

Follas do Cineclube | 20/09/2023

CAPRICE

(CAPRICE, JOANNA HOGG,

REINO UNIDO, 1986, 28', VOSG)

MARGARITA E O LOBO

(MARGARITA Y EL LOBO, CECILIA BARTOLOMÉ,

ESTADO ESPAÑOL, 1969, 45', VO)

03

Tirada de <https://www.20minutos.es/cinemanía/noticias/la-directora-mas-feminista-censurada-espana-85102/> (Entrevista publicada o 12/06/2017) (...)

A.Bermejo: Cecilia, en *Carmen de Carabanchel* hai unha clara conciencia dos problemas das mulleres na España dos 60.

Cecilia Bartolomé: Cando eu tomo conciencia de verdade do que está a pasar no país, do que está a ocorrer, e da situación da muller en España, é cando quedo embarazada. Aquilo pareceume estupendo. Estaba a estudar e traballar e quedo embarazada... E penso, pois como a miña nai, sigo con todo para diante.

Pero eu vivía en Carabanchel e a miña veciñanza era de niveis sociais con menor preparación. No salón de peiteado escoitaba as historias terribéis das miñas veciñas, que tiñan terror a facer o amor por medo a a quedaren embarazadas. Eu tentáballes contar que había medidas para que non quedasen. Eran mulleres que estaban a se volver fríxidas porque se non a cagaban. A miña veciña do lado tiña catro nenos e quedou preñada do quinto. A outra veciña recomendoulle que, para abortar, e isto sae en *Carmen de Carabanchel*, collera un barreño con auga quente e amoniaco e tomara un baño de asento. Para botar o embarazo, as tripas e todo o demais.

Esta muller acabou gravísima no hospital. Despois disto eu fun ao "xinecólogo das conas progresistas", así chamaban ao doutor Hernández, do PC, amigo íntimo de Pablo del Amo, o montador, para que me levase o embarazo. El non quería meterse en abortos porque estaba moi implicado na regulación do control de natalidade. Traíanos de Inglaterra o diafragma.

A.B.: Cantos anos tiñas cando tiveches o teu primeiro fillo?

C.B.: Vinte. Lembro que quería facer un contrapicado nunha práctica e non podía pola barriga. A miña parella, que traballaba tamén na curta, tivo que suxeitarme os pés para que non me balancease e puidese encadrar. Normal que con estas cousas se me adelantara o parto. Recén parida chamei á Escola porque me adelantaban a montaxe e tiña que ir montar o día seguinte. Saín do paritorio nerviosísima pedindo un teléfono. Ás oito da mañá chamei e conteillelles que acababa de parir e que non podía ir montar.

A.B.: A maternidade non supuxo nunca un freo para a túa vida profesional?

C.B.: Non. Ou si, pero moito despois. Cando os meus fillos entraron na adolescencia. Eu aos meus bebés metíaos nun capazo e levábaos onde fose. Lembro dunha rodaxe na que o meu primeiro fillo andaba no tacatata e Juan Tébar era o meu axudante. Díxenlle: "Mira, Juanito, fai o favor. Dálle ti o potito e víxíame o anano mentres rodamos". E púxenme a

rodar o plano que tiña que rodar. Todo o vías feito... Se cadra é que eramos moi novos...

A.B.: Como foi recibida en pleno franquismo unha curta tan directa e crítica como *Carmen de Carabanchel*?

C.B.: Foi un escandalazo. Primeiro, polo tema, que espantou ás forzas vivas da escola. Pero eu non só quería contar unha historia que me interesaba senón que non quería contala literalmente, como unha historia normal. O que quería era darlle un ton esperpéntico. Eu non podía entender como en *Carmen*, de Bizet, e en todas esas historias, as cortesás nunca quedaban embarazadas a pesar de estaren todo o día na cama cuns e outros. Parecíame contos de fadas. Por iso chamei á curta *Carmen de Carabanchel*. A Carmen de verdade, a Carmen dun barrio desa época, sen os medios para ir abortar a Londres. Aínda que a Londres aínda non se ía, iso foi un pouco despois. Escollín esa forma para narralo, facer unha parodia da ópera.

Tocoume repetir curso pero anos despois fíxose na Filmoteca un pase das prácticas máis importantes da Escola e atópome con que meteran a práctica de fin de carreira de Víctor Erice e a de Pedro Olea, que foran, por así dicilo, as obras mestras do século, porque eles foron os únicos que acabaron a carreira á primeira, xunto a *Carmen de Carabanchel*. Fiquei lívida. Chamei á Filmoteca e preguntei quen fixera esa cabronada de poñer a miña práctica suspensa coas obras dos xenios da Escola. Contestáronme: "Si, porque rompiches". Ata ese momento fixérase un cinema moi serio, moi antonioniano. Por iso me suspenderon, tamén porque non entenderan a curta. E para máis o tema.

