
INVESTIGACIÓN/RESEARCH

Recibido: 27/07/2016 --- Aceptado: 19/10/2016 --- Publicado: 15/11/2016

SALAMANCA: ENCLAVE CINEMATográfico Y CUNA DE PROFESIONALES DE LA INDUSTRIA FíLMICA Y MUSICAL EN EL DESARROLLISMO (1959-1975)

Virginia Sánchez Rodríguez¹: Universidad Alfonso X el Sabio de Madrid. España.
virginiasanchezrodriguez@gmail.com

RESUMEN:

La película *Nueve Cartas a Berta* (1966, Basilio Martín Patino) es uno de los exponentes de la corriente más renovadora del cine español de los años sesenta. Asimismo, esta cinta es también recordada, entre otros aspectos, por el protagonismo visual de la ciudad de Salamanca y por haber plasmado de forma práctica algunas de las propuestas formuladas teóricamente en las Conversaciones de Salamanca de 1955. En este trabajo ofrecemos un acercamiento a la citada muestra, un proyecto audiovisual en el que coincidieron dos vecinos de la localidad que los vio nacer. Además de la presencia de Basilio Martín Patino (1930), director de la muestra, el compositor salmantino Gerardo Gombau (1906-1971) formó parte del elenco del *film* en el área musical. Un acercamiento desde el prisma estético y musical, así como las circunstancias que pudieron determinar la vinculación del músico salmantino a la muestra de Martín Patino, son algunos de los aspectos abordados en este trabajo.

PALABRAS CLAVE: Cine español – Franquismo – Desarrollismo – Basilio Martín Patino – Nueve cartas a Berta – Gerardo Gombau – Música de cine.

¹ **Virginia Sánchez Rodríguez:** Doctora en Musicología y Licenciada en Historia del Arte, Máster en Música Hispana y Máster en Formación de Profesorado, Titulada Profesional en Piano y Especialista en Gestión Cultural. Especializada en música de cine. Premio de Investigación 2013 a la Mejor Tesis Doctoral (Fundación SGAE). Premio de Investigación 2015 "Rosario Valpuesta" (Diputación de Sevilla).

Correo: virginiasanchezrodriguez@gmail.com

SALAMANCA: FILM LOCATION AND ORIGIN OF PROFESSIONALS FROM CINEMA AND MUSICAL INDUSTRY DURING DESARROLLISMO (1959-1975)

ABSTRACT:

The film *Nueve cartas a Berta* (1966, Basilio Martín Patino) is one of the exponents of the most renewing movies of the Spanish cinema of the sixties. Furthermore, this movie is also remembered, among other details, for the visual prominence of the city of Salamanca and for the reflect, in a practical way, of some of the proposals made theoretically in Conversaciones de Salamanca meeting in 1955. In this paper we offer an approach to the mentioned film, an audiovisual project where two countrymen from the same town participated. Besides the presence of Basilio Martín Patino (1930), the director of the sample, the composer Gerardo Gombau (1906-1971) was also a part of the cast crew in the musical area. An approach from the aesthetic and musical prism, and the circumstances that could determine the linkage of the musician in the Martín Patino's film, are some of the issues included in this paper

KEY WORDS: Spanish Cinema – Franco Regime – Desarrollismo – Basilio Martín Patino – Nueve cartas a Berta – Gerardo Gombau – Film Music.

1. INTRODUCCIÓN

Salamanca no solamente ha sido un enclave visible en la historia de España por acoger acontecimientos significativos, sino que ha sido la cuna de algunos personajes históricos, artistas e intelectuales destacados a lo largo de los siglos. Cabe mencionar al rey Alfonso XI de Castilla (1311-1350), al poeta y profesor de teología Fray Luis de León (1527-1591), al escritor Gonzalo Torrente Ballester (1910-1999) y a los músicos Juan del Encina (1468-1529) y Tomás Bretón (1850-1923), entre otras personalidades salmantinas. Del mismo modo, la ciudad también ha sido, y continúa siendo, un escenario cinematográfico de lujo, que destaca igualmente por haberse convertido en un espacio de rodaje de excepción y por haber sido testigo de hitos relevantes para la industria fílmica. Esta realidad se observa, especialmente, durante el régimen de Franco (1939-1975) y, concretamente, en torno a la etapa denominada Desarrollismo (1959-1975), contexto de este estudio.

Aunque desde la década de 1950 se desarrollaron acciones encaminadas a la apertura al mundo y a las mejoras económicas y sociales, numerosos historiadores (Tamames, 1981) sitúan el año 1959 como el inicio de la etapa política del Desarrollismo (1959-1975), en la que el fin del aislamiento internacional quedó patente de forma pública a través de la visita a España de Dwight David Eisenhower.

La visita del presidente norteamericano supuso un reconocimiento al Régimen de Francisco Franco e inició un proceso de recuperación económica, fundamentado en el desarrollo de Planes de Desarrollo basados en los incentivos fiscales y en las ayudas estatales, y de cambios legislativos que tendrían repercusión en el ámbito social y cultural, como la Ley de Prensa de 1966, la última de las Leyes Fundamentales del Movimiento o la Ley de Libertad Religiosa de 1967, que concedía mayor libertad a las confesiones no católicas. Una importante mención merece la transformación propia de la sociedad en relación con el desarrollo de nuevos patrones de relación entre ambos sexos, algo factible gracias al aumento del acceso a los medios de comunicación. Esta circunstancia propició una más amplia distribución de la información y de la cultura, al tiempo que empezó a hacer más semejantes las pautas de comportamiento, a pesar de que la sociedad continuó hasta el fin del Régimen siendo eminentemente patriarcal.

