

Nunca pasa nada: *la vida en una ciudad castellana durante los años sesenta*

EDUARDO ALONSO FRANCH
Universidad de Valladolid

Resumen

Nunca pasa nada es una película de Bardem, en cuyo guion colaboró el escritor y dramaturgo Alfonso Sastre, que retrata la vida en una ciudad de provincias de la Meseta castellana. El rodaje se realizó en Aranda de Duero, cuyo casco antiguo aparece retratado en blanco y negro, Peñafiel y alrededores. El reparto lo encabezan Antonio Casas y Julia Gutiérrez Caba por parte española y Corinne Marchand y Jean-Pierre Cassel por la francesa. Pese a las dificultades para rodarse del guion, este acabó por materializarse en la primavera de 1963. Hoy día está considerada como una de las mejores obras de Bardem y participó en el Festival de Venecia en el mismo año.

Palabras clave: Bardem, *Nunca pasa nada*, Aranda del Duero, Peñafiel.

Abstract

Nunca pasa nada is a film of Bardem, in whose Script take part the Writer and Dramatist Alfonso Sastre, who portraited the life in a city of provinces of the Castilian Meseta. The shooting is developed in Aranda de Duero, whose ancient Crown appears portraited in white and black, Peñafiel and around. The cast list is heading by Antonio Casas and Julia Gutiérrez Caba by the Spanish part and Corinne Marchand and Jean – Pierre Cassel by the French side. Despite of the objections to filming the Script, this finished in the Spring of 1963. Today is considered as one of the best Works of Bardem and taked part in the Venetian Festival this same Year.

Keywords: Bardem, *Nunca pasa nada*, Aranda del Duero, Peñafiel.

1. La vida cotidiana bajo el régimen de Franco

Entre 1939 y 1957, por un lado, y el período 1957–1975, por el otro, los cambios en la vida cotidiana de los españoles fueron abismales. Pero Juan Ramón Jiménez, Antonio Machado, Jorge Guillén, Alberti, Cernuda, Sender, Max Aub o Francisco Ayala se veían excluidos de la nueva España por haber escogido el camino del exilio. La depuración llegaba también a los nombres de las calles. La Iglesia prestaba su aliento moral al nuevo Estado que, en correspondencia, le había devuelto sus privilegios. El espectro del hambre se hizo cada vez más palpable sobre la vida cotidiana de los españoles. Las enfermedades venéreas crecieron de manera alarmante hasta convertirse

en obsesión para las autoridades sanitarias. La canción con pretensiones testimoniales dejaba traslucir los problemas de un vivir cotidiano en el que el transporte público, la comida y la vivienda eran cuestiones problemáticas. El cine era el espectáculo más frecuentado. Ante las esperanzas del pueblo español se abrió una mítica perspectiva: la de la ayuda norteamericana. Una película filmada en aquellos años -*Bienvenido Mr. Marshall*- acertó a plasmar con ternura e ironía lo que era la ilusión de los españoles. En 1955 se estrena *Muerte de un ciclista*, de Juan Antonio Bardem. En febrero de 1956 se producen graves disturbios en Madrid. Los sucesos de 1956 pusieron la siembra de un descontento estudiantil que, a su vez, descubrió la presencia de una oposición política en la clandestinidad. 1957 significa el giro más importante en la vida española desde el final de la Guerra Civil. En 1959 España había llegado a los treinta millones de habitantes. La posición hegemónica del Opus Dei en la administración significó la asepsia política y el triunfo de la tecnocracia. Para el pueblo español, la afluencia turística representó la culminación del del desnivel entre el centro y la periferia. Esta impregnación de costumbres europeas fue de profundas consecuencias. Los tecnócratas estaban decididos a anteponer el desarrollo económico dentro de la mayor asepsia política. El mensaje audiovisual se convirtió en la obsesión del español. Se dio luz verde para representar a Sartre, a Brecht, a Pinter y para reponer a Valle-Inclán, que con *Divinas palabras* alcanzará un gran éxito póstumo. Otro hecho que provocó una dura reacción, esta vez en el extranjero, fue la ejecución del comunista Julián Grimau. Al alcanzarse el año 1964, la industrialización, la elevación de los niveles de producción, despliega ante los españoles una extensa gama de bienes. España pasó a ser un país industrializado. La formación del franquismo sociológico se apoyaba en la existencia de unos resultados visibles en una evidente mejora del nivel de vida. Es en este marco en el que la oposición al régimen va a redoblar su acción, principalmente en los ambientes universitarios. El deporte seguía siendo influyente factor de distracción. Los estudiantes son la vanguardia del cambio y un factor de rebeldía permanente. El camino recorrido en una década era espectacular. Una de las válvulas sociológicas que mejor empezó a funcionar por los años setenta fue la del humor. La ebullición política en forma de demanda de libertad y de democracia había encontrado un poderoso estímulo con la revolución portuguesa. España entró en 1975 bajo el signo de la crisis¹.

2. Vida y obra de Bardem

Juan Antonio Bardem murió sin darse cuenta. Dominaba casi todos los géneros². El cineasta social por excelencia en España era Bardem. Juan Antonio Bardem nació en Madrid el 2 de junio de 1922. En 1943, se afilia al Partido Comunista de España, a cuyo Comité Central perteneció. En el Instituto de Investigaciones y Experiencias Cinematográficas conoce a Luis García Berlanga. Aunque sus planteamientos ideológicos les separan (Berlanga proviene del falangismo heterodoxo y había estado en la División Azul), los une una extraordinaria afición al cine y ser los dos únicos que sabían algo del tema. 1948 se inicia esperanzador para Bardem. Las dos *B* del cine

¹ ABELLA, Rafael: *La vida cotidiana bajo el régimen de Franco*. Madrid: Temas de Hoy, 1996.

