

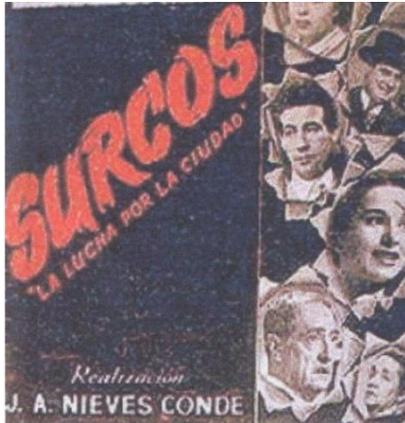
El impacto de la película *Surcos* en el cine de la época

Luis Ximénez Herraiz

Doctor en Ciencias y Doctor en Humanidades

Surcos se inscribe en el difícil período de la primera postguerra española. Acabada la Guerra Civil, Franco impuso una rigurosa autarquía económica.

En lo económico, la consigna era el autoabastecimiento, mientras que en lo tocante a la política, de una parte, la más férrea represión en el interior, y de la otra, una buena relación fundamentalmente con los regímenes afines. La autarquía se aplicó, sin embargo,



sobre la base de la concentración industrial en determinados emplazamientos del país dotados de la infraestructura necesaria, pero en menoscabo del campo, lo que obligó a muchas familias a desplazarse a la ciudad que, como consecuencia de ese fenómeno migratorio, empezaba a acumular miseria, y a acusar graves desequilibrios sociales.

Las tierras de labor que tenían los padres, al repartirlas con los hijos, a cada uno le quedaba solo una pequeña parte.

Quedaban fincas libres que se arrendaban por una pequeña cantidad de dinero, insuficiente para poder subsistir.

La mecanización del campo, agudiza el problema. Una maquina realiza el trabajo de muchos braceros. Unos pocos hacen todo el trabajo de los demás. Un cabrero, pastorea todo el ganado del pueblo.

Lógicamente el trabajo rural disminuye drásticamente.

La gente del campo venia a la ciudad, porque no había suficiente cantidad de tierras para cultivarlas y poder vivir de ellas, toda la familia.

Los hijos abandonaban el campo y se dirigían a ciudad en busca de trabajo. Más adelante, venían el resto de la familia, padres, hermanos, cuñados, etc.

La población rural que llega a las ciudades solo sabe labrar la tierra y manejar el ganado. En la ciudad no hay el trabajo que ellos sepan hacer. Tienen que aprender una nueva profesión empezando desde peón. Los salarios consecuentemente tienen que ser bajos. El trabajo escasea. Las dificultades son grandes.

En 1951, emigraron más de 60.000 españoles a ultramar, y otros 100.000 se movieron de sitio en el interior.

Decía el director, José Antonio Nieves Conde, de la película *Surcos*, que explicaba en una entrevista el origen del filme, de este modo:

"Mientras rodábamos Balarrasa (film declarado de interés nacional - al igual que Surcos- y un claro ejemplo del cine religioso de la época), me presentaron una historia que era más bien arnichesca, pero con la intervención fundamental de Gonzalo Torrente Ballester, la transformamos en un planteamiento social... Surcos se preparó de una forma que hoy ya es costumbre en el cine francés e italiano.

Recogimos fotografías y entrevistas durante más de un mes, y vestimos a los actores con las verdaderas ropas que utilizaban los habitantes de los suburbios... Hasta las escenas exteriores están rodadas con sonido directo."

Nieves Conde insinuaba su deseo de convertir una obra de corte costumbrista, en un insoslayable testimonio de su época, y a su vez, elevar *Surcos* a la categoría de film neorrealista, imbuyéndolo, de este modo, del universalismo propio de toda obra de carácter social.