De acuerdo con el enfoque audiovisual de este trabajo, cabe destacar que la transformación –más en las formas que en el fondo– que el país sufrió desde los años cincuenta también se observó en el cine gracias a la preocupación de los directores por tratar de transformar un medio que se encontraba anquilosado tras la Guerra Civil Española (1936-1939). Dichas reformas contaron con unos primeros movimientos en torno a la década de los años cincuenta y fueron reflejadas en las Conversaciones de Salamanca del año 1955.

Desde el punto de vista legislativo, es importante mencionar el Decreto de 21 de marzo de 1952 por el que se creó el Consejo Coordinador de la Cinematografía, dependiente del Instituto de Orientación Cinematográfica del Ministerio, y la Junta de Clasificación y Censura de Películas Cinematográficas², que determinó el devenir del panorama cinematográfico español. Además, desde 1956 hasta 1975, año en que el régimen llegó a su fin con el fallecimiento de Francisco Franco, se produjo en España un movimiento renovador, especialmente en torno a la difusión del teatro y del cine como espectáculo. El ámbito de nuestro estudio sufrió un gran impulso gracias a la labor de directores como Luis Buñuel (1900-1983), Juan Antonio Bardem (1922-2002), Luis García Berlanga (1921-2010), Carlos Saura (1932) y el propio Basilio Martín Patino (1930), uno de los protagonistas de nuestra investigación, en torno a lo que fue el Nuevo Cine Español, en convivencia con géneros y directores que mantuvieron una estética más tradicional y vinculada a los postulados ideológicos del Estado.

Continuando con las innovaciones administrativas en torno a la industria cinematográfica española cabe destacar la transformación del Instituto de Investigaciones y Experiencias Cinematográficas, fundado en 1947 en la Escuela de Ingenieros Industriales bajo la dirección de Victoriano López García, en la Escuela Oficial de Cinematografía (1962), que contó con el apoyo del Ministerio de Información y Turismo. Esta nueva escuela era, en su origen, un centro experimental

² Disponible en: <<http://censoarchivos.mcu.es/CensoGuia/fondoDetail.htm?id=1097814>> [Última consulta: 20 de julio de 2011].

de formación teórico práctica y concienciación profesional que surgió con el intento de potenciar, en un principio, las posibilidades docentes de los futuros cineastas españoles, algo que no tendrá una prolongación en el tiempo. Tras estas medidas que favorecían la vigencia de la disciplina, algunos intelectuales empezaron a contemplar el cine como un medio inserto plenamente en la actividad cultural y estética de nuestro país y se despierta, de este modo, un gran interés por esta industria. Además, desde el Ministerio se propusieron ciertas medidas de fomento a la disciplina fílmica. En relación a la producción se otorgaban ayudas, subvenciones y fondos de la Protección a la Cinematografía, pero las Normas de Censura Cinematográfica aprobadas en 1963, el código de censura del medio, seguía determinando aquello que era lícito o ilícito. Por tanto, el control por parte de la Administración continuaba estando presente, más aún con la publicación de la Carta Magna del cine español en el BOE de 1 de septiembre de 1964.

En este contexto histórico y político comenzaron a desarrollarse películas que no necesariamente se ajustaban a la ideología más próxima del gobierno y que, del mismo modo, proponían una renovación del medio. En ocasiones, los productos audiovisuales resultantes ofrecían una serie de críticas que eran capaces de burlar la censura, como sucede en la película *Nueve cartas a Berta*, objeto de nuestro trabajo. Sin embargo, además de estas circunstancias, en este trabajo de investigación principalmente nos acercaremos a la labor que desempeñan en la citada muestra dos vecinos de la ciudad de Salamanca: Basilio Martín Patino, el director de la misma, y Gerardo Gombau, el pianista responsable de interpretar la Banda Sonora Musical. Además de representar el contexto histórico y social propio de la época y mencionado previamente, la muestra recoge algunas de las propuestas más innovadoras desde el punto de vista crítico y audiovisual.

2. OBJETIVOS

El primer objetivo comprende la realización de un acercamiento al contexto histórico y cultural de la España del Desarrollismo (1959-1975), teniendo en cuenta los momentos previos en los que se perseguía la renovación de la sociedad y donde participaron intelectuales de diversa índole. Específicamente, en este trabajo proponemos una mirada al ámbito cinematográfico del desarrollismo, concretamente a través de una película que representa la búsqueda de innovación en un contexto dictatorial. Tal es el caso de *Nueve cartas a Berta*, cuya estructura narrativa significa una revolución, especialmente frente a los testimonios del cine comercial. En nuestro caso proponemos un acercamiento estético a la película, con la intención de valorar las contribuciones más innovadoras de la muestra en relación con la situación cinematográfica general. Finalmente, el último objetivo persigue otorgar luz en torno a las circunstancias que pudieron determinar la participación de dos convecinos en una película ambientada y contextualizada en la ciudad de Salamanca. Recordemos que, además de Basilio Martín Patino, en la película participó el músico salmantino Gerardo Gombau, aunque no como autor de la Banda Sonora Musical sino como

pianista de la misma. Las razones que determinaron la presencia de ambos salmantinos en una misma muestra es, en todo caso, el núcleo de la presente investigación.

3. METODOLOGÍA

En este trabajo hemos llevado a cabo una metodología heterogénea y transversal que, a su vez, se ha visto determinada por las fuentes consultadas. En ese sentido debemos comentar que hemos trabajado igualmente con fuentes primarias y secundarias.

