



V CONGRESO INTERNACIONAL DE HISTORIA Y CINE

**ESCENARIOS
DEL
CINE HISTÓRICO**



LOS SUCESOS DEL BRUCH EN LA CINEMATOGRAFÍA ESPAÑOLA: DE LA NACIÓN AL INDIVIDUO

GABRIELA VIADERO CARRAL
Universidad Complutense de Madrid

Este trabajo se sitúa en el campo de los *cultural studies*, y se interesa por los cambios que experimenta el tratamiento de un determinado tema en tres productos fílmicos realizados en distinto período histórico: primer franquismo, transición y democracia. La temática, los sucesos del Bruch,⁶⁶⁰ es relevante, puesto que forma parte de la mitología que rodea los relatos sobre la Guerra de la Independencia.

En cuanto al cine, nos basamos en el ya clásico enfoque de Ferro, para quien toda película histórica remite al presente, al momento en el que fue filmada.⁶⁶¹ Por otro lado, y tal y como apunta Sorlin, no podemos dejar de entenderlo como un producto social.⁶⁶²

Para llevar a cabo esta investigación nos ocupamos, en primer lugar, del contexto productivo de cada largometraje. En este apartado estudiamos, entre otros asuntos, hasta qué punto influyeron las circunstancias políticas en la producción cinematográfica y, como consecuencia, en el producto fílmico. Para, después, realizar un análisis de contenido que consistirá en examinar las similitudes y diferencias en el tratamiento de distintos aspectos: argumento y enfoque, personajes, identidades regionales...

El estudio presenta gran interés puesto que analiza la evolución en el tratamiento de los sucesos del Bruch desde una dictadura marcada por el nacionalismo español a una democracia, fijándose en los cambios que sufrieron las estructuras productivas en función del momento histórico y su repercusión en el producto final.

Por otro lado, la cinematografía es la gran herramienta de comunicación del siglo XX, por su alcance, -llegando a un altísimo número de personas-, su eficacia, -la imagen viene dada-, y su capacidad, mediante el montaje, de ofrecer como real una ficción filmada.

⁶⁶⁰ Una narración detallada de los hechos en NIETO SÁNCHEZ (2010): 295-304.

⁶⁶¹ FERRO (1970): 163.

⁶⁶² SORLIN (1985).

LA PRODUCCIÓN Y SU ENTORNO

Primer franquismo

El tambor del Bruch (1947) de Ignacio F. Iquino es la primera película que analizaremos en este artículo, producida durante la primera década del franquismo, en la que la industria cinematográfica española estaba controlada/protegida por un sistema basado, principalmente, en la censura y las inyecciones económicas. Éstas podían ser directas, en modo de créditos y premios o indirectas, como los permisos de importación/doblaje o la cuota de pantalla. De esta manera las productoras dependían más de las instituciones del estado que de los resultados en taquilla.

De ahí las famosas palabras del historiador Caparrós Lera quien escribió que “muchas películas se hacían sólo para lograr licencias de importación, que aseguraran ganancias seguras y dejar el mundo del cine, mal visto, e invertir en terrenos o apartamentos en la Costa del Sol”.⁶⁶³

El Tambor del Bruch obtuvo el permiso de rodaje el 23 de septiembre de 1946, tras visitar la Dirección General de Cinematografía y Teatro de la Vicesecretaría de Educación Popular.⁶⁶⁴ Fray Mauricio de Begoña, encargado de censurar el guion, determinó que “el tema patristico y sentimental se conducía con decoro. En el aspecto moral y religioso nada en particular que oponer de reserva a su realización.”⁶⁶⁵ Así, se autorizó su representación.

Después, la Subcomisión Reguladora de Cinematografía, que dependía del Ministerio de Industria y Comercio, asesoró a la productora desde el punto de vista de la viabilidad económica. Tras el visto bueno presentó un aval por la inversión de la película y recibió los permisos de importación que le servirían para financiarla, así como el celuloide y la tecnología necesaria. El SNE aprobó conceder un crédito de 953.394,75 pesetas de un total de 26.535.700 pesetas que se dedicó a créditos ese mismo año 1947. Su rodaje se realizó del 24 de abril de 1947 al 22 de enero de 1948 con un coste final de 2.787.145,75 pesetas (sobre un presupuesto inicial de 2.126.005).⁶⁶⁶ Por último, fue censurada por la JSOC, presidida por Gabriel García Espina, sin cortes y clasificada como tolerada para menores el 30 de marzo.⁶⁶⁷

Además, consiguió la distinción Interés Nacional y, con esto, la concesión de cinco permisos de doblaje. La Dirección General de Cinematografía y Teatro esgrimió como princi-

⁶⁶³ CAPARRÓS (1983): 31.

⁶⁶⁴ AGA. Cultura, Caja 36/03320.

⁶⁶⁵ AGA. Cultura, Caja 36/04689.

⁶⁶⁶ AGA. Cultura, Caja 36/03320.

⁶⁶⁷ AGA. Cultura, Caja 36/03323.

pales motivos para su consecución “una excelente realización, un cuadro técnico de considerable valía, unido a un tema en el que se exaltan cualidades espirituales y patrióticas, así como el esfuerzo realizado por la entidad productora, que contribuye a prestigiar tanto en el interior como en el exterior nuestra cinematografía”.⁶⁶⁸

Ello no debe extrañarnos teniendo en cuenta que la productora, Emisora Films, trabajaba con la mente puesta en los permisos de importación y el Interés Nacional. Iquino, su fundador, nunca negó que el gran negocio del cine español fueran las licencias de importación: “el permiso se vendía a buen precio a las multinacionales. Éste les era imprescindible para entrar una película. Según la clasificación obtenida para la película, el productor recogía una, dos o tres licencias, con las cuales intentaba ganar dinero, puesto que el productor no era importador y no le servía de nada.”⁶⁶⁹

Gracias a las dotes empresariales del cuñado y socio de Iquino, Ariza, Emisora alcanzó un acuerdo con la Fox norteamericana, a través de su distribuidora española, Hispano Fox Films. Grau lo explica así: “Vendíamos los permisos a la Fox e incluso nosotros comprábamos permisos a productoras independientes y se los concedíamos a la Fox. Como compensación, la Fox distribuía nuestras películas en España con las ventajas que representaban a nivel de prestigio y de presión hacia los exhibidores que figurasen en sus listas.”⁶⁷⁰

De esta manera, la financiación y exhibición quedaban aseguradas, tal y como ocurrió con *El Tambor del Bruch*, que consiguió el crédito, permisos de importación, cinco de doblaje y fue distribuida por Hispano Fox Film.