"En aquel ambiente de golas, carabelas, perillas, barbas, mostachos, espadas de Toledo, chambergos, Historia a tambor batiente, castillos de cartón piedra, palacios lujosos, grandeza y retórica, Surcos presentó un mundo que todos sabíamos que existía, pero (y esto es lo trágico), que no nos gustaba ver, aunque

debería hacernos reflexionar el que la película fuese mucho mejor acogida en los barrios proletarios que en los burgueses".¹

Al empezar el film, un cartel introductorio proclama:

"Hasta las últimas aldeas, llegan las sugerencias de la ciudad convidando a los labradores a desertar del terruño, con promesas de fáciles riquezas"

Recibiendo de la urbe tentaciones, sin preparación para resistirlas y conducirlas, estos campesinos, que han perdido el campo y no han ganado la muy difícil civilización, son árboles sin raíces, astillas de suburbio, que la vida destroza y corrompe.²



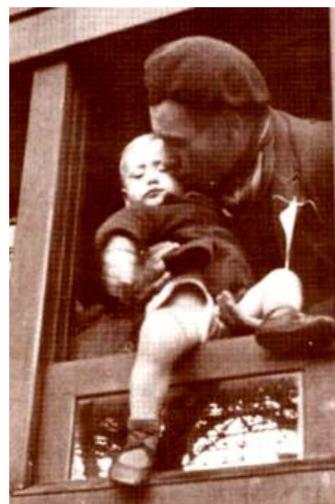
La película *Surcos* comienza con la llegada de un tren a la estación de Atocha en Madrid. Entre otros muchos, llega una familia de un

pueblo pequeño, que se traslada desde el campo a la ciudad con la esperanza de mejorar sus vidas.

Esas mismas sugerencias son las que animan a la familia Pérez, a emigrar a Madrid, donde se alojarán con Dña. Engracia y su hija "Pili", en el barrio de Lavapiés. Por aquel entonces, uno de los más humildes y deprimidos de la capital. El recibimiento no puede ser más inhospitalario.

Pronto, algunos miembros de la familia (a excepción de la madre, que opta por cuidar de los quehaceres domésticos), emprenden la búsqueda de un trabajo, algo desorientados por las trampas que les tiende la gran ciudad.

"Pili", que había mantenido relaciones con Pepe (uno de los hijos del matrimonio), le presenta a su actual novio, "el Mellao", un sinvergüenza que mercadea con la venta ilegal de cigarrillos, de cuya ganancia rinde cuentas a D. Roque "el Chamberlain", dueño, además, del bar en el que se reúnen para



¹ Decía José M^a García Escudero (que entonces, estaba al frente de la Dirección General de Cinematografía y Teatro)

² Jose Antonio Nieves Conde

urdir sus emboscadas nocturnas en busca del botín diario.

Enseguida descubren que la ciudad tampoco les ofrecerá una vida fácil.

El padre y el hijo menor, Manolo, se inscriben en la oficina de empleo del Sindicato.

Manuel, el padre, que ha empleado toda su vida en realizar las tareas del campo, solo encontrará trabajo en una fundición, como simple peón. El trabajo es simple, pero con un ritmo tan acelerado para su edad, que le resulta imposible seguirlo.

Pepe, el mayor de los hijos, también se dedicaba a las labores del campo. Consigue un trabajo, porque en "la mili" aprendió a conducir. Tendrá que dedicarse a turbios trabajos relacionados con el estraperlo, tan populares en aquellos años, influido por la forma de vivir de "el Chamberlain", quien lo explotará engañosamente, haciéndole creer que prosperará rápida y fácilmente con la promesa de que obtendrá pingües beneficios de las operaciones fraudulentas en las que participará cada noche.

Tonia, la única chica, solo lo encontrara trabajo como "*chica para todo*" en casa de la querida de "el Chamberlain". Ella soñaba triunfar como cantante en la gran ciudad. Para Tonia, su gran ilusión es, tener unas medias "*de cristal*". Pagara lo que haya que pagar por conseguir las. Sucumbe rápidamente a las tentadoras proposiciones de "el Chamberlain" quien pronto la convertirá en una cupletista, aunque con la finalidad de seducirla, no sin hacer gala de ostentación de poder y de riqueza.

Manolo, el menor de los hijos, encontrará trabajo como chico de los recados. Su ingenuidad, como chico de campo, le crea multitud de problemas. Trabaja vendiendo comestibles, pero le roban en una feria, y es despedido.



Para ellos, las grandes ciudades estaban llenas de tentaciones que no podían ni imaginar.

Todos se encuentran, por muy diversos motivos, involucrados en varias peleas callejeras que sortean como pueden.