El núcleo de este trabajo comprende fuentes primarias, formadas principalmente por la película *Nueve cartas a Berta* (1966, Basilio Martín Patino) y por su Banda Sonora Musical, interpretada por el compositor Gerardo Gombau. La valoración de la música de una forma destacada tiene que ver, junto con el protagonismo de la misma y el exitoso resultado audiovisual global, con la vinculación de un vecino de la ciudad de Salamanca al área musical. Del mismo modo, también hemos realizado el visionado de otras películas estrenadas durante el Desarrollismo, con la intención de poder comprender la dimensión de la muestra que nos atañe en esta ocasión.

De forma paralela, hemos accedido a fuentes secundarias que pudieran ofrecernos más información sobre los aspectos generales propios del contexto en el que nos situamos. A este respecto, cabe destacar volúmenes igualmente de carácter histórico y cinematográfico (Moradiellos García, 2000; Tamames, 1981; Gubern, Monterde, Pérez Perucha, Riambau, Torreiro, 2009; Lázaro Reboll, Willis, 2004). Igualmente, hemos accedido a otros estudios centrados en aspectos musicales dentro del cine español del contexto que nos ocupa (Sánchez Rodríguez, 2013; Sánchez Rodríguez, 2015). Todo ello ha ido encaminado a la obtención de una imagen lo más interdisciplinar y profunda posible en relación con todas las disciplinas audiovisuales que forman parte del cine y que adquieren un significado relevante en *Nueve cartas a Berta*, la película núcleo de nuestro trabajo.

4. DISCUSIÓN

El cine fue uno de los canales de difusión favoritos del franquismo, debido a sus posibilidades propagandísticas y, más allá de aspectos políticos, como un reflejo de la pasión del dictador por el medio cinematográfico. Ambos intereses ya confluyen en la película *Raza* (1941), de José Luis Sáenz de Heredia (1911-1992). Si existe una película que haya marcado el régimen y que haya sido considerada un símbolo de los deseos de la dictadura fue el citado film, cuyo argumento fue creado por el propio Francisco Franco a pesar de que éste estaba firmado por el pseudónimo Jaime de Andrade. Por tanto, el cine fue considerado desde el primer momento uno de los estandartes más significativos del régimen de Franco, contando con ejemplos de diferentes géneros como el cine histórico, militar, melodramático, religioso, las comedias o el cine musical de tono folklórico, un género que caló hondo en la población gracias a la presencia del folklore musical y al protagonismo de la figura

del niño cantor. En ese sentido, podemos considerar que la industria cinematográfica recreó una especie de *star system* "a la española" con estos géneros predilectos por el régimen, que sufrieron un mayor impulso y popularidad con la creación de TVE en 1956, aunque también debemos mencionar el creciente número de *films* realistas y críticos con determinados aspectos sociales. La mayor parte de las películas se proyectaban en las salas de sesión continua o de programación doble, una circunstancia que las hacía accesibles al público más humilde, aunque también existieron proyecciones en teatros para el público con mayores posibilidades económicas, sin olvidar que la selección de las proyecciones siempre fue controlada por la censura.

A pesar del control de la industria cinematográfica por parte del gobierno, desde mediados de los años cincuenta comienza a desarrollarse una dualidad estilística e ideológica en el panorama audiovisual español que cuenta con vigencia durante todo el Desarrollismo, contexto cronológico de nuestro trabajo. Por un lado, se observa una continuidad en la forma de hacer cine de los años cuarenta con la abundancia de películas dirigidas a toda la población, con una importante carga emocional por encima de la intelectual y donde adquieren un especial desarrollo las comedias, los *films* melodramáticos y las películas con canciones de estética folklórica. En definitiva, un cine llamado oficial o comercial caracterizado por su proximidad a los ideales del gobierno cuyos principales directores fueron, entre otros, José Luis Sáenz de Heredia (1911-1992), Pedro Lazaga (1918-1979), Mariano Ozores (1926) o Luis Lucia (1914-1984).

Pero, por otro lado, desde mediados de los años cincuenta comenzó a cobrar fuerza, de forma paralela, una nueva forma de plasmar la realidad y de narrar historias a partir del empleo de técnicas de montaje más novedosas, de la inserción de nuevas estéticas musicales como parte de la Banda Sonora Musical o de un enfoque argumental más crítico con la sociedad del momento. En este cine ideológicamente más alejado del Régimen participaron cineastas tan diversos como Luis García Berlanga (1921-2010), Luis Buñuel (1900-1983), Manuel Summers (1935-1993) o Miguel Picazo (1927), una lista de nombres que resultaría imposible de completar en su totalidad debido a la visibilidad de otros grandes cineastas. Buena parte de estos autores aparecen englobados bajo diferentes corrientes cinematográficas vinculadas a la vanguardia como nueva forma de hacer cine en estos momentos, con un programa ideológico y estético desarrollado al modo de los autores vanguardistas europeos de décadas previas, como es el caso del Nuevo Cine Español o la Escuela de Barcelona.

Lo cierto es que esta convivencia de diferentes postulados cinematográficos vigentes durante el Desarrollismo y el interés por una renovación del panorama institucional cuentan con un antecedente a la película que nos atañe en el que también cobra protagonismo la localidad protagonista de nuestro estudio. Nos referimos a las Conversaciones de Salamanca, una reunión celebrada en el año 1955 que acogió diferentes propuestas estéticas e ideológicas que contaba con un objetivo común entre los asistentes al enclave: la renovación cultural y cinematográfica del momento. Así, la ciudad de Salamanca se convirtió ya a mediados de la década de

los años cincuenta en el centro de la industria filmica del momento, gracias a una cita promovida por el propio Basilio Martín Patino y que podemos comprender como un reflejo teórico de la búsqueda de renovación del medio que posteriormente propuso el cineasta de forma práctica en *Nueve cartas a Berta*.