² BARDEM AGUADO, Rafael: Prólogo en CASTRO, Antonio: *Testimonio y compromiso. El cine de J.A. Bardem*. Madrid: JC, 2013.

español comienzan a escribir el guion de *Esa pareja feliz*. La película no se estrenó hasta 1953. Por mediación de Ricardo Muñoz Suay, fueron contratados por UNINCI para una película. Era la época de la guerra de Corea. Y con la intervención de Miguel Mihura en los diálogos nace *Bienvenido Mr. Marshall*. El éxito de *Bienvenido...* tuvo efectos fulminantes y beneficiosos en la carrera de Bardem. Bardem firmaba su película siguiente: *Cómicos*, con la que entra en la industria del cine. En noviembre de 1953, comienza el rodaje de *Cómicos*. *Muerte de un ciclista* fue acogida como un acontecimiento. *Calle Mayor* comenzó como coproducción hispano-francesa a finales de 1955. Las Conversaciones de Salamanca habían desatado la polémica. El 11 de febrero de 1956, en Palencia, en plena filmación de *Calle Mayor*, Bardem es detenido y encarcelado. En la primavera de 1957, Bardem escribe “Los segadores” (pasará a llamarse *La venganza* tras su paso por censura y, en lugar de estar situado en 1957, transcurrirá en 1931). Se rueda durante el verano. Tras el desastre comercial de *Sonatas*, la situación económica de UNINCI estaba muy deteriorada. UNINCI produce *A las cinco de la tarde*, película española en blanco y negro. Pasa sin pena ni gloria y Bardem decide escribir *Nunca pasa nada*, una historia en la que tenía una extraordinaria confianza. Fue prohibida completamente. La situación parece normalizarse de nuevo y puede rodar *Nunca pasa nada*, que ahora ha sido autorizada. La representación española en el Festival de Venecia de 1963 está compuesta por *Nunca pasa nada* y *El verdugo*. La de Bardem fue muy mal recibida y se la empezó a conocer internacionalmente como *Calle menor*. Es el fin de una etapa. La película fue un fracaso en toda Europa, y Bardem afirmaba que le afectó mucho porque la consideraba su mejor película³.

Y murió en 2002. La competitividad fue un elemento determinante en el comportamiento de Bardem, mientras que esa característica no parece que fuera muy determinante en el valenciano Berlanga. Los alumnos del Instituto arremetían contra el cine español imperante y propugnaban otro cine, más cotidiano, más realista. Arniches fue utilizado posteriormente por los dos. *Calle Mayor* –aunque de manera muy libre– es una obra de Arniches. La idea de hacer una película contra los norteamericanos debió proceder de Bardem. El PCE se encontraba aislado. España también entraba en su período de aislamiento total. Pero la cámara de representantes de los EE. UU. aprueba la inclusión de España en el Plan Marshall. El inicio de la Guerra Fría supuso un balón de oxígeno para el Gobierno de Franco. Pero el acontecimiento básico lo constituyó la guerra de Corea, que estallaba el 25 de junio de 1950. El año 1953 fue también crucial: en marzo muere Stalin. Se puede decir que ya la España de Franco se ha incorporado definitivamente a Occidente.

Con un equipo reducido de personas, pero de notable capacidad intelectual, el PCE estaba consiguiendo resultados impensables en el campo cultural. En *Muerte de un ciclista*, el Juan que interpretaba Alberto Closas es un falangista “arrepentido”, inspirado en personajes existentes y reconocibles en la época. El cine español que cuenta, según Bardem, es el posterior a 1939. Vive de espaldas a la realidad española y no ha sido capaz de mostrar el verdadero rostro de los problemas, las tierras y los hombres de España. En Palencia, durante el rodaje de *Calle Mayor*, se produce la

³ CASTRO, Antonio, *Testimonio y compromiso...*, op. cit.

detención de Bardem. El 20 de abril de 1963, Julián Grimau, miembro del Comité Central del PCE, fue ejecutado.

Antonio Castro divide en tres etapas el cine de J.A. Bardem. La primera, de tanteo, incluiría el período 1951–1954 (*Esa pareja feliz*, *Cómicos*). La segunda iría de 1955 a 1959 y es la crucial, porque incluye su manifiesto ideológico, su mejor película, la más ambiciosa y su mayor fracaso comercial. La tercera (1960–1963) incluye tres películas: trata de ser un intento de vuelta al cine intimista y se salda con otro fracaso, en este caso comercial y crítico, el de *Nunca pasa nada*, que supone un nuevo punto de inflexión y un cambio de orientación.

Bardem y Berlanga también quieren cambiar el cine español. Es bastante lógico que elijan el neorrealismo como modelo general. Se ha hablado en numerosas ocasiones de la influencia de Welles en Bardem. En *Bienvenido Mr. Marshall* (1952), el pueblo castellano de Villar del Río se ha convertido en un pueblo andaluz para turistas. La intervención de Bardem se limitó al guion. El film está concebido como una fábula. Villar del Río es una obvia trasposición de España. *Cómicos* (1953), aunque escrita antes, se realiza después de *Bienvenido...* Se trata de la película en la que el realizador se identifica más plenamente con su personaje principal. *Muerte de un ciclista* (1955) es el primer film claramente político de Bardem. La situación había mejorado para la oposición antifranquista. Bardem se siente seguro, ya que es un valor consagrado. Bardem hace que todos sus protagonistas se llamen Juan. El inspirador de este personaje, según Antonio Castro, es Dionisio Ridruejo. Pero Bardem trabajaba en contacto con Jorge Semprún dentro del campo de la cultura, y en esos años la oposición estudiantil era muy fuerte. La Universidad fue el mayor reducto antifranquista hasta la muerte del dictador. 1955 fue un año clave en la lucha contra el franquismo. Por un lado, Bardem alcanza fama y notoriedad internacional, y su nombre es conocido y aceptado en todo el mundo. En España, al éxito de *Muerte de un ciclista* hay que añadir el prestigio que Salamanca le ha conferido. Pero el planteamiento político se encuentra en segundo término, constituyendo la descripción de la sociedad el auténtico primer plano.

Calle Mayor (1956) es una película sobre la condición femenina. *Calle Mayor* supone la confirmación internacional de J.A. Bardem. Tanto en el terreno artístico como en el comercial, *Sonatas* (1959) fue un fracaso. Bardem había escrito *Nunca pasa nada*, en la que tenía puestas muchas ilusiones y con la que confiaba alcanzar la acogida favorable que no habían obtenido sus anteriores films. Octubre era la fecha prevista para la primera vuelta de manivela de *Nunca pasa nada*. La película *Los inocentes* (1962) se puede presentar como coproducción y Bardem pudo rodar al año siguiente *Nunca pasa nada*. *Nunca pasa nada* se escribió entre diciembre de 1950 y febrero de 1961. La película iba a ser filmada en el otoño del 61, pero lo ocurrido con *Viridiana* lo impidió, y tuvo que retrasarse casi un par de años. García Escudero hizo que *Los inocentes* fuese a Berlín y autorizó el guion de *Nunca pasa nada*. Esta última era volver a la vida de provincias, en blanco y negro. De nuevo la pequeña ciudad de provincias era un símbolo de la España entera. El revulsivo, en este caso, no es sino una bella jovencita francesa que, con su sola presencia, es capaz de conmover hasta los cimientos a la pequeña sociedad provinciana. Bardem retoma sus viejas obsesiones, y la frustración de Enrique –que se pone de manifiesto con la llegada de Jacqueline– es más profunda, es vital –y Bardem pretende que también generacional–. En *Nunca pasa nada* se pretende dar más importancia a las relaciones entre las personas que a la descripción del entorno. Las