TRANSICIÓN

La UCD llegó al poder en junio de 1977 poniendo en marcha una nueva política cinematográfica, cuyo principal hito fue terminar oficialmente con la censura estatal después de más de seis décadas en vigor. Así, para rodar una película sería suficiente con una notificación previa a la Dirección General de la Cinematografía, tal y como puede leerse en el Real Decreto de 11 de noviembre de 1977.⁶⁷¹

⁶⁶⁸ AGA. Cultura, Caja 36/03320.

⁶⁶⁹ COMAS (2002): 66-67.

⁶⁷⁰ COMAS (2002): 66-67.

⁶⁷¹ RD 3071/1977, de 11 de noviembre.

En este contexto se fragua *La leyenda del Tambor* de Jorge Grau, producida en 1981, después de que la UCD tuviera que rectificar algunas decisiones políticas que, según Manuel Trenzado, a punto estuvieron de hacer desaparecer la industria española de producción.⁶⁷²

Una crisis que provocó un repunte de las coproducciones, como es el caso de *La leyenda del tambor* (1981) de Jorge Grau. La productora Nuevo Cine S.A. de Samuel Menkes, buscó financiación en México, asociándose con CONACINE S.A. para la producción del citado largometraje.

La Subcomisión de Valoración Técnica expuso el 10 de septiembre de 1981 que, efectivamente, la película cumplía con los requisitos y beneficios del régimen de coproducción y un día más tarde y tras reunirse la Comisión de Clasificación, se la consideraría para todos los públicos y salas comerciales y, se la distinguiría como especialmente indicada para menores⁶⁷³, con la subvención que esto conllevaba.

La votación, que estuvo muy reñida, se saldó con seis síes y cuatro noes. Entre los detractores, quienes opinaban que

“el fin no justifica los medios y no se debe decir a los niños que la guerra es buena en ningún caso. Además, me parece que este país habría progresado más y estaría ahora mejor si no hubiera habido Guerra de la Independencia, pues está por demostrar que el apego a las tradiciones sea algo positivo, ya que el individuo debe estar abierto a todo lo que signifique progreso y adelanto y hay que reconocer que la situación social está en Francia mucho mejor que aquí [...] También creo que hay escenas de violencia que no importa que las vean los niños pero que no se pueden considerar como especialmente indicadas”.⁶⁷⁴

O también “la delincuencia en escenas de guerra, violentas, de tiros, de tensiones, me inclinan a rechazar un título para esta película que no estaría el considerarlo de acuerdo con la normativa vigente”.⁶⁷⁵

Por el contrario, seis personas de la Subcomisión se mostraron favorables, “porque despierta sentimientos nobles y exalta el patriotismo en los niños”, “por su temática y fondo de patriotismo” o por “la intervención de menores [en el film]”.⁶⁷⁶

Si tenemos en cuenta que la película se produce en el período de la política liberal de la UCD, en la que las ayudas se reducen de manera drástica, y siendo muy importantes los resultados en taquilla, debido a la prima automática del 15%, y sabiendo que la película no

⁶⁷² TRENZADO (1999): 159.

⁶⁷³ Se consideraría película especial para menores “aquella que posea una adecuación a los públicos infantiles y/o juveniles, a la vez que suficientes características de calidad”. RD 3071/1977, de 11 de noviembre.

⁶⁷⁴ AGA. Cultura, 36/04551.

⁶⁷⁵ AGA. Cultura, 36/04551.

⁶⁷⁶ AGA. Cultura, 36/04551.

consiguió la subvención por alto presupuesto, ni la mención “especial calidad” y por seis votos a cuatro la ayuda por la mención “especial para menores”, deducimos que ni el tema ni el enfoque se escogieron en función de los gustos de la administración.

DEMOCRACIA

Bruc. El desafío (2010) producido por Ikiru Films S.L. de Edmon Roch, Televisió de Catalunya, Mesfilms, Telefónica y Bruc Laurion AIE en asociación con El Toro Pictures, se realiza en el contexto de una democracia ya consolidada, como es la española de 2010. Bajo este epígrafe analizaremos la relación de las instituciones con la cinematografía en su aspecto de subvenciones y ayudas y el efecto que esta relación pudiera o no tener con el citado largometraje.

Si consultamos los presupuestos anuales del ICAA, encargado del fomento y promoción de la producción cinematográfica, así como la conservación del patrimonio y difusión dentro y fuera de nuestras fronteras, veremos que *Bruc. El desafío* (2010) obtuvo tres ayudas. En 2009 recibió una para la minoración de intereses bancarios de 67.200 euros,⁶⁷⁷ lo que suponía un 9,6% sobre el importe del préstamo concedido. En 2011 una cantidad de 25.135,90 euros, el 40,65% de su presupuesto reconocido para la realización del interpositivo e internegativo de imagen, y de dos negativos de sonido de la película⁶⁷⁸ y en 2012 a la amortización de largometrajes, de 1.282.693,31 sobre un presupuesto de 5.382.204,9; esto es, un 23,83%⁶⁷⁹.

Si analizamos los datos veremos que las ayudas que recibió *Bruc. El desafío* (2010) se concedieron a altísimo porcentaje de quienes las solicitaron, siendo la más importante, con mucha diferencia, la de su amortización, relacionada con los resultados en taquilla.⁶⁸⁰ Así las cosas, no parece que las ayudas y subvenciones del estado fueran en modo alguno determinantes para la elección del tema y enfoque del film, por lo que creemos que la productora realizó esta película creyendo en sus posibilidades en taquilla.

