

UN CINE ABIERTO AL EXTERIOR

BELÉN VIDAL

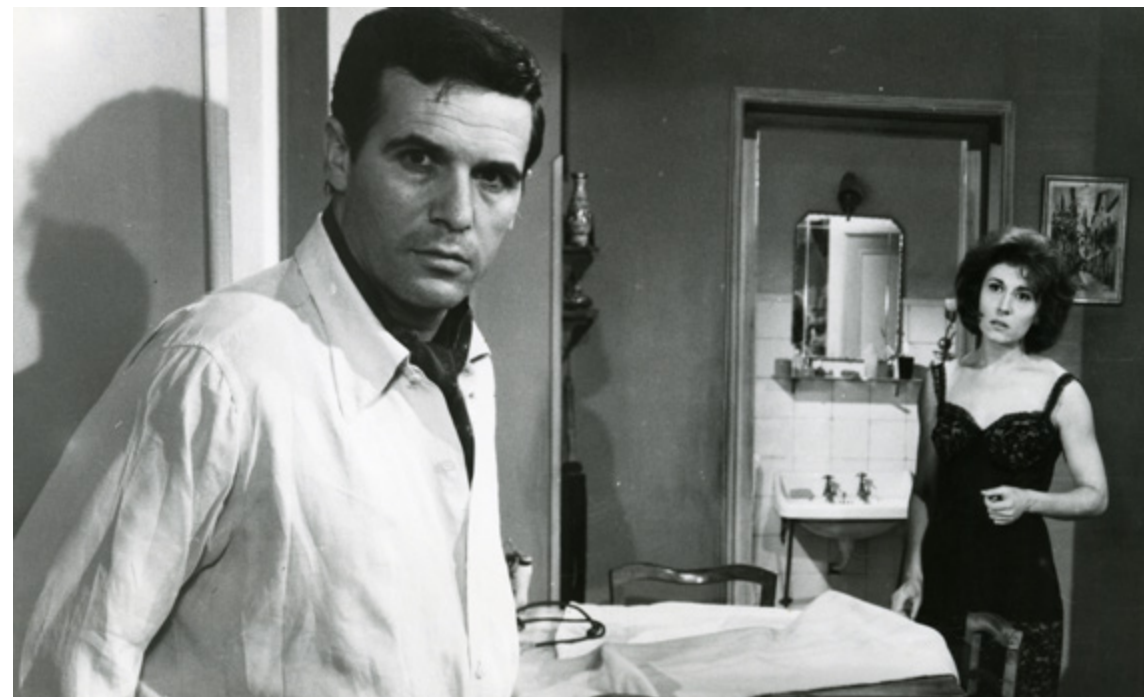
PROFESORA DE HISTORIA Y TEORÍA DEL CINE (KING'S COLLEGE LONDON)

El comienzo de *Muerte de un ciclista* (1955), cuarto largometraje de Juan Antonio Bardem, anticipa el relevo iconográfico que definirá al moderno cine europeo con un acto de violencia perpetrado fuera de campo. Un plano general estático introduce la figura de un anónimo ciclista que desaparece en el horizonte de una carretera. Segundos después, un vehículo fuera de control emerge del mismo punto de fuga, en dirección contraria. Un corte en el plano, acompañado del chirrido de los frenos de un coche, nos muestra a sus ocupantes; en primer plano, una mujer al volante (Lucia Bose); en el asiento del pasajero, un hombre (Alberto Closas) en segundo plano. Ambos descienden del coche a inspeccionar el cuerpo abatido: una de las ruedas de la bicicleta todavía gira frenéticamente, como una metonimia del ciclista aún vivo. Él duda; su impulso es socorrer a la víctima. Para ella, temerosa de que su relación adúltera pueda ser descubierta, la decisión está tomada.

Con este abrupto comienzo, el trabajador en su bicicleta, imagen fílmica de la dignidad masculina en el cine de la inmediata posguerra – sea Lamberto Maggiorani, el incansable protagonista de *Ladrón de bicicletas* (Vittorio de Sica, 1948); el gallardo Roger Pigaut en *Antoine et Antoinette* (Jacques Bec-

ker, 1947) o su contrapartida española, Fernando Fernán Gómez en *Esa pareja feliz* (Bardem y Luis García Berlanga, 1953), cede el paso a la pareja de la nueva burguesía y al espacio privado del vehículo. Anticipando otras parejas y otros vehículos con finales igualmente calamitosos, en *La escapada* (Dino Risi, 1962) o *El desprecio* (Jean-Luc Godard, 1963), *Muerte de un ciclista* deja atrás a los héroes populares del neorrealismo y recentra el cine moderno en una clase media ejecutora y víctima de su acelerada movilidad social, de su feroz individualismo, de su pérdida de ideales y de su desencanto político. La ambivalencia de este nuevo cine se expresa a través de estereotipos del cine negro, de un estilizado uso del montaje donde la forma es el mensaje, en el que calculadas elipsis y asociaciones visuales burlan la tijera censora del estado y, no menos importante, a través de la sofisticada imagen de una actriz que superpone al clasismo franquista otro cerrado mundo burgués: el que puebla el primer cine de ficción de Michelangelo Antonioni. Bose es la primera de varias estrellas internacionales a través de las que el cine de Bardem entabla un fascinante diálogo con otras trayectorias históricas, y otros cines de mitad del siglo XX.