4.1. Enclave geográfico de renovación cinematográfica: las conversaciones de Salamanca

Entre los días 14 y 17 de mayo de 1955 tuvieron lugar las I Conversaciones de Salamanca, un encuentro formado por profesionales provenientes de todos los sectores de la industria cultural. Algunos de los más ilustres asistentes pertenecientes al ámbito cinematográfico fueron José Luis Sáenz de Heredia, Juan Antonio Bardem, Antonio del Amo (1911-1991), Luis García Berlanga o José María Pérez Lozano (1926-1975), entre otros. Estas jornadas fueron promovidas por el Cine Club del Sindicato de Estudiantes Universitarios (SEU) de Salamanca y dirigidas por Basilio Martín Patino, quien aún no había concluido sus estudios de cine.

El encuentro fue secundado por revistas universitarias que compartían esas mismas ideas, como *Objetivo* y *Cinema Universitario*, así como por ciertas instancias ministeriales. El motivo de este evento tuvo como intención reivindicar el cine como manifestación cultural importante, no solo como entretenimiento sino como una forma de expresión accesible a todas las esferas sociales, así como realizar una revisión histórica del cine español y promover un cine español nuevo que recogiese la tradición realista. Pero la relevancia de las Conversaciones de Salamanca radicó no únicamente en la influencia que éstas tuvieron para el cine español sino en haber conseguido reunir a todo tipo de directores de diferentes confesiones –falangistas, progresistas, revisionistas o comunistas, tal como se observa en la relación de nombres ofrecida previamente– con la complicada tarea de analizar la situación de nuestro cine durante aquellos años y plantear nuevos horizontes.

El fruto de estas jornadas fue un manifiesto en el que se plasmó de manera formal el ansia de cambio hacia un cine que volviera a sus raíces donde se instaba a que los *films* reflejasen la realidad con el objetivo de despertar la conciencia del ciudadano sobre una realidad aparentemente invisible. Dicho manifiesto, continuando el modo de hacer de los vanguardistas europeos, fue publicado en la revista *Signo* en febrero de 1955, con la firma de Basilio Martín Patino y de Joaquín de Prada (1933-1991), ambos pertenecientes al cine club de Salamanca. También fue firmado por cineastas como Ricardo Muñoz Suay (1917-1997), Paulino Garagorry (1916-2007), Juan Antonio Bardem y Eduardo Ducay (1926), todos ellos miembros de la revista *Objetivo*, José María Pérez Lozano (1926-1975), redactor jefe de *Signo*, y Marcelo Arroita-Jáuregui (1923-1992), representante de la crítica por las publicaciones del Movimiento (Sanz García, 2009).

Podemos considerar que la reivindicación principal de estos directores consistió en la búsqueda de un cine social más comprometido con la realidad que el que se había realizado hasta entonces. Para ello, solicitaron un código de censura claro que diera a conocer a los directores los requisitos del régimen sobre el medio cinematográfico,

así como una reestructuración industrial basada en un mayor desarrollo del medio y un aumento de las subvenciones por parte del Estado. Así, podemos considerar que, en parte, las Conversaciones de Salamanca dieron su fruto en 1962 cuando José María García Escudero (1917-2002), coronel del cuerpo jurídico del ejército del aire y cinéfilo, tomó el cargo de Director General de Cinematografía hasta el año 1967. García Escudero aplicó nuevas medidas de censura y proteccionismo con la intención de llevar esa tímida apertura también al terreno de la ayuda estatal al cine. Por otro lado, estas jornadas también marcaron un giro decisivo en la evolución del cine español como punto de partida teórico de lo que se conoce como Nuevo Cine Español.

Pero en relación con la proyección real de estas Conversaciones, únicamente podemos destacar la reavivación del espíritu reformista compartido por los participantes en la reunión, pues lo cierto es que la industria no sufrió cambios importantes debido a que la Administración no tomó en cuenta las propuestas realizadas por los asistentes. Juan Antonio Bardem en el acto de clausura del evento pronunció una famosa frase donde calificó nuestra cinematografía como “políticamente ineficaz, socialmente falsa, intelectualmente ínfima, estéticamente nula e industrialmente raquítica”. En cualquier caso, antes, durante y después de las Conversaciones existieron en España directores que plasmaron su visión del mundo a pesar de las contenciones artísticas a las que se vieron sometidos los artistas³. Esto demuestra que el arte siempre es más fuerte que la represión, tal y como se confirma con la existencia de obras maestras en las que se emplea el ingenio con el objetivo de burlar a la censura y buscar caminos alternativos de expresión por parte de los cineastas para plasmar su personal visión de la sociedad.

Este enclave geográfico, en un momento cronológico en el que se perseguía la renovación social, política y filmica como el Desarrollismo, es el núcleo de nuestra investigación. Sin embargo, el acercamiento a la ciudad de Salamanca excede su localización, pues en este trabajo ofrecemos nuestra atención pormenorizada a dos personalidades de la cultura que, contando con un origen territorial común, trataron de renovar sus profesiones y participaron en un mismo proyecto audiovisual, como es la película *Nueve Cartas a Berta*. Se trata del cineasta Basilio Martín Patino y del músico Gerardo Gombau, dos salmantinos que coincidieron en una película muy salmantina con aires renovadores y críticos.

4.2. *Nueve cartas a Berta*: el homenaje crítico de Basilio Martín Patino a la ciudad de Salamanca

Posiblemente resulta evidente señalar que *Nueve cartas a Berta* “es la historia de un español que quiere vivir, y a vivir empieza...”, evocando el sentir del poeta Antonio

³ En marzo de 2016 se conmemoraron las Conversaciones de Salamanca a través de la celebración de las Nuevas Conversaciones de cine español de Salamanca, un encuentro en el que participaron profesionales de las distintas disciplinas que participan en el ámbito cinematográfico y que estuvieron organizadas por la Fundación SGAE.

