



FACULTAD DE COMUNICACIÓN

Grado en Comunicación Audiovisual

LA FAMILIA A TRAVÉS DEL CINE ESPAÑOL

Ana Belén Romero Carmona

Trabajo Fin de Grado

Tutor: Carlos Colón Perales

Septiembre, Sevilla 2015.

ÍNDICE

1. Resumen.....	Pág. 5
2. Palabras clave.....	Pág. 5
3. Objetivos.....	Pág. 6
4. Metodología.....	Págs. 7-8
5. Introducción.....	Págs. 9-10
6. Contexto socioeconómico español 1939-1959.....	Págs. 11-14
- <i>Autarquía.</i>	
- <i>Plan de Estabilización de 1959.</i>	
7. Contexto político y socioeconómico español durante la década de 1960...Págs. 15-19	
8. El cine español bajo el franquismo.....	Págs. 20-29
9. El cine como herramienta ilustrativa.....	Págs. 30-40
9.1. <i>El poder de la imagen en el cine español.</i>	
9.2. <i>Franco y José Antonio Primo de Rivera.</i>	
9.3. <i>Franquismo y años 40.</i>	
9.4. <i>Franquismo y años 50.</i>	
9.5. <i>Franquismo, años 60 y el NO-DO.</i>	
9.6. <i>Posibilismo frente a la censura.</i>	
9.7. <i>La disidencia interior.</i>	
10. La familia en el cine español. Análisis.....	Págs. 41-52
10.1. <i>La vida alrededor.</i>	
10.2. <i>La gran familia.</i>	
10.3. <i>La ciudad no es para mí.</i>	
11. La Familia y efecto en la sociedad española.....	Págs. 53-63
11.1. <i>Familia nuclear y clases medias.</i>	
11.2. <i>Éxodo rural, chabolismo y viviendas de protección oficial.</i>	
11.3. <i>Trabajo.</i>	
11.4. <i>Sociedad de consumo y del bienestar.</i>	
11.5. <i>Vida cotidiana y Entretenimiento.</i>	

12. Conclusiones.....Pág. 54

13. Referencias bibliográficas.....Págs. 65-66

1. Resumen

El objeto central de este proyecto trata de contrastar la realidad con la ficción española de la década de los cincuenta y sesenta. En concreto, descubrir a través de varias películas ubicadas en el cine español más representativo de la dictadura franquista si el ámbito socioeconómico quedaba reflejado como tal o, simplemente, trataba de cubrir con una máscara la realidad.

El motivo por el que la duda queda planteada no es, si no, por la producción española que tan poco objetiva era a causa del régimen en que se hallaba, obligada a representar una idea distinta de lo que ocurría en el país.

Por otra parte, observaremos si la sociedad española de la época, que ya aspiraba a un mejor nivel de vida que en décadas anteriores, se sentía identificada ante la proyección de las películas que veían en una sala de cine o, si por el contrario, mantenían un sentimiento de impotencia por no poder llegar a una posición aún se veía lejos.

2. Palabras clave

Cine español. Familia. Años cincuenta. Sesenta. Películas. Censura. Sociedad. Franquismo.

3. Objetivos

El objetivo general de este Trabajo Fin de Grado atiende a la comparación entre realidad y ficción dentro del marco histórico de la España de los años cincuenta y sesenta. Para ello habrá que descubrir antes varios conceptos.

Primero, debemos situarnos de manera objetiva en el contexto socioeconómico de la etapa anterior que vamos a estudiar (años cuarenta) y de la propia que nos corresponde. Tras esto, también debemos tener conocimientos sobre el cine español bajo la dictadura franquista, descubriendo las producciones más populares y el efecto de la censura en la sociedad.

Una vez ubicados en el contexto socioeconómico y fílmico, podemos pasar a analizar las tres películas elegidas y hacer una comparación con la sociedad del momento. Y qué mejor tipo de sociedad que una familia, con la cual los objetivos se quedarían mucho mejor reflejados.

4. Metodología

El diseño de la metodología de este proyecto se articula en torno a unos conocimientos previos de un contexto, para luego pasar a la fase de análisis de las películas. Tras ello, y como último paso, contrastar ambas informaciones, pues sería imposible descubrir los efectos en las familias españolas si no fuera de esta manera.

Para comenzar, ahondamos en el contexto socioeconómico y político de los años cuarenta, cincuenta y sesenta en España; nos centramos en las políticas económicas que Franco impuso como solución y, a la vez, la evolución de la sociedad. Tras la lectura de unos apuntes de Historia de España que poseía aún de mi época de secundaria y de varias páginas webs de institutos que explicaban dicha asignatura anterior a sus alumnos, logré reunir bastante información para llegar a comprender las actitudes de la sociedad española.

Por otra parte, también tenía que investigar acerca del cine español durante estas décadas, lo cual no fue ningún problema, dado a que impartí la asignatura de Historia del Cine Español en mi tercer año de carrera. Tenía el temario con todas las décadas explicitadas para poder abordar este tema: producciones, directores, censura, subvenciones para la categoría de Interés Nacional y demás entramado.

También quise confrontar la idea de Historia y Cine, ya que hoy en día el cine contribuye a reflejar la historia pero también a elaborar una contra-historia, es decir, a ofrecer una imagen manipulada. Para la recopilación de todas estas ideas, recurrí a las siguientes lecturas: *Historia contemporánea y cine* de Marc Ferro, *Ver cine. Los públicos cinematográficos en el siglo XX* de Vidal-Pelaz y Rueda y *Las huellas del tiempo. Cine español 1951-1961* de Carlos Heredero.

Tras esto, pasamos a ver las películas elegidas gracias a la Videoteca de la Facultad de Comunicación, que poseía todas y cada una de las producciones. Durante el filme, anotaba aspectos que me parecían interesantes para mi proyecto, y para cubrir datos más precisos utilicé la página web Filmaffinity.com. Para el estudio de las películas, hemos cumplido siempre el mismo patrón:

- Datos del director y estreno.
- Sinopsis.

- Datos técnicos de la película: características relevantes, ritmo, fotografía, planos y movimientos, música, interpretación...
- Trascendencia en España.
- Diálogos.
- Otros aspectos interesantes de la trama.
- Descripción de los personajes y su ambiente.
- Conclusión de la película en relación con la familia.

Una vez analizadas las tres películas, llegamos a lo interesante del proyecto: descubrir la realidad y la ficción de lo estudiado. Aunque ya tenía bastante información recopilada, me quise asegurar de ciertos aspectos específicos:

- Estructura familiar y clases medias.
- Éxodo rural, poblados chabolistas y vivienda.
- Vida cotidiana, trabajo y entretenimiento.
- Sociedad del bienestar.

Para estos elementos más concretos, utilicé bases de datos como Dialnet, Google académico, y otras páginas webs como la Fundación BBVA y Centro Virtual Cervantes.

Por último, la parte final de mi proyecto trata de unas conclusiones que he escrito de manera más o menos objetivo conforme a lo que he ido investigando y que, finalmente, he logrado descubrir.

5. Introducción

Desde sus inicios, el cine ha tenido una gran influencia sobre las masas populares.

El cine surgió gracias a los hermanos Lumière. Idearon un espectáculo de imágenes en movimiento frente a un público que había pagado una entrada previamente. Un 18 de diciembre de 1895, en el Salón Indio del Gran Café de París, proyectaron unos rollos de no más de un minuto. Ante esto, el público quedó maravillado.

En España, esta expectación no fue menos. Aunque al principio se realizaban proyecciones un tanto rudimentarias, los ciudadanos invertían su dinero en esta nueva actividad de ocio. Las clases populares y medias urbanas incorporaron rápidamente el cine como una fuente de entretenimiento, pero también como un fenómeno que irrumpe en sus vidas cotidianas, en sus conversaciones privadas o en sus reuniones familiares y que, poco a poco, irá influyendo en las mentalidades y las costumbres.

Durante los primeros años, y con muchas dificultades, parecía que en los años treinta, el negocio había encontrado su público y estaba dando buenos resultados tras grandes esfuerzos (sobre todo a nivel económico). Pero la Guerra Civil truncó esta breve primavera del cine español.

Bajo el franquismo, la cinematografía estuvo marcada por la censura del régimen dictatorial. Si bien es cierto que no se dejaron de hacer películas una vez que el país se recuperó de la guerra, tampoco debemos de dejar de lado que los filmes realizados con características no afines al régimen eran directamente rechazados por las autoridades.

Así pues, la mayor parte de las películas proyectadas eran aquellas utilizadas como propaganda del régimen y con características afines a los ideales del propio Franco. Con todo, estos filmes creaban una gran influencia sobre el espectador, que acudía con interés a las distintas salas de exhibición.

Por otro lado, los años del dolor y la hambruna de posguerra cesaron para abrir paso a una nueva etapa de liberalización económica y cierta internacionalización del país tras la reanudación de las relaciones diplomáticas y los Pactos Hispano-norteamericanos.

En este marco histórico y a través de las películas seleccionadas, quiero transmitir la idea de una época, de su evolución marcada fuertemente por la política y la economía. Una sociedad que cambiaba y, en concreto, un tiempo en el que las familias pasaban a tener

una mejor vida gracias al lento despegue económico que daría paso al desarrollismo de los años sesenta.

También hago alusión a la censura y propaganda franquista, así como sus métodos de exposición ante el espectador. Señalar al cine español como responsable de representar una época en la que parecía que a todo el mundo le iba bien y que, sin embargo, aún muchos no llegaban a cubrir unas necesidades básicas (comida, aseo, educación...).

Para ver esta evolución, las películas escogidas finalmente fueron *La vida alrededor* de Fernando Fernán-Gómez, *La gran familia* de Fernando Palacios y *La ciudad no es para mí* de Pedro Lazaga. En ellas, nos encontramos la estampa de lo que estaba ocurriendo ya en España: una mejoría económica y, aun por las dificultades que puedan surgir, una mejor calidad de vida para las familias. Todo visto desde una óptica obligadamente optimista.

Con todos estos resultados, pretendo encontrar respuestas a cuestiones como: ¿de verdad las familias llegaron a tener el nivel de vida de las películas de la época? ¿Era otra propaganda más del régimen para hacer ver a otros países la gran solvencia económica del país? ¿Hasta qué punto llegaron las familias a sentirse identificadas con los personajes protagonistas?

Sin más, les dejo con mi proyecto de Trabajo Fin de Grado *La familia a través del cine español*.

6. Contexto socioeconómico español 1939-1959

Tras la Guerra Civil (1936-1939), en España se impuso una dictadura de carácter personal y de ideología pobre, levantada sobre una represión brutal en la que el poder de Franco fue incuestionable.

La dictadura de Franco puede considerarse de carácter personalista, donde se intenta establecer una unión de ideas procedentes del fascismo, regímenes totalitarios, del Ejército y la Iglesia, más las propias de Franco. Estas ideas eran tales como la disciplina y el orden militar, provenientes de su experiencia como general, y rechazaba la democracia y la existencia de partidos políticos.

Tenía una visión de España como un país imperialista por naturaleza. Es por ello que intenta recuperar los valores de nuestro pasado glorioso, como la época de la Reconquista y la de los Reyes Católicos. Con un profundo sentimiento católico, considerándose elegido por Dios como salvador de la patria contra los judíos, comunistas, liberales, anarquistas, masones...



Por último, estima necesario que la única salida para que el país salga adelante será concentrar todos los poderes en una sola persona: él mismo, como garante del orden y la disciplina.

El franquismo, debido a su larga duración, no puede ser caracterizado como un todo homogéneo, ya que presentó rasgos fascistas hasta 1945, católicos hasta 1957 y tecnócratas hasta 1975.

Concluida la guerra el 1 de abril de 1939, España es un país arruinado y devastado. Las consecuencias de la Guerra fueron muy negativas desde el punto de vista demográfico por las pérdidas humanas (más de 500.000 muertos y unos 300.000 exiliados), lo que supuso una disminución notable de la población activa, especialmente la de trabajadores especializados. También se habían visto destruidas por los bombardeos muchos edificios y la red de transporte, pero los daños materiales no habían sido muy graves en las instalaciones industriales y agrarias.

Castigada demográficamente, el hambre y la extrema necesidad eran la realidad cotidiana de una gran parte de la población.

La solución que dio el régimen franquista a la penuria económica estuvo marcada por el modelo creado en la Italia mussoliniana y consolidado en la Alemania de Hitler: la Autarquía. Se trataba de una política económica basada en la búsqueda de la autosuficiencia económica y la intervención del Estado.

El intervencionismo del Estado se extendió por gran parte de la economía nacional, controlando la producción, el consumo, los precios, los salarios, el comercio y la inversión mediante leyes. Por ello se reglamentó el comercio con el exterior, se redujeron las importaciones al mínimo imprescindible, se limitaron las inversiones extranjeras al 25% del capital de las empresas y se favoreció con subvenciones y ventajas fiscales a las industrias españolas, con el único objetivo de aprovisionar el mercado con productos exclusivamente nacionales.