influencias más determinantes son, una vez más, literarias. La acción se sitúa en un imaginario pueblo llamado Medina del Zarzal. Fue en la localidad burgalesa de Aranda de Duero donde se rodó esta película, centrada casi obsesivamente en el continuo paso de camiones con los faros encendidos en la noche. Es cierto que hay elementos comunes a otras obras de Bardem: la ciudad, el casino, la procesión, el prostíbulo como escapada... Esta película se coloca muy por encima de otras que gozaron de gran fama y excelente prensa. Puede ser tomada como una continuación de la reflexión sobre la situación de la mujer que proponía *Calle Mayor*. Pero la situación sigue igual. *Nunca pasa nada* es el film más amargo de Bardem. Todo será un paréntesis que únicamente dejará un gusto amargo en el recuerdo. La película no tuvo el eco que merecía.

En *Los pianos mecánicos* (1965) tuvo que adaptar la novela del mismo título del novelista francés Henri François Rey, que ya había trabajado con el realizador en el guion de *Nunca pasa nada*. Bardem ha pasado, señala Castro, de ser el más famoso de los directores españoles de posguerra a ser alguien olvidado y casi totalmente desconocido para el público joven. El 30 de octubre de 2002, Bardem dejaba de existir.

3. Aranda de Duero en la época del rodaje

Aranda de Duero es un municipio y ciudad española del Sur de la provincia de Burgos. Cuenta con una población de 33.187 habitantes (datos de 2020). De su patrimonio arquitectónico destacan las iglesias de Santa María la Real y San Juan, hoy museo sacro, y el Palacio de los Berdugo, en el que se hospedó Napoleón en 1808. La localidad es atravesada por el río Duero. Durante la Reconquista, los condes cristianos alcanzaron finalmente las fronteras del río Duero. En la primera mitad del siglo X debió suceder la repoblación de Aranda. Sus tierras son fértiles y su posición privilegiada. Durante el reinado de Fernando III, Aranda se convierte en una gran villa medieval. Durante la Guerra de las Comunidades de Castilla, Aranda se unió a la rebelión. En el siglo XVIII, Aranda de Duero se consolida como villa de realengo. En este siglo y en el siguiente, con la incipiente tradición agrícola y vitivinícola y con la construcción del ferrocarril, la zona reactiva su economía y adquiere un importante renombre a nivel nacional. La ciudad se encuentra situada entre Madrid y Burgos, lo que la convierte en un punto estratégico de descanso en los viajes Norte / Sur. Destacan la Autovía del Norte (A1) de Madrid a Irún y la N-122 Soria-Valladolid. La primera línea de ferrocarril, Valladolid-Ariza, en la cual se encontraba la estación de Aranda-Chelva, fue clausurada en 1984. En la actualidad, la estación alberga el Museo del Ferrocarril de Aranda de Duero. La actividad agraria ha sido durante siglos la predominante tanto en Aranda de Duero como en los municipios de su entorno. Aranda cuenta con una larga tradición industrial que se remonta a finales del siglo XIX y principios del XX. Aranda de Duero cuenta con uno de los mayores parques de vehículos dedicados al transporte de mercancías en España. Se justifica como capital de la comarca. Los centros educativos, hospitalarios y comerciales concentran el grueso de este sector. El gentilicio de Aranda de Duero es arandino o arandina. El Palacio de los Berdugo es una casona renacentista sita en el centro de la ciudad. El Puente Conchuela es de origen medieval. Están también el puente románico de las Tenerías y el Humilladero. La iglesia de Santa María la Real fue construida entre el siglo XV y el XVI. Posee una portada gótica isabelina construida por Simón de Colonia. La iglesia de San Juan es gótica, con retablo

renacentista y torre fortificada, que indica que, en un principio, fue utilizada como defensa. Entre sus museos hay que mencionar el del Ferrocarril de Aranda de Duero; en la antigua estación “Chelva”, por la que pasaba la línea Valladolid–Ariza, donde se ha instalado un museo sobre la historia e importancia del ferrocarril. Y el Museo de Arte Sacro de la iglesia de San Juan, con parte del patrimonio religioso de Aranda⁴.



Imágenes 1 y 2. Aranda de Duero: Fachada de la Iglesia de Santa María (izq.).
Palacio de los Berdugo (dcha.) Fotografías del autor.

Siguiendo con nuestra fuente, el Cineclub Duero es una asociación cultural fundada en 1960. Entre las películas en las que Aranda de Duero ha sido un lugar de rodaje destacan *Nunca pasa nada* (1964), de Juan Antonio Bardem y *Canción de cuna* (1994), de José Luis Garci.

Además, el final de la película *Amantes* se sitúa en Aranda de Duero, pero se rodó en Burgos. Grandes nombres de la literatura están relacionados con Aranda de Duero: Mariano José de Larra, debido a su estancia en la ciudad en 1824. Pío Baroja, en su novela histórica *Con la pluma y con el sable* (1915), narra el episodio en que Avinareta fue regidor de Aranda de Duero. Aranda es aludida en distintos libros referidos a la Guerra de la Independencia (Galdós, Marañón, Baroja). De la Generación del 27, Alberti en su libro *La amante* (1926). Cela la menciona en *Judíos, moros y cristianos*. Y durante la década de los 60, Miguel Delibes visitó Aranda con asiduidad.

Aranda de Duero se vio envuelta desde los últimos años de la década de los cincuenta en una profunda transformación demográfica, económica y social. El paisaje urbano de la capital ribereña cambió radicalmente durante estos años, pero también lo hizo la actividad principal de sus habitantes. Una migración procedente de los pueblos próximos –pero también del resto de España– se fue acrecentando paulatinamente e incorporándose a la vida de la localidad. A lo largo del tercer cuarto del siglo XX, Aranda no solo logró aumentar su población, sino que, además, logró modernizar su tejido productivo. El final de la guerra se celebró con entusiasmo por la mayor parte del vecindario, exhausto y empobrecido tras tres largos años de miedo y privaciones. Un ambiente bélico generalizado impregnaba a la sociedad arandina. La sociedad se impregnó de una religiosidad arcaica y reaccionaria que lo envolvía todo. Aranda volvió a recobrar lentamente el pulso comercial que la había caracterizado. El acceso al

⁴ “Aranda de Duero”. *Wikipedia* [Última consulta: 18.11.21].

