

EL COSTUMBRISMO EN EL CINE ESPAÑOL

Juan A. RÍOS CARRATALÁ

Universidad de Alicante

El costumbrismo es una de las constantes del cine español. Las causas son múltiples y no constituyen una peculiaridad en el conjunto de las cinematografías de nuestro entorno. Desde la utilización de géneros teatrales con un carácter costumbrista y popular hasta la voluntad de dar testimonio de una realidad concreta, dichas causas nos obligan a utilizar el término costumbrismo a la hora de analizar muy diferentes películas. Pero conviene precisar el significado de un término a menudo convertido en comodín, pues la traslación mecánica de los géneros o tendencias de la literatura al cine es un error que provoca confusión.

En mi libro *Lo sainetesco en el cine español* (Alicante, Universidad, 1997), ya señalaba la conveniencia de distinguir entre el sainete, como género exclusivamente teatral, de lo sainetesco, que sería la plasmación en el cine de un conjunto de rasgos relacionados con dicho género. En la pantalla no se dan sainetes, salvo que nos olvidemos de algunos rasgos esenciales de los mismos. Pero encontramos, en una variable combinación con otros elementos, lo sainetesco en los personajes, las situaciones, la ambientación... En unas pocas ocasiones, y no necesariamente las más afortunadas, con un carácter protagonista y en otras muchas en una fructífera relación con tendencias como la neorrealista o géneros como la comedia.

Algo similar sucede con el costumbrismo. Cuando hablamos de cine conviene olvidar, hasta cierto punto, las manifestaciones literarias del mismo y considerar sólo sus elementos fundamentales, aquellos que se pueden encontrar en distintas obras por encima de su clasificación genérica, sea literaria o cinematográfica. Una película calificada como comedia costumbrista tendrá,

como es lógico, elementos costumbristas, pero entremezclados con otros hasta tal punto que los mismos sólo adjetivan, dan el tono peculiar a una obra englobada en ese auténtico comodín o cajón de sastre que es la comedia cinematográfica.

La acumulación y la mezcla son rasgos propios de un cine cuyos géneros más interesantes no se definen por un principio de exclusión, sino por la combinación y dosificación de elementos dispares. El costumbrismo, por lo tanto, no debe alcanzar un carácter exclusivo, salvo que se asuma arriesgar el interés cinematográfico de cara al espectador. Su mayor o menor grado de protagonismo adjetivará unas películas cuya clasificación genérica se relacionará básicamente con otros elementos. Y no es lamentable, sino positivo para el propio costumbrismo.

Al repasar la lista de las películas españolas relacionadas con lo sainetesco, percibí que por regla general las más interesantes no eran las que pretendían ajustarse a los moldes del sainete, sino aquellas que lo utilizaban en una fructífera combinación con otros elementos. De similar manera, el mejor costumbrismo cinematográfico rara vez lo encontramos en aquellas películas con una voluntad expresamente costumbrista. Suele ser preferible una comedia o un drama donde lo costumbrista sea un marco, un conjunto de detalles que aporte el tono adecuado, una captación de lo peculiar que facilite la inserción de la historia en una realidad concreta.

Esta función aparentemente secundaria del costumbrismo en el cine acaba siendo a menudo decisiva. Son muchas las películas de las que hemos olvidado los argumentos, los protagonistas y todo aquello que parecía ser esencial. Sin embargo, en su momento nos gustaron porque un conjunto de detalles costumbristas facilitó un proceso de identificación. Al igual que sucede con lo sainetesco, los argumentos y los protagonistas pasan a un segundo plano. El verdadero centro de atención se sitúa en una cámara capaz de captar el rasgo peculiar. O en los actores secundarios que, frente a lo anodino del galán o la

dama, dan sentido y realidad a estas películas. No nos debe extrañar, pues, que pocos recuerden a las bellas actrices de tantas comedias costumbristas y casi todos seamos capaces de evocar la imagen de determinados actores secundarios, muchos de ellos relacionados con el imaginario común de su momento histórico.

Esos actores secundarios -a menudo utilizados como verdaderos protagonistas- eran, por sí mismos, los elementos costumbristas más interesantes en unas comedias cuyo argumento solía ser tan convencional como olvidable. Su aspecto, su voz, sus ademanes... constituían un conjunto de rasgos propios de una concreta y peculiar forma de ser. Actores como Pepe Isbert, Manolo Morán, José Luis Ozores, Tota Alba, Toni Leblanc, Xan das Bolas, Antonio Riquelme y otros muchos nos remiten con su sola presencia a un momento muy concreto de nuestra historia reciente. Otras generaciones de característicos o actores de reparto, término más apropiado que el de secundarios, cumplirían la misma función pocos años después hasta llegar al presente. Se completa así una constante de nuestro cine costumbrista, que tiene su base en un teatro del que no sólo procedían dichos actores, sino del que heredaron buena parte de las técnicas utilizadas con éxito en la pantalla.