En el centenario de su nacimiento, Juan Antonio Bardem (Madrid, 1922-2003)



A las cinco de la tarde

vuelve con el aura de un clásico canonizado más que revisitado. Su influencia es más difícil de situar que la de su coetáneo y compañero de la primera promoción del IIEC, Luis García Berlanga, cuya apropiación cinematográfica de la comedia esperpéntica continúa encontrando ecos allí donde el cine español se confiesa escéptico sobre sus pretensiones de modernidad. Bardem representa, como tantas veces se ha escrito, un posicionamiento ético y político por un cine antifascista, si bien en la práctica sujeto a la continuidad de las instituciones franquistas. Bardem eligió la coherencia ideológica sobre la consistencia estilística (en proyectos tan a contracorriente como el *biopic* político del líder comunista búlgaro Georgi Dimitrov, *La advertencia*, de 1982) y la

frustración de hacer un cine rigurosamente vigilado en el estado español sobre la teórica libertad del exilio profesional. Sin embargo, desde *Esa pareja feliz*, su debut codirigido con Berlanga, hasta *Nunca pasa nada* (1963), melodrama subjetivo que radiografía el espacio social y mental de la provincia española – el cine de Bardem se sitúa a la vanguardia de una producción en pleno giro el exterior, tal como lo sugiere Vicente J. Benet en *El cine español. Una historia cultural*¹. Este giro surge de la reordenación tanto geopolítica como social derivada de la Guerra Fría, y es indisociable de un contexto industrial de progresiva internacionalización.

El cine que Bardem busca –en su propia definición: “realista, nacional y

¹ Paidós, 2012; pp. 275-277



Calle Mayor

popular”²- se construye sobre acuerdos económicos de coproducción, principalmente con Francia e Italia, y abre una vía hacia lo que más tarde se convertiría en una calculada apertura: entre 1953 y 1965 cuatro de sus largometrajes se presentan en el Festival de Cannes [Cómicos (1954), Muerte de un ciclista, La venganza (1958), y Los pianos mecánicos, 1965)], tres en Venecia [Calle Mayor (1956), Sonatas (1959) y Nunca pasa nada], y Los inocentes (1963), una coproducción con Argentina que ahonda en los temas y motivos visuales de Muerte de un ciclista, esta vez en el ambiente de la clase alta bonaerense, concurre en el Festival de Ber-

lín. La mayoría de sus películas de este periodo se financian en parte gracias a repartos internacionales, que incluyen estrellas como la ya mencionada Bose, Betsy Blair (Calle Mayor); Raf Vallone (La venganza), María Félix (Sonatas), Corinne Marchand (Nunca pasa nada), James Mason y Melina Mercouri (Los pianos mecánicos) e incluso Jean Seberg, emparejada con Marisol en La corrupción de Chris Miller (1973), atípico giallo que ha disfrutado de una segunda vida en formato digital en el circuito internacional ‘trash’/cult del ‘Euro horror’.

Esta presencia constante del actor y, sobre todo, la actriz extranjera invita a ver el cine de Bardem a través de múl-

² Miguel Castelo, “Entrevista a Juan Antonio Bardem” (1977) en *El cine a codazos: Juan Antonio Bardem*, 2004, p. 175

tiples transferencias fílmicas y alianzas personales, en las que cinefilia y militancia política, consideradas tendencias opuestas en la historiografía de los sesenta, se funden en una política de la amistad. Un encuentro fortuito en el Festival de Cannes de 1955 – donde Bardem forma parte del jurado que concede la Palma de Oro a *Marty*, el film que lanza a Betsy Blair – persuade a la actriz *blacklisted* en EEUU por su afiliación a organizaciones de izquierdas y desplazada a Europa tras su separación de Gene Kelly a aceptar la oferta de Bardem para interpretar a Isabel,

protagonista de *Calle Mayor*. La afinidad ideológica entre actriz y director se revela decisiva para la producción (Blair maniobra para obtener la liberación de Bardem, tras su detención por la Brigada Político-Social en pleno rodaje en Palencia) y genera una extraordinaria colaboración. Doblada por Elsa Fábregas, la expresiva interpretación de Blair de la gestualidad de la espera y el deseo amoroso constituye una retórica de la resistencia frente al machismo de la cruel ciudad de provincias. Con su participación Blair reubica un imaginario cultural español en la órbita estéti-



La corrupción de Chris Miller

ca del melodrama norteamericano y el cine social de Paddy Chayefsky. Es un imaginario al que Bardem quiso regresar en un proyecto no rodado, *Regreso a la Calle Mayor*, ambientado en el año 2000, en parte guion de ficción que articula una investigación crítica sobre el destino de Isabel, en parte film-ensayo que fabula sobre las imágenes de la

película original. Este regreso a la Calle Mayor, objeto de una ficción sonora que abre la retrospectiva dedicada a Bardem en el cine Doré, marca asimismo el regreso del cine de Juan Antonio Bardem: visualmente sofisticado, emocionalmente comprometido con la cultura española y decididamente abierto al exterior.



Nunca pasa nada

Con la colaboración de:

rne rtve

Listado de películas del ciclo en junio

- *A LAS CINCO DE LA TARDE*
- *CALLE MAYOR*
- *CÓMICOS*
- *EL PUENTE*
- *ESA PAREJA FELIZ*
- *FELICES PASCUAS*
- *LA CORRUPCIÓN DE CHRIS MILLER*
- *LA VENGANZA*
- *LOS PIANOS MECÁNICOS*
- *LOS INOCENTES*
- *MUERTE DE UN CICLISTA*
- *NUNCA PASA NADA*
- *REGRESO A LA CALLE MAYOR*
- *SIETE DÍAS DE ENERO*
- *VARIETÉS*

PROGRAMA CINE DORÉ

COMPRAR ENTRADAS



t.me/filmoteca_es



twitter.com/Filmoteca_es



facebook.com/FilmotecaES/



instagram.com/filmotecaes



vimeo.com/filmotecaespanola



filmotecaespañola.es