ANÁLISIS DE CONTENIDO

Argumento y enfoque: similitudes y diferencias

Cronológicamente hablando, las dos primeras películas *-El tambor del Bruch* (1947) de Ignacio F. Iquino y la coproducción hispano-mejicana *La leyenda del tambor* (1981) de

⁶⁷⁷ ICAA (2009): 10-11.

⁶⁷⁸ ICAA (2011): 56-57.

⁶⁷⁹ ICAA (2012):11-13.

⁶⁸⁰ ICAA (2009), ICAA (2011), ICAA (2012).

Jorge Grau- comparten, prácticamente, idéntico argumento. Ambos largometrajes cuentan la historia de un pueblo catalán que, liderado por los patriotas, exige las armas a las autoridades pertinentes para poder formar el somatén⁶⁸¹ y luchar contra los franceses invasores.

Además, ambos films se resuelven de manera semejante: recreando la batalla del Bruch y otorgando el protagonismo a un tamborilero que habría sido el elemento clave para derrotar a los franceses. Según la leyenda, que fue gestándose a lo largo del siglo XIX, un niño catalán que no podía combatir por su edad pero quería ayudar a los suyos, comenzó a tocar el tambor. El sonido, amplificado por el eco de las montañas, iba a hacer creer a las tropas napoleónicas que se enfrentaba a un poderosísimo ejército y, asustados, decidirían retroceder, batiéndose en retirada.⁶⁸²

Sin embargo, encontramos algunas diferencias; mientras que *El tambor del Bruch* (1947) centra su atención en el triángulo amoroso Enrique, Montserrat, Blas, -afrancesado, patriota y apátrida respectivamente- en el contexto de la rebelión armada, *La leyenda del tambor* (1981) hace hincapié en las dificultades que encuentran los patriotas de Santpedor para formar el somatén debido a la oposición de los afrancesados, -el alcalde y Josep, el rico del pueblo-, que se niegan a entregarles las armas.

Por su parte *Bruc. El Desafío* (2010) de Daniel Benmayor es el largometraje que presenta mayores diferencias argumentales, ya que comienza una vez concluida la batalla, mostrándonos los cuerpos sin vida de los soldados franceses, diseminados a ambos lados del riachuelo que atraviesa la montaña de Montserrat. En el dossier de prensa realizado por su productora, Ikiru Films, cuentan que la idea del guion se le ocurrió al productor Jordi Gasull en una de sus visitas a Montserrat:

“Pasando por delante del monumento dedicado a la memoria del joven héroe de la batalla del Bruc, empezó a recordar aquella historia que había escuchado en tantas ocasiones [...] Pero allí donde la leyenda ponía el punto y final, con un desenlace feliz, Gasull adivinó el inicio de una aventura apasionante. Pensó que, cuando llegó a los oídos del Alto Mando francés, la derrota supuso un grave revés para un ejército que jamás había perdido una batalla. Y la pregunta fue: ¿cómo habría reaccionado Napoleón? ¿Qué habría ordenado contra ese joven que había causado su primera derrota? ¿Y qué habría sido de él?⁶⁸³

⁶⁸¹ El *somatén* es una institución catalana y aragonesa de carácter parapolicial, un cuerpo armado, separado del ejército, para la defensa propia y de la tierra. Una de sus funciones consistía en alertar a los pueblos vecinos de posibles peligros, lo que se conseguía mediante hogueras encendidas de cumbre a cumbre o emitiendo diferentes sonidos (de ahí su nombre, *so emetent*, emitiendo sonido) con cuernos, trompetas o haciendo repicar las campanas. Alcanzó su auge durante los siglos XII y XIII y, tras varias supresiones a lo largo de los siglos, fue finalmente disuelto por el Senado en 1978.

⁶⁸² La realidad histórica de los hechos en NIETO SÁNCHEZ (2010): 295-304.

⁶⁸³ IKIRU (2010a): 4.

Respondiendo a estas cuestiones, el largometraje plantea que Napoleón, al enterarse, decidió enviar a seis mercenarios, curtidos en mil batallas, con el objetivo de acabar con el héroe del Bruch. Tras asesinar a sus seres queridos, este grupo de hombres lo iba a buscar sin descanso y el tamborilero, escondido en la montaña de Montserrat, se aprovecharía de la geografía para acabar con ellos y así, salvar su vida.

Una vez establecidas las diferencias argumentales, cabe hablar de sus respectivos enfoques. El largometraje *El tambor del Bruch* (1947) está inspirado por un discurso nacionalista, esencialmente maniqueo, por el que los franceses, encarnación de todos los males, buscan invadir España tras un engaño previo, haciendo uso, principalmente, de la violencia: “Si vienen de paso, ¿por qué roban, incendian y asesinan? ¿Por qué detienen a nuestros mejores patriotas?”⁶⁸⁴

Ante esto sólo cabe la rebelión de los buenos españoles, los patriotas, encarnación, a su vez, de todas las virtudes –su violencia está justificada, por ser en defensa propia.-

- “Yo no creo en vuestra guerra, pero empiezo a creer en el amor”
- “Pues ahora empezarás a creer en la guerra, porque la nuestra se hace por amor”
- “¿Por amor a quién?”
- “A la patria”⁶⁸⁵

Definida como una sublevación eminentemente popular, sus heroicos protagonistas se mueven en las coordenadas del mito y responden a una visión idealizada, propia de las construcciones narratológicas con fuerte carga ideológica:

Dibujada como una gesta épica, en tanto en cuanto se trata de la resistencia popular frente al mejor ejército de la tierra, en esta película la Guerra de la Independencia se configura como uno de los principales pilares del nacionalismo español, como nos indican los créditos de inicio: “En la comarca del Bruch, al amparo de la santa montaña de Montserrat, esperan los patriotas al agresor con una hostilidad que al pasar los años ha de quedar grabada como gesta heroica en el glorioso libro de la historia de España”.⁶⁸⁶

La segunda película por orden cronológico, *La leyenda del tambor* (1981), parece querer repetir el enfoque del film anterior. Sin embargo, aunque de manera solapada, hay algunas diferencias significativas.