Ayuntamiento quedó restringido a una pequeña parte de la población. Junto a los toros, el único espectáculo que generaba un interés comparable era el fútbol. El ciclismo contó también con algún predicamento. La influencia exterior en la vida cotidiana de los españoles era inevitable. Se impartieron cursos de francés en la Tertulia y en el Casino por parte de profesores nativos. Y, poco a poco, se fueron incorporando modas y formas de comportamiento inhabituales en los años precedentes. Aumentó también el interés por el cine. Algunos aficionados crearon en 1959 el Cine Club Duero, una agrupación que trataba de impartir charlas, generar debate y, sobre todo, visionar películas que, a pesar de los recortes de la censura, fueran difíciles de proyectar fuera de los circuitos comerciales. Una costumbre muy arraigada entre la población arandina –sobre todo, antes de la llegada de la televisión– era la de pasear junto a la carretera general, especialmente animada por el paso continuo de vehículos. A lo largo de toda la primera mitad del siglo XX, se fue incrementando el tráfico rodado por esta vía. Algunos años más tarde, fue precisa la ampliación de la calzada sobre el puente del río Duero a su paso por Aranda. El centro histórico debió compartir su tradicional carácter comercial con los márgenes de la carretera general. La década de los años sesenta estuvo marcada en la cuenca del Duero por un generalizado éxodo rural, del que no se libró el partido judicial de Aranda. Una sangría considerable, que afectó gravemente a la estructura económica y social del territorio y de la que Aranda solo se benefició parcialmente. Durante la segunda mitad de los sesenta, la actividad constructora en la capital ribereña creció considerablemente. El centro estaba sumido en un caos permanente a causa del tráfico de la travesía de la carretera Nacional I. Una falta de previsión que convertía habitualmente la travesía de la Nacional I, a su paso por Aranda, en una trampa. La existencia de un solo puente, utilizado tanto por el tráfico local como por los vehículos que transitaban por la carretera general, facilitaba que se formaran embotellamientos, especialmente significativos en determinadas épocas del año. Los accidentes, algunos de ellos muy graves, eran también muy frecuentes, por lo que la opinión pública comenzó a reclamar con insistencia la construcción de un desvío de la carretera Nacional I. Durante el primer quinquenio de los años sesenta, Aranda gozó de un importante crecimiento demográfico. Las tasas de natalidad se dispararon y el crecimiento vegetativo fue el más elevado de todo el siglo XX. Las formas de divertirse de la juventud variaron radicalmente a finales de los años sesenta. Desde el 25 de marzo de 1963 y hasta el 11 de mayo se procedió al rodaje en Aranda de Duero de la película *Nunca pasa nada*⁵.

4. El guion y la película

Un autocar atraviesa la llanura de Castilla un atardecer hosco y frío, casi lluvioso. En el autocar viaja la Gran Compañía Internacional de Revistas. Las chicas se aburren. Una de ellas, francesa, se pone enferma. El autocar tiene que parar en Medina del Zarzal. En la clínica del pueblo, Enrique diagnostica apendicitis a la chica, Jacqueline, que le impide proseguir el viaje, pues es necesario intervenirla con urgencia. La compañía de revistas continúa su viaje, y Enrique se dispone a operar a Jacqueline. Enrique opera a Jacqueline. Los comentarios sobre la francesa recorren el pueblo hasta

⁵ IGLESIAS BERZOSA, Francisco Javier: “Aranda de Duero durante el franquismo (1939–1975), la ciudad soñada”. En *Biblioteca. Estudio e investigación*, núm. 22 (2007), pp. 247–338.

llegar a la clase de francés del Instituto. Mientras, Jacqueline duerme en la clínica y Enrique, preocupado por ella, curioseaba en sus cosas, ve sus fotos profesionales de corista y vela su sueño hasta muy entrada la noche. Al salir de la clínica, Enrique entra a tomar una copa de coñac al Círculo y allí encuentra a algunos amigos que juegan a las cartas. Con uno de ellos sale a la calle, en la fría noche solitaria. En la clínica entraba el sol a través de todos los cristales empañados y el aire está lleno de una música alegre y pegadiza, que el pequeño transistor de Jacqueline transmitía. Jacqueline estaba radiante. Se divertía bailando. Todavía se resentía de su herida reciente. Enrique entró y Jacqueline, sorprendida y feliz, dio un pequeño grito de alegría y le abrazó efusivamente. Enrique no podía por menos de sonreír. Jacqueline se acercó a sus labios y le besó suavemente⁶.



Imágenes 3 y 4. Carteles de la coproducción hispanofrancesa *Nunca pasa nada* (1963) estrenada en Francia el 5 de mayo de 1964, nueve meses antes de hacerlo en España

Jacqueline, aburrida de estar encerrada y sin poder hablar con nadie, sale en busca del profesor de Francés del Instituto, Juan. Los dos se ponen de acuerdo para verse todos los días y hablar. Después, J. va a ver el mercado al aire libre y recorre los puestos entre la curiosidad de todos. Y termina su paseo en el bar de los camioneros. Y Enrique le hace una auténtica escena de celos. Enrique, cada vez más atraído por J., la invita a su finca de caza. Y, después de pasar una tarde juntos, vuelven a la casa de la finca. La vuelta de J. y Enrique en el coche fue animada por la chica, que bromeaba por todo, canturreaba sus canciones favoritas y bromeaba con E., que seguía serio y pensativo. Julia, en casa, llora su soledad y su lenta desesperación. Juan se encontró con Julia. Juan era ya completamente feliz. Julia no podría olvidarle nunca. Luego, otra vez el silencio y ella sola, y la revista de versos de Juan en sus manos.

