA"

Por la ventana de Filmoteca Española veo caer los primeros copos de Filomena. Es enero de 2021 y llevo una semana investigando en sus archivos los expedientes de Cecilia Bartolomé (Alicante, 1943). En la biblioteca solo hay una chica consultando unos libros grandes y antiguos, de vez en cuando teclea sobre su ordenador con delicadeza, sin hacer ruido. Reina el silencio en todo el edificio, cada cierto tiempo suena a lo lejos un portón que cierra de golpe, un murmullo muy lejano.

Durante los últimos días he ido sacando de unas carpetas gigantes negativos y papeles cebolla amarilleados, tratamientos de guion, presupuestos, partes de incidencias y permisos de rodajes de las prácticas que Cecilia Bartolomé dirigió en la Escuela Oficial de Cine, de la que fue alumna en los años 60, recién llegada de Guinea Ecuatorial, donde pasó gran parte de su infancia y adolescencia. Su vinculación con la EOC es un hecho relevante en la historia del cine español, ya que fue la única mujer, junto a Josefina



Margarita y el lobo



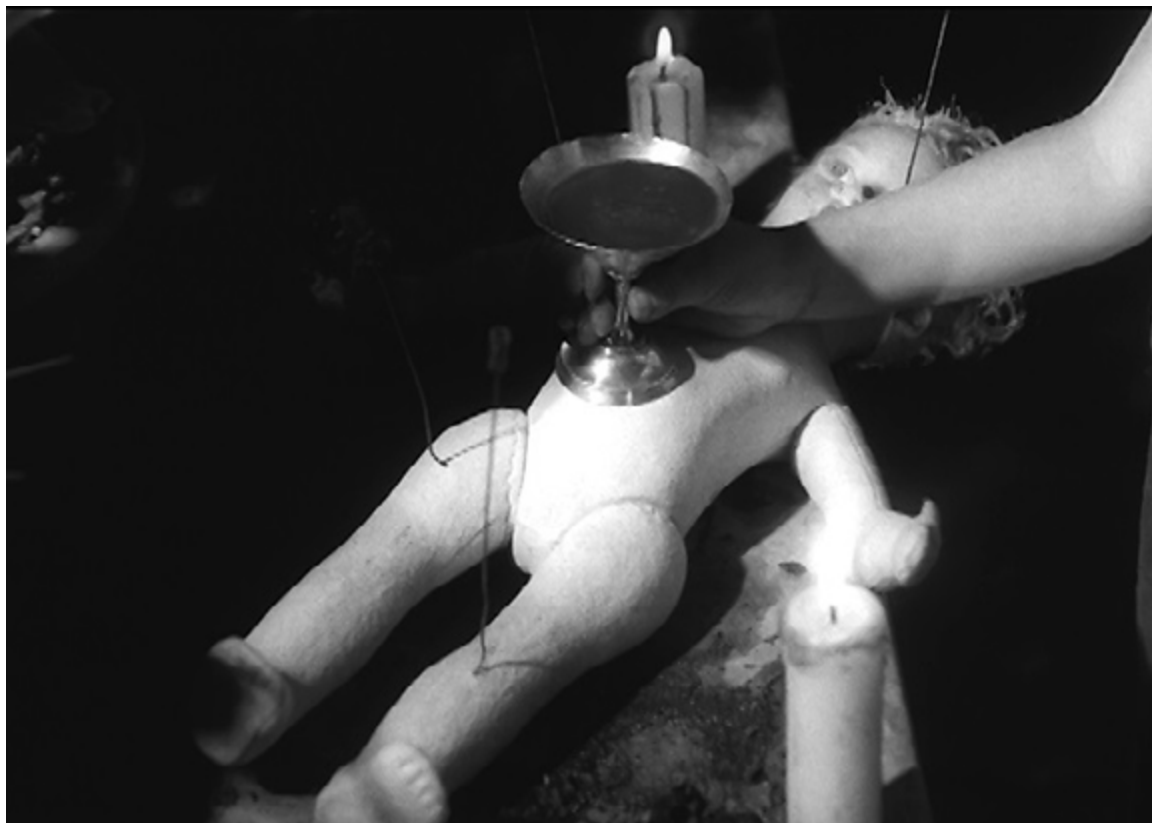
Carmen de Carabanchel

Molina y Pilar Miró, que se graduó en dicha institución.

