



Luis García Berlanga en el Festival de San Sebastián de 1959.

Una historia no contada: la relación entre Luis García Berlanga y el Festival de San Sebastián

IRATI CRESPO

Al calor de las celebraciones con motivo del centenario del nacimiento de Luis García Berlanga, entraríamos en un terreno de sobreentendidos al asumir que el Festival de San Sebastián habría ayudado en la difusión del cine del director valenciano, influyendo en la consolidación de una de las grandes figuras de la cinematografía española.

Lo cierto es que el Festival jamás programó a Berlanga en su Sección Oficial. Ni cuando la selección de películas a concurso se realizaba a través de vías burocráticas, mediante las sugerencias de lo que cada país participante consideraba que era representativo de su cinematografía, como sucedía en todo el circuito de festivales internacionales en los años cincuenta y sesenta, ni cuando, más adelante, se popularizó la figura del programador y el Festival contó con diferentes direcciones artísticas.

La circulación exterior de las películas de Berlanga, y lo que probablemente sea motivo de su reconocimiento internacional hoy en día, estuvo principalmente a cargo de dos festivales: el de Cannes y el de

Venecia. *¡Bienvenido, Mister Marshall!* (1953), *Plácido* (1961), *¡Vivan los novios!* (1970) y *Patrimonio nacional* (1981) pudieron verse por primera vez en la Costa Azul, mientras que *Calabuch* (1956) y *El verdugo* (1963) compitieron en la ciudad de los canales, llevándose, respectivamente, el Gran Premio de la OCIC (Oficina Católica Internacional del Cine) y el Premio FIPRESCI, otorgado por la asociación internacional de periodistas cinematográficos.

Durante sus dos primeros estrenos en festivales foráneos, San Sebastián programó en su cupo de películas españolas a concurso obras adepas al régimen, como *La guerra de Dios* de Rafael Gil o *Carne de horca* de Ladislao Vajda. A partir de la década de los 60, mientras Berlanga continuaba circulando sus latas por los diferentes festivales e internacionalizaba su obra, la selección de cine español que paralelamente hizo el certamen donostiarra en su Sección Oficial cambió a una estrategia muy diferente a la anterior, que venía dictada por las altas instancias franquistas, con el militar José María García Escudero a la cabeza: la operación Nuevo Cine Español. Un as en

la manga, sistemáticamente controlado, que la Administración jugaría para rematar la partida de blanqueamiento, ofreciendo al exterior una imagen aperturista.

En 1955 García Escudero fue uno de los protagonistas de las Conversaciones de Salamanca que sentaron las bases de muchas de las decisiones que en su segunda fase como Director General de Cinematografía y Teatro, en 1962, tomaría en su misión de hacer amable una dictadura a ojos de occidente. Entre ellas, la creencia de que la renovación industrial y estética del cine español vendría de la mano de los alumnos de la Escuela Oficial de Cinematografía (EOC), cuyas conclusiones Berlanga se negó a firmar y a apoyar.

La Escuela, ese "nido de rojos", abiertamente llamado así en el consejo de ministros según recuerda el investigador Asier Aranzubia, debía ser a la par controlado y estratégicamente subvencionado. Muchos de los cineastas utilizaron la nueva normativa y el interés especial de la Administración para introducir cierta "disidencia" en sus películas, siempre escondida en clave metafórica. Claro ejemplo de ello sería la narra-

tiva alegórica de *La caza* de Saura, egresado de la EOC. Junto a él saldría la nueva hornada de cine del resto de egresados, entre otros, Patino, Eceiza, Erice, Egea y Regueiro, que comenzarían a verse en los festivales internacionales, convirtiéndose, a su vez, en la máxima representación del cine español en el Festival de San Sebastián.

Para la Dirección General, estas películas contestatarias, cuya circulación servía de estrategia política y económica exterior, eran más fáciles de controlar que las comedias costumbristas de éxito con "mensajes ocultos". Así, cineastas como Berlanga y Bardem quedaban doble y sistemáticamente fuera de cualquier representación oficial. Molestaban como comedias costumbristas repletas de críticas político-sociales y a su vez no formaban parte de ninguna supuesta renovación estética que internacionalmente ayudara en los propósitos escapatistas del régimen.

En las desavenencias, primordialmente programáticas, entre el Festival y Berlanga, cabe rescatar un suceso insólito. Entre el 6 y el 9 de julio de 1960, se celebraron las I Jornadas

Internacionales de Escuelas de Cinematografía en el marco del Festival de San Sebastián, bajo la dirección de Antonio de Zulueta Besson. Las sesiones reunieron a las delegaciones de España, Francia, México, Polonia, Holanda, Italia, Bélgica y Japón.

Como recoge la revista del Festival, el programa de la delegación española comprendía tanto "prácticas de escuela" como películas "profesionales", como es el caso de *¡Bienvenido, Mister Marshall!*, de Berlanga, que se proyectó por primera vez en San Sebastián siete años después de su estreno en Cannes. Esta película se exhibió junto con *Habitación de alquiler*, de Miguel Picazo; *Tarde de domingo*, de Basilio Martín Patino; *El señorito Ramírez*, de Francisco Prosper; *El viejecito*, de Manuel Summers, y *En el río*, de José Luis Borau.

Berlanga, invitado en calidad de primer egresado del Instituto de Investigaciones y Experiencias Cinematográficas (IIEC), además de presentar su ya clásico film y participar en las acaloradas conversaciones, pronunció una conferencia titulada "Audiencia Pública sobre el Cine Español". En la última jornada realizó una intervención en la que pedía