Los padres quieren mantener las costumbres tradicionales de su vida en el pueblo, respeto a los padres, machismo, rezar el rosario, etc., pero los hijos, deslumbrados por la vida de las grandes ciudades, han descubierto otro mundo muy diferente. Lo que vale es la supervivencia y las costumbres morales del pueblo, son *para los que viven en los pueblos*.

Los hijos, sin pretenderlo, lentamente van caminando hacia la delincuencia. La violencia de género está presente, en aquellos años, por todas partes.

Una noche, Pepe, que ha sido despedido por "el Chamberlain" (tras haber sido acusado por él, de abusar de su hermana Tonia), en un



intento por demostrar a "Pili" su valía como estraperlista, y recuperar así su confianza, se embarca en una arriesgada operación, pero es descubierto a consecuencia del soplo de "el Mellao". Pepe regresa malherido a su base de operaciones, un garaje con desván, propiedad del

Chamberlain, en el que él y "Pili" vivirán provisionalmente. Mientras se esfuerza por reponerse de los golpes, irrumpe "el Mellao", ambos se enzarzan en una dura pelea, y éste asesta a Pepe un golpe fatal. En esto, se presenta allí "el Chamberlain" que, aprovechándose del deplorable estado de Pepe, lo aúpa, lo transporta en su coche, y lo precipita desde un puente al paso de un tren, idéntico al que ellos llegaron.

Ante la muerte de su hijo, el padre no puede mas y decide volver al pueblo. La madre dice que no podrán aceptar la vergüenza del fracaso.

La película acaba con la frase *"Pues con vergüenza, pero hay que volver"*.

La muerte de Pepe representa la conclusión de la derrota, el final de una inútil lucha por la supervivencia en un entorno ajeno. Como consecuencia de lo sucedido, la tristeza se cierne sobre toda la familia, cuyo ánimo sólo recuperará a su regreso al campo.

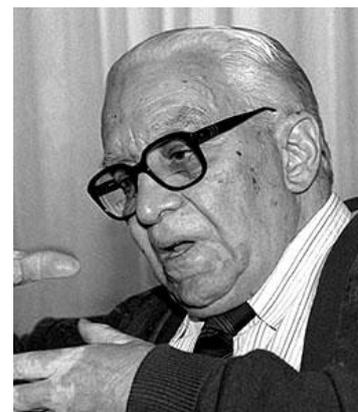
El final no tenía que ser ese³. Terminaría con que, la familia se vuelve al pueblo en el mismo tren que vinieron, con un plano medio que representa a otra familia, que llega a la gran ciudad con las mismas ilusiones, para mejorar su nivel de vida. Tonia se bajaba del tren en marcha, quedando sola en la ciudad, sin otra alternativa que la prostitución. La censura no lo consintió y fue necesario cambiarla.

La película fue autorizada por Franco (tras ser convenientemente "depurada"). Fue calificada por la Iglesia como "Película Gravemente Peligrosa", con las consecuencias que eso conllevaba, como la restricción de su exhibición a un segmento muy concreto de espectadores potenciales.

Cabría preguntarse, por otra parte, si *Surcos* habría sido declarado film de interés nacional, de no haberse mutilado la escena del tren, dado que el régimen no se podía permitir reconocer explícitamente la existencia de un movimiento migratorio masivo del campo a la ciudad, "por razones vitales". Muy al contrario, las motivaciones debían ser notoriamente distintas, y el sentimiento de vergüenza que se adueña de quienes han fracasado, en su intento por labrarse un porvenir a la medida de sus deseos, es más que suficiente para "volver a casa", una alegoría del "*statu quo*", del orden establecido, que devuelve a quienes lo recobran, la armonía de lo que ya conocen: el deseo, en fin, por recuperar lo perdido, como simboliza el puñado de arena que recoge amargamente el padre, Manuel Pérez, cuando, durante el entierro de su hijo sentencia con firmeza: "*Pues con vergüenza, pero hay que volver*".

Para Nieves Conde esa escena simbolizaba "...la vuelta al principio, la familia que se va al pueblo, la muchacha que se escapa del tren (debía ser Tonia), y que se va a la ciudad".

El director y guionista, José Antonio Nieves Conde fue miembro de la Falange, e incluso ocupó el cargo de Jefe Provincial del partido en Segovia, pero su obra generó no poca discordia⁴.