Durante estos primeros días de enero, he leído los guiones originales de sus prácticas de segundo curso: *Juegos de tarde*, un cortometraje que Cecilia Bartolomé nunca llegó a rodar, y *La brujita* (1966), una adaptación de un cuento de Robert Bloch en el que una niña con dotes para el vudú se hace cómplice de la amante de su padre. De *La noche del Doctor Valdés* (1964) he encontrado las notas de sus profesores de guion: "Una correcta adaptación muy Poe", dice Carlos Saura. "Exceso de diálogos. Posible rodarla", apostilla Berlanga. Y también he encontrado los permisos de rodaje de *Plan Jac Cero Tres* (1967), su adaptación del cuento homónimo de Gonzalo Suárez.

En el archivo de Filmoteca también he encontrado el guion de *Carmen de Carabanchel*, el cortometraje que dirigió en el curso 1964-1965. El guion comienza en el interior de una cafetería de barrio y dice así: "El Pepe (4 años y medio) contemplaba atentamente las piernas cruzadas de la estupenda señorita sentada en la barra. Al fondo, su padre tampoco se perdía detalle del espectáculo. Con disimulo, claro. Era un hombrecillo de unos 35 años, con aire de pequeño oficinista". He reconocido enseguida a Cecilia Bartolomé en estas palabras lejanas, su sorna y su ironía, su mirada feminista y satírica a la España de los sesenta.

Recuerdo que, al ver por primera vez *Carmen de Carabanchel*, ya me



La bruja

impactó aquel arranque en el que unos hombres babeaban por una chica joven sin importarles que estuviesen sus mujeres y sus cuatro críos delante. Al revés, el hombrecillo con aire de oficinista, "al alejarse la chica ondulante", dice Cecilia en el guion, intenta meterle mano a su mujer. Y ella se queja: "Pues hijo... No estás tú animado". Porque de eso trata *Carmen de Carabanchel*, de la represión de una sociedad franquista en la que los anticonceptivos estaban prohibidos y tener relaciones sexuales equivalía a traer a otro chiquillo al mundo. Y más aún. De la desesperación de la mujer en esa sociedad, que recurría a cualquier método por salvaje que fuese para practicarse un aborto casero.

Cecilia Bartolomé escribió *Carmen de Carabanchel* inspirándose en las historias que sus vecinas del barrio le contaban en la peluquería sobre sus intentos de aborto con amoníaco. La práctica causó tal conmoción en la Escuela Oficial de Cine que la cineasta tuvo que repetir curso. No solo porque exponía abiertamente un tema absolutamente tabú sino porque además el tratamiento era de lo más rompedor. Recordemos que en ese momento el cine de Antonioni era la máxima aspiración de los jóvenes estudiantes de cine y *Carmen de Carabanchel* era una comedia, una parodia de óperas como *Carmen de Bizet*. El humor en el cine de Bartolomé es, desde sus comienzos, un

rasgo esencial. Y quizás debamos concederle definitivamente el honor de ser la heredera definitiva de su profesor favorito en la EOC, Berlanga.

Desafortunadamente, el rechazo que causó *Carmen de Carabanchel* en la Escuela Oficial de Cine no fue un episodio aislado en la carrera de la directora. La prueba más obvia es *Margarita y el lobo* (1969), medimetro que la cineasta dirigió tras el suspenso del corto de ciencia-ficción *Plan Jac Cero Tres*. Adaptación musical de *Celine y el matrimonio*, novela de Christiane Rochefort, *Margarita y el lobo* narra la separación entre una estudiante y su marido, un señorito de una familia próxima al Régimen, en una España en la que el

divorcio era una quimera. El medimetro continúa en la senda berlanguiana de *Carmen de Carabanchel*, aunque ahonda más en el rupturismo estético. Rápidos zooms, imágenes congeladas, un montaje expresivo, monólogos a cámara, la inclusión de imagen de archivo y una reasignación posmoderna de clásicos musicales y composiciones propias acercaban el film a las películas de la Nouvelle Vague francesa.

Margarita y el lobo era una impugnación al matrimonio y un canto feminista a la necesidad de una verdadera emancipación de la mujer. El fondo de la película chocó inmediatamente con el contexto en el que surgió, el de una sociedad franquista, machista, en el



Margarita y el lobo

que la mujer solo tenía cabida como ángel del hogar. Según el testimonio de la propia directora, la cinta cayó tan mal en la Escuela Oficial de Cine que sus responsables intentaron destruirla y terminaron por incluirla en la Censura Oficial. Bartolomé figuró a partir de entonces en las listas negras del franquismo, impidiendo que la directora volviese a dirigir una película hasta la muerte del dictador.