Destaca entre el reparto la presencia de María Luisa Ponte. Figura como autor del guion Bardem, pero los diálogos son obra de Alfonso Sastre y Bardem. Esta

⁶ BARDEM, Juan A.: “*Nunca pasa nada*. Guion de Juan A. Bardem”. *Cinema Universitario*, núm. 19, pp. 42–51.

información proviene de los títulos de crédito del comienzo de la película. Aparece un autocar y hay un primer plano de Jacqueline. Los exteriores se rodaron en Aranda Duero y Peñafiel (Valladolid). La gente canta en el bus y J. se siente mal. Tiene fiebre. Medina del Zarzal es Aranda. Se pasa por Peñafiel con el cartel “Medina del Zarzal”. Se ven imágenes de Aranda. El médico la visita en el hospital. Se ve un Instituto, que debe ser el Sandoval y Rojas (único que existía en la época) y un profesor hablando. Julia es la mujer de Enrique, que ha operado a la francesa. Se ve un comercio de ropa, en donde se critica a la actriz. María Luisa Ponte es una cliente. Aparecen los soportales y una plaza con una esquila en la columna. Llueve y un camión pasa por el centro. La rubia baila en un bar al compás de la música. Se ríe de las convenciones en contra del baile que aparecen en un cartel. Enrique cruza de noche un puente. Entra en una cafetería que parece un casino, en donde fuma y bebe. Los camiones pasan junto a la orilla del río. La barandilla es de hierro, historiada. Enrique cumple 55 años y charla con un amigo en el puente sobre el Duero. El amigo le propone divertirse y le recuerda la borrachera en Valladolid. Enrique se siente viejo e insatisfecho. Dice de la francesa que tiene que cumplir quince días de reposo tras la operación. Se ve un cartel de la pensión Arandina y un indicador hacia Palencia. La francesa se pasea y ve un mercado ganadero. La música recuerda a la Nueva Ola francesa, y más en concreto a Truffaut (es de George Delerue, autor de la de varias obras de aquel). Jacqueline compra y observa fotogramas de películas. Ve la fachada gótica de Santa María, tan representativa de Aranda. Bebe y pasea frente a la fachada. Los niños se alteran con su presencia. El profesor de francés sale del edificio y charla con ella en su idioma. El profesor es joven y atractivo. Jacqueline le piropea y quiere charlar con él. Los chicos se ríen de Juan. En la barra de un bar, charla con un vecino que estuvo en 1939 en Francia: pasó los Pirineos y estuvo en un campo de concentración. Según Iglesias Berzosa, “El paisaje urbano de la capital ribereña cambió radicalmente durante estos años... En la realización de determinadas obras de embellecimiento, saneamiento y pavimentación de calles en Aranda también se había contado con el trabajo de los presos republicanos del campo de concentración existente en la villa”⁷. El hombre es mayor y calvo.

Juan habla con Julia de cine (*Salomón y la reina de Saba, Lo que el viento se llevó...*). Julia fue actriz de teatro (representó *Los intereses creados*, de Benavente). El profesor escribe versos y Julia le pide que se los lea. Ha publicado en una revista literaria de Burgos. Llega Enrique y su hijo ha dado plantón al docente. Enrique tiene que volver a la clínica de noche. Enrique cena en el comedor, que parece el de algún restaurante. La casa tiene miradores y muebles antiguos.

La compañía de Jacqueline se llama Gran Compañía Internacional y viaja en autocar. Jacqueline se sentía mal y tenía fiebre. En lugar de ir a Santander, se detienen en Medina. Pasan bajo el castillo de Peñafiel, por donde discurre la nacional Valladolid–Soria. Enrique pasa por el puente sobre el Duero, el arco de entrada a la Plaza Mayor, la iglesia gótica de Santa María... Lleva un distintivo como médico y recibe al bus. La rubia está en coma y Enrique la examina: tiene apendicitis. Tienen que ingresarla en un hospital para operarla. Y la Compañía sigue su ruta por carretera sin ella. Jacqueline llora cuando se van, pero se meten en un atasco por el centro (hay camiones).

⁷ IGLESIAS BERZOSA, Francisco Javier. *Ibid.*

Se ve desde fuera una imprenta. Julia entra y compra mientras también penetra en la tienda el profesor de francés. De noche, la acompaña a casa y pasan junto a la estatua de Don Diego, en los jardines del mismo nombre, en pleno centro de Aranda. Julia vino de fuera. El profesor se queja de las cotillas y menciona a la francesa. Enrique lee *El Norte de Castilla* en la cama. Se compadece de los artistas, tema que aparecía ya en otra película de Bardem: *Cómicos*, anterior a esta. La rubia tiene ojos claros y es de cara agraciada, según Enrique. La ponen una inyección en un brazo y Enrique la anima a la operación. La cicatriz será pequeña, le dice en su mal francés. Enrique viste bata blanca. Julia mira la lluvia desde una ventana; está en un comercio. Se oye pasar a los camiones. Julia sale a los soportales y mira una plaza casi a oscuras (la Plaza Mayor).

Enrique vela a la francesa. La tapa con la ropa de la cama y se sienta en esta. Fisga su ropa interior de la maleta y sus fotos. Entra una enfermera y Enrique se marcha. Cumple años y ella le felicita. Cruza el puente sobre el río y entra en un café, desde donde se ve los camiones que pasan de noche. Vemos la carretera con camiones mientras Enrique y un amigo pasan el puente. Se observa bien el puente y los tajamares sobre el Duero. El amigo le propone ir de putas. Le menciona a la francesa y Enrique se enfada. La Arandina es un hospedaje cuyo cartel se ve y el indicador señala la salida hacia Palencia.

La actriz baila en la habitación, pero se siente sola. En unos días podrá salir a la calle. Enrique le ofrece una casa de una amiga suya. Irán de caza. Se ve un edificio antiguo, en el que se desarrolla una feria de ganado. La rubia aparece con un pañuelo en la cabeza. Música de Delerue, que recuerda a Truffaut. Vemos imágenes de películas cinematográficas y la fachada gótica de Santa María. Entra en un bar y bebe. Sigue adelante y se ve otra fachada gótica. Los niños la gritan y se alborotan. Sale el profesor de francés y charla con ella. En un bar, con un peinado de los sesenta, charla con exiliado que le deprime (música de acordeón). Enrique riñe a la dueña de la casa por dejarla salir a la calle. Y también a Jacqueline. Ella está harta y le habla a Juan, profesor de francés. Se ríe de sus celos. El profesor está en casa del médico y su hijo no aparece. Debe estar en el cine Ideal, en donde proyectan *Salomón y la reina de Saba*, película para mayores. Julia habla de *Lo que el viento se llevó*. A Juan le gusta la literatura y escribe poesía. Ha publicado algunos versos en una revista literaria de Burgos. Enrique llega y dice que tiene que cenar para volver a la clínica.