Machado recogido en los primeros segundos del *film*. Desde el punto de vista argumental, la película narra la situación de Lorenzo Carvajal (Emilio Gutiérrez Caba), un estudiante salmantino que acaba de pasar un verano en Inglaterra, donde ha descubierto otras formas de vida y otros horizontes que exceden la España del franquismo. Además, en su viaje el joven ha conocido a Berta, la hija de un profesor exiliado, por la que se siente atraído y por la que empieza a conocer el mundo más allá de las fronteras de la Península Ibérica.

A su regreso, Lorenzo siente que su ciudad es demasiado pequeña y provinciana. La rutina de las relaciones con sus amigos y su novia, así como el ambiente tradicional de su familia, comienzan a resultar tediosos al joven y, para tratar de escapar del agobio que le produce dicha situación, escribe a Berta unas cartas en las que plantea sus inquietudes e insatisfacciones. Entre tanto, su madre y sus familiares, preocupados por la crisis que atraviesa el joven, intentan ayudarlo a superarla con una estancia rural, donde tampoco allí Lorenzo es capaz de encontrar lo que busca, y regresa a Salamanca decidido a asumir los convencionalismos, renunciando a sus sueños e intentando formar parte de esa vida cotidiana estandarizada en los años sesenta.

Nueve cartas a Berta significa el primer largometraje del salmantino Basilio Martín Patino, rodado cinco años después de concluir sus estudios de cine. Sin embargo, tal como hemos apuntado, Martín Patino no se introdujo en la industria a través de esta película, sino que sus acciones como parte activa de los intelectuales de la cinematografía española ya se desarrollaron en torno a los años cincuenta, entre las que destaca su labor activa en el Cine Club del Sindicato de Estudiantes Universitarios (SEU) de la capital salmantina la organización de las Conversaciones de Salamanca.

En relación con el proceso de creación de la muestra, la Administración impuso ciertas modificaciones en la etapa de guión con el objetivo de conseguir el permiso de rodaje. Solventada esa circunstancia, parecía que todas las dificultades estaban superadas, pues quien iba a ser el productor del *film* formaba parte de la Comisión de Valoración de Películas, un hecho que beneficiaba a la hora de lograr las máximas ayudas oficiales que habían empezado a concederse a las obras dirigidas por los nuevos cineastas surgidos de la Escuela Oficial de Cinematografía. Sin embargo, incluso con estos aspectos a su favor fue necesaria la supresión de algunos diálogos y de una escena completa que mostraba la manifestación de Alféreces Provisionales en la Plaza Mayor de Salamanca durante la Guerra Civil. A pesar de esos problemas iniciales, la película gozó de éxito de taquilla, con cien días de proyección pública, y fue galardonada con algunos de los premios más prestigiosos, como la Concha de Plata en el Festival de San Sebastián en 1966, el Premio de la Federación de Cine Clubs, el Premio al mejor guión del Círculo de Escritores Cinematográficos y el Premio CIDALC 1967. El interés sobre la cinta traspasó las fronteras y película fue proyectada como muestra invitada en el Festival de Pésaro y en el Museo de Arte Moderno de Nueva York.

En relación con sus aspectos estéticos, cabe decir que la película sorprendió por su modernidad. *Nueve cartas a Berta* apareció en un momento en el que las autoridades fomentaban la producción de películas relativamente innovadoras en forma y contenido para poder presentarlas en el extranjero como pruebas de la liberación política y, de este modo, lograr un reconocimiento en el ámbito internacional, en torno a los acuerdos llevados a cabo en los años cincuenta con EE.UU. y con el Vaticano y de acuerdo con la aceptación de España en entidades supranacionales, como el Fondo Monetario Internacional o la ONU. Una de esas innovaciones corresponde a la estructura narrativa, realizada en forma de nueve cartas, nueve capítulos, donde se muestran los acontecimientos que Lorenzo vive en su vida cotidiana junto a los sentimientos ante cada una de esas circunstancias. La historia utiliza la voz en *off* de su protagonista para mostrar su estado emocional en cada una de esas cartas y transmitir a Berta cómo es la España en la que vivieron sus padres. Desde este punto de vista, podemos reconocer el valor interdisciplinar del cine, que se inspira en la disciplina literaria para establecer su propia estructura, así como la importancia del elemento sonoro, del que hablaremos más adelante.

De acuerdo con su contextualización, esta película rinde un homenaje a Salamanca desde el punto de vista visual, aunque a lo largo de sus 92 minutos de duración la imagen que se ofrece de la ciudad va más allá del valioso patrimonio monumental y se presenta una sociedad provinciana regida por las apariencias. Por lo tanto, podemos considerar que esta película otorga un valioso reconocimiento histórico-artístico de la ciudad de Salamanca, la cuna del cineasta, pero también una crítica hacia lo que esa sociedad representa en pleno Desarrollismo, no basado en un único entorno sino como un ejemplo del anquilosamiento de un país.