⁶⁸⁴ IQUINO (1947)

⁶⁸⁵ IQUINO (1947)

⁶⁸⁶ IQUINO (1947)

La palabra España prácticamente desaparece del discurso y la lucha se lleva a cabo con el objetivo de conseguir la libertad del pueblo, que, en alguna ocasión, se define por su catalanidad: “¿Qué demonios está pasando? ¿Tanto les cuesta reducir a cuatro palurdos catalanes? O también, “el pueblo catalán estaba, pues, indefenso [...]”⁶⁸⁷

Y, en otras, desde un punto de vista de clase:

“¿Vamos a tolerar que nos vendan, que nos utilicen como bestias de carga? Dicen que Napoleón trae el progreso y que viene a defender nuestros derechos. ¿Los derechos de quién? Porque la realidad es que las fábricas cierran y los obreros están en la calle. Los dueños de las tierras amenazan con abandonar las cosechas, y los soldados franceses roban a placer. Nos hablan de la revolución francesa. Hagamos nosotros nuestra propia revolución. Exijamos las armas que ellos, los que hablan en nombre del pueblo, nos han negado a tiros. Nuestras armas, las armas del pueblo”.⁶⁸⁸

Por otro lado, aparece la idea de Francia como símbolo de la caída del Antiguo Régimen, el fin de los privilegios, el triunfo de la inteligencia y de España como el de la reacción y el mal gobierno. En un bando de Napoleón oímos lo siguiente:

“Vuestros príncipes me han cedido sus derechos. Vuestra monarquía es vieja. Mi misión es renovarla. Os garantizo una constitución que concilie la autoridad del soberano con las libertades del pueblo. Recordad lo que han sido vuestros padres y contemplad vuestro estado lamentable No es vuestra la culpa, sino del mal gobierno que os (*ininteligible*)”.⁶⁸⁹

Finalmente, y aunque existe cierta idealización y heroicidad en los personajes -si bien nada que ver con la de la película anterior-, así como algunos elementos que caracterizan el enfrentamiento como una gesta, el propio film se encarga de desmitificar lo recién narrado:

“Esta es la leyenda del tambor del Bruch, la leyenda de un pueblo que se enfrentó al coloso, al más grande general que haya dado la historia y que, por primera vez, lo obligó a conocer la derrota. Hay quien asegura que esta historia no es cierta y que el niño del tambor jamás existió. Pero es ésta y no otra la leyenda que el pueblo ha querido tener y no hay que olvidar que los pueblos suelen escribir la historia con su propia sangre”.⁶⁹⁰

Al mismo tiempo, las palabras “no hay que olvidar que los pueblos suelen escribir la historia con su propia sangre” parecen querer evitar una única lectura y dejar la cuestión abierta a distintas interpretaciones.

En la última película, *Bruc. El desafío* (2010), el discurso nacionalista español ha desaparecido. Por otro lado y aunque el tráiler comercial, -“un Imperio humillado por un solo

⁶⁸⁷ GRAU (1981)

⁶⁸⁸ GRAU (1981)

⁶⁸⁹ GRAU (1981)

⁶⁹⁰ GRAU (1981)

hombre. Cinco guerreros a la caza. Un héroe no se rinde jamás”⁶⁹¹ y los créditos de inicio busquen encuadrar la historia en las coordenadas del mito:

“El 6 de junio de 1808, el invencible ejército de Napoleón Bonaparte tenía como objetivo destruir los almacenes de pólvora del ejército español y controlar así toda Europa. A tan solo 25 kms de su objetivo, la *Grande Armée* probó, por primera vez en su historia, el amargo sabor de la derrota en la montaña sagrada de Montserrat. Una derrota que animó a todos los pueblos oprimidos a luchar por la libertad”⁶⁹².

La realidad es que el desarrollo del largometraje se aleja de la reconstrucción histórica y de la idea de la forja del héroe, hasta el punto de que éste se arrepiente de su “hazaña”, rebajándose toda idealización:

- “Tú eres el joven del Bruch”
- “Ojalá nunca hubiera estado en esa batalla”
- “No digas eso. Desde el día de la batalla todos hablan de ti. Eres el símbolo de la lucha contra el invasor”
- “No pararán hasta matarme”
- “No lo permitas. Esta tierra te necesita vivo”
- “Pues entonces dame algo de comer. Puede que sea un símbolo pero estoy muerto de hambre”⁶⁹³

Esta contradicción se aprecia en el propio dossier de prensa elaborado por la productora de *Bruc*, IKIRU, en el que, tras dedicar un apartado al “héroe” diciendo, entre otras cosas, que

“La máquina de guerra más perfecta hasta la fecha aún no ha conocido la derrota. Un joven pone en jaque a todo un Imperio y lanza un grito de libertad a todos los pueblos oprimidos. Napoleón Bonaparte, el líder militar más importante de la historia, dicta una orden implacable: cazad al joven y cortadle su cabeza. Pero un héroe... no se rinde jamás”⁶⁹⁴

en las notas de producción, el director, Benmayor, explica que ha apostado por una película de acción, enterrando la reconstrucción historicista, “A mí me interesaba explorar cómo un chaval normal se veía forzado a luchar por su supervivencia, no narrar un episodio histórico de héroes y batallas”⁶⁹⁵ y también “la película habla de cómo un joven carbonero, que no quiere

⁶⁹¹ IKIRU (2010b)

⁶⁹² BENMAYOR (2010)

⁶⁹³ BENMAYOR (2010)

⁶⁹⁴ IKIRU (2010a): 5.