Es precisamente en los actores donde radica una de las claves que nos permiten considerar una película como costumbrista. Son muchas las españolas así clasificadas y pocas de las mismas tienen un guión verdaderamente costumbrista. Tampoco es necesario, ya que su función en estos casos se limita a poner un mínimo de orden en la historia llevada a la pantalla. Estos guiones escuetos y flexibles permiten la aparición de unos personajes secundarios que acaparan el protagonismo. Son casi una excusa que el espectador olvida cuando dicha aparición ramifica la historia incorporando secuencias autónomas, pequeñas historias o anécdotas, protagonizadas por unos actores con un gran poder de comunicación y no menos capacidad de propiciar la identificación por parte del espectador.

La atención de la cámara también suele centrarse en estos actores, capaces siempre de robar planos a los supuestos protagonistas. Así sucede en unas películas en las que la profundidad de campo es una excelente excusa para prescindir de quienes ocupan el primer plano, convencional y anodino frente a unos secundarios que con un limitado número de recursos centran nuestra atención dando cuenta a menudo de una caracterización costumbrista. Una cámara estática y fría cuando presenta a la pareja de jóvenes enamorados -tan habitual en las comedias costumbristas-, pero que cobra vida cuando sigue a unos secundarios casi siempre vociferantes, nerviosos, activos y, sobre todo, dominadores del tiempo. Son conscientes de que disponen de pocos planos y utilizan una gama de recursos, la mayoría de procedencia teatral, para propiciar la caracterización y la rápida identificación por parte del público, dos elementos propios de una obra costumbrista.

Pero el costumbrismo cinematográfico no sólo depende de los actores. El objetivo de la cámara a menudo realiza una labor de descripción con un fuerte sabor costumbrista. Si predomina lo cómico, serán los actores quienes acaparen su atención, pero si la película nos remite a un costumbrismo más reposado, serio y reflexivo serán frecuentes los planos donde un conjunto de detalles, los objetos más cotidianos y las acciones más comunes sean recreados en silencio por una cámara capaz de captar lo costumbrista. Una película como *La tía Tula*, de Miguel Picazo, basada en la homónima novela de Miguel de Unamuno y nada cómica, es un excelente ejemplo de utilización de la cámara, con unos resultados que nos remiten a un costumbrismo que enmarca, con una precisión insuperable, al peculiar personaje unamuniano en unas coordenadas concretas de nuestra historia reciente.

Podríamos seguir con otros rasgos como la estructura coral, la predilección por determinados ambientes sociales, la presencia de la cotidianidad, la relación entre el costumbrismo y el humor, el origen teatral de la mayoría de las técnicas utilizadas en estas películas..., pero el resultado sería un resumen de mi ya citado

libro. No debe extrañarnos, puesto que lo costumbrista y lo sainetesco son dos corrientes que en el cine, como en el teatro, a menudo se superponen. A la hora de establecer la filmografía de mi libro, dudé ante películas que habían sido clasificadas indistintamente en ambas corrientes. El criterio de selección se basó en un conjunto de rasgos que, en mi opinión, indican la presencia de lo sainetesco. Pero, incluso en los pocos casos en los que aparecían todos los rasgos, no se podía descartar la utilización del término costumbrismo. Si esta situación se da a veces en nuestra historia teatral, con una clasificación genérica mucho más nítida y clarificadora, en el cine se multiplica hasta tal punto que, habitualmente, se recurre a la palabra comodín o la imprecisión deliberada.

¿Dónde están los límites entre una película costumbrista y otra sainetesca? Salvo en casos extremos, la distinción se debe establecer a partir de la mayor o menor intensidad de determinados rasgos a menudo comunes. El carácter coral, la relativa importancia de la trama central o el guión y la presencia de la cotidianidad son ejemplos en este sentido. Depende del matiz con que aparecen en cada película para que optemos por el costumbrismo o lo sainetesco a la hora de calificarla.