En relación con el protagonismo de la ciudad, en el *film* podemos asistir a acontecimientos históricos reales acaecidos en la Plaza Mayor o perdernos entre las calles del casco viejo, dominadas por las dos catedrales. También podemos vislumbrar el puente romano o la Casa Lis sin necesidad de desplazarnos en el espacio, así como pasear por la calle Compañía y sentirnos abrazados por la Clerecía y la Casa de las Conchas. Incluso de posible acceder al Casino de Salamanca, sito en el Palacio de Figueroa, y asistir a las habituales reuniones de los vecinos de cierto nivel social. Igualmente, en la cinta se muestran algunos establecimientos de la ciudad, comercios y locales hosteleros, así como carteles sobre la oferta cultural y musical. En definitiva, a través de *Nueve cartas a Berta* podemos acceder a una Salamanca en su esencia. En relación con la naturalidad de la ciudad plasmada en la muestra, el crítico Julián Marías comenta en una reseña crítica de la época:

Salamanca está presentada con veracidad y eficacia; la belleza de la ciudad – sin excesiva insistencia-; la vida universitaria; el detalle de lo cotidiano – tiendas, bares, carteles, calles-; el mundo social, rutinario, angosto, lleno de monotonía y vulgaridad, opresivo en algunos momentos y a pesar de ello entrañable. Patino ha sabido buscar y mostrar toda una serie de elementos

sumamente reales, tipos, pequeñas escenas, rincones, apuntes brevísimos, llenos de verdad (Marías, 1967) ⁴.

Pero la presencia de la capital salmantina, más allá del orgullo del cineasta por su tierra, alude a una de las fórmulas cinematográficas más empleadas para construir espacios fílmicos: la creación de la ciudad de provincias (Stepanian Taracido, 2011, 1119-1135). Este concepto no alude a un espacio cinematográfico concreto, sino a un lugar en el que, ligadas a sus particularidades urbanísticas, se aúnan unas características sociológicas y humanas propias que han resultado ser productivas desde el punto de vista de la creación artística. En la película no contamos con un plano general que englobe ese término de ciudad de provincias que paulatinamente se va forjando en nuestra mente, ni siquiera en los diálogos existen referencias explícitas al tamaño ni a la sociología de la ciudad. En ese sentido, podemos considerar que las críticas sociales realizadas en *Nueve cartas a Berta* a partir de la aparición de la ciudad de Salamanca como ciudad de provincias, además de ilustrar la sociedad de la época, son extensibles a todas las ciudades cuyas pautas de comportamiento y cuyo ritmo social coinciden con las planteadas. Por ello, podemos considerar que el homenaje artístico patente desde el prisma visual se convierte en un homenaje crítico a través de las connotaciones desaprobadoras a la sociedad recreada por Basilio Martín Patino en su ciudad natal. Paradójicamente, tal como señalaremos a continuación, esa misma idea crítica es presentada en la película por otro salmantino que participó en el proyecto audiovisual, en este caso en torno a la Banda Sonora Musical.

4.3. La participación del músico salmantino Gerardo Gombau en Nueve cartas a Berta

Como hemos apuntado, en esta película también participó otro personaje natural de la ciudad de Salamanca, concretamente en torno a la Banda Sonora Musical. Se trata de Gerardo Gombau (1906-1971). Nacido en Salamanca, fue un hombre polifacético que abarcó todos los ámbitos de la música: se dedicó a la pedagogía desde 1935, primero en Salamanca y después en el Real Conservatorio de Música de Madrid, abordó la interpretación como solista, la composición⁵, la dirección orquestal y de música de cámara, etc. También se interesó por el aspecto teórico de la música, tal como se puede observar a través de sus conferencias y artículos (Notario Ruiz, 2006), hechos que ratifican que Gombau fue un hombre culto con preocupación por los problemas culturales y musicales de su época. Además de estas facetas, Gerardo Gombau despuntó, igualmente, como compositor de música incidental, contando en su legado con un gran número de composiciones para discos, documentales, ballets, obras escénicas y películas, discos pedagógicos y documentales del histórico No-Do. En el ámbito cinematográfico cabe destacar la composición de la música de la

⁴Se trata de una crítica cinematográfica publicada en *Gaceta Ilustrada en el año 1967*. Disponible en: <<http://www.basiliomartinpatino.com/>> [Última consulta: 5 de mayo de 2015].

⁵ Su obra consta de 247 composiciones, sin contar su Catálogo de escritos, conferencias y escritos para ser radiados (García Manzano, 2004).

película *El camino* (1963) dirigida por Ana Mariscal (1923-1995), una partitura para guitarra y orquesta que se concibe de forma unitaria a la película y que crea la atmósfera perfecta para adaptar al cine la novela homónima del escritor vallisoletano Miguel Delibes.

Ahora bien, hemos de incidir en que la participación de Gombau en *Nueve cartas a Berta* correspondió en exclusiva a la interpretación de la partitura original compuesta por Carmelo Alonso Bernaola (1929-2002). Miembro de la Generación del 51, Bernaola fue uno de los máximos exponentes de la música española de la segunda mitad del siglo XX y uno de los numerosos nombres de compositores de prestigio vinculados a la música de cine y medios audiovisuales⁶, como Fernando Remacha (1898-1984), Ernesto Halffter (1905-1989), Luis de Pablo (1930) o Antón García Abril (1933). En *Nueve cartas a Berta*, Carmelo Bernaola opta por componer una música vinculada a la estética neoclásica, donde podemos apreciar objetividad expresiva y claridad de texturas en una obra interpretada por un clave único y especial del que hablaremos a continuación. La recuperación de un modelo estético musical del pasado, así como la concisión de la forma, son algunos de los rasgos característicos de la partitura compuesta para la película, donde observamos rasgos de la vanguardia de los años veinte en torno a la estética Neoclásica.

En relación con su integración, la música de *Nueve cartas a Berta* se inserta a la perfección con el resto de los elementos del universo cinematográfico, incluso se funde con los sonidos naturales, otorgando, de este modo, un mayor sentido de verosimilitud. En relación con aspectos cuantitativos, la música compuesta por Carmelo Bernaola para este *film* e interpretada por Gerardo Gombau en la grabación sonora presenta una duración de cuarenta y ocho minutos, de los noventa y dos minutos totales de la película. Es decir, el 52% del minutaje total cuenta con música, inserta a través de sesenta y tres intervenciones.