⁶⁹⁵ IKIRU (2010a): 5.

participar de la guerra y que huye de cualquier forma de violencia, se ve obligado por las circunstancias a coger las armas y luchar contra unos expertos soldados franceses”.⁶⁹⁶

Sea como fuere, el resultado es un film con escasa carga ideológica protagonizada por un chico cuyas motivaciones para resistir poco tienen que ver con España o Cataluña, pero en la que, sin embargo, el enemigo sigue definiéndose por su nacionalidad, la francesa.

PATRIOTAS VERSUS FRANCESES

Patriotas

En *El tambor del Bruch* (1947) son miembros del pueblo llano (agricultores, ganaderos...) caracterizados, en función de esta pertenencia social, como honrados trabajadores, reconvertidos a héroes cuando está en juego lo que más quieren: “Los patriotas [...] luchamos por todo aquello que es nuestro y nos quieren arrebatar. Por esta montaña gris, que es casi más alta que las nubes, por este cielo azul que se despliega como un manto protector [...]”⁶⁹⁷

Hombres sin ninguna formación militar pero dispuestos, no sólo a morir fusilados, sino a matar a sus propios familiares si la ocasión así lo requiere: “Quieto tú, más quieto que nadie. No me temblará el pulso si tengo que disparar contra ti”⁶⁹⁸ dice un hombre a su hijo, afrancesado.

Su valentía es tal, que los patriotas no temen la muerte:

“Somatenes, los franceses acaban de salir del Bruch. Soldados somos pocos pero aguerridos y valientes. Que nadie pueda decir de nosotros que nos acobardamos ante el enemigo. Moriremos es lo más seguro por el primero, pero España vivirá en nosotros y en nuestros hijos, que nos bendecirán eternamente.”⁶⁹⁹

Esta valentía se relaciona con la autenticidad de su causa, siendo la explicación de su victoria frente a un ejército que los supera en número y profesionalidad.

El patriota de *La leyenda del tambor* (1981) también pertenece al pueblo llano y se caracteriza por ser trabajador y solidario. La principal diferencia con el film anterior tiene que ver, como indicamos anteriormente, con el objetivo de la lucha. El patriota no trata de liberar España, palabra que prácticamente desaparece del discurso, sino de liberar al pueblo. Un

⁶⁹⁶ IKIRU (2010a): 9.

⁶⁹⁷ IQUINO (1947)

⁶⁹⁸ IQUINO (1947)

⁶⁹⁹ IQUINO (1947)

pueblo que se define, bien por su catalanidad, bien por su pertenencia social, dibujándose, aunque de manera no muy nítida, una revolución desde abajo por los derechos de los de abajo.

La última película, *Bruc. El desafío* (2010), no cuenta con la figura del patriota. El protagonista parece arrepentirse de haber tocado el tambor con el que se derrotó a los franceses y en ningún momento explica cuál fue su motivación para hacerlo.

No busca el enfrentamiento y se limita a huir, luchando por su supervivencia. En la parte final de la cinta, guiado por la sed de venganza, puesto que los seis mercenarios de Napoleón han asesinado a su familia, se convierte en una máquina de matar, tras haber aparcado sus miedos e inseguridades.

Franceses

En *El tambor del Bruch* (1947) el francés aparece retratado como la encarnación de todos los males o, más bien, los males se encarnan en el francés en razón de su nacionalidad. De ahí estas palabras de un patriota, que se repetirán a lo largo del film, “los gabachos son hijos del diablo”.⁷⁰⁰

Aparecen representados como irrespetuosos, groseros, violentos, irracionales, prepotentes y ateos (“Para servir a Dios y a usted” –“Si habéis de servir a alguien no es precisamente a un dios, tan solo a un coronel”⁷⁰¹), sin honor, coraje, ni piedad, inclinados al asesinato y a la violación, frente al español, contrario a la violencia gratuita, moralmente superior y de naturaleza heroica. Mientras que la esencia del francés es destructiva, la del español es constructiva, porque sus acciones no las guía la venganza sino el amor (a la patria).

Por otro lado, y frente a la solidaridad de los patriotas, el universo francés se muestra muy jerarquizado: el coronel trata a sus hombres con desprecio y ellos le sirven con miedo y total sumisión.

Frente a esta representación homogénea, en *La leyenda del tambor* (1981) vemos que se abre una brecha entre los buenos y los malos franceses. Lo apreciamos en una conversación entre un grupo que deserta del ejército de Napoleón para luchar junto a los sublevados. Por su relevancia, la copiamos completa:

- “Es que no entiendo por qué estáis haciendo esto. Dejáis el ejército de vuestro país, perdéis vuestro sueldo. No entiendo ni jota”

⁷⁰⁰ IQUINO (1947)

⁷⁰¹ IQUINO (1947)

- “Yo hice la revolución en Francia, amigo. Luché por la libertad, la igualdad y la fraternidad. Pero Napoleón nos ha traicionado a todos. Se ha apoderado de nuestra bandera para satisfacer su ambición”
- “Ya no somos el país de la libertad sino de la opresión. Ya lo ves, de la revolución a la reacción”, dice otro desertor
- “Sí, pero vosotros saldréis ganando. Si el ejército de Napoleón se apodera de España, los franceses seréis los amos de los españoles”, explica uno de los sublevados
- “Los franceses no, Napoleón. Napoleón y los suyos, porque él hace como los antiguos aristócratas: lo reparte todo en familia. [...] ¿Tú sabes lo que quieren de verdad los franceses? Lo mismo que nosotros, vivir en paz”
- “Entonces, si de verdad lo que queréis es vivir en paz, ¿para qué estáis haciendo la guerra?”
- “Precisamente por eso, amigo, porque no se puede tener paz cuando unos pocos se aprovechan de la mayoría. Y si queremos libertad, no puede ser solo para unos cuantos, sino para todos, incluidos vosotros, los españoles, no sólo para los franceses. Por eso estamos aquí, porque aquí se puede hacer todavía la auténtica revolución”
- “De momento hay que acabar con Napoleón y sus tropas. Pero después tenéis que arremeter contra los que os empujan contra los franceses para que defendáis sus bolsillos. Así que no lo olvidéis: libertad, igualdad y fraternidad”⁷⁰²

Una vez termina la conversación, entonan emocionados la *Marsellesa*.