Los años de la posguerra marcaron una tremenda regresión en el terreno económico. La producción industrial era inferior a los niveles de 1935. Los productos eran poco competitivos y de mala calidad debido a la escasez de capitales y tecnología. El hundimiento de la producción agrícola e industrial estuvo acompañado por una vuelta atrás en la renta nacional, sustentada por el sector primario en más de un 50%.

Para asegurar el aprovisionamiento de los productos de primera necesidad a toda la población y evitar el hambre, el gobierno impuso el racionamiento de los mismos, a través de cartillas individuales. Los productores estaban obligados a vender a precio fijo la totalidad de la producción al Estado, que a su vez vendía a los consumidores a un precio tasado.

Sumergidos en este contexto de escasez e intervención estatal, el mercado negro, el estraperlo y la corrupción generalizada se apoderaron de la economía del país.



Esta situación se vio fuertemente agravada por la coyuntura internacional. Al término de la Segunda Guerra Mundial (1939-1945) y con la victoria de los aliados, nuestro país

sufrió una situación de aislamiento por la condena internacional al fascismo, lo que incluía al régimen de Franco. Esto supuso que España no entrara en la ONU, la imposición de sanciones de dicha institución desde 1946 y que tampoco disfrutara del deseado Plan Marshall.

Sin embargo, la política autárquica del régimen fue un rotundo fracaso: no satisfacía las necesidades básicas de la población, derrochaba recursos y sólo beneficiaba a una minoría (latifundistas, alta burguesía industrial y financiera) que amasaba enormes fortunas a costa de la miseria y el hambre de la mayoría durante estos años de posguerra. Junto a ello, el descontento social también se hizo notar con las huelgas en Cataluña, Madrid, Asturias y País Vasco.

Esta situación llevó a que desde los inicios de los años cincuenta se produjera un giro en la política económica con el fin del racionamiento, el control de la inflación y las tímidas reformas en la agricultura. Se aplicó una liberalización parcial de los precios y del comercio junto con una mayor circulación de mercancías.

Por otro lado, la guerra fría y el consiguiente cambio en la política internacional norteamericana, al ver a Franco como un posible aliado anticomunista, propiciaron que desde 1951 comenzara a llegar ayuda económica a nuestro país. Aunque inferior a la recibida por los países beneficiarios del Plan Marshall, esta ayuda permitió importaciones de bienes de equipo imprescindibles para el desarrollo industrial.

Las relaciones hispano-norteamericanas se irán normalizando, los países occidentales abrirán sus embajadas en suelo español y en 1950 la ONU retirará las sanciones impuesta a Franco desde 1946, lo que supuso para España la ruptura del aislamiento internacional. No podríamos entrar en la OTAN, pero sí en la OMS, en la UNESCO y en la FAO.

El Concordato entre el Estado español y la Santa Sede en agosto de 1953 sería muy importante para España, ya que todas las decisiones estatales estaban impregnadas del espíritu católico (de ahí que la iglesia católica en España tuviera tanto poder). Con amplios beneficios para el Vaticano: religión católica como única del Estado español con protección oficial, prohibición de otros cultos, dotación de los presupuestos del Estado y, sobre todo, la presencia en todas las áreas de la Enseñanza.



Con la llegada de Eisenhower a la Casa Blanca, se concretó la firma de los Acuerdos España-Estados Unidos de ayuda económica, ayuda mutua para la defensa y el Convenio Defensivo, este último será el más importante de los tres. La materialización del Convenio supondrá la construcción de bases militares de Morón de la Frontera,

Torrejón de Ardoz, Zaragoza y la base aeronaval de Rota. La duración del Acuerdo sería de diez años, en los cuatro primeros los Estados Unidos se comprometería a aportar 465 millones de dólares en ayuda militar.

Pero la economía seguía estancada y las protestas sociales arreciaban contra la subida del coste de la vida. La necesidad de reformas estructurales en la economía era evidente.

Es por ello que Franco aceptó un cambio en la política económica impulsado por los tecnócratas ligados al Opus Dei, Ullastres y Navarro Rubio. Estos nuevos ministros diseñaron el giro definitivo en la política económica que condujo al Plan de Estabilización de 1959, liberalizando la economía para atraer capital extranjero y devaluando la peseta.

Se da paso así al desarrollo económico de los años sesenta.

7. Contexto socioeconómico español 1959-1965

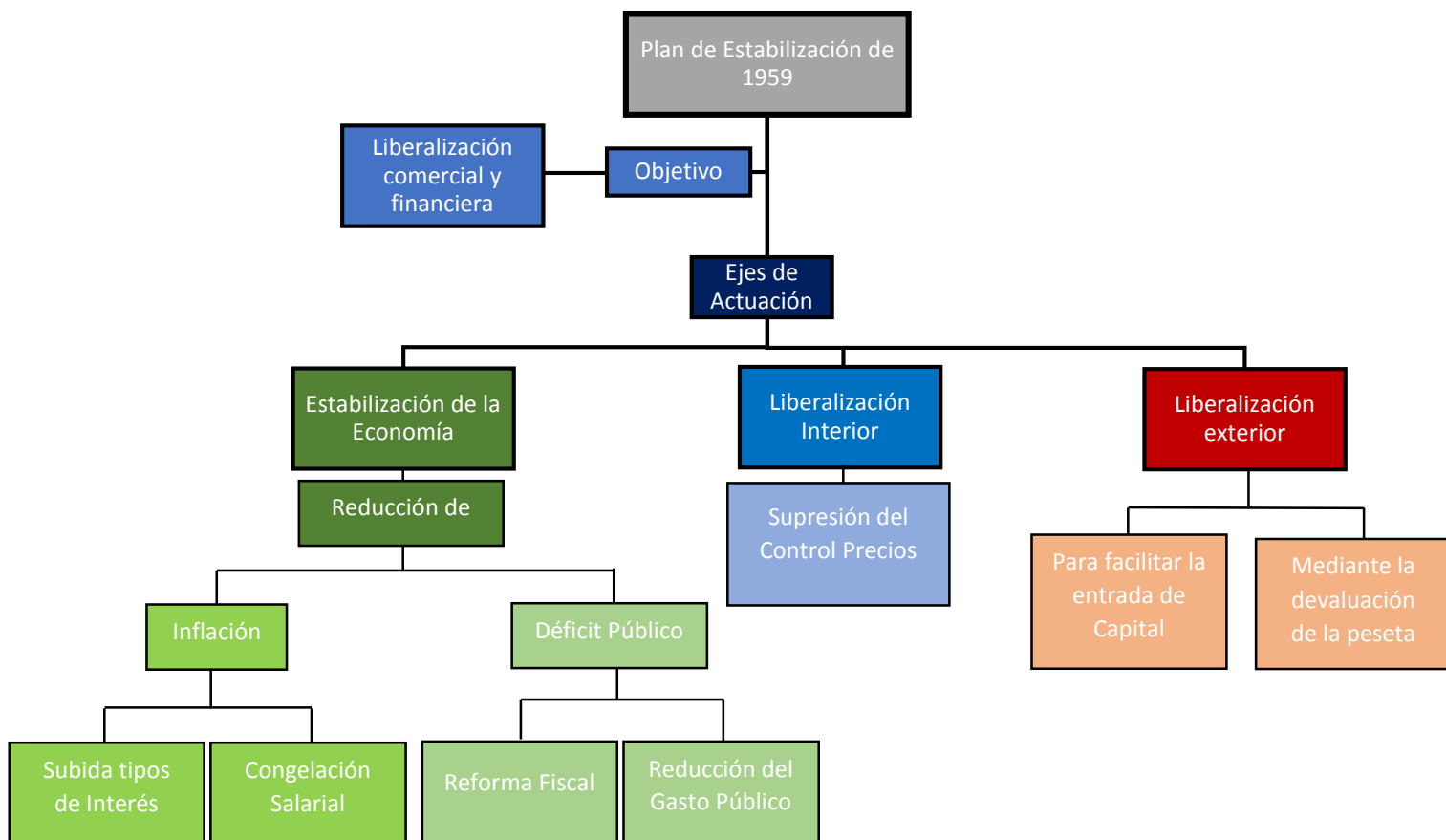
A principios de los años cincuenta, la situación creada por la Autarquía económica era insostenible (bajos salarios, racionamiento, inflación y estraperlo). La agricultura permanecía como el sector más importante pero su producción era insuficiente. La industria estaba estancada pese a la creación del INI en 1941. La mayoría de la población pasaba hambre y el descontento se apreciaba a grandes rasgos. Se hacía necesaria una apertura para combatir el estancamiento económico.

Así pues, las autoridades españolas, que contaron con la ayuda técnica y económica de Estados Unidos y de los organismos internacionales competentes, diseñaron un proyecto que tenía como objetivo acabar con la autarquía, liberalizar la economía española (es decir, reducir la intervención del Estado) y permitir su crecimiento. Este proyecto se cristalizó, tras unas medidas tomadas desde 1957, en el llamado Plan de Estabilización de 1959.

El Plan de Estabilización fue elaborado por los economistas Joan Sardà y Enrique Fuentes, y aprobado por el gobierno mediante Decreto Ley en 1959 tras vencer las resistencias de varios ministros y de Franco, para los cuales la autarquía estaba ligada a la victoria de la Guerra Civil y al nacionalismo.

El Plan de Estabilización permitió, tras una breve recesión de dos años, un crecimiento y una modernización espectacular de la economía española en la década de los sesenta, que tan sólo fue superado por Japón.

Los objetivos centrales eran lograr la estabilidad económica, convertir la moneda en una divisa estable y conseguir un equilibrio en la balanza de pagos. De forma más ampliada y esquematizada:



Aunque las consecuencias de este Plan pudieran parecer positivas, también tuvo sus inconvenientes. La disminución de la producción, la congelación de salarios y el aumento de paro hicieron que muchos españoles tuvieran que emigrar, sobre todo a Europa, en busca de un empleo y un mejor nivel de vida.

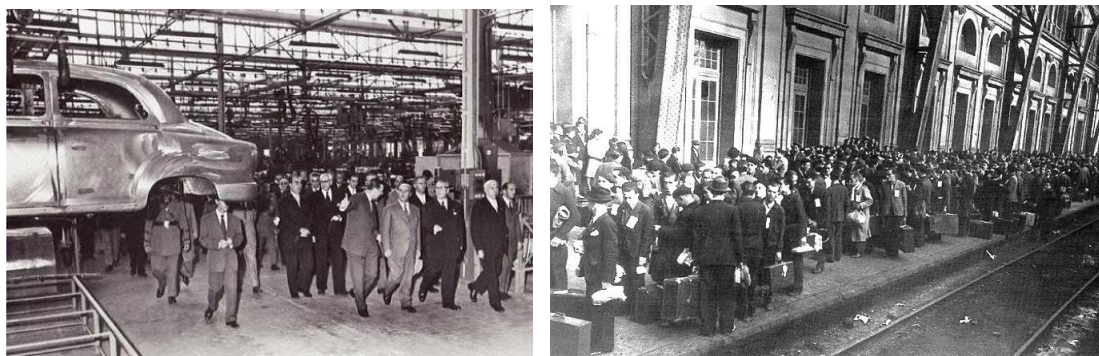
Para tratar de encauzar el crecimiento económico, el gobierno aprobó a partir de 1963 varios Planes de Desarrollo. Basados en los incentivos fiscales y en las ayudas estatales, consistían en tres planes cuatrienales, que coordinaban el crecimiento económico del país. Tuvieron un resultado bastante inferior al previsto, aunque la economía seguía creciendo.

Se fomentó la implantación industrial, con ayudas e inversiones estatales de infraestructuras en siete polos de desarrollo: Burgos, Vigo, La Coruña, Huelva, Sevilla, Valladolid y Zaragoza; zonas atrasadas pero con posibilidades económicas. El desarrollo industrial en zonas como Cataluña, País Vasco, Madrid y los nuevos polos de desarrollo, desencadenó una intensa emigración de mano de obra campesina hacia las ciudades y Europa. A la vez que la agricultura se modernizaba, amplias zonas del interior quedaban desertizadas y atrasadas: Galicia, las dos Castillas, Andalucía y Extremadura.

El régimen usó como propaganda la industrialización presentándola como el "milagro económico español". España se convirtió en la décima potencia industrial del mundo. La renta per cápita pasó de 300\$ en 1960 (la más baja de Europa) a 1000\$ en 1970.

Para este cambio estructural fue imprescindible la migración de la población: cuatro millones de personas realizaron un éxodo rural desde las zonas deprimidas del campo español hacia las regiones industriales o las zonas turísticas de la costa. Dos millones se marcharon a Europa Occidental en pleno crecimiento industrial debido a la favorable coyuntura internacional (Alemania, Suiza y Francia), sumando la idea de que el modelo español de crecimiento no generaba suficiente empleo para la creciente población activa.