Enrique y la actriz están en el campo. Aparece al fondo el castillo de Peñafiel, pero están en una finca cercana a La Haza, localidad de la provincia de Burgos, pero cercana a la de Valladolid. Es primavera y se ven cerros pelados. Hay viñas y manzanos. Los perros corren y ladran. En la casa aparecen dos guardias civiles y algunos paisanos (las mujeres cotillean). Enrique parece hablar de la guerra en elipsis (Juan lo hace directamente en una obra anterior de Bardem, *Muerte de un ciclista*), pero se siente vacío. Las cotillas hablan de la francesa en la librería, pero Julia quita hierro al tema (“Nunca pasa nada”, dice). Le hablan de la relación entre Enrique y Jacqueline. Entonces, Julia llora y se va. Enrique y la actriz van de noche en automóvil y ella le habla de París. Julia, su hijo y el profesor están en casa de ella. El profesor le enseña la revista. Julia le anima a marcharse del pueblo. El ruido del tráfico es ensordecedor. Juan le habla de Aleixandre, que ha visto en él un futuro gran poeta, y le dedica a Julia la revista. Juan se declara a la mujer del médico.

Se ve en una fachada el rótulo del Banco de Bilbao y Juan sube a la pensión Ulloa, donde vive. La dueña les grita a la rubia y a él, que salen de noche. La francesa

baila en un bar y a Juan no le apetece. Está prohibido bailar por un cartel en la pared y ella, al verlo, se ríe. Han bebido y parecen cansados. Julia y Enrique discuten. Ella quiere separarse. Ha encontrado una foto comprometedor. Se ve Peñafiel desde el castillo. Juan y ella hablan del conde (Don Juan Manuel). El viento sopla y llueve. Juan y la actriz bajan y se refugian en el castillo (Ortega y Gasset lo comparó con un barco y preside desde la Edad Media el espacio de la villa vallisoletana, que creció a partir de la falda de la fortaleza). Peñafiel, famosa por sus fiestas y sus bodegas, regada por el Duratón, es una de las localidades de la provincia de Valladolid más bellas por su casco antiguo y más visitadas por el turismo cultural y gastronómico.

Enrique habla mientras se ve una procesión y suena la música de la Pasión. Jacqueline está harta de él y Enrique se le declara, pero la francesa quiere irse. Llega el autobús y ella vuelve con el grupo. Y Juan le entrega unas flores. Ella le anima a marcharse de allí. Ambos se quieren y el pueblo la despide. Se ve la gasolinera junto a los jardines de Don Diego y Julia aparece junto a Enrique. Ambos pasean del brazo por el centro y saludan a los conocidos.

Nunca pasa nada, película rodada en Aranda de Duero en el año 1963, nos muestra cómo era la capital ribereña a principios de los años 60. En su metraje, el film de Bardem nos muestra localizaciones como la Plaza Mayor, el ya desaparecido Hotel Ulloa, la casa de D. Valentín Romeral, el colegio Castilla, la librería Cesáreo Esteban, el Bar Moderno, el puente sobre el Duero o el antiguo Casino Artístico⁸.

Nunca pasa nada es una película hispano-francesa de 1963 dirigida por Juan Antonio Bardem. La película se rodó íntegramente en Aranda de Duero, salvo algunas escenas en el castillo de Peñafiel y una finca situada entre Fuentecén y Haza. Se inició el rodaje el 25 de marzo de 1963 y finalizó el 11 de mayo. Muchos habitantes de Aranda actuaron como extras.

5. Las críticas de la época de su estreno

Juan Cobos dice que la música de Delerue tiene con frecuencia la poesía que le falta al film. Corinne Marchand tiene a veces sus momentos logrados, pero estos se encuentran más en la personalidad que Agnès Varda reveló ya en *Cléo, de 5 a 7* que en el tratamiento de Bardem. Y lo que Bardem ha intentado lo hacen bien algunos directores italianos, no todos⁹.

Cuando Corinne Marchand y Jean Pierre Cassel están en el bar, vemos a dos personas que se entrecruzan en la pantalla, que viven y hablan de su verdad. Otro ejemplo podría ser el baile de Corinne Marchand en el bar, jaleada por los mozos del pueblo. Hay un momento en que Antonio Casas y un amigo van paseando después de salir del casino. Se paran en un puente y el amigo habla, apoyado en la barandilla, de su magnífica generación. Después sale de cuadro y es Antonio Casas el que se apoya en el mismo sitio para decir que no está satisfecho consigo mismo. Y el caso es que Bardem nos ha dado a personajes de manera perfecta a base de talento. La declaración de amor de Cassel a Gutiérrez Caba (una de las mejores escenas de la película) es tan sensible, tan viva, que produce en el espectador una sensación de impudor, de vergüenza, porque

⁸ MARQUES, Jaime: “¿Cómo era Aranda de Duero en 1963?”. ArandaHOY.com. Por Redacción. 4 octubre 2013.

⁹ COBOS, J.: “*Nunca pasa nada* de J.A. Bardem”. *Film Ideal*, núm. 128 (1963), pp. 559-561.

nos parece estar viendo algo que viola el respeto que sentimos hacia las personas y su derecho a la intimidad. *Nunca pasa nada* es un paso adelante para Bardem¹⁰.

Nunca pasa nada es un antiguo proyecto de Bardem que no ha podido realizarse hasta ahora. Bardem ha realizado una película muy sobria, muy consistente, en la que, conservando su estilo personal y su criterio de dar a los temas escogidos un tratamiento tradicional y en que se conserve la estructura dramática, ha asimilado ciertos conceptos más modernos. La historia está dada a través de cuatro personas cuyas vidas se entrecruzan. En cuanto la narración comienza a funcionar dramáticamente, el film, dentro de su planteamiento clásico, sube notablemente. Hay escenas –como la de la pensión, o la del baile en el café, o la de la visita al mercado– francamente excelentes. El paso continuo de los camiones en segundo término, la comunicación constante entre interiores y exteriores, la frecuente ductilidad de los intérpretes –especialmente de Julia Gutiérrez Caba–, son otros tantos factores positivos de esta película¹¹

Nunca pasa nada se presenta a José Luis Egea como la mejor película de Bardem. Como la película más lograda de cuantas hasta entonces había realizado. La película evidencia esa madurez en la puesta en escena que se deriva de la comunicación y la convicción del autor con lo que realiza. Bardem ha trabajado en la construcción de un ritmo vivo de interés en la historia y en la explicitación cinematográfica –a excepción de los diez primeros minutos–, que son el bache más grande del film. El médico hizo ilusionado la guerra. El personaje de Corinne Marchan se presenta bajo el encanto de la vida. Sus manifestaciones son siempre liberadoras, vitales, y provocan una crisis más por contraste que por racional lucidez del personaje. En *Nunca pasa nada* y en su autor está viva la influencia del más grande escritor español en los últimos años, Antonio Machado¹².