En la última película, *Bruc. El Desafío* (2010), y aunque hayan desaparecido las referencias nacionalistas en el bando sublevado, el agresor sigue siendo “el francés”. Resulta interesante que sigan definiéndose por su nacionalidad, y, sin embargo, no exista ni una sola referencia de pertenencia en el bando sublevado. Unos hombres que, por el contrario, sí definen a sus enemigos por su nacionalidad.

- “Los gabachos no tardarán en venir”
- “Pues volveremos a darles por el culo”⁷⁰³

Ello queda perfectamente reflejado en los dos flashbacks que recrean la batalla del Bruch: los soldados de Napoleón portan banderas francesas mientras que los del bando contrario, que nunca nos aclara cuáles son los motivos de su lucha, no llevan ni un solo signo distintivo.

⁷⁰² GRAU (1981)

⁷⁰³ BENMAYOR (2010)

En cuanto a la representación del francés, se repite su ateísmo, -“Dios no existe para la revolución-”⁷⁰⁴, violencia y extrema crueldad. Sin embargo y a pesar de todo esto, encontramos rasgos positivos: son buenos camaradas, valientes y decididos e incluso muestran cierta humanidad con el enemigo.

Afrancesados y autoridades

Como hemos visto, el principal enemigo de los protagonistas de estos films es el francés. Sin embargo, nos encontramos con otros enemigos secundarios, como los afrancesados, -españoles que, durante la Guerra de la Independencia, apoyaban la causa de Napoleón- y las autoridades.

En el caso de *El tambor del Bruch* (1947), la figura del afrancesado acapara parte de la atención de la trama. Definidos como hombres cristianos pero traidores y renegados, son casi tan *malos* como los franceses y sólo podrá salvarlos una conversación sincera al nacionalismo español. La autoridad, por su parte, es más un estorbo que un enemigo.

La segunda película, *La leyenda del tambor* (1981), introduce la figura del afrancesado con el personaje del rico del pueblo, quien considera que, aunque los soldados puedan actuar con cierta violencia y maldad, traen un nuevo y mejor sistema. Éste, aliado con el alcalde, y armas en mano, tratará de impedir que pueda organizarse el somatén de Santpedor. Sin embargo, las demandas enfervorecidas de la muchedumbre serán más fuertes que ellos. Ambos tienen un peso considerable en el desarrollo del film.

Nos referiremos, por último, a *Bruc. El desafío* (2010), película de escasa carga ideológica pero en la que vuelve a relacionarse Francia y la caída del Antiguo Régimen, tal y como ocurría en *La leyenda del tambor* (1981). Será en boca de un médico español, cuyo peso en el film es prácticamente anecdótico: “ya se darán cuenta de que de Francia vienen ideas nuevas y eso no lo parará nadie”.⁷⁰⁵

Cataluña versus España

La primera película, *El tambor del Bruch* (1947), es un ejemplo de regionalismo integrador, compatible con el nacionalismo español.⁷⁰⁶

⁷⁰⁴ BENMAYOR (2010)

⁷⁰⁵ BENMAYOR (2010)

⁷⁰⁶ Las relaciones entre región, provincia y nación española han cobrado protagonismo en los últimos años, acaparando la atención de distintos investigadores. Algunos de sus trabajos se recopilaron e incluyeron en el libro *Provincia y nación. Los territorios del liberalismo*. FORCADELL y CRUZ ROMERO (2006).

En este film, la escenografía (decorados, accesorios, maquillaje, peluquería) y ambientación (idioma, música), que beben del folclore autóctono, buscan teñir los hechos de catalanidad. Por otro lado, la lucha tiene que ver con lo local, tal y como comentan los personajes en varias ocasiones. “Luchemos por el terruño que nos legaron nuestro antepasados” y también “Luchamos por todo aquello que es nuestro y nos quieren arrebatarse [...]”⁷⁰⁷

De hecho, la conversión nacional del personaje apátrida ocurrirá, entre otras cosas, al darse cuenta de que los patriotas comparten su lengua, sus costumbres, su cultura... es decir, su identidad, basada, en este caso, en la especificidad catalana.

Sin embargo, la palabra Cataluña está totalmente excluida del discurso y siempre es España, nombrada una y otra vez, el motivo último de la lucha. De esta manera, lo catalán, desde un punto de vista identitario, se integra en lo nacional, España, que, como concepto unitario, surge en respuesta a la agresión externa francesa.⁷⁰⁸ “Acordaos del dos de mayo en Madrid y de los sublevados de Lérida. Un reguero de sangre nos marca el camino a seguir”.⁷⁰⁹ Es así como lo regional termina por servir a la causa nacional.

En *La leyenda del tambor* (1981) nos encontramos, de nuevo, una escenografía y ambientación que, bebiendo del folclore, sirve a la causa de la identidad catalana. Sin embargo, en este caso, España pierde peso en el discurso de los sublevados, mientras que Cataluña, inexistente en el otro film, lo gana. Sin atender totalmente a los intereses del nacionalismo catalán, pero tampoco a los del español, es decir, moviéndose entre dos aguas, y apuntando también, como ya comentamos, a los conflictos entre clases sociales, el discurso se aleja de una lectura omnicomprendiva y unilateral.

En la última película, *Bruc. El Desafío* (2010), desaparecen las referencias directas a la independencia, bien sea de Cataluña o de España.

En este caso se apuesta por una escenografía y ambientación realista, con una base histórica, que alejan al film de todo folclorismo. Además, y aunque los hechos ocurren en Cataluña, se nos hace ver que podrían haber sucedido en cualquier lugar del mundo. Las palabras del productor, Jordi Gasull: “será como hacer *Acorralado*⁷¹⁰ pero en las guerras napoleónicas y en el incomparable marco de las montañas de Montserrat”⁷¹¹ vienen a confirmar esta idea.