A.B.: Díciame que de pequena pensabas que era fantástico ser muller.

C.B.: Si, de nena pensaba que era caralludo ser muller. Facía o mesmo que os meus irmáns, podía estudar coma eles e xogar ás mesmas cousas. Ademais, podía facer cousas que eles non podían facer, poñer saia ou pantalón, pintar os morros ou non pintalos, levar o pelo curto ou deixar melena ata o chan. E, sobre todo, a maternidade. A miña nai era unha profesional que foi a África embarazada de oito meses e con cinco nenos enriba. En Guinea traballou como profesora. Entón, para min traballar e ter fillos non son cousas incompatíbeis para nada. Eu estaba encantada de ser muller... ata que cheguei a España.

A.B.: Nalgún momento se tiña que fastidiar.

C.B.: Si, foi nese momento, cando entrei na Escola de Cinema, que era un niño de roxos, todos moi progres e tal, pero de aí só saímos tres mulleres, a Molina, a Miró e máis eu. Eramos bechos raros. Preguntábonos: "Pero ti por que te metiches a estudar cinema?". E nós contestabamos: "Porque nos gusta o cinema, como a vós, non?". Os meus pais crían que estaba a estudar enxeñería industrial. Enganeinos como a chineses. Cando se decataron enfadáronse moitísimo. Naquela época o que se sabía era que o cinema era un lugar de bohemios, de artistas... O meu pai era un home moi conservador pero non no tema da muller. Estudaran na Institución Libre de Ensino, así que crían na igualdade de sexos. (...)

A.B.: Díciás que a túa chegada a España racha co teu idilio co feito de ser muller. Pero, cando se dá a túa toma de conciencia dese feito?

CECILIA BARTOLOMÉ: A DIRECTORA MÁIS FEMINISTA (E CENSURADA) DE ESPAÑA

ANDREA G. BERMEJO

C.B.: Foi coa miña chegada a España. Empecei a estudar enxeñaría e logo económicas, pero era imposible de compatibilizar coa escola. Xa en enxeñaría comprobei que eu era a única muller. En económicas eramos moi poucas tamén. Na Escola de Cinema non había machismo directo, era moito máis sutil. Josefina Molina sempre o di tamén. Tiñamos que estar todo o tempo xustificándonos e non nos podíamos equivocar. Víctor Erice podía cambiar de obxectivo vinte veces e ser considerado un perfeccionista. Josefina e eu non podíamos cambiar porque os demais inmediatamente pensaban que non sabíamos o que queríamos.

A.B.: Como influíu seres muller no teu traballo como directora, no set de rodaxe?

C.B.: Eu á rodaxe chegaba sempre dez minutos tarde a diario, fumando un puro e berrando. Tiñaos aterrados. Dito isto, sempre tiveron moi bo ambiente co meu equipo e fixen bos amigos. Pero, no plano profesional, non pasaba nin a primeira.

A.B.: Aínda que tomabas temas delicados nunca faltaba humor nos teus filmes...

C.B.: Non. Sempre admirei a Azcona. Eu creo que o esperpento é a miña liña e a liña, creo, de España. É dicir, en España non hai ningunha situación que non pase dun intre a outro do drama á comedia. Pásase do trágico ao grotesco sen solución de continuidade. En *Despois de...* a xente escarállase mentres fala. E non é ningunha comedia. Para min o exemplo máis claro é cando esas velliñas están a falar de como os coellos comían os cadáveres dos seus maridos e a xente está a rir detrás e de súpeto entra un home que conta como un pai sacrificou a un dos seus fillos polo resto dos irmáns. Póñense os pelos de punta de súpeto e vés de estar rindo coas velliñas.

A.B.: Como fostes gañando dereitos e liberdades as mulleres naqueles anos?

C.B.: Comezou antes da Transición. Xa na ditadura houbo certos movementos. Xuntámonos aquí preto, en Almagro, na casa dunha que aínda segue metida en política. Eu propuxen unha cousa, pero como sempre me dixeron que bromas as xustas. Quería comprar tea por se aparecía por aí a policía co chivatazo de que estábamos a conspirar. Se viñan sempre lles podíamos dicir que estábamos bordando un manto para a virxe do Pilar. A única que me apoiaba era Julia Peña, que foi unha muller como un templo, unha rapaza moi feminina e que foi un referente para todas nós polo feminista, honesta e xenerosa que era. Foi unha militante do PC que xamais aceptou ningún cargo, foi detida varias veces, sempre no campo de batalla.