El carácter coral es una característica más acusada en las películas sainetesca, que cuentan no sólo con amplios repartos sino con un protagonismo muy repartido. Una comedia costumbrista puede estar protagonizada por un núcleo reducido como es una familia o, incluso, por una pareja. En una película sainetesca a dicha familia se le añadirían primos, tíos, vecinos, amigos... hasta formar un amplio grupo donde lo costumbrista es más fruto de la acumulación que de la profundidad de la observación. Una acumulación que supone un ritmo acelerado a base de escenas breves, caracterizaciones sumarias y diálogos concisos, mientras que en la comedia costumbrista es posible la recreación en un personaje, una situación o incluso la presentación del marco físico donde se da la escena. La cámara sainetesca está siempre pendiente de la multitud de personajes, mientras que la costumbrista se puede permitir el silencio, la

profundidad de campo, el gusto por el detalle y la sugerencia. Lo sainetesco busca una simplicidad, más aparente que real, incompatible con el carácter evocador que, por ejemplo, puede tener una película costumbrista.

Al igual que sucediera con el texto en los sainetes, el guión es una excusa en las películas que relacionamos con los mismos. No ocurre exactamente igual en las costumbristas, donde la condensación de la acción en una serie limitada de personajes permite una mayor elaboración de los mismos y una trama argumental no tan elemental. Recordemos la polémica relación entre el costumbrismo literario y la novela y, mediante una relativa analogía, comprenderemos que en el cine una comedia costumbrista tiende a ser ante todo una comedia, mientras que una película sainetesca, que parte hasta cierto punto de una exacerbación de lo costumbrista, anula esa posibilidad al relegar lo narrativo a un segundo plano.

Determinados géneros cinematográficos parten de la negación sistemática de lo cotidiano, mientras que las películas costumbristas y sainetescas se definen por la importancia que conceden al conjunto de acciones, situaciones y personajes que nos remiten, mediante un proceso de identificación o comparación, a nuestra experiencia de lo cotidiano. Pero con matices diferenciadores, que cabe relacionar con las ambientaciones que suelen predominar en ambos tipos de películas. En las sainetescas lo cotidiano casi se confunde con lo popular, incluso con una acusada tendencia hacia lo pintoresco propia de la intencionalidad cómica que, no lo olvidemos, es fundamental en esta corriente. En las películas costumbristas lo cotidiano puede relacionarse con diferentes ambientes y situaciones, aunque dentro de unos límites. No hay comedias costumbristas ambientadas, por ejemplo, en la aristocracia, como tampoco hay películas sainetescas que reflejen las vivencias de colectivos estrictamente marginales. Pero desechando ambos extremos, es cierto que las costumbristas cubren una mayor gama social en su intento de trasladar lo cotidiano a la pantalla. Tal vez porque también tienen una mayor diversidad de

objetivos que las sainetesca.

La comicidad es un elemento imprescindible en una película sainetesca. No ocurre lo mismo en las costumbristas, donde la frecuente presencia del humor no es imprescindible y, en cualquier caso, siempre se relaciona con otros elementos. A la hora de escoger determinados ambientes, personajes y situaciones, las películas sainetesca optan por aquellos que, mediante un tratamiento a menudo caricaturesco, permiten la comicidad. Las costumbristas no son incompatibles con esa posibilidad, siempre que no sea dominante, y suelen sustituir la comicidad por el humor. O, incluso, desechar este último para limitarse a reflejar aspectos de lo cotidiano sin un tratamiento tan estilizado, tan deformador a veces, como sucede en las sainetesca.

Hay, lógicamente, otras diferencias que requerirían un estudio exhaustivo. Valgan las aquí apuntadas para establecer unos límites imprecisos que nos permitan una siempre polémica clasificación. Pero nuestro empeño no creo que deba ser tanto clasificar como conocer las claves del éxito de tantas películas españolas relacionadas con el costumbrismo o lo sainetesco.

Sería absurdo y simplificador identificar ambos conceptos con lo peculiar del cine español. Se ha hecho así sobrevalorando una producción que, a menudo, está lejos de alcanzar un mínimo de calidad y, lo que es más peligroso, provocando una reacción contraria. Muy pocos directores y guionistas asumen hoy un concepto como el costumbrismo y menos lo sainetesco. Hay razones objetivas que justifican una radical revisión de ambos, pero también se da en esta postura un rechazo provocado por quienes han pretendido identificarlos con lo genuino de nuestro cine. No obstante, si en algún género o tendencia tuviéramos que buscar tan etéreo y discutible concepto lo haríamos en esas películas que, desde los tiempos de Benito Perojo hasta los de Berlanga, han utilizado, y renovado, una tradición cultural como la costumbrista.