⁷⁰⁷ IQUINO (1947)

⁷⁰⁸ VIADERO (2014): 86-87.

⁷⁰⁹ IQUINO (1947)

⁷¹⁰ *Acorralado*, dirigida por Ted Kotcheff, es una película estadounidense de 1982, primera parte de la saga Rambo.

⁷¹¹ IKIRU (2010a): 4.

Sin embargo, la fuerte presencia de la montaña de Montserrat y su Virgen, símbolos identitarios catalanes, apunta en otra dirección, asunto que trataremos en el siguiente punto. De cualquier manera y sea como fuere, no podemos hablar de discurso nacionalista catalán.

Catolicismo

En la primera película, *El tambor del Bruch* (1947), hay una correlación directa entre España, catolicismo y civilización, así como entre Francia, ateísmo y barbarie, que dibuja al español como moralmente superior.

Por otro lado, el patriota no duda en pedir ayuda a Dios, puesto que sabe que su causa es la suya. “No llores. Dios está con nosotros [...]”⁷¹² le dice un patriota moribundo a su hija y también “que nos ayude el Todopoderoso en la tarea de liberar España [...] que Jesucristo nos proteja y que este día, seis de julio de 1808, lunes de Pentecostés, sea el día de nuestra muerte o el día de nuestra liberación”⁷¹³ Así, el pueblo español, encarnado en los patriotas, se convierte en el pueblo elegido por Dios.

En la segunda película *La leyenda del tambor* (1981) desaparece la idea de la religión católica como símbolo de la civilización y freno a la violencia. Sin embargo, se apunta a una cuestión muy interesante, la de si la institución católica debe subvencionar una rebelión (violenta) cuando predica la paz. Este conflicto quedará sin resolución, puesto que no se vuelve a él en todo el film.

Por otro lado, se recupera la idea de la intervención divina, aunque con mucha menor presencia:

- “¿Qué demonios está pasando? ¿Tanto les cuesta reducir a cuatro palurdos catalanes?”-dice uno del ejército francés.
- “¡Parece mentira!-exclama el sacerdote al ver lo que está ocurriendo- La Virgen nos protege”⁷¹⁴

La religión aparece también como parte de la ambientación, en forma de procesiones, cánticos etc., tal y como ocurre en *Bruc. El desafío* (2010) que, de nuevo, retoma la idea de la ayuda divina.

En la iglesia escuchamos estas palabras del sacerdote: “entonemos una salve en honor de Joan Casellas y todos los caídos en la batalla del Bruch, quienes, con la ayuda de la Virgen de Montserrat, derrotaron al ejército”.⁷¹⁵

⁷¹² IQUINO (1947)

⁷¹³ IQUINO (1947)

⁷¹⁴ GRAU (1981)

⁷¹⁵ BENMAYOR (2010)

Una Virgen estrechamente vinculada a la montaña de Montserrat, en la que tendrá lugar gran parte de la acción del film, así como su desenlace.

- “¿Cómo hizo para derrotar a la comuna de *Schwartz*?”- pregunta un soldado de Napoleón a un periodista que ha tenido relación con el tamborilero
- “Me dijo que fue gracias a su Virgen y a la montaña. Si le mata, le convertirá en una leyenda”⁷¹⁶

Este macizo rocoso considerado, tradicionalmente, la montaña más significativa e importante de Cataluña, recibe el nombre de Montserrat debido a su aspecto en forma de sierra. –Montserrat significa, en catalán, montaña serrada-. En ella se encuentra el santuario y monasterio benedictino de Montserrat, dedicado, precisamente, a la Virgen del mismo nombre, y representada en una talla románica de los siglos XII o XIII que allí se custodia. Ésta, conocida popularmente como “La Moreneta”, por el color oscuro que presenta la escultura, fue proclamada patrona de Cataluña por el Papa León XIII el [11 de septiembre](#) de 1881, coincidiendo con el Día de Cataluña.

El protagonista, Joan Casellas, se refugiará en el monasterio tras saberse perseguido por los mercenarios. Allí le veremos, llorando frente a la talla de la Virgen, acordándose de su familia, a la que acaban de asesinar.

La parte final de la cinta se desarrollará en la montaña, en la que se esconde para, esta vez, terminar con la vida de sus perseguidores. Las constantes referencias e imágenes la dibujarán como el verdadero enemigo a batir, un enemigo terrible contra el que nada se puede: “somos soldados. Merecemos morir contra un muro de bayonetas. No en esta maldita montaña”, “maldita montaña. Sobre estas rocas no deja rastro”⁷¹⁷, dirán los mercenarios. Irán muriendo uno a uno a manos de un invisible Joan Casellas, que, tal y como nos quiere dar a entender la cinta, cuenta con el beneplácito y la protección de una montaña invencible.

Es realmente interesante el protagonismo de montaña/monasterio/Virgen en la cinta, puesto que, en la actualidad (y la película es de 2010), esta tríada es un símbolo de identidad y sentimiento catalanista. Además, en los últimos años de la dictadura se erigió como emblema de la lucha pro catalana y anti franquista. Los monjes se atrevieron a dar sus misas en ese idioma y tuvieron lugar diversos actos anti, como el encierro en 1970 de 300 intelectuales en reivindicación de los derechos humanos y contra el proceso de Burgos.⁷¹⁸

⁷¹⁶ BENMAYOR (2010)

⁷¹⁷ BENMAYOR (2010)

⁷¹⁸ CÁNOVES (2006): 69.

CONCLUSIONES

El análisis de las condiciones productivas nos demuestra que *El tambor del Bruch* (1947) tenía como objeto ser del gusto de la administración franquista, mientras que *La leyenda del tambor* (1981) y *Bruc. El desafío* (2010), buscaban el éxito en taquilla. El hecho de que el asunto se llevara al cine en tres momentos tan diferentes prueba que se trataba de un tema de interés, aunque su representación varió en función del período histórico.