Bardem ha hecho películas buenas, malas y regulares. Lo que constituye para César S. Fontenla el más grave defecto de las películas de Bardem son esos personajes –conciencia, esos coros que apoyan y recaban los postulados del autor. Bardem, a medida que sus medios expresivos y su situación dentro de la industria se afianzaban, fue variando sus planteamientos en vistas a lograr una audiencia cada vez mayor. A la frialdad de *Muerte de un ciclista* sucedió el lirismo de *Calle Mayor* para dar paso a la épica de *La venganza* y el romanticismo de *Sonatas*. Trece años después de su primer film, Bardem sigue encontrándose en una situación de perpetua búsqueda. Bardem, en su búsqueda de un realismo crítico, se ha quedado solo. Su nombre queda como algo aislado en el panorama cinematográfico. Su última película, *Nunca pasa nada*, que quizá sea la mejor de todas las suyas, siluetea una vez más. Es la obra de uno de los pocos de nuestros realizadores que ha mantenido a lo largo de su carrera una actitud totalmente honesta, que ha sacado a nuestro cine al exterior y ha logrado siempre productos dignos¹³.

¹⁰ LEON, Javier: “*Nunca pasa nada* de Juan Antonio Bardem”. *Film Ideal*, núm. 163 (1965), p. 170.

¹¹ SANTOS FONTENLA, César: “Nuevos horizontes. Venecia 63”. *Nuestro Cine*, núm. 23 (1963), pp. 26–28.

¹² EGEA, José Luis: “Bardem, hoy (Notas críticas a *Los inocentes* y *Nunca pasa nada*)”. *Nuestro Cine*, núm. 29, pp. 19–23.

¹³ FONTENLA, César: “Contradicciones. Notas 1964 en torno a la vigencia de Bardem”. *Nuestro Cine*, núm. 29 (mayo 1964), pp. 13–18.

6. La ciudad provinciana en el cine de Bardem

La inequívoca raigambre crítica y regeneracionista del motivo de la ciudad provinciana, resulta sumamente atractiva a ojos de esas nuevas generaciones de escritores y cineastas que debutan en la década de los cincuenta. Y es por eso que, a lo largo de esa década y de la siguiente (y ciñéndonos ya al ámbito cinematográfico única y exclusivamente) se producen en España un número considerable de películas en las que el motivo en cuestión desempeña un rol esencial. El ejemplo fundacional de *Calle Mayor* (Juan Antonio Bardem, 1956) rápidamente encontrará eco en títulos como *Nunca pasa nada* (J.A. Bardem, 1963) o *Nueve cartas a Berta* (Basilio Martín Patino, 1966). Un período muy concreto y decisivo de la historia del cine español que va desde 1956 a 1966 en el que el citado motivo va a ser empleado con mayor fortuna y asiduidad. En el caso concreto del cuadro –motivo de la ciudad provinciana– los actores recurrentes serían, por un lado, el héroe y, por otro, la comunidad opresora, dentro de la cual cabría incluir a los amigos del héroe y, en lo que atañe a los marcos, la galería de espacios propios de la ciudad provinciana iría de la iglesia al burdel pasando por el casino, el bar, la cafetería, las callejuelas estrechas, el río y, por supuesto, la calle y la plaza mayor. El cuadro–motivo de la ciudad provinciana habla siempre de una ciudad del interior (castellana las más de las veces). El cuadro–motivo de la ciudad provinciana proviene de la literatura española de finales del siglo XIX y tiene un marcado carácter regeneracionista. Las diferentes localizaciones a partir de las cuales Bardem construye



su ciudad provinciana provienen de distintas ciudades. Espacios como el casino, las callejuelas sinuosas, la calle o la plaza mayor, el río en las afueras, el bar, la iglesia y el prostíbulo comparecen en la mayoría de las ficciones que se desarrollan en una ciudad provinciana¹⁴.

Imagen 5. Maqueta de Peñafiel en el siglo XV. Fotografía del autor.

La actriz encuentra en Juan la sensibilidad que echa en falta en Medina del Zarzal. En cuanto a los elementos ambientales, no falta la presencia de la Iglesia. También aparecen la pensión, las calles porticadas, la alusión a los prostíbulos o el casino como lugar reservado para el género masculino. Tampoco falta el uso de los alrededores como único lugar donde se puede alcanzar la intimidad. En *Nunca pasa nada*, solo en el campo vemos a un Enrique más humano y vulnerable con Jacqueline;

¹⁴ ARANZUBIA, Asier: “Miami, Castilla. La ciudad provinciana en el cine español” en *Calle Mayor... Cincuenta años después* / Ed. Roberto Cueto. Valencia: Filmoteca, 2006, pp. 165–186.

solo en un castillo abandonado se besarán Juan y la actriz. Ahora es el matrimonio provinciano de clase media, su vulgaridad, sus frustraciones, su esterilidad lo que más interesa al realizador. Bardem construye personajes más ricos psicológicamente que muchos de los de su cine anterior. Jacqueline entusiasma por su belleza, su encanto, sus ganas de vivir¹⁵



Imagen 6. Peñafiel. Plaza del Coso y Castillo. Fotografías del autor.

7. Los actores

Corinne Marchand (París, 1931) es una actriz francesa. En 1963, en *Nunca pasa nada*, interpretó a Jacqueline. Pero su descubrimiento como actriz viene de una obra anterior, *Cléo, de 5 a 7*, en la que interpreta a Cléo. Corinne Marchand, de nombre real Denise Marie Renée Marchand, nació el 4 de diciembre de 1931 en París. Es una actriz y cantante francesa. Tiene 89 años. Entre sus restantes trabajos destacan *Borsalino*, de Jacques Deray (1970), donde interpreta a Madame Rinaldi, y *Viajes con mi tía* (1972), de George Cukor, en la que asumió a Louise¹⁶.

¹⁵ CERON, Juan Francisco: “Bardem vuelve a la ciudad de provincias. *Nunca pasa nada*”. *Calle Mayor... Cincuenta años después* / Ed. Roberto Cueto. Valencia: Filmoteca, 2006, pp. 327–341.

¹⁶ Wikipedia, *Corinne Marchand* y ss [Última revisión primera quincena de noviembre de 2021].