Hacia otro destino

La prohibición de *Margarita y el lobo* también truncó la posibilidad de convertir el mediodiámetro en largometraje, una oportunidad que podría haber prosperado gracias al interés de un productor, José María González Sinde y Huarte, pero que fue imposible de llevar a buen puerto ni sustituyendo en el guion el nombre de Cecilia Bartolomé por el de su amigo y compañero de la

EOC Manuel Gutiérrez Aragón. Otra oportunidad perdida aconteció cuando Christian Ferry, delegado de Paramount en París, vio el film y quedó tan prendado que le propuso a Bartolomé estrenarlo clandestinamente en la ciudad francesa dentro de un programa doble con un mediodiámetro de Agnès Varda. La cineasta rechazó aquella oferta que hubiese supuesto forzosamente su exilio por el carácter delictivo de la proyección y se dedicó durante muchos años a la publicidad, cambiando no solo su destino sino también el del cine español, que hubiese contado con una primera película feminista en los años setenta.

Sin embargo, hubo que esperar a la muerte del dictador y a la retirada de las listas negras para que se estrenase la primera película feminista española, ya que la directora de la misma fue, en efecto, Cecilia Bartolomé. *Vámonos, Bárbara*, del año 76, es un *remake* de *Alicia ya no vive aquí*

(Martin Scorsese, 1974), que el productor Alfredo Matas encargó a la directora y que contaría con Amparo Soler Leal en el papel protagonista. Una errática decisión de distribución condenó al filme a una taquilla modesta, pero aquello no fue nada comparado con el siguiente proyecto de Bartolomé, los documentales *Después de...* (1983) rodados junto a su hermano José Bartolomé bajo la influencia de *La batalla de Chile* (Patricio Guzmán, 1972-1973). Con *No se os puede dejar solos* y *Atado y bien atado* la cineasta volvió a toparse con la censura, pero esta vez en democracia. Fue el gobierno de UCD quien secuestró la cinta durante dos años e impidió que se rodase la tercera parte de la película, que se iba a titular *Todos al suelo* en alusión al golpe de estado de 1981. Sus encontronazos con la censura, fruto de su cine rabiosamente

moderno y feminista, contribuyeron a la carrera desigual y poco reconocida de Cecilia Bartolomé. Sin duda, ha sido una de las cineastas más prometedoras del cine español, con lo que eso significa en un patrimonio plagado de talentos perdidos por una industria profundamente disfuncional.

Así lo compruebo, una vez más, en mi último día de investigación en los archivos de Filmoteca Española. En la carpeta del último curso de la EOC encuentro el guion de *Margarita y el lobo*. Sobre la primera página hay una nota manuscrita por alguno de los gerifaltes de la Escuela que dice: "Mi consejo es no arrancar con esta práctica. Va a haber muchos, muchos líos. Te voy a mandar el lunes un informe más detallado. Es una locura".



Después de...

Listado de películas del ciclo

- **CECILIA BARTOLOMÉ EN LA ESCUELA OFICIAL DE CINEMATOGRAFÍA**
- **CUÉNTAME CÓMO PASÓ – ESPECIAL CARRERO BLANCO: EL PRINCIPIO DEL FIN** (Cecilia Bartolomé, 2005)
- **DESPUÉS DE... PRIMERA PARTE: NO SE OS PUEDE DEJAR SOLOS** (Cecilia Bartolomé y José J. Bartolomé, 1981)
- **DESPUÉS DE... SEGUNDA PARTE: ATADO Y BIEN ATADO** (Cecilia Bartolomé y José J. Bartolomé, 1981)
- **LEJOS DE ÁFRICA** (Cecilia Bartolomé, 1996)
- **MARGARITA Y EL LOBO** (Cecilia Bartolomé, 1969)
- **MANOLITO GAFOTAS EN ¡MOLA SER JEFE!** (Joan Potau, 2001)
- **VÁMONOS, BÁRBARA** (Cecilia Bartolomé, 1978)

PROGRAMA CINE DORÉ

COMPRAR ENTRADAS