Nunha ocasión reuníronse no seu apartamento mentres ela representaba *Lisístrata*, con Aurora Bautista. Chegou a policía e todas fuxiron polos tellados. Inmediatamente foron ao teatro e, para non dar un escándalo, metéronse entre bastidores. Aurora Bautista estaba fatal: "Non sei como podes continuar coa obra, vou vomitar". E Julia, tan

tranquila. E Aurora: "E se nos deteñen a todas?". E Julia: "A ti non te van deter, que ti fuches Agostiña de Aragón, se deteñen a alguén será a min". E así foi. Acabou a función e levárona a calabozo.

Era unha muller excepcional, ficou moi desenganada co mundo do cinema e estudou para ser axudante técnico psiquiátrico. Sacouno e fixo prácticas nun psiquiátrico moi famoso do momento. Montou unha boa. Radicalizou os tolos, convencéndos de que lles estaban dando unha comida moi mala.

A.B.: Os teus primeiros filmes lembran os da Nouvelle Vague. Virades ese cinema na Escola?

C.B.: Si. Viramos bastantes películas. Encantábanos, por exemplo, **Pierrot o tolo**. Pero *Margarita e o lobo*, máis que destas referencias, é así formalmente porque non había outra forma de contala. Non ten ningunha orde e ata o final non entendes por que ela se separa do marido.

A.B.: Había moita censura na Escola Oficial de Cine?

C.B.: Ao principio, si. *Carmen de Carabanchel* marca un punto de inflexión, a partir de aí empézanse a tratar temas máis espiñentos. De todos os xeitos, a que foi totalmente secuestrada foi Margarita e o lobo. Tentaron destruíla e o director da Escola meteuna en Censura oficial, non na interna que tiñamos na Escola. Aí foi cando se enleou todo. Abríronme un expediente e metéronme en todas as listas negras, dixeron de min todo o que se podía dicir. Eu, ademais, rebatinlles, e foi moito peor.

Antes diso, deume tempo a facer algúns pases privados na Escola aos que acudiu bastante xente. Por exemplo, José María González Sinde e Huarte, que quixo facer en longa a mediometraje. El salvou a copia de que a destruísen e tentou por todos os medios producila. Pero non foi posíbel, nin presentando o guion corrixido nin sen a miña firma nin dirixido por Manuel Gutiérrez Aragón... A partir dese momento nin me molestei en presentar máis proxectos porque sabía que non mos ian aceptar.

A miña vida sería totalmente distinta se esta película non se secuestrara. Primeiro, tería debutado cunha película de bastante impacto. E segundo, propuxéronme levar a película clandestinamente a París e estrea cunha mediometraje de Agnès Varda. Dixen que non porque a película non era miña, era da Escola, e ademais, estaba absolutamente prohibida en España, así que me tería que ter ido a vivir a París.

A.B.: Non che tentou a idea?

C.B.: Xa me aclimatará a España, tiña os meus amigos aquí, o meu marido e os fillos. Custárame o meu chegar de África e decidín que non me quería ir. Así que me dediquei ao único que se pode facer sen asinar: a publicidade.
(...)

CINECLUBE DE COMPOSTELA

ASOCIACIÓN

O Cineclube tenta ser unha asociación autoxestionada. Para iso, propoñemos unha aportación económica persoal de 5€/mes (3€ para estudantes e parados/as) cineclubedecompostela.wordpress.com facebook.com/cineclubedecompostela @cineclubedecompostela@gmail.com

PROYECCIONS

Todos os mércores ás 21:30 na Gentalha do Pichel (Santa Clara, 21. Santiago de Compostela)
Entrada de balde | Bono-axuda: 1€



06/09

O ESTUDANTE

(EL ESTUDIANTE, SANTIAGO MITRE, ARGENTINA, 2013, 110', VO)

14/09

XOQUETES ROTOS

(JUGUETES ROTOS, MANUEL SUMMERS, ESTADO ESPAÑOL, 1966, 80', VO)
En colaboración co seminario de investigación "Cinema e deporte: clase, xénero e cuestión nacional". Coa presenza do colectivo Memoria e Cinema.

20/09

CAPRICE

(CAPRICE, JOANNA HOGG, REINO UNIDO, 1986, 28', VOSG) MARGARITA E O LOBO (MARGARITA Y EL LOBO, CECILIA BARTOLOMÉ, ESTADO ESPAÑOL, 1969, 45', VO)

27/09

O PLANETA DOS NENOS

(EL PLANETA DE LOS NIÑOS, VALERIA SARMIENTO, FRANCIA-CHILE, 1992, 62', VO)