La España agraria, rural y tradicional daba paso a una España industrial, urbana y moderna, con predominio en las clases medias hasta entonces inexistente. El porcentaje de trabajadores en la agricultura y la ganadería disminuyó para aumentar en el número de obreros en la industria y en el sector servicios.



El crecimiento demográfico originado por la caída de la tasa de mortalidad junto con el mantenimiento de una alta natalidad, provocó en las ciudades un enorme déficit en la vivienda, que trató de resolverse mediante grandes operaciones inmobiliarias en las ciudades españolas. Normalmente, estos nuevos barrios nacían sin equipamientos sociales y urbanos básicos, y se construían en los suburbios de la ciudad.

La balanza de pagos, deficitaria permanentemente, alcanzó un superávit debido a tres fuentes de ingresos generada por esa apertura económica al exterior: las inversiones internacionales, las divisas que enviaban los emigrantes y los ingresos de los turistas extranjeros. Las inversiones internacionales suplieron en parte la carencia de capital, pero originaron una excesiva dependencia de los países más desarrollados.

La década de los 60 estuvo marcada por un espectacular desarrollo del turismo, con 6 millones de visitantes (franceses, ingleses y alemanes principalmente), que convirtieron a nuestro país en el segundo destino turístico de Europa por detrás de Italia.

Tras la II Guerra Mundial, Europa alcanzó un estado de bonanza económica y bienestar social que reclamaba una demanda de ocio, entre las cuales el turismo fue el gran preferente. La climatología, el patrimonio cultural, la gastronomía... Todo ello se ofrecía a unos precios muy baratos, correspondientes a un país atrasado respecto a los demás europeos.

Pese a sus limitaciones, el desarrollo económico propició la aparición de la sociedad de consumo en España. Mejoró la alimentación y aumentó la construcción de viviendas aunque no se acabara con el chabolismo y aparecieran barrios marginales. Además, junto con la Ley de Bases de la Seguridad Social (1963) se garantizó la asistencia médica, pensiones de jubilación y otras prestaciones a los afiliados por parte del Estado, aunque éstas eran más bien insuficientes.

El incremento del uso de electrodomésticos en el hogar: frigoríficos, televisiones, teléfonos... Las vacaciones y el automóvil con el famoso Seat 600, estuvieron al alcance de más personas.

La emancipación de la mujer y la conquista de sus derechos también formaron parte de la evolución de la sociedad española durante la década de los 60. Esta nueva generación de jóvenes que no había vivido los traumas de la Guerra Civil introdujo un soplo de aire fresco al rígido clima social del Franquismo.

La incorporación de la mujer al trabajo fue lo más destacado, aunque siempre con salarios inferiores al de los hombres y en condiciones muy desiguales. La mujer se pone ahora pantalón, algo que hasta entonces estaba reservado a los hombres. La minifalda, símbolo de la independencia de las mujeres e indispensable en el look de esta década, se completaban con estampados extravagantes y botas altas hasta por encima de la rodilla.



Esta autonomía sería muy limitada y aún discriminada por el hombre pues, según la publicidad, la situación de la mujer mejora cuando el marido le compra más y mejores electrodomésticos.

Todo esto fueron los elementos que mejor ejemplificaron la nueva sociedad.

Asimismo, esta sociedad de consumo estuvo caracterizada por el acceso a más información, mayor movilidad y una cierta apertura por parte de la Iglesia, que atrajo especialmente entre los más jóvenes a una nueva mentalidad, que chocaba con el tradicionalismo del régimen.

Los jóvenes españoles, en contacto con los turistas extranjeros, la vida urbana y la televisión (pese a la censura y manipulación continua), tenían una concepción del mundo más abierta y tolerante a la tradicional de la España oficial. Los nuevos hábitos de relación social entre ambos sexos, las modas y las costumbres llegadas a través del turismo, fueron de inspiración cultural en cuanto al modo de vestir, la música y el pensamiento. Comenzaban entonces las movilizaciones de oposición a la dictadura por parte de trabajadores y estudiantes.

España estaba cambiando.

En definitiva, la década de los sesenta estuvo marcada por un gran desarrollo económico, dentro de un marco general de expansión europea y mundial. El favorable contexto exterior permitió numerosas inversiones extranjeras, una masiva llegada de turistas y la eliminación del paro mediante la emigración a Europa.

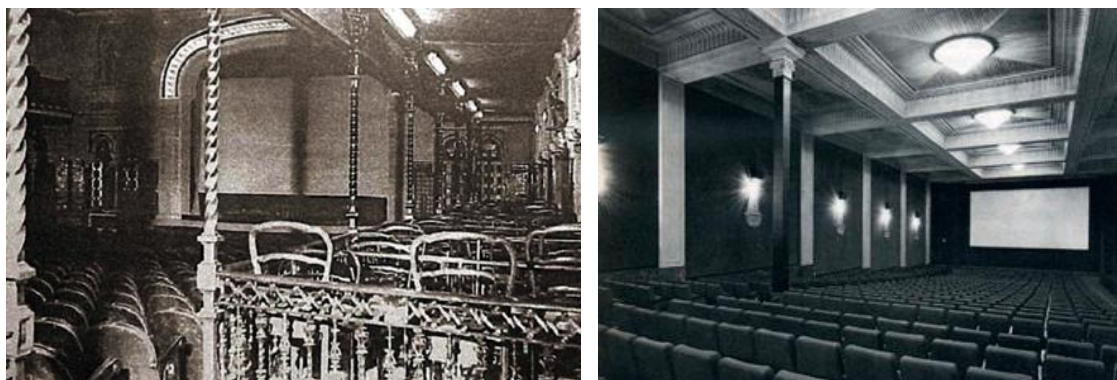
8. El cine español bajo el franquismo

Durante los primeros años del cine español, sobre todo en los años treinta, se asentaron las bases e incluso ya algunos desarrollos de lo que iba a ser la esencia de nuestra cinematografía.

Comienza a acumularse el mínimo de capital indispensable para afrontar la creación de rudimentarias empresas productoras, cuya financiación se origina a través del precario desarrollo de la producción de actualidades o documentales, y mediante los beneficios de la distribución o exhibición de films extranjeros.

Las empresas productoras comienzan a tantear temas cuyo desarrollo configurará la fisonomía genérica de los siguientes años: melodrama folclórico, la zarzuela, el film histórico, la comedia... El cine español comenzaba a demostrar que estaba capacitado para abordar historias costumbristas que superaban el listón del populismo más chabacano. Se produce un acercamiento de la burguesía a la cultura popular, y una mejora del estado social de los trabajadores que repercute en el aumento de su tiempo de ocio.

Durante los primeros años de implantación del cinema, las “salas” de exhibición eran simples barracones, mejor o peor instalados, y los diversos públicos acudían a su interior llevados por la curiosidad.



La Guerra Civil interrumpió estos años de gran actividad que no sólo tuvo buenas propuestas en el campo de la ficción, sino también en el campo del cortometraje documental, que sirvió para informar de la contienda y hacer reportajes y noticiarios con abundante información ideológica y propagandística. En general, es una época de pocas películas ya que todo el dinero se destinaba al conflicto y el cine pasa de ser un elemento de ocio a un arma política.

Al ganar Franco la guerra, todo lo que se podía decir sobre la misma, durante casi cuarenta años, sólo ha tenido una versión: la franquista; y en todos los ámbitos. En el ámbito de la cinematografía fue mucho más dura debido a la censura. No habrá una versión de la guerra republicana hasta que Carlos Saura realice *La prima Angélica* en 1973.

Uno de los problemas con los que se encontró el gobierno franquista a la hora de hacer cine es que el material para ello era prácticamente inexistente. En principio, la ayuda que se recibe es de Alemania, de Italia y, en alguna ocasión, de Portugal.

También había muchos cines que habían desaparecido, bien por bombardeos, porque los encargados habían huido o porque el material para exhibir era nulo. Empiezan a exhibir películas de la época anterior y también películas extranjeras, pero en un número muy reducido. En lo relativo a las películas norteamericanas, habría censura sobre los nombres que hubieran apoyado la causa republicana, borrándole de los carteles y del fotograma donde aparecía. Además, la necesidad de distracción del público de la posguerra se plasmó en una enorme producción de comedias durante esos años.

En 1938, el gobierno franquista organizó el Departamento Nacional de Cinematografía, que se encargaba de todo lo relativo al cine. Al terminar la guerra, tendría una mejor organización y en ciudades como La Coruña, Sevilla, Burgos y Barcelona, serían los núcleos donde se controlara la censura mayormente.

La censura no tenía un código, así que los censores revisaban todo lo relativo a la cinematografía, nacional o extranjera, y se les otorgaba una determinada clasificación por edades. La Iglesia Católica también conservaba un código de censura, así que revisaba los títulos y los clasificaba según sus estrictos criterios.

El Estado censuraba aquellos factores de la moral pública y los relativos a la política. Por ejemplo, el atuendo del ser humano debía tener unas características, sobre todo en el caso de la mujer, que debía tener unas determinadas dimensiones en el vestido en cuanto a la largura de la falda, el escote y las mangas.

La censura cinematográfica estuvo vigente hasta 1977. No hubo normas escritas hasta el regreso de García Escudero a la Dirección General en 1963, conocidas en España como “Normas de Censura Cinematográfica”. Por lo que todo dependía de la arbitrariedad de los miembros de la comisión.

Los mecanismos de control del cine en el primer franquismo han sido relacionados tradicionalmente con tres estrategias derivadas tanto de la política económica de la autarquía (afectando a todos los sectores industriales del país) como del control político y moral establecido sobre los medios de comunicación y de entretenimiento. El modelo que siguieron de manera bastante próxima fue el de la política cinematográfica de la Italia fascista.

En primer lugar, nos encontramos las medidas proteccionistas que buscaban apoyar la producción nacional y controlar la llegada de productos extranjeros. En segundo lugar, la censura como mecanismo de control de contenidos. Por último, un tercer elemento que, en cierto modo, se sostenía sobre los dos anteriores: la obligatoriedad del doblaje al español de todas las películas extranjeras; se convertía en un elemento de censura porque permitía alterar el sentido de las frases, la trama e incluso las situaciones de las películas.

Cada vez que se realizaba una película española, dependiendo de su calidad o afinidad a los intereses políticos para los evaluadores del Régimen, la presentaban para conseguir un preciado premio establecido a través de un mecanismo de clasificaciones vinculadas al “Interés Nacional”. Ese premio no era otro que el de recibir licencias para la importación y el doblaje al español de películas extranjeras y quedarse con parte de sus beneficios de exhibición. Este sistema ideado con interés proteccionista derivó en previsible corruptelas.

La categoría de “Interés Nacional” estipula en sus requisitos, muestras inequívocas de exaltación de valores raciales o de enseñanzas de nuestros principios morales y políticos. Además, su concesión daba sustanciosos privilegios (además de la subvención): fechas propicias, medidas para incentivar la duración en cartelera y prioridad para el reestreno. Es por ello que para los productores fuera de vital importancia las clasificaciones.

Esto vincula, por consiguiente, que el Estado sea historiador y crítico cinematográfico, árbitro mercantil, censor y mecenas artístico. Todo al mismo tiempo.

Resulta interesante el sometimiento de algunos modelos cinematográficos convencionales a una finalidad ideológica. El cine de aventuras militar estadounidense fue rescatado con finalidad propagandística en la inmediata posguerra. Centradas en el compañerismo, la lealtad y una sublimación de la amistad a través de películas como *¡A mí la legión!* de Juan de Orduña (1942), *¡Harka!* de Carlos Arévalo (1941) o *Los últimos de Filipinas* de Antonio Román (1945).

La película patriótica por excelencia es *Raza* dirigida por José Luís Sáenz de Heredia (1941), basada en una novela de Franco (aunque la escribió bajo un pseudónimo). En esta película se ennoblece a la familia, se potencia el ego y existe cierta sublimación por los valores biográficos de Franco. Además, se reflejan las fantasías de ascenso social, las gloriosas ensoñaciones militares, los traumas familiares, los fantasmas y los temores del propio Franco.



Desde 1943, la propaganda cinematográfica oficial del franquismo tuvo su principal resorte en Noticiarios y Documentales, de proyección obligatoria en todas las salas de cine antes de que diera comienzo el programa comercial. En el noticiario aparecían mezcladas las exaltaciones convencionales de Franco, de algunos cabecillas del Régimen, con anécdotas varias: noticias de moda, avances científicos, obras públicas...

Su función acabó siendo la de mantener bien presentes los emblemas del Régimen. Fue una herramienta de propaganda, responsable del desplazamiento de las metáforas bélicas hacia un nuevo terreno de lucha: el trabajo vinculado a la reconstrucción de la nación, pero también de las vidas de cada uno de sus habitantes y de su progreso social.