En los tres films nos encontramos con un sujeto y su correspondiente enemigo. Sin embargo, mientras que en el período franquista el protagonista de la resistencia es el patriota, en la transición no recibe nombre y, ya en plena democracia, no encontramos sujeto colectivo, sino un individuo. Por otro lado, y así como el protagonista va tomando diversas formas, el enemigo es siempre el francés.

En cuanto al motivo de la lucha, en los años cuarenta se trata de liberar España, en los ochenta al pueblo, definido no sabemos muy bien en virtud de qué: identidad (española o catalana) o pertenencia social y, ya avanzado el siglo XXI, de la supervivencia del individuo.

El enfoque va mutando, desde una primera lectura que se mueve en las coordenadas del mito y de personajes arquetípicos, a un segundo film en el que se rebaja la idealización y el maniqueísmo para terminar con unos personajes más humanos, con miedos e inseguridades y de carga ideológica prácticamente inexistente en *Bruc. El desafío* (2010).

El asunto que presenta mayor resistencia al cambio es el relacionado con el catolicismo, que aparece en los tres films en las dos vertientes ya comentadas: escenografía e intervención divina. Sin embargo, mientras que en el primer film sirve a la causa patriota, en el último, aunque de manera velada, a través del protagonismo de la montaña de Montserrat, aludirá a la lucha pro catalana anti franquista.

En conclusión, el asunto sufre importantes modificaciones en cuanto a su tratamiento fílmico. De un enfoque nacionalista español en la primera década del franquismo, que bebía de las lecturas desarrolladas a lo largo del siglo XIX sobre la Guerra de la Independencia, a una interpretación desdibujada, que nadaba entre dos aguas (España-Cataluña), como fue la de la transición para, ya en plena democracia, desaparecer cualquier alusión nacionalista. De esta forma, de los heroicos agricultores se pasó a un joven asustado, de los patriotas que daban la vida por España a la huida de un temeroso tamborilero, de la liberación de la patria a la supervivencia de un solo hombre, de la nación al individuo.

BIBLIOGRAFÍA

- CÁNOVES VALIENTE, Gemma (2006): “Turismo religioso en Montserrat: Montaña de fe, montaña de turismo”, en *Cuadernos de Turismo*, 18, Univ. Murcia, pp. 63-76.
- CAPARRÓS LERA, José María (1983): *El cine español bajo el régimen de Franco (1936-1975)*, Barcelona, Edicions de la Universitat de Barcelona.
- COMAS PUENTE, Ángel (2002): *I.F.I. Sociedad Anónima, empresa cinematográfica y escuela de cineastas, y su artífice Ignacio F. Iquino*. Tesis doctoral. Universidad Autónoma de Barcelona, Departamento de Comunicación Audiovisual y de Publicidad.
- FERRO, Marc (1970): *Cine e historia*, Barcelona, Editorial Gustavo Gili.
- FORCADELL, Carlos y CRUZ ROMERO, María (eds.) (2006): *Provincia y nación. Los territorios del liberalismo*, Zaragoza, Institución Fernando el Católico.
- NIETO SÁNCHEZ, Carlos (2010): “Los sucesos del Bruc: un bosquejo de su presencia en las artes” en *Annals de l’Institut d’Estudis Gironins*, nº 51, pp. 295-304.
- SORLIN, Pierre (1985): *Sociología del cine*, México, Fondo de Cultura Económica.
- TRENZADO ROMERO, Manuel (1999): *Cultura de masas y cambio político: El cine español de la transición*, Madrid, CIS.
- VIADERO CARRAL, Gabriela (2014): *La cinematografía como instrumento de construcción nacional: largometrajes de ficción 1939-1975*. Tesis doctoral. Facultad de Ciencias Políticas y Sociología de la UCM, Departamento de Historia, Pensamiento y de los Movimientos Sociales y Políticos

FUENTES PRIMARIAS

AGA. Cultura, Caja 36/03320

AGA. Cultura, Caja 36/03323

AGA. Cultura, Caja 36/04689

AGA. Cultura, 36/04551

B.O.E., Real Decreto 3071/1977, de 11 de noviembre, por el que se regulan determinadas actividades cinematográficas. 1 de diciembre de 1977, nº 287, pp. 26420- 26423.

IKIRU (2010a), *Bruc. El desafío. Dossier de prensa* en:

<http://www.ikirufilms.com/esp/peliculas/bruc.php>. [Consultado 5-4-2014]

IKIRU (2010b), *Bruc. El desafío. Trailer* en:

<https://www.youtube.com/watch?v=xA8tPQsdVyE>. [Consultado 9-9-14]

ICAA (2009), *Ayudas a la cinematografía 2009*, en: <http://www.mecd.gob.es/cultura-mecd/areas-cultura/cine/mc/mac/2009.html>. [Consultado 15-12-2014]

ICAA (2011) *Ayudas a la cinematografía 2011*, en <http://www.mecd.gob.es/cultura-mecd/areas-cultura/cine/mc/mac/2011.html> [Consultado 15-12-2014]

ICAA (2012), *Ayudas a la cinematografía 2012*, en <http://www.mecd.gob.es/cultura-mecd/areas-cultura/cine/mc/mac/2012.html>. [Consultado 15-12-2014]

ICAA, *Memoria de ayudas a la cinematografía*, en <http://www.mecd.gob.es/cultura-mecd/areas-cultura/cine/mc/mac/presentacion.html>. [Consultado 15-12-2014]

FILMOGRAFÍA

BENMAYOR, Daniel (2010): *Bruc. El desafío*, Ikiru Films.

GRAU, Jorge (1982): *La leyenda del tambor*, Nuevo Cine S.A (España) y CONACINE S.A. (México)

IQUINO, Ignacio F. (1947): *El tambor del Bruch*, Emisora Films.