La combinación de la tradición y la renovación ha sido fundamental, como en tantas ocasiones. El mejor costumbrismo cinematográfico es el que no

pretende ser tal, el diluido en una combinación donde otras tendencias suelen ocupar el primer plano. Se aleja así de ser una perspectiva exclusivista y se convierte en una mirada, en un tratamiento peculiar de la realidad llevada a la pantalla. Es lo que nos permite identificar lo observado, considerarlo como propio o cercano, crear esa ilusión de realidad basada en el detalle, el gesto, la voz, la imagen, el objeto... convenientemente utilizados. Es el costumbrismo de algunos interiores de casas repletos de objetos, que nos remiten a una experiencia personal pasada o presente; el de una forma peculiar de gesticular, que siendo una creación del actor nos parece una imitación de alguien cercano, como la entonación o determinadas características de la voz.

Es también el costumbrismo de un cine que, a partir de los cincuenta, salió a la calle y se convirtió, tal vez algo inconscientemente, en un testimonio de gran valor. Después de haber visto una parte considerable de la producción cinematográfica de los cincuenta y sesenta, si tuviera que hablar de costumbrismo, del reflejo de tipos y costumbres, no empezaría por estos. Hablaría de los fondos de muchos fotogramas, de esa profundidad de campo a menudo más reveladora que lo puesto en un primer plano. Las calles de Madrid, por ejemplo, que aparecen en las películas de José Antonio Nieves Conde, Marco Ferreri, Fernando Fernán Gómez, Edgar Neville, Ladislao Vajda y otros acaban siendo a veces más interesantes en este sentido que los protagonistas. Esas calles con escasa circulación de vehículos, aceras abarrotadas por viandantes e invadidas por los comercios, cuyo valor documental tan sabiamente utilizaría Basilio Martín Patino en los sesenta. Esas imágenes de lugares típicos como El Rastro, pero también de la Gran Vía, cuya supuesta modernidad siempre es destrozada por algún detalle revelador, o de unos barrios marginales que por primera vez aparecen en las pantallas. Las imágenes de los transportes públicos, tan reiteradas en estas películas, o las de algunos mercados o bares, con sus significativos rótulos y carteles. Ahí, en ese conjunto de detalles que se convierten en síntomas de una realidad que nosotros podemos reconstruir o evocar, es

donde encontramos tal vez lo mejor del costumbrismo cinematográfico. Los diálogos, los personajes y las situaciones tenían demasiadas cortapisas. Unas derivadas de los cánones cinematográficos y otras de una omnipresente censura. Pero, como me comentaba mi amigo Juan Tébar en un debate sobre el cine español, nada ni nadie podía evitar que en el sitio más insospechado apareciera un botijo. Todo lo demás dependía de la mirada del atento espectador.

Las propias limitaciones del cine español a veces han reforzado, paradójicamente, esta tendencia costumbrista. Es obvio que no se podía abordar determinados géneros por sus elevados costes de producción, pero las penurias también abarcaban detalles que, a menudo, han pasado desapercibidos para los espectadores, incluso los más informados. En uno de los coloquios televisivos dirigidos por José Luis Garci, el joven novelista José Manuel de Prada alababa la labor realizada por los responsables del vestuario de una película española de los años cincuenta. Giménez Rico le indicó que el vestuario utilizado era el de los propios actores. Al margen de la anécdota, por ahí podemos buscar la clave de un costumbrismo que por no ser deliberado a menudo resultaba más eficaz.

¿Tiene presente o futuro el costumbrismo en el cine español? Hay muchos factores que parecen indicar que no. Desde una realidad social de perfiles confusos y sometida a un cambio constante y acelerado donde apenas se puede fijar lo considerado como costumbrista -salvo que recurramos al tópico de tanta serie televisiva de producción nacional- hasta una oleada de jóvenes directores y guionistas tan atiborrados de cine como huérfanos de una mirada sensible hacia su entorno, pocos síntomas permiten vislumbrar un futuro para el costumbrismo. Pero hay excepciones, y como siempre, las más interesantes no se dan en las llamadas comedias costumbristas, sino en películas como las de Fernando León, Benito Zambrano, Icíar Bollain, David Trueba, Miguel Albadalejo y otros que han buscado una vía propia, y casi por eso mismo asentada en nuestra tradición cultural, para acercarse a su entorno. Sensibilidad y capacidad de observación, basta para hacer posible un costumbrismo que difícilmente renacerá como

género cinematográfico, pero que siempre estará presente en las obras de quienes hacen cine sobre la vida y no cine sobre el cine.