Conforme la dictadura franquista estaba sufriendo varios cambios políticos, en la década de los cincuenta también se estaban introduciendo modificaciones en la institución cinematográfica.

En 1947, nace la Escuela Oficial de Cine con el nombre de Instituto de Investigaciones y Experiencias Cinematográficas (IIEC), cuyo objetivo era el de ofrecer una formación adecuada en el ámbito de la cinematografía conforme el régimen.

En 1951, surge la fusión del Ministerio de Información y Turismo (19 julio 1951), que lleva consigo la integración del IIEC, encabezado por Gabriel Arias Salgado. Este ministerio viene compuesto de dos organismos principales: “Dirección General de Cinematografía y Teatro” e “Instituto de Orientación Cinematográfica”.

El primer organismo tenía la tarea de acometer la censura previa durante el franquismo. El último tenía, a su vez, una “Junta de Clasificación y Censura”, luego la “Comisión

superior de Censura Cinematográfica” y, por último, el “Consejo Coordinador de Cinematografía”. Pero por encima del Consejo, la última palabra la tenía el director general de cinematografía.

El primer director general de Cinematografía y Teatro fue José María García Escudero que, debido a su intervención a favor de *Surcos* dirigida por José Antonio Nieves Conde (1951) y en detrimento de *Alba de América* realizada por Juan de Orduña (1951) para la concesión de la categoría de Interés Nacional, se vio forzado a dimitir en 1952 por presiones del ministerio.

Tras su dimisión, se aprueban nuevas normas que relacionan la subvención con el coste de la película, según estos porcentajes:

- a) 50% - Interés nacional.
- b) 40% - Primera A.
- c) 35% - Primera B.
- d) 30% - Segunda A.
- e) 25% - Segunda B (suprimida en mayo de 1957).
- f) Sin subvención - Tercera

Asimismo, la Iglesia católica sienta las bases de una censura regularizada. Su sistema de clasificación sigue dos pautas:

1. Censura según criterios éticos, políticos y sociales.
2. Censura según cualidades técnicas y artísticas.

De cara al público, las clasificaciones las organizaba la “Oficina Nacional Permanente de Vigilancia de Espectáculos”: 1 (Todos los Públicos) a 4 (Gravemente Peligrosa), con escala en 3-R (Mayores con Reparos).

La década de los 50 supone una encrucijada de caminos en el desarrollo del cine nacional. Es un prolongado momento histórico de crisis que arrastra aún un pasado reciente y engendra un germen evolutivo y regeneracionista con pretensiones de futuro.

Durante toda la década, el cine español se alimenta de profesionales acostumbrados a moverse en la penuria y que saben extraer el máximo rendimiento de cada limitación con la que se encuentran.

Estos años, la presencia de la censura se transforma en algo intenso y los autores cada vez afilaban más sus herramientas en contra de ella; un ejemplo sería *El verdugo* de García Berlanga (1953).

Destacamos también la imparable penetración del cine en el ámbito familiar de los hogares españoles: el incremento de la producción nacional, mayor número de salas, bajo coste de las entradas, escasa penetración de la televisión, proliferación del cine extranjero y la carencia de otras alternativas para el ocio son factores que facilitan el crecimiento de las pantallas.

También cabe destacar que los años 40 servirán de raíz para la producción de los 50, y es que el folclore sigue proporcionando alimento a ciertas formas de comedia y a una derivación melodramática que emerge con fuerza hacia la mitad de la década.

Sin embargo, el motor de la industria serán los permisos de importación y el doblaje. Es por ello que la distribución de cine extranjero sigue siendo mucho más rentable que gestionar y comercializar sus propias películas.

A pesar de la situación opresiva, en el espacio de la cultura se fueron labrando huecos, espacios en los que pervivió, aunque fuera de manera muy discreta, una cierta reminiscencia de la tradición intelectual liberal. Así como los efectos de la modernidad, en un régimen que intentaba segarla desde la retórica oficial de inspiración fascista. Esta posición ha sido denominada como la “resistencia silenciosa”. Un mundo a menudo clandestino, casi siempre agazapado, pero no paralizado, de pensadores, artistas, escritores e intelectuales que fueron regresando poco a poco al país.

En el cine, esta “resistencia silenciosa” fue cuajando durante los años de posguerra y comenzaría a madurar a principios de los cincuenta en lo que Carlos Heredero denominó “Cultura de la Disidencia”.

1951 es el año del estreno de tres películas: *Alba de américa*, *Surcos* y *Esa pareja feliz*, de Juan de Orduña, Nieves Conde y Bardem/Berlanga. Estos tres cineastas van a poner nombre propio a este período, pues con estas películas expresan el comienzo de la agonía para el ciclo historicista desarrollado al amparo y para justificación de la autarquía. Es la plasmación más caracterizada de la influencia neorrealista dentro de la producción nacional y los primeros brotes del regeneracionismo. Afloraban ya esos deseos de sacar en pantalla los síntomas de la realidad social.

Desde principios de los 50, hay una convergencia general en la idea del realismo, lo que llevaría a Martín Patino a hablar de las Conversaciones de Salamanca como “aquel contubernio posibilista católico-estalinista-falangista-capitalista”. Tuvieron lugar entre el

14 y el 19 de mayo de 1955 en la Universidad de Salamanca. Fueron organizadas desde el Cineclub Universitario, dirigidas por Basilio Martín Patino y la revista *Objetivo*, e impulsadas por Ricardo Muñoz Suay.

Entre los asistentes, podían encontrarse falangistas liberales (Arroita-Jaúregui), católicos progresistas (García Escudero), directores afines al régimen (Sáenz de Heredia), excomunistas (Antonio del Amo), antiguos republicanos (Manuel Villegas López), izquierdistas (Muñoz Suay, Bardem, Martín Patino), independientes progresistas (Berlanga, Fernán-Gómez) y cineastas extranjeros como el historiador y crítico comunista Guido Aristarco o el cineasta portugués Manoel de Oliveira.



Estas conversaciones fueron posibles gracias a un doble contexto. Por una parte, el régimen franquista necesitaba homologarse internacionalmente. Y, por otra parte, en aquellos tiempos el PCE estaba cambiando de estrategia, y de la ofensiva directa estaba pasando a la progresiva penetración en distintos estamentos políticos (principalmente sindicatos).

Todo esto dio como resultado que por primera vez se mantuviera una reflexión pública sobre la función estética y social del cine en el terreno del debate intelectual, en un momento en que el cine empezaba a ser tomado en serio en los ámbitos académicos: nacimiento de las primeras escuelas de cine, primeras revistas especializadas, cineclubs...

Principalmente, lo que se solicitó en esta reunión fue una mayor ayuda al cine español, la codificación de la censura, el fin del monopolio del NO-DO y la creación de una Federación Nacional de Cineclubs.

Aunque las Conversaciones no consiguieron una transformación legal, sí constituyeron una reafirmación del cine más disidente.

Pueden entenderse como cineastas disidentes aquellos cineastas de muy distinta cuerda política: los comunistas Juan Antonio Bardem y Marco Ferreri, los progresistas independientes Luis García Berlanga y Fernando Fernán-Gómez, o el falangista José Antonio Nieves Conde.

Luis García Berlanga opta por un cine popular y de sainete, sin evitar la crítica corrosiva. Sus personajes suelen ser mezquinos y egoístas en una situación de envolvente mediocridad, pero nunca olvidan la ternura.

Ideológicamente, Berlanga tiende a la acracia, ya que era aristócrata proveniente de una familia de caciques liberales. Además, no le gusta la realidad, frente al optimismo histórico de Bardem, pero tampoco presenta alternativas a esa horrible realidad.



Juan Antonio Bardem, tras la codirección de *Esa pareja feliz* (1951) con Berlanga, empieza a realizar un cine de tesis comprometido políticamente con el PCE. Sus películas de los años 50, como *Muerte de un ciclista* (1955) y *Calle Mayor* (1956), son metáforas de la realidad española a partir de situaciones anecdóticas que desvelan los graves problemas de la corrupción social de la clase media.

Dibuja una sociedad cruel y vacía, falta de alternativas por una insistente insolidaridad. Sus películas evidencian la mano de un autor o “voz de la verdad” detrás, algo propio del compromiso político.

A fin de cuentas, los años cincuenta fueron tiempos de estabilización industrial, apertura de capital al extranjero, tensiones provocadas por la aparición de las primeras disidencias dentro del aparato estatal y de relevo generacional. Es decir, el espacio de un silencio impuesto que empieza a resquebrajarse.

Llega la década de los sesenta y, con ella, el aperturismo tan soñado por muchos. La liberalización de las costumbres llega de la mano del boom del turismo. El cine y el teatro tienen un gran papel en esta apertura, pues son las formas que el gobierno tiene de demostrar internacionalmente su “talante abierto”.

En 1962, se estrena la primera película “de biquinis”, *Bahía de Palma* de Juan Bosch, que entraría dentro del I Plan de Desarrollo Económico de 1963.

El mismo año vuelve García Escudero a la Dirección de Cinematografía y Teatro, de la mano de Manuel Fraga Iribarne, recién nombrado ministro de Información y Turismo. Ocurre después de que Carlos Arias Navarro sea cesado tras el escándalo de *Viridiana* dirigida por Luis Buñuel en 1961.

García Escudero recogió algunas aspiraciones de Salamanca (como la regulación de la censura) y aplicó una reforma industrial (subvención automática del 15% de recaudación en taquilla) y cultural (sustitución de la categoría de “Interés Nacional” por “Interés Especial” para las películas con voluntad de investigación formal o temática, conversión del Instituto de Investigaciones y Experiencias Cinematográficas en la Escuela Oficial de Cine, apertura de salas de arte y ensayo, y la homologación de las películas de la Escuela de Barcelona).

No obstante, la situación política se complica para el franquismo (huelgas obreras, oposición de base clerical en Euskadi, comienzo del terrorismo de ETA) y se crea un estado de excepción que conlleva el cese como ministro de Fraga y, con él, de García Escudero. Carlos Robles Piquer, su sustituto, desmanteló todos sus logros apenas llegó al puesto.

Con la llegada de los nuevos cines (Nouvelle Vague, Nuevo Cine Alemán...), la siguientes promociones del IIEC miran de una forma diferente la producción cinematográfica, hacia una evolución del neorrealismo. Esto, sumado al impulso administrativo de García Escudero, da lugar a la promoción de alternativas. Se podría hablar en Madrid del Nuevo Cine Español.

Destacan autores como Carlos Saura, Miguel Picazo, Julio Diamante... Pretenden llevar a cabo una síntesis del viejo realismo hispánico (Pérez-Galdós o Pío Baroja) con el neorrealismo que tiene lugar en la literatura del medio siglo (Carmen Martín Gaité, Ignacio Aldecoa...). Se aleja del formalismo de la Nouvelle Vague y pretende alcanzar al público, haciéndole reflexionar mediante la detención dramática y el tiempo-imagen o tiempo sin cronología.

Se pasa del propósito de narrar al de expresar y, con esto, al asentamiento de la modernidad.



9. El cine como herramienta ilustrativa

La Historia y el Cine son términos que actualmente están estrechamente vinculados, cubriendo unos mismos ámbitos de actuación.

Hoy en día el cine es de referencia obligada para archivistas e investigadores, pues las películas se presentan como documentos para escribir la historia de nuestra época. El cine también contribuye a la elaboración de una contra-historia, motivando una toma de conciencia.

El cine es agente de la historia y fuente de la misma. Es agente de acontecimientos porque contribuye a provocar corrientes de opinión, que luego se convertirían en sucesos históricos, ascenso de líderes políticos y su posterior derrocamiento.

Se convirtió en documento del pasado, sujeto pasivo de la historia, ofreciendo información.

Así pues, las imágenes de la pantalla proporcionan al espectador una fiabilidad en la imagen a un nivel exorbitante.

La idea de que lo visual asiente y cristaliza ciertos aspectos de la memoria colectiva, convierte las imágenes seleccionadas en emblemas de valores e ideas. Incluso si esto supone extraviar el contenido concreto de las mismas o falsear su origen.

Nos podemos remitir a las imágenes de la Guerra del Golfo, donde la imagen manipulada informaba más sobre las intenciones de quién las tomaba, que a los acontecimientos históricos en sí mismos.

9.1. El poder de la imagen en el cine español.

El cine español, por su difusión e influencia, fue objeto de especial atención y control durante toda la dictadura franquista.

Durante la Guerra Civil y la década de los 40, se fundó la ACN de P (Asociación Católica Nacional de Propagandistas). Este grupo ya había detectado la influencia que el cine ejercía en amplios sectores de la sociedad. Preocupados por las ideas morales y disolventes que el nuevo medio podía difundir, se atuvieron a la censura.

En el período de guerra y los primeros años de régimen franquista, se intentó un cine auténticamente falangista, que encarnara el estilo al que había aspirado el partido desde un principio. Pero, finalmente, se quedó en el intento.