En cuanto a su modo de integración, se aprecia una convivencia entre la música diegética y no diegética, aunque cada estilo musical tiene adquirido un modo de inserción del sonido en el *film*. Por un lado, la partitura original aparece en la película siempre de forma no diegética con una función expresiva, denotando ese sentir inconformista de Lorenzo, el protagonista. Por otro lado, también contamos con ejemplos de música preexistente integrada de forma diegética, especialmente en el caso de la música popular, señalando como ejemplo significativo la interpretación de

⁶ En relación con los trabajos de Carmelo Bernola para medio audiovisuales, destaca su extensa producción, con la composición de más de ochenta bandas sonoras en su legado. La sintonía del programa de televisión *La clave*, películas contemporáneas a la protagonista de estas páginas como *Las salvajes en Puente San Gil* (1966), *El arte de no casarse* (1966) o *El arte de casarse* (1966), así como la serie de televisión *Verano azul* que vio la luz en los años ochenta son algunos de sus numerosos trabajos para medios audiovisuales. Debemos recordar, además, que Bernaola nunca ocultó que la música cinematográfica fuera un importante sustento económico en su vida así como un medio que le permitió mostrar su enorme capacidad de trabajo, su versatilidad, el conocimiento de su oficio y su especial habilidad para adaptar su música a la imagen, a pesar del menosprecio que la historiografía ha otorgado tradicionalmente a la música para cine, especialmente en el ámbito hispano.

la tuna cantando su célebre "Triste y sola se queda Fonseca". Incluso contamos con ejemplos de falsa diegesis correspondientes a un estilo sinfónico: somos testigos de un interesante juego en el que, cada vez que escuchamos un concierto para piano y orquesta que parece denotar una función musical expresiva, nos sentimos engañados al descubrir que sencillamente se trata de una música procedente de la radio, un testimonio histórico de las emisiones musicales radiofónicas de los años sesenta.

Como estamos apuntando, aunque Basilio Martín Patino encargó la composición original de la película a Carmelo Bernaola, la música para la película fue interpretada por Gerardo Gombau. El músico salmantino el responsable de interpretar magistralmente la partitura compuesta para piano solo, aunque en realidad se optó en el último momento por recrear el sonido de un clavecín, un instrumento que cobró protagonismo especialmente en el Barroco y que contó con gran éxito en el siglo XX en torno a la estética neoclásica. Al escuchar la música inserta en la película observamos que el sonido corresponde más al instrumento de tecla barroco que al propio piano: se trata de un piano preparado al que se colocaron clavos previamente a su grabación, como comenzó a popularizar el compositor John Cage (1912-1992). Lo cierto es que, simultáneamente, la elección del sonido del clave alude no únicamente al gusto del compositor o del intérprete sino al sentir antiguo de la sociedad rancia a la que la película critica, personalizada a través de Salamanca como estereotipo de ciudad de provincias, tal como comentamos anteriormente.

Aunque Gerardo Gombau siempre compaginó su faceta de pianista con la composición, la dirección y la docencia, resulta significativo el hecho de que un personaje con gran prestigio en la época participe en una tarea considerada menor dentro del contexto cinematográfico, como es el caso de la interpretación musical. De hecho, la mayor parte de los músicos deja de lado la interpretación musical como un modo de sustento económico en el momento en que logra éxito como compositor o director orquestal. De acuerdo con el objeto de nuestro estudio es importante señalar que en 1966, cronología de *Nueve cartas a Berta*, Gerardo Gombau ya destacaba por sus importantes contribuciones en la inserción de las vanguardias musicales europeas en España. De hecho, los primeros ensayos vanguardistas del músico salmantino coinciden con la cronología del Desarrollismo, pues los acercamientos al sistema serial datan de 1959, mientras que a partir de 1967 el compositor se acerca también a la música electrónica, aunque sin dejar de lado ningún estilo.

En este punto nos planteamos, por tanto, sobre las razones de la participación de Gerardo Gombau, un compositor de prestigio en el ámbito intelectual y musical, como intérprete musical de *Nueve Cartas a Berta*. Inicialmente podríamos pensar que el músico podría haber sido seleccionado para participar en la película de Martín Patino por su condición de salmantino. Sin embargo, de acuerdo con las circunstancias personales del compositor, lo más probable es que la presencia de Gerardo Gombau como pianista de la Banda Sonora Musical de esta película se deba a su estrecha relación de amistad con Carmelo Bernaola, el autor de la partitura. De hecho, algunos testimonios orales a los que hemos tenido acceso de forma

complementaria a nuestra investigación apuntan que Martín Patino y Gombau se habrían conocido, precisamente, con motivo de este proyecto, cuyo intermediario sería, seguramente, Carmelo Bernaola. Por tanto, en ese sentido, la presencia de Gerardo Gombau en esta película tendría que ver con una casualidad y con su profesionalidad, pero no con su condición de músico natural de Salamanca.

5. CONCLUSIONES

Tras lo comentado podemos afirmar, en primer lugar, que Salamanca logró un lugar visible durante el Desarrollismo a través de la disciplina cinematográfica. En este trabajo hemos realizado una aproximación a la película *Nueve cartas a Berta*, donde la capital salmantina adquiere el protagonismo audiovisual y donde confluye la participación de dos personalidades procedentes de la ciudad que destacaron en el ámbito intelectual del momento. El salmantino Basilio Martín Patino dirige una muestra en la que refleja, desde el punto de vista práctico, algunas de las sugerencias expuestas en las Conversaciones de Salamanca del año 1955, evento organizado por el cineasta y celebrado una década antes del estreno de la película. La novedad de la estructura narrativa, de *Nueve Cartas a Berta*, inspirada en las propias cartas integradas en voz en off, se suma al innovador montaje. Por otra parte, mientras que desde el punto de vista fotográfico el proyecto significa un homenaje al patrimonio histórico-artístico de Salamanca, el contenido argumental y la presentación de la localidad como ejemplo de ciudad de provincia inciden en el carácter crítico de la muestra.