Jean–Pierre Cassel (1932–2007) fue un actor francés. Fue calificado como el actor más seductor del cine francés. Tenía 1’83 metros de altura. Fue actor, bailarín, actor de teatro, actor y director de cine, guionista y actor de televisión¹⁷.

Julia Gutiérrez Caba (Madrid, 1928) es una actriz española. En activo como actriz desde 1951. Su debut cinematográfico se produjo en 1960, de la mano de Bardem en *A las cinco de la tarde*. Su paso por el cine ha estado casi siempre marcado por la interpretación de personajes de gran tono dramático. En 1964 trabajó en *Nunca pasa nada*. Fue medalla del CEC a la mejor interpretación femenina (1963) por *Nunca pasa nada* (Ganadora). Y Fotogramas de Plata al mejor intérprete de cine español (1965) por *Nunca pasa nada* (Ganadora)¹⁸.

Antonio Casas Barros (La Coruña, 1911 – Madrid, 1982) fue un actor y futbolista español. Se dedicó profesionalmente al fútbol como jugador del Atlético de Madrid, hasta que una lesión lo apartó del deporte. Destacó en montajes como *En la red*, de Alfonso Sastre, con dirección de J.A. Bardem. Durante la década de 1960, participó en numerosos “spaghetti western”. En 1963 consiguió el Premio Nacional del Espectáculo por su papel principal en *Nunca pasa nada*, donde encarnó a un médico de provincias en la disyuntiva de dejarse seducir por una alegre corista francesa o seguir agonizando en la rutina familiar. Su amplia filmografía incluye los títulos *Nueve cartas a Berta*, de Basilio Martín Patino, y *Tristana*, de Luis Buñuel. Para la televisión intervino en la serie *Cervantes*. Entre su filmografía destacan: *Tristana*, de Luis Buñuel (1970), *Nueve cartas a Berta*, de B.M. Patino (1966), *El camino*, de Ana Mariscal (1963) y *Nunca pasa nada*, de J.A. Bardem (1963)¹⁹.

Dentro del cine podemos escoger los títulos *El coloso de Rodas* y *Nunca pasa nada*, en la cual ha vuelto a ser dirigido por Bardem, ahora ya dentro del séptimo arte²⁰.

Pilar Gómez Ferrer (Toledo, 1910 – Madrid, 2009), cuyo verdadero nombre era Pilar Gómez Gómez, fue una actriz de cine español. Actriz activa desde 1952. Entre su filmografía destaca su trabajo como Doña Eulalia en *Nunca pasa nada* (1963) y *Doctor Zhivago* (1965)²¹.

8. Las relaciones de pareja y la película

De la vivencia agri dulce, las relaciones complejas y contradictorias, la rutina y los vaivenes sentimentales de la pareja heterosexual tratan, entre otras muchas, particularmente en el cine europeo de los años setenta, *Annie Hall*, de Woody Allen, quien pasa por ser un analista de las relaciones de pareja junto a directores como Michelangelo Antonioni (singularmente *La aventura*, *El eclipse* y *El desierto rojo*) o Ingmar Bergman. La crisis de una pareja establecida suele surgir por la irrupción de una tercera persona, bien un antiguo amante de los dos o alguien desconocido por quien el hombre o la mujer se sienten atraídos (*Domicilio conyugal*, *La inglesa romántica*). Los relatos de infidelidad matrimonial y triángulos amorosos suelen estar tratados como

¹⁷ Wikipedia, Jean–Pierre Cassel.

¹⁸ Wikipedia, *Julia Gutiérrez Caba* (11/2021).

¹⁹ Wikipedia, *Antonio Casas* (11/2021).

²⁰ “Figuras del cine español: Antonio Casas”. *La Vanguardia Española*, 15 septiembre 1963, p. 25.

²¹ Wikipedia, *Pilar Gómez Ferrer* (11/2021).

dramas de sentimientos: la apasionada *El fin del romance* y otros títulos de Claude Chabrol sobre la pareja de clase acomodada. Tema también presente en las adaptaciones de *Lolita*. Entre los muchos ejemplos posibles citaremos *Muerte de un ciclista* (J.A. Bardem, 1955)²².



Imagen 7. Aranda del Duero: Soportales de la Plaza Mayor (fotografía del autor)

Bardem fue uno de los directores de mayor prestigio fuera de nuestras fronteras. Su preocupación social le relaciona con otras corrientes cinematográficas coetáneas como el neorrealismo italiano o el cine social francés de los años cincuenta. Y es que Juan Antonio Bardem (1922–2002) pasará a la historia como el cineasta español por excelencia, desde su temprano compromiso político con la oposición al franquismo desde las filas del clandestino PCE. Su argumento desarrolla temas, hasta entonces silenciados, de una manera absolutamente explícita, tales como la infidelidad matrimonial, el divorcio como salida a una crisis, la doble moral... Al igual que sucede en otras películas, Bardem hace figurar un personaje con el nombre de Juan, que siempre es con quien más se identifica. También es de destacar la banda sonora original. Esta música es obra del compositor francés Georges Delerue (1935–1992). Bardem compone las imágenes interiores integrándolas con el exterior. Esto contribuye a que Aranda sea aún más protagonista. Respecto al guion original, Bardem introduce dos novedades una vez que está en Aranda. Una de ellas es el continuo paso de camiones, algo muy característico en la Aranda de entonces. Otra de las novedades, no prevista

²² “Pareja” en SANCHEZ NORIEGA, José Luis: *Diccionario temático del cine*. Madrid: Cátedra, 2014.

inicialmente, son unas escenas en las que aparece una procesión de Semana Santa. La película se estrenó el 8 de febrero de 1965 en el cine Españolito de la Gran Vía madrileña, no siendo estrenada en Aranda hasta pasadas más de dos décadas.²³.

EDUARDO ALONSO FRANCH nació en Valladolid en 1955. Ha trabajado como bibliotecario en las Universidades de Salamanca y Valladolid. Es licenciado por esta última en Historia General, Historia del Arte y Arqueología. Ha publicado relatos en diversas revistas y antologías. Y es también autor de artículos sobre cine e historia, cine y literatura, cine español y literatura española en diversas revistas de bibliotecas, cine y folklore. Ha participado en congresos sobre cine en Valladolid y Getafe.

eduardo.alonso.franch@uva.es

²³ LOPEZ VILABOA, Máximo. “Nunca pasa nada”. *Diario de Burgos*, 29 diciembre 2013.