No es casual que la España fascista o pseudofascista de los primeros tiempos no hubiera sido capaz de dar a luz un proyecto de propaganda equiparable a los totalitarismos europeos.

Al servicio de Franco, se dispuso la maquinaria cinematográfica del, dirigida por Manuel Augusto García Viñolas, y la Delegación Nacional de Prensa y Propaganda. Establecía las ideas en las que debían basarse las películas del régimen: valores patrióticos, religiosos, familiares... Además, todas las producciones nacionales y extranjeras debían superar la censura: cortes, cambios en el diálogo...

También estuvo en su beneficio la disposición del NO-DO, de visualización obligatoria antes de la proyección. En pocas palabras, era un instrumento de propaganda para el régimen, donde se representaría el culto a la personalidad de Franco.

También se dio la formación del criterio público a través de los cineclubs y cinefóruns.

Por otra parte, de acuerdo con los principios del Estado confesional, la prensa y el cine (aunque la radio y la televisión también, pero en menor medida) eran fundamentales para la difusión del nacional catolicismo.

9.2. Franco y José Antonio Primo de Rivera.

El franquismo cultivó el carisma de José Antonio Primo de Rivera, elevado a la condición de líder carismático post-mortem, pero como un símbolo inoperante.

En ninguna otra ocasión, un líder fue capaz de usurpar el protagonismo a Francisco Franco y ese fue Primo de Rivera durante los diez días del traslado de su cuerpo a El Escorial tras su exhumación en una fosa común.

Pocas veces ha alcanzado la propaganda cinematográfica de la España nacional cotas tan elevadas de elaboración, filmación, montaje, texto pronunciado y tratamiento de la noticia. Se trata de una magnífica pieza única de orfebrería propagandística del fascismo español, que incluye hasta una música variante al *Crepúsculo de los dioses* de Richard Wagner.



El único discurso cinematográfico que poseemos del fascismo español es un discurso post mortem. “El Ausente” era reclamado en los muros de iglesias, lápidas y monumentos con la significativa paradoja del grito “¡Presente!”.

Una vez sepultado, a Primo de Rivera se le da la condición de caído en vez de ideólogo y fundador de la falange, ya que convertir a la falange en una cáscara vacía a su servicio, fue el proyecto de Franco.

9.3. Franquismo y años 40.

La imagen del franquismo difundida por el cine se había modelado preferentemente sobre la inmediata posguerra.

El cine se entendía cada vez más como un factor de educación del pueblo y como vehículo de propagandas, nocivas o beneficiosas para la sociedad.

El alcance social del cine era llamativo. Los madrileños gastaban 250 millones de pesetas al año en cines y teatros. Iban 45 veces al cine durante el año. Entre 1938 y 1948, se habían levantado 38 salas de proyección situadas en el centro de Madrid, frente a las 25 iglesias construidas en los suburbios.

Pero, según el SIPE (Servicio Informativo de Publicaciones y Espectáculos) de las 240 películas estrenadas en 1947, 96 eran consideradas para mayores y 55 claramente peligrosas.

La ACN de P estaba empeñada en influir sobre los problemas vivos de la sociedad española, construyendo una sociedad católica. En la Asamblea de mayo de 1948,

decidieron que los católicos debían invertir capital en cuatro grandes empresas debido a su influencia en el pueblo: deporte, cine, radio y televisión.

Federico Silva Muñoz (en un futuro ministro de Obras Públicas) expresaba en la Asamblea de Loyola: "...nuestra generación se está formando por obra y gracia del cine y es necesario que los elementos oficiales mediten y controlen este medio de propaganda".

En 1949, se estrena la primera película de propaganda nacional católica: *La mies es mucha* de José Luís Sáenz de Heredia. Pero aún no había una empresa productora de películas en condiciones debido a las dificultades técnicas y económicas, aunque se estuviera actuando en el ámbito de la distribución y exhibición.

Las Cajas de Ahorro estaban dispuestas a apoyar la labor de la distribuidora Ebro Films, para comprar máquinas de 16mm. Con ello, se podía controlar con eficacia la difusión del cine en amplios sectores de la sociedad.

Sin embargo, la Iglesia aún veía el cine como algo negativo, un instrumento de propaganda para difundir ideas perniciosas.

9.4. Franquismo y años 50.

Los años 50 se despliegan en abierta contradicción con el devenir político del momento. España tiende a fundamentar el orgullo autárquico y despechado de un régimen aislado frente a las democracias emergentes tras el desenlace de la Segunda Guerra Mundial.

Desde *Raza* (1942), la exaltación del sentimiento nacionalista es una constante que fluye por todas las películas de esta tendencia. Si la producción tenía dificultades que no terminaban de superarse, se tuvo la idea de formar el criterio del público para conseguir ese sentido patriótico y católico en las masas populares.

La Iglesia no era indiferente a esto. Siempre había tratado al cine como una amenaza y un semillero de tentaciones. Sin embargo, sobre estos años 50, con la autocrítica revisionista de ACE (Acción Católica Española), van a intentar reorientar el curso. Esto no tendrá otro objetivo que la rentabilidad propagandística y material de la nueva política.

Su instrumento fundamental fueron las "Instrucciones y Normas para la censura Moral de Espectáculos": 1 - 2 - 3 - 3R - 4. La presión que ejercen estas calificaciones sobre la

comercialización y exhibición de los films, además de la fuerte influencia religiosa entre los poderes gubernamentales, dan como resultado el “saneamiento moral” del cine en las pantallas.

La censura de la Iglesia condiciona de manera determinante los criterios de la censura civil. Sobre todo durante la primera mitad de la década.

Sin embargo, el público de entonces se encontraba en un analfabetismo cinematográfico, debido a que era un nuevo modo de lenguaje. Enseguida, comenzaron las iniciativas de los Cineclubs y Cineforums, para dar al público una formación que le permitiera comprender las películas con un criterio cristiano (habiendo sido éstas antes revisadas).

La experiencia es muy limitada en cuanto a producción se refiere, y es en el ámbito de la distribución donde se detecta una mayor actividad, dedicado al territorio del cine escolar y familiar.

La Asociación Leridana de Filmografía de San Juan Bosco poseía un local y una máquina de 16mm, suficientes para la proyección de películas cada domingo, para toda la familia. Fue todo un éxito.

En 1951, se estrena *Balarrasa* de José Antonio Nieves Conde, demostrando que los católicos podían hacer buen cine moral y artístico, y que no sólo se dedicaban a la crítica y a la censura. Obtuvo resultados extraordinarios en taquilla.

Surcos, también de Nieves Conde y del mismo año, salió adelante aunque con dificultades y finalmente fue calificada de “gravemente peligrosa”, por describir la cruda realidad social de los campesinos que emigran del pueblo a la ciudad, y que no se adaptan; además, genera un exceso de mano de obra no especializada y que tiene como consecuencia un alto desempleo, el estraperlo y la delincuencia.

Pero a partir de 1952, el interés por estos temas decae de manera notable. En teoría, el cine en España estaba perfectamente formulado para trabajar en este ámbito, tanto en censura como en producción. Sin embargo, a la práctica, a muchos les pareció poco importante empeñarse en una prensa, cine o costumbres católicas.

A principios de siglo, se apostó por una prensa católica porque se veía necesario luchar contra el enemigo. Sin embargo, en los años 50, en España no había enemigo contra el catolicismo. Además, sumamos el hecho de que los miembros del ACN de P aspiraban a

un cargo público, por lo que tenían otros asuntos de mayor interés que conseguir millones para una productora de cine.

Junto con un cambio en el gobierno de Manuel Fraga Iribarne, más favorable a la tecnocracia económica que al integrista católico, la influencia de la Iglesia se va a atenuar.

9.5. Franquismo, años 60 y el NO-DO.

Las escenas familiares del Caudillo, representadas con su propia cámara doméstica, van abriéndose paso a medida que sus tareas de estricta vigilancia del orden y la represión se atenúan.

Teóricamente, los servicios de propaganda e información fueron los que prestaron ayuda a Franco. Ahora bien, lo esencial se encuentra en el puño y letra del mismo protagonista, que debió tener una idea bastante precisa de cómo exponer públicamente su personalidad.

El NO-DO fue el servicio más importante a cargo de la propaganda del régimen. Se trataba de un noticiario único y de exhibición obligatoria antes de la proyección de una película, durante el régimen franquista.



Cubría en clave audiovisual la situación política en cada momento de la dictadura. Con cada Acto de Jura de un nuevo Gobierno, expresaba la evolución económica y política del Estado. Con intención informativa, pero siempre orientada al servicio del interés oficial del franquismo.

NO-DO no faltó jamás a sus prácticas sociales, a las costumbres nobiliarias y regias de las grandes cortes europeas. Además, en numerosos casos, el Jefe de Estado aparece en discreto traje de paisano y en su calidad de patriarca de familia, que en sí es noticia.

El origen de este informativo lo hallamos ya en plena guerra, mediante algunas noticias de El Noticiario. Aunque la idea defendida en los primeros años era el de ser un periódico filmado y pendiente de la actualidad para llevarla al espectador sin demora alguna, en

realidad se trataba de una revista cinematográfica. Esto era porque, entre otros elementos, evitaba la profundización en la vida política a causa del régimen dictatorial en el que nos encontrábamos.

En resumidas cuentas, era un medio tanto de información como de entretenimiento para el público, en el que se explicitaban temas tan variopintos como corridas de toros, eventos deportivos... Es más, en muchas ocasiones, las noticias de entretenimiento superaban en tiempo a las noticias de cambio de Gobierno.

El interés del noticiario no era tanto de ofrecer esa evolución del régimen, si no que los ciudadanos tuvieran en mente las imágenes de los individuos que gobernaban el país, que hasta la llegada de la televisión era difícil de saber; sólo con fotografías en medios impresos o por asistencia oficial a algún acto, y el primero quedaba descartado ante la analfabetización.

En las filmaciones de actos de juramento, predominaba la rigidez expositiva debida a la escasa agilidad de las cámaras, la especialización en su manejo y el ahorro en películas virgen, teniendo que predominar la cámara fija y prescindir de sonido directo sustituido por un comentario en off que, coordinado con las imágenes, se limitaba a describir el ritual.

El principal inconveniente que mostraba este noticiario era la escasez del número de copias editadas (incluso podía durar un año en finalizar el circuito de exhibición) y, con ello, la pérdida de actualidad de los contenidos, que inducía inevitablemente a la confusión del espectador. Esto ocurría sobre todo en los municipios más pequeños, que podían ver noticias protagonizadas por ministros que ya no estaban en el poder. Por ello, el comentarista del noticiario evitaba concretar la fecha de celebración del acontecimiento.

Sin embargo, aunque pareciese que pudiera desinformar al espectador sobre la cuestión gubernamental, el NO-DO fue un medio muy eficaz en cuanto al hecho de comunicar las cuestiones que el franquismo quería hacer llegar, más tarde o más temprano.

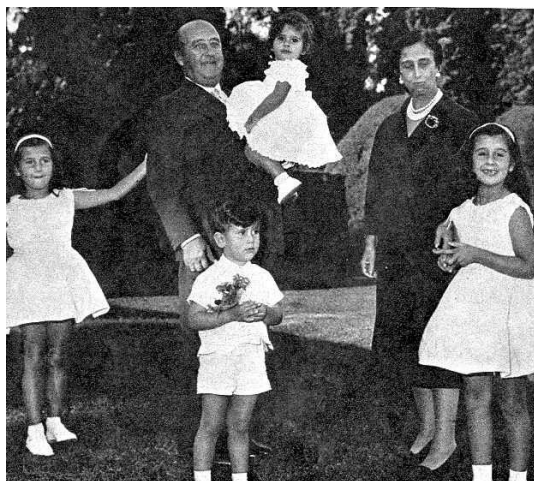
Sobre 1950, se estimula la reactivación y conveniencia de asentar una duradera imagen de Franco como hogareño y civil, debido a unos sucesos:

-Por una parte, el alejamiento de la hambruna y de la penuria de la inmediata posguerra.

-Por otra parte, la nueva red de intercambios con EEUU.

Esta pérdida de la tensión dramática de la década de los 40 coincidió con una tercera razón en la propia vida de Franco: la transición de esposo y padre de una hija única, a la condición de abuelo con una silueta regordeta con carácter bonachón, representando ese bienestar que España empezaba a disfrutar, y deja de lado la figura de militar amenazante.

La idea de todo un Caudillo dedicado a actividades lúdicas y de entretenimiento, así como a una tierna vida familiar, podrá manifestarse sin colocar en primer plano el aspecto público o gubernamental. Además, estas imágenes de ternura y encanto infantil con sus dos nietos, representan, según la propaganda oficial, la compensación a nuestro Jefe del Estado de toda su ardua labor y desvelo constante en el trabajo de gobernar a nuestro pueblo.