³ Según el director de la película

⁴ Dr. José M^a Caparrós, en su libro *100 películas sobre Historia Contemporánea* en el capítulo dedicado a *Surcos*

"Calificada por Barden como una "explicación virgiliana del éxodo a la ciudad", este film logró escandalizar en ciertos medios y, al parecer, ocasionó la dimisión del entonces director general de Cine, José M^a García Escudero..."

En lo concerniente a lo social, existían graves desequilibrios que difícilmente subsanaría la creación del Ministerio de Información y Turismo (a cuya cabeza se colocará Arias Salgado) con fines a convertir España en un improvisado reclamo turístico, con la ayuda de socorridos eslóganes basados en tópicos homogeneizadores, y en la imposición de una actitud servil para complacer al turista accidental, haciendo de él un apañado inversor de divisas "in situ", y un transmisor de alteradas costumbres y tradiciones de inspiración castiza. No sería, sin embargo, hasta finales de los años 50, cuando se desataría la primera oleada masiva de turistas.

Ficha técnico-artística:

Título: Surcos

Nacionalidad: España, 1951.

Director: José Antonio Nieves Conde.

Ayudante de dirección: Domingo Pruna. Segundo ayudante de dirección: José María Ochoa y José Castedo.

Guión técnico: José Antonio Nieves Conde.

Adaptación y diálogos: Natividad Zaro y Gonzalo Torrente Ballester.

Argumento (basado en una idea de Eugenio Montes).

Realizador: José Antonio Nieves Conde.

Jefe de producción: Felipe Gerely y Francisco Madrid.

Ayudante de producción: Pablo Tallavi.

Regidor: Antonio Montoya.

Productora: Atenea Films, S.L.

Director de fotografía: Sebastián Perera.

Segundo operador: Ángel Ampuero. Ayudante de operador: Manuel Gijón.

Foto-fija: Antonio Ortas.

Decorados: Antonio Labrada.

Realizador de decorados: Francisco Prósper.

Montador: Margarita Ochoa.

Ayudante de montaje: Amalia Villalba.

Figurinista: Juan Esplandiu.

Muebles y Atrezo: Vázquez y Mengíbar.

Vestuario: Cornejo.



Maquillaje: Carmen Martín. Ayudante de maquillaje: Manuel F. Gaitán.

Peluquera: Julita González.

Jefe técnico de sonido: Jaime Torres.

Registro de sonido: Antonio Alonso.

Sistema de sonido: RCA. Música: Jesús García Leoz.

Canciones: "Cantares de la luna" (de Manuel Mur Oti), "Mantón verbenero" (de José Vega).

Estudios: Sevilla Films.

Laboratorios: Madrid Films.

Intérpretes:

Maruja Asquerino ("Pili"),

Luis Peña ("el Mellao"),

Francisco Arenzana (Pepe),

Marisa de Leza (Tonia),

Félix Dafauce (Don Roque, "el Chamberlain"),

José Prada (Manuel Pérez, el padre),

María Francés (la madre),

Ricardo Lucía (el hijo, Manolo Pérez),

Montserrat Carulla (Rosario),

Colaboración de Marujita Díaz.

Formato: 35 milímetros. B/N. Normal.

Duración: 100 minutos.

Censura: "Autorizada sólo para mayores".

Clasificación: "Película de Interés Nacional".

Fecha de comienzo del rodaje: 21 de febrero de 1951.

Fecha de terminación del rodaje: 21 de julio de 1951.

Estrenada el día 12 de noviembre de 1951 en el cine Palacio de la Prensa, en Madrid (24 días en cartel); y en Barcelona, en el cine Astoria, el 26 de octubre de 1951.

Empresa distribuidora: Chamartín Producciones y Distribuciones Cinematográficas, S.A. .

Espectadores: 1.160.

Recaudación: 969,76€.

Estos dos últimos datos deben tomarse con cautela pues las bases de cálculo de los años 50 eran diferentes.⁵

Nueve años más tarde, el cineasta italiano Luchino Visconti se inspiró en esta película, siguiendo el mismo esquema de Nieves Conde



⁵ Estos datos están tomados de la Filmoteca Española

en *Surcos*, y realizo la película *Rocco y sus hermanos*.