Por su parte, el músico salmantino Gerardo Gombau participa en la película únicamente desde el prisma sonoro, a través de la interpretación pianística de la Banda Sonora Musical creada por otro compositor, Carmelo Bernaola. En todo caso, cabe destacar la integración estética de la música, que convive en perfecta armonía con el resto de elementos audiovisuales que forman parte de la cinta. Asimismo, el estilo neoclásico de la composición y la sonoridad del piano preparado evocando a un clave son rasgos distintivos de una música que remiten al pasado y que se suman a la crítica social contenida en todas las vertientes de *Nueve Cartas a Berta*.

En relación con la coincidencia en el proyecto audiovisual de dos personajes procedentes de la propia ciudad de Salamanca, donde se contextualiza la muestra, a pesar de que Gerardo Gombau era un compositor destacado a nivel nacional en 1966, fecha del *film*, éste no conocía a Basilio Martín Patino. Así, la presencia del músico en la película no tendría que ver, *a priori*, con su condición de salmantino sino con su relación de amistad con Carmelo Bernaola, quien firma la Banda Sonora Musical de *Nueve cartas a Berta*. Por tanto, en ese sentido, la coincidencia de dos salmantinos tendría que ver con una casualidad, pues la presencia de Gerardo Gombau no ha sido determinada por su condición de músico natural de Salamanca. En todo caso, lo que es evidente es que Basilio Martín Patino se volcó en la película y se rodeó de los mejores profesionales de todos los ámbitos, incluyendo el círculo musical en el que Bernaola y Gombau destacaban, con la intención de lograr un resultado audiovisual significativo. En última instancia, y a pesar del contenido crítico de la cinta, la coincidencia de dos paisanos en una película protagonizada por su

localidad de origen es un homenaje a la ciudad de Salamanca y al arte de los nacidos en ella.

6. REFERENCIAS

- García del Busto, J. L. (2004). *Carmelo Bernaola: la obra de un maestro*. Madrid: Iberautor Promociones Culturales.
- García Manzano, J. E. (2004). *Gerardo Gombau: un músico salmantino para la historia*. Salamanca: Diputación de Salamanca.
- Gubern, R.; Monterde, J. E.; Pérez Perucha, J.; Riambau, E.; Torreiro, C. (2009). *Historia del cine español*. Madrid: Cátedra.
- Lázaro Reboll, A.; Willis, A. (Eds.) (2004). *Spanish Popular Cinema*. Manchester: Manchester University Press.
- Martínez Torres, A. (1973). *Cine español, años sesenta*. Barcelona: Anagrama.
- Moradiellos García, E. (2000). *La España de Franco (1939-1975). Política y sociedad*. Madrid: Síntesis.
- Notario Ruiz, A. (ed.) (2006). *Gerardo Gombau. Estética y música*. Salamanca: Fundación Salamanca Ciudad de Cultura.
- Olarte Martínez, M. (ed.) (2005). *La música en los medios audiovisuales*. Salamanca: Plaza Universitaria Ediciones.
- Olarte Martínez, M. (ed.) (2009). *Reflexiones en torno a la música y la imagen desde la musicología española*. Salamanca: Plaza Universitaria Ediciones.
- Sánchez Rodríguez, V. (2013). *La Banda Sonora Musical en el cine español y su empleo en la configuración de tipologías de mujer (1960-1969)*. Salamanca: Ediciones Universidad de Salamanca.
- Sánchez Rodríguez, V. (2015). La función ideológica de la música en el cine del franquismo. *Opción*, 31-4, pp. 884-905.
- Sanz García, J. M. (2009). *Miguel Asins Arbó: Música y cinematografía. Análisis músico-visual de sus composiciones en la filmografía de Luis García Berlanga*. Valencia: Universidad de Valencia.
- Stepanian Taracido, E. M. (2011). La construcción filmica de la "ciudad de provincias" en el cine español. En M. Marcos Ramos & M. E. Camarero Calandria (Coord.), *Actas del I Congreso Internacional Historia, Literatura y Arte en el Cine en Español*

y Portugués, Celebrado en Salamanca, 26-28 de junio de 2011: comunicaciones completas (pp. 1119-1135). Salamanca: Universidad de Salamanca.

Tamames, R. (1981). *La república. La era de Franco. Historia de España Alfaguara*, 7. Madrid: Alianza Editorial.

AUTORA:

Virginia Sánchez Rodríguez

Profesora Asociada de la Universidad Alfonso X El Sabio de Madrid. Es Doctora en Musicología (2013), Licenciada en Historia del Arte (2009), Máster en Música Hispana (2010), Máster en Formación de Profesorado (2011), Titulada Profesional en Música (2006) y Experta en Gestión Cultural (2016). Su principal campo de investigación comprende el estudio de la música inserta en contextos audiovisuales. Es miembro del Proyecto I+D+i "La canción popular como fuente de inspiración" (Universidad de Salamanca) e investigadora colaboradora del Centro de Investigación y Documentación Musical de la UCLM (Unidad Asociada al CSIC). Ha recibido el Premio de Investigación 2013 a la Mejor Tesis Doctoral (Fundación SGAE) y con el Premio de Investigación 2015 "Rosario Valpuesta" (Diputación de Sevilla).