Las distintas imágenes humanas del dictador varían lenta pero decididamente a medida que avanzan los años 60 y, sobre todo, a medida que se aproxima el declive físico del protagonista. Junto con el desarrollismo y la estabilidad política, Franco seguiría postulándose como ese icono del bienestar, manifestando una proyección necesaria hacia el exterior de una imagen autoritaria pero alejada del fascismo.

Por otro lado, las siguientes ceremonias de cambios de gobierno ya no tenían ese carácter rígido y militar de años atrás. La cámara filmaba unos planos más cortos, casi primeros planos, y se empezaba a mover por el lugar. Esto no tenía otro objetivo que el de acercar las figuras políticas (ya no eran militares) al espectador de detrás de la pantalla.

Conviene destacar varios planos detalle de la Cruz y la Biblia que presidían siempre durante la ceremonia, recordando el Estado confesional católico en el que se encontraban.

Por lo demás, siguió en su línea de describir el ritual político: comentario en off que describía la situación, presentación individual de los ministros...

El NO-DO sigue su curso, alternando imágenes de Franco vestido de paisano, visitando fábricas, pantanos, hospitales, bloques de viviendas... Y también con la familia, disfrutando de su tiempo de ocio cual españolito medio.

Sin embargo, todos estos reportajes donde se dibuja a un Franco humilde y familiar, parece un poco frío a causa de que no hay ningún sonido directo, sólo la autoritaria voz del locutor. Además, el dictador no hace ni un mínimo de gesto de seducción a la cámara con el que nos verifique una actitud más cercana.

Sin embargo, a finales de los 60 y principios de los 70, esta imagen del tierno abuelito se iba haciendo cada vez más escasa a causa de sus enfermedades.

El Jefe de Estado tenía ya 76 años y su aspecto físico delataba el progresivo envejecimiento. Se mantenía en pie con dignidad, intentando mantener esa firmeza de quien ostenta un gran poder, pero su semblante había perdido la dureza de años atrás.

En su caso, el NO-DO utilizó dos estrategias con el fin de eludir la representación de un Franco decadente:

-Omitieron planos cortos de la figura, sustituyéndolos por planos generales de los parajes naturales en los que paseaba.

-Por otro lado, realizaban reportajes retrospectivos, es decir, muestran imágenes de un Franco joven y fuerte. Por ejemplo, el que lleva por título "Bodas de oro", revelan a un rígido dictador en plena ceremonia nupcial. Ahora, tras haber sido designado durante unos años como un abuelo hogareño, se vuelve a convertir en esposo de un matrimonio y patriarca de familia. Así, esas fotos sustituyen las deterioradas en la actualidad.

Hasta el día de su muerte, y aún durante el reportaje de ese mismo día, proliferarán imágenes del caudillo yendo de caza, pescando... El objetivo de todo esto no era, sino, el de transmitir un mensaje de continuidad política y de estabilidad en la alta esfera del poder, y que pretendía prevalecer sobre las manifestaciones de oposición en la sociedad.

Si este mensaje logró o no convencer al espectador, no se sabe muy bien, pero lo que sí es cierto es que esta estampa revelaba de una forma espectacular a un Franco en decadencia.

Las últimas imágenes de Franco en “vida” fueron estremecedoras: un Franco entubado, con múltiples aparatos que lo mantenían artificialmente en vida, es tan escalofriante como su último parte médico.

La edición especial del NO-DO del 24 de noviembre de 1975 estará constituida por representaciones ya conocidos por el espectador, que nada tienen que ver con una figura moribunda, si no con un Franco lleno de vida, disfrutando de lo familiar, de lo deportivo...

Sin embargo, el largo régimen de Franco hizo que se olvidaran pronto de él, ansiando una nueva época.

9.6. Posibilismo frente a la censura.

Los cineastas tenían serias dificultades para escribir sobre la realidad social o política contemporánea, en un sentido directo. Incluso había una autocensura propia en los guionistas, para no incomodar a esa sensibilidad burguesa y corporativa, que lo único que pretendía era salvaguardarse de la mirada crítica.

El primer obstáculo que una película tenía que sortear era la censura previa del guión por parte de la Dirección General de Cinematografía. En resumidas cuentas, este organismo no es que no dejara exhibir a los directores, si no que, desde un principio, no les otorgaba el permiso de rodaje.

Por otro lado, teníamos las “dobles versiones”, es decir, se realizaba una versión para su exhibición internacional y otra para los cines españoles. La polémica tiene la virtud de sacar a la luz la existencia de estas dobles versiones.

9.7. La disidencia interior.

El cine de las nuevas generaciones alcanzan las pantallas españolas bajo la sombra del neorrealismo italiano, que conectará en España con la cultura del realismo y de la

disidencia, enfrentada a la pobreza y la falsedad del arte oficial. Esto no es más que una coartada para alcanzar el objetivo de aproximar el cine nacional a la realidad del país.

Las estrategias no tienden hacia la ruptura del régimen, sino a buscar espacios para representar el punto de vista de la disidencia. Los disidentes demandan unas condiciones de producción: bajo coste, rodaje en la calle, actores desconocidos... para facilitar el acceso a las nuevas generaciones al ámbito de la profesión.

Sin embargo, el reflejo de la realidad permanece intervenido con una doble impotencia:

1. La que impide ir más allá de las apariencias superficiales: rodaje en exteriores naturales, escenarios populares...
2. La que no permite traer el fondo a primer plano: figuras secundarias, las localizaciones, el eco de algún problema en frases de relleno...)

Surcos, película de referencia, valora ese universo del paro, el hambre, el desarraigo, la delincuencia... y que limita con el naturalismo. Esto provoca de inmediato gran polémica en los sectores católicos y confesionales. La Iglesia no duda en calificar el film de “gravemente peligroso”, pero el Estado le concede la calificación de “Interés Nacional” gracias a García Escudero.

En definitiva, se trata de impulsar un acercamiento a la realidad española a partir de una recuperación de la conciencia ética y del regreso a las esencias perdidas de la tradición nacional. Es, ni más ni menos, una recuperación del regeneracionismo del 98, sumergida en la misma ambigüedad ideológica que aquel tiempo.

10. La familia en el cine español. Análisis.

A lo largo de su historia, el cine español ha logrado producir películas a un primer nivel y ha representado los acontecimientos históricos de los que España era protagonista, reflejando la época en la que fue realizado.

No iban a ser menos las películas rodadas durante finales de la década de los cincuenta y principios de los sesenta. La comedia costumbrista y de sainete seguía siendo un éxito en taquilla, como *La vida alrededor*, *La gran familia* o *La ciudad no es para mí*.

10.1. *La vida alrededor*.

Se trata de una película dirigida y protagonizada por Fernando Fernán Gómez en 1959. Correspondiente a la secuela de *La vida por delante*, el director y actor utiliza el mismo equipo para llevarla a cabo. El film retrata la vida de un matrimonio y las distintas adversidades a las que se tendrán que enfrentar.

Antonio y Josefina, después de varias dificultades, gozan de cierto bienestar económico que les permite sobrevivir y comprar algún que otro capricho. Sin embargo, la noticia de la llegada de su primer hijo les hará replantearse sus gastos y ahorrar en todo lo posible, a la vez que el protagonista intenta buscar otros trabajos para ganar más dinero.



Fernando Fernán-Gómez nos muestra una película de estilo propio y llena de marcas características, que le dan la razón de ser uno de los mejores directores del cine español.

Nos entretiene con un ritmo dinámico que facilita estar pendiente a la pantalla todo el tiempo, expectante a lo que ocurrirá en la próxima escena. La música acompaña esta armonía que aumenta el interés por la película.

Una notable fotografía en blanco y negro a cargo de Alfredo Fraile nos proporciona además distintas imágenes con variedad de detalles propios del mundo al que pertenecen. El uso sobresaliente de primeros planos y movimientos de cámara nos deja percibir mejor las emociones de los protagonistas; además de los soliloquios, técnica que el personaje utiliza para contar al espectador alguna que otra confidencia.

Fernando Fernán-Gómez junto a Analía Gadé como protagonistas nos ofrecen unas actuaciones naturales, sobresalientes y admirables. Los acompañan otros actores secundarios también destacados, como Manolo Morán como “El Agujetas” y Rafaela Aparicio en el papel de “chacha” del matrimonio. Se emplea unos vestuarios acordes a su clase social, elegantes pero naturales.

Por lo general, *La vida alrededor* es un retrato de esa España de finales de los cincuenta y principios de los sesenta, que trata salir de la autarquía para emprender un nuevo camino hacia la liberalización de la economía dando como resultado una mejoría en la vida de los españoles. En tono de comedia costumbrista, nos deja observar escenas y diálogos impregnados de críticas ingeniosas sobre la dictadura en general, y las clases medias y urbanas en particular.

Un buen ejemplo es la escena en la que el matrimonio está paseando y se encuentran con un hipnotizador callejero que dice que va a hipnotizar a una chica para que diga “Esa verdad que ninguno nos atrevemos a decir jamás, porque nos puede acarrear la enemistad, el odio de los seres queridos, la persecución, ¡el exilio!”. O en otra secuencia en la que Antonio defiende a los pequeños delincuentes, momentos después un hombre le roba el bolso a su esposa y acto seguido comienza a hablar de forma contraria sobre este tipo de gente.

Entre otros diálogos más, podríamos destacar “La lucha es muy difícil en España” nos advierte Josefina y “Los maleantes evolucionan hacia lo mercantil, y han aprendido mucho”.

Otros aspectos interesantes que se advierten en el filme nos plantean la lucha por conseguir un trabajo que les permita mantener una vida digna en todos los aspectos. El trabajo de Antonio, sea o no honrado, le garantiza poder alimentar a su familia y darle una buena educación ante todo, por lo que será de vital importancia para poder salir adelante.

Atendemos al pluriempleado de Antonio, que por las mañanas trabaja de oficinista y por la tarde en otros más descarrilados. Y es que, como el protagonista dice textualmente “El chico no viene con un pan debajo del brazo”, por lo que tendrá que apañárselas para traer más dinero a casa.

Mientras, tendrán que organizarse mediante una tabla en la que Josefina y su marido tendrán que hacer cuentas para organizarse en sus gastos.

La protagonista nos ofrecerá un look diferente en cuanto a su forma de vestir, más moderno, aunque el hombre le advierte de que no se ponga esos vestidos que su mujer observa en los escaparates. Sin embargo, atendemos a una frase inquietante y es que al parecer no cree en el feminismo aunque apruebe otras innovaciones que están llegando al país.

También tendrá que colaborar para traer dinero a casa, impartiendo cursillos de hipnosis en su propio piso. A la vez, quiere inculcar conocimientos a su hijo desde ya, estando aún en el interior de su tripa.

En otro momento de la película, cuando piensan en tener otro hijo, atendemos a la idea de Antonio sobre que “Hay que dejarla preparada para luchar en la vida”, quizás refiriéndose a un futuro cercano sobre un cambio en el régimen que aún se encuentran; pero a la vez, se coloca en el papel de padre protector de su familia, elemento que está por encima de todo.

Y es que, los hijos serán el tema principal pues “No es que se esté mal en chirona, pero ¿y la familia? ¿De qué va a vivir?” dice un delincuente que puede que sea encerrado. Nos demuestra que, como cabeza de familia, tendrá que trabajar para poder dar de comer a su mujer e hijos.

Los pequeños serán siempre el centro de atención de las familias, por ellos se trabaja, a veces sufriendo, para satisfacer sus necesidades básicas y cumplir algún pequeño deseo.

El elemento de la familia prevalece a lo largo del film, trabajando para poder mantenerla, conseguirle un futuro mejor y apoyarlos por la lucha en la vida.



“Por la familia” “Por la sociedad”

10.2. La gran familia.

Con un carácter optimista y divertido, *La gran familia* dirigida por Fernando Palacios (1962) nos presenta un núcleo familiar unido ante cualquier adversidad.

Carlos Alonso, cabeza de familia, combina dos trabajos para poder alimentar a su esposa, al abuelo y a sus quince hijos. Aunque apurados, suelen llegar a fin de mes a pesar de alimentar y vestir a una familia con tan numerosos componentes.



Película declarada de Interés Nacional, representa con total subjetividad las intenciones propagandísticas del régimen pero, a la vez, también nos ofrece muestras de cariño y afecto en cada escena.

Se aprecia la habilidad del director en cuanto a los encuadres del gran número de personajes que tiene que introducir en una pantalla, recurriendo a la profundidad de campo, los travellings y las constantes entradas y salidas de los personajes.

Buen ejemplo es la primera escena en la que se van presentando los niños uno a uno, durmiendo en sus camas (en muchas ocasiones dos en la misma), en un varios travelling que nos dejan ver que los niños y las niñas duermen por separado, además de la decoración en su habitación propia a su edad.

El montaje ayuda a que la película sea más dinámica, haciendo que las situaciones sucedan con mayor rapidez. La trama carece de argumento, por lo que la película se asemeja más a una serie de sketches de los distintos sucesos de una familia numerosa, caracterizados por esa energía que nos proporcionan al visionarlos. Esto recuerda a las comedias italianas posteriores al neorrealismo, que retratan la cotidianidad de forma agridulce.

La banda sonora, compuesta por Adolfo Waitzman, ayuda a este tipo de ambientes y aporta la emoción adecuada a los distintos estados de ánimo. Destacamos la divertida sintonía inicial de la película, la melancólica balada de despedida en la playa y el uso de los villancicos en Navidad.

Destacamos la actuación de Alberto Closas en el papel de Carlos Alonso y Amparo Soler Leal como la esposa y ama de casa; el primero con gran prestigio nacional e internacional, otorgaba a la película cierto respaldo. No hay que olvidarnos del gran José Isbert como ese abuelo entrañable que juega con sus nietos como si fuera un niño más. Así como tampoco de José Luís López Vázquez, el cual marca algunos puntos de comedia excesivos.

Podríamos dividir la película en tres partes, de media hora cada una aproximadamente. La primera parte se desarrolla durante la primavera, y nos cuenta el desarrollo de un día cualquiera en la familia, la comunión de las niñas y los exámenes finales del curso; esta parte tendrá valores moralizantes y ternuristas en cuanto que los hermanos se solidarizan

con el mayor para poder ir todos juntos de vacaciones. Es así como comienza la segunda parte.

Llega el verano y toda la familia viaja a la Costa Dorada, disfrutando todos juntos de esos días en la playa. Los amores de verano no faltarán en este episodio, con un tono fresco y algo más liberal pero dentro de lo puro y católico. Esta parte finaliza con esa balada melancólica de despedida junto al mar.

La última pieza sucede en un Madrid navideño. Todo el ambiente parece perfecto, lleno de felicidad y prosperidad. Pero la situación se vuelve dramática cuando Chencho se pierde por el tradicional mercadillo de la Plaza Mayor de Madrid. Finalmente, el pequeño aparecerá y se anuncia la llegada de un nuevo hijo, acabando de forma adecuada.



Todo transcurre en lo políticamente correcto dentro de esta gran familia. Todos ellos viven a costa de la única fuente de ingresos de los trabajos de Carlos (ya que el abuelo cobra una pequeña pensión) y, a pesar de ello, puede permitirse un piso con dos cuartos de baño situado en un buen barrio de Madrid, una sirvienta, una furgoneta DKW y unas vacaciones en la playa de un mes en la Costa Dorada. Las compras excesivas de Navidad se salen del presupuesto, pero aun así no escatiman en gastos.

Aun así, tienen que pagar farmacia, teléfono, butano y gasolina, la madre regatea al frutero en el mercado, tienen que ver la televisión del vecino... Y el padre mantiene la sensación de no haber cubierto, como buen esposo, todas las necesidades de su mujer y sus hijos. Es entonces cuando entra en acción el padrino, sustituto del padre en muchas ocasiones cuando éste no puede pagar algunas cosas.

Todo esto retrata la España que ya no sufre problemas económicos, sin pobrezas, tan sólo con unos pequeños apuros cuando llega fin de mes.



Posiblemente sea un clásico de la propaganda franquista en cuanto al modelo institucional familiar: un padre pluriempleado, la mujer ama de casa, el abuelo y los quince hijos, todos conviviendo juntos y felices.

En la película, se cumple el ideal del tipo de familia y el reparto de tareas entre los dos sexos. El padre es el que trabaja fuera de casa y el único que trae dinero para mantener a la familia. La madre se ocupa de la casa y de cuidar a los pequeños.

También destacamos al hijo mayor, que estudia arquitectura y ofrece parte de lo poco que cobra a sus padres. La hija mayor, en cambio, ayuda a su madre en las tareas del hogar y aspira a contraer matrimonio con un buen hombre.

Se muestra así cierta complicidad entre madre e hija, de mujer a mujer. Mientras que el abuelo mantiene una relación especial con los más pequeños a la hora de hacer travesuras.

Se muestra la unidad familiar en cuanto que todos despiertan a la misma hora, a las 8 de la mañana, todos los días. Todos desayunan juntos a la vez y el padre preside la mesa (no sólo en el desayuno, sino en todas las comidas). A continuación, marchan a la escuela uno detrás de otro. Incluso cuando uno enferma, los demás enferman también de gastroenteritis.

En la escena en la que Chéncho se pierde, todos van a una buscándolo por todos sitios. Por otro lado, al abuelo se le desplaza y se le riñe por haber perdido al pequeño. Destaca aquí que los jubilados ya no valen para muchas cosas: “Jubilado, jorobado”.

Finalmente, gracias a la unidad familiar (y al buen trabajo realizado por la policía, *La voz de Madrid* y la televisión) consiguen encontrar al niño.

El amor entre los padres y los hijos es indescriptible. Se saludan y despiden con un beso a los padres, así como a la hora de dormir. Además, la familia es religiosa, por lo que reza y se santigua justo antes de ir a la cama.

Destacamos la escena en la que el padre, ante la consternación de que el hijo mayor ha suspendido una asignatura, afirma que “Dios nos examinará a todos”. Y la secuencia en la que Crispulo, otro de los hijos, va a ver a Gaspar pidiéndole que traiga de nuevo a Chenchu como regalo de Reyes. El rey mago declara “He visto a Dios en sus ojos”.

Se proyecta, además, la idea de adaptarse a los nuevos tiempos. Bailan el tuist, nuevo a los ojos de todos los españoles y los padres expresan que “esto no puede ser sano”, pero lo hacen. Las vestimentas tienen unas características más de extranjeros pero todos visten así. Destacamos también que se nombra a la que por aquel entonces era la princesa Sofía y se le presta atención al país de Grecia.

Así pues, retrata todas las aspiraciones que un español de entonces deseaba: tener una casa en condiciones, vacaciones en la playa, poder dar una vida mejor a sus hijos y que éstos triunfen con sus carreras universitarias... Todo un núcleo donde encontrar cariño y apoyo incondicional de unos padres dispuestos a soportar cualquier sufrimiento, sólo por dar la felicidad a sus hijos.

En resumen, la película nos da a entender que la unidad familiar es clave para avanzar y que es mejor estar todos juntos, con más o menos dinero.



“Todos han de estar juntos” “Gracias a Dios”

10.3. *La ciudad no es para mí.*

Dirigida por Pedro Lazaga en 1966 y protagonizada por Paco Martínez Soria, nos cuenta la historia de Agustín Valverde, natural de un pueblo llamado Calacierva. Un día decide visitar a su hijo con el propósito de quedarse en la ciudad para siempre, pero su sorpresa es tal que su propio hijo y nuera lo tratan como si fuera una molestia. Además, el comportamiento de Agustín no es el adecuado para la alta sociedad de la que se rodean.

Hasta el estreno de *Torrente*, *La ciudad no es para mí* ocupaba el tercer lugar de la película más taquillera en la historia del cine español.

Los primeros minutos del film nos ofrecen unos planos rápidos de Madrid de finales de los años 60, siempre con la cámara en movimiento y continuos zoom, retrata a la perfección el estilo de vida tan agitada que se lleva en la capital. Estos planos son un canto al desarrollismo de asfalto, cemento y coches como símbolo de progreso. En cambio, los planos que se hacen del pequeño pueblo son más lentos y pausados, reflejando la situación de tranquilidad que se da en estos sitios.

Una cuidada puesta en escena en la que se incluyen todos los elementos representativos que distinguen una sociedad de otra. En la ciudad nos encontramos multitud de coches, atascos, casas y más casas en construcción... Incluso se puntualiza que se dan matrimonios y nacimientos a cada minuto. En el piso tenemos muebles antiguos, sillones, variedad de vajilla y cubertería, varias botellas de cristal para servir alcohol, un televisor... La indumentaria pasa por un look más moderno, con estampados y ropas ajustadas.



En cambio, en el pueblo no hay muchas viviendas, con grandes espacios de separación entre ellas; además, donde en la ciudad los partos se dan con gran naturalidad, en el pueblo

es todo un acontecimiento y más si es varón. En la casa nos podemos encontrar una escopeta colgada en la pared junto con un pequeño saco a modo de mochila, platos típicos, un crucifijo, porrones de vino, fardos de paja, una radio... Se completa con las ropas de los pueblerinos, conjuntados con sus gorras y fajines.

Además, está coordinado junto con la música, que se adapta según el lugar. Los primeros planos de la ciudad irán acompañados de una música con un ritmo más enérgico, completados con los típicos ruidos de los coches en mitad de un atasco. En el pueblo, los pájaros y el campanario serán los que sonidos asociados al lugar.

Y todo este conjunto en tono de comedia costumbrista, que sirvió como trampolín para muchos actores de la película. Paco Martínez Soria ha trabajado en bastantes filmes con la misma temática, pero ésta fue la pionera; el éxito otorgado influyó para que se le encasillara en este tipo de personaje de pueblerino bonachón a una edad ya avanzada.

También los acompañaban actores como Gracita Morales, Sancho Gracia, Alfredo Landa, José Sacristán... Habituales en la comedia española y de gran popularidad.

Se perciben las claves sociohistóricas que configuran el film junto a las peculiaridades que presenta esta obra dentro de su contexto político. Este cine es consecuencia de una época, en la que destaca por supuesto el éxodo rural en el que muchas familias dejaron el pueblo para encontrar prosperidad en la ciudad. Una vez instalados, se olvidan de sus raíces y muestran vergüenza absoluta hacia su pasado en el pueblo.

Quizás sea debido al miedo de ser rechazado por la alta sociedad, con la cual desean codearse en reuniones y fiestas. Destacamos la escena de las marquesas tomando el té en casa de "Luchi" y de cómo Agustín les cuenta el humilde origen que Luciana ha ocultado deliberadamente. O la escena en la que Agustín llega ya a la ciudad y el policía lo llama "Turista de pollo".

Hay una eficaz, por propagandista y populista, crítica de la alta sociedad que apuesta por los valores familiares tradicionales frente a la "disipación" de la gran ciudad y afirmación del patriarcado (fuerza del padre frente a la debilidad del hijo).

Otro de los aspectos a destacar es la subestimación a Agustín, teniendo en cuenta que ya es un hombre de una edad avanzada y que se le empieza a desvalorar como persona. Por un lado, el matrimonio no acepta su estancia en la ciudad e incluso creían que las cartas enviadas eran una broma, quizás debido al recuerdo de su precario pasado en el pueblo.

En cambio, Sara no lo ve así e intenta integrarlo en los lugares por donde ella se mueve. Sus amigos intentarán burlarse de Agustín, pero éste será más perspicaz y finalmente será el que se ría de los amigos de su nieta cuando están bebiendo alcohol.

Aun así, los valores familiares y solidarios que transmiten la película aportan una moraleja a la situación. La película no tiene un argumento fundamental, sino que está estructurada en una trama distinta según los problemas de los personajes que Agustín tratará de arreglar.

La primera consiste en salvar el matrimonio de su hijo y de su nuera. Ella está a punto de ser infiel a su marido con el ayudante de éste, ya que el hijo de Agustín dedica más tiempo a su trabajo que a su mujer. En este caso, Agustín recoge una frase muy curiosa y que le dicta a su hijo:

“Uno se casa para toda la vida. Parece que tú te has olvidado de que tienes una esposa y de que hay que cuidarla y atenderla. Llegan unos años en los que el marido se pone lacio y la mujer pachucha. Si el hombre no tiene gracia y salero para inventar otra vez lo que ya cansa, todo se va al cuerno”.

Con esta frase, se recalca la idea de que el matrimonio es para siempre y que está por encima de todo. El médico volverá entonces a dedicar más tiempo a su mujer y ésta se olvidará de sus intenciones tras la reprimenda del suegro.

La siguiente trama la protagonizará la sirvienta, que ha quedado embarazada de un vendedor de huevos y actor en su tiempo libre, que se desentiende del suceso. Agustín desempeñará el papel de padre, irá en busca del joven y lo obligará a casarse con la sirvienta.

El hecho de que haya una boda forzada y en cuanto antes nos remite a la idea de que un núcleo familiar ha de estar compuesto por una mujer y un hombre que se ocupe de cuidar a su esposa e hijo (en camino), sea o no lo que desee en un principio ya que al final “El roce hace el cariño”, y es así como lo demuestra en la película.

La última cuestión le corresponde a la nieta, pero ésta anda un poco más por libre y lo que su abuelo pretende es llevarla por buen camino en cuanto que le explica que el enfermero no es el hombre ideal para ella por la edad que tienen, siendo él mucho años más mayor que ella. Así como tampoco le gustan los amigos de su nieta, al ser un poco fanfarrones y engreídos.

Con todo esto, comprendemos que Agustín será el lazo de unión para solventar los problemas familiares, nos aporta la idea de que la familia ha de estar unida y que gracias a esta unión puede resolver cualquier contratiempo.

Por otro lado, tenemos a otra familia. Pero ésta no es una familia caracterizada por llevar la misma sangre, sino por tratarse como tal, ayudándose mutuamente sin querer recibir nada a cambio (aunque Agustín les proporcione algún dinero de vez en cuando). Que familia no es sólo aquella que te corresponde porque te ha tocado así, sino que también hay una familia que tú puedes elegir por ti mismo, por sentirte cómodo con su compañía.

Y es que da igual de dónde procedamos, porque lo importante es ser feliz con quien te respete y te de afecto.

Como conclusión a este análisis, apreciamos una evolución de la familia en tanto que ésta ya no tiene el mismo concepto que lo ataba al compromiso de sangre, sino que puedes tener mucha más afinidad con el círculo que te rodea sin que tenga ningún tipo de obligación con tu persona. También observamos que incluso los que coinciden en un mismo parentesco, parece que no son familia por su desconsiderada actitud entre sus miembros.

Pero, a pesar de algunos enfrentamientos entre la familia, lo cierto y verdad es que existen sentimientos que perduran por muchos problemas que se encuentren.



“Familia no es sólo de sangre, si no aquellos amigos también”

11. La familia y efecto en la sociedad española

El cine ha influido en la vida social a lo largo del tiempo, convirtiéndose en un espectáculo de masas que traspasa la frontera de la pantalla para adentrarse en la esfera de lo personal.

Es así como se produce una especie de retroalimentación, es decir, los referentes icónicos que aparecen en las películas logran convertirse en modelos mediáticos, que darán paso a una serie de actitudes de convivencia y comportamientos por parte del público y que, finalmente, transforman el modo de vida de las personas.

11.1. Familia nuclear y clases medias.

Como todo sistema social, la familia es sensible a los cambios que tienen lugar en su entorno cultural e histórico. Es por ello que ha ido sufriendo transformaciones y adaptándose en cuanto a los roles que desempeñaban cada uno de los miembros a lo largo del tiempo. Todo esto, por supuesto, se ha reflejado en las diversas películas realizadas en cada época. Nosotros tan sólo nos centraremos en las anteriormente analizadas.

Los años sesenta fueron decisivos para las familias españolas, puesto que el país estaba en pleno desarrollo económico gracias a las distintas ayudas recibidas por los países extranjeros. Muchos de los cambios fueron de gran repercusión.

El principal de ellos, tal y como hemos visto en las películas de *La vida alrededor* y, en especial, *La ciudad no es para mí*, fue la consolidación de las familias de tipo nuclear reducido: padre, madre e hijos.

Antonio y Josefina, tras cuatro años de matrimonio, tan sólo han tenido un niño (aunque no descartan la opción de ir a por otro, esta vez, si se puede, niña). La familia de Agustín, al igual que la anterior pareja, también ha querido quedarse con una hija. A finales de los sesenta, cerca del 60% de las familias estaban compuestas entre dos y cinco miembros.

La reducción del tamaño medio de la familia se debe a un descenso en la tasa de natalidad y al aumento de la emigración de algunos de los integrantes que convivían en la misma vivienda. Esto tiene una consecuencia directa en la sociedad en cuanto a una mejora en la educación, en la higiene y en la sanidad. Se puede observar perfectamente como Josefina atiende con esmero a su único hijo para darle una educación impecable y, así, estar preparado para el día de mañana.

Sin embargo, entre 1956 y 1965 asistimos a un pequeño *baby boom*, debido a que aumenta la tasa de nupcialidad y se reduce la edad de matrimonio; así, se casan más mujeres y más jóvenes, por lo que da lugar a obtener más hijos a lo largo de toda su etapa fértil. Aunque esto tan sólo comenzó a notarse con intensidad, entre las familias que se constituyeron en los años setenta. Ya lo dice el principio de *La ciudad no es para mí*, hay matrimonios y nacimientos a cada minuto en Madrid.

Pronto, el acceso al bienestar aconsejará controlar la natalidad a través de la novedad de la píldora anticonceptiva, que Manuel Summers reflejará en *No somos de piedra* (1968).

Pero, sin duda, las clases medias fueron las grandes protagonistas del cambio. Este tipo de familias ya podían aspirar a unas condiciones de vida mejores de las que se habían criado en las décadas anteriores. Antonio, Agustín y Carlos, que trabajan como abogado, médico y aparejador, respectivamente, tiene un empleo estable cualificado o semicualificado, por lo que se aseguraban el acceso a los bienes de consumo básicos y a otras comodidades más secundarias.

Esto tan sólo se desarrollaría en las ciudades, puesto que el mundo rural accedería más lentamente al desarrollo consumista.

Asimismo, debemos hablar de la imagen que el régimen quería transmitir en cuanto aparentar ser una familia unida, católica y, ante todo, española. Es decir, que defendieran los valores del franquismo sociológico (no ya falangista) por encima de todo, lo que conllevaba a cumplir los mandamientos de Dios y fomentar la procreación. De esto, se encargará Fernando Palacios en *La gran familia*, con quince hijos y realizando las distintas tareas para ser una familia perfecta.

Por otro lado, durante la década de los cuarenta y cincuenta (y también los sesenta, pero en menor proporción), el matrimonio estaba muy ligado a lo económico, dependiendo de lo que el marido pudiera aportar a la familia en el tema económico. Por supuesto, para la mujer esto no era un problema, ya que el modelo básico de aspiración para mujeres de clase obrera y campesina era casarse con un hombre de bien para abandonar su puesto de trabajo de soltera.

Esta clase de parejas está latente en las tres películas, ya que ninguna de las tres mujeres trabajan fuera de casa (tan sólo Josefina, aunque realmente, tan sólo son simples clases que da en su propia casa). Todas están en su casa, sin necesidad de buscar un empleo

gracias los gananciales de sus maridos, aunque sufran algún que otro apuro económico a final de mes.

Conforme han ido pasando los años, esto se ha convertido en una cuestión más personal y sin dar tanta importancia a los padres y a la familia, dando como resultado una decisión de la propia pareja. Es más, la hija mayor de Carlos y Mercedes aparece en la película como una enamorada de su novio, que además tiene bonitos detalles con ella.

Como de todos es sabido, la mujer siempre ha estado subordinada al marido, al padre o al hermano, manteniendo la estructura de una sociedad patriarcal. Ella llevaba las riendas de la casa, era la responsable de las tareas domésticas, se encargaba del cuidado de los hijos... Sin embargo, este modelo tendría que adaptarse a la nueva realidad de los sesenta.

Con la llegada de la sociedad del consumo de masas, las mujeres lograrían tener algo más de tiempo libre para ellas con los nuevos bienes de consumo (lavadoras, alimentos semipreparados...). Surge entonces el trabajo extradoméstico, siempre y cuando sea “compatible” con el hogar, tal y como lo hace Josefina, que da clases en su propia casa ganando unas pesetas pero sin descuidar su hogar y su hijo.

Ahora, la imagen de la mujer no se centra únicamente en la limpieza de la casa o preparar de comer. El hecho de que salgan de casa y dispongan de un tiempo de ocio para ellas mismas, ayuda a mantener la armonía dentro del hogar, el cuidado emocional y la educación en los hijos.

De cualquier manera, no dejaban de ser el estereotipo de mujer al que siempre habían estado sometidas: buenas madres y esposas. Mercedes lo refleja a la perfección, ya que no trabaja fuera de su hogar, tan sólo se dedica a las tareas de la casa y de estar pendiente de sus hijos, o incluso de disfrutar (o aparentar) de la buena disposición económica a la que ahora pertenecen, como Luchy.

En contrapartida, cuando el marido llegaba a casa, no lo hace para echar una mano a su mujer, sino para descansar y dejarse servir. A cambio, ofrecía siempre seguridad, estabilidad y protección a su familia.

Además, tenía el deber de saber cubrir las necesidades materiales del hogar. Ya no se trataba sólo de un simple plato de comida en la mesa, si no algún que otro capricho que así se antojara a alguno de los miembros. En *La vida alrededor*, Antonio se siente muchas

veces frustrado por no satisfacer del todo a su mujer y su hijo, aunque cuando llega a casa lo único que quiere es buscar reposo después de su jornada laboral.

Aunque la esposa tuviera voz y pareciese que las cuestiones del hogar se solucionaban en plena democracia del matrimonio, el hombre seguía siendo la máxima autoridad en cuanto a la toma de decisiones. El concepto de ama de casa era muy valorado teóricamente, pero en la práctica se trataba de la simple subordinación al marido y cabeza de familia.

Asimismo, observamos que el final feliz para la mujer es la boda, mientras que para el hombre, su primer objetivo es la profesión. De manera sintética podemos decir que a la mujer le corresponde un rol en la esfera privada o doméstica, mientras que el hombre ocupa la esfera pública.

Por otra parte, tenemos que atender a la relación entre padres e hijos. Entre ellos, observamos una mejora en cuanto a educación y ética, además de una mayor permisividad asumida por una juventud castigada por el contexto en el que se encontraban.

Aún así, debían gran respeto a los padres y obedecían sin rechistar; en *La gran familia*, esto queda reflejado por los quince hijos, desde el primero hasta el último realizan todo lo que sus progenitores manden, en concreto, su padre.

Las madres tenían la obligación de enseñar la palabra de Dios, acorde a los criterios que dictaba el franquismo. De nuevo, estos quince niños están obligados por Mercedes a rezar antes de ir a dormir e incluso a bendecir la mesa.

Por lo general, los hijos seguían los patrones que sus padres le inculcaban desde pequeños. Las niñas colaboraban en las tareas del hogar y los varones realizaban pequeños trabajos para ayudar en la economía doméstica. Incluso antes de los 14 años salían a buscar trabajo y, a veces, compaginando sus estudios, como hace el mayor de los hijos en *La gran familia*.

Por último, no podemos terminar este apartado sin detenerlos en el personaje del abuelo, ya que en nuestras películas gozan de gran relevancia. Los abuelos siempre eran un auxilio para cuidar a los hijos, pero también para realizar las distintas tareas domésticas. Es por ello que el anciano no tiene otro lugar dentro del hogar, y ya lo decían Agustín y el abuelo de *La gran familia*, “Jubilado, jorobado”.

En resumen, la familia, al ser considerada como núcleo central de la sociedad, adquirió un lugar privilegiado en la construcción social de una nueva España.

11.2. Éxodo rural, poblados chabolistas y viviendas de protección oficial.

Durante la dictadura franquista, la vivienda se convierte en un argumento político como consecuencia del apoyo ideológico a la familia. Esta situación determinó que se adoptaran importantes planes de construcción de viviendas y reforma urbana.

Entre 1960 y 1973, la España agraria, rural y tradicional dejaba paso a la industrial, urbana y moderna. Fueron años de masiva emigración a Europa (lo que redujo el paro) y de éxodo rural, que generó un fuerte crecimiento urbanístico en áreas metropolitanas, mientras que en las zonas suburbanas crecían los focos de chabolas e infraviviendas.

La degradación de los municipios rurales, las mínimas perspectivas de mejora que implicaba el trabajo agrícola y la atracción de los aparentemente ricos centros urbanos provocaron el despoblamiento del campo español, especialmente en el interior de la península.

Hay que destacar distintas zonas que recibieron un mayor número de personas:

- Zona industrial del noroeste: Navarra, País Vasco, y litoral catalán y valenciano.
- En el interior: Valladolid, Madrid y Zaragoza.
- En el sur: Málaga y Sevilla.

Así pues, observamos en *La ciudad no es para mí* que Agustín y Luciana emigraron a Madrid en busca de prosperidad y, ciertamente, lo consiguieron. En la ciudad se refleja una mejor vida (y gente joven) que en el pueblo donde reside el abuelo (con personas de una edad más avanzada). Además, la vida en el campo aparenta ser más tranquila y, cabe pensar, más triste que en la ciudad.

La vida rural comenzaba a extinguirse y, en especial, la familia campestre que tan famosa era por tener numerosos hijos. Como consecuencia, sus rasgos más distintivos iban desapareciendo: predominio de los varones y primogénitos, la relegación de la mujer, la autoridad de los ancianos y la temprana transición de la infancia hacia la vida adulta y, por tanto, hacia la vida laboral (ya que apareció la adolescencia).

Por otro lado, la masiva llegada de inmigrantes a la ciudad provocó algún que otro dilema en cuanto a la escasez de viviendas y empleos para abastecer a tanta población. Como consecuencia, esto hizo que se desarrollasen poblados chabolistas en los extrarradios de las grandes ciudades receptoras de emigrantes.

Un estudio realizado en 1955 evidenció la existencia de un déficit en la vivienda, que podría cifrarse en más de un millón. Pronto se tomaron medidas urgentes. La creación del Ministerio de Vivienda puso en marcha el Primer Plan Nacional de la Vivienda (1956-1960). Pensado especialmente para los núcleos urbanos, con el fin de absorber a la nueva población en la periferia y erradicar el chabolismo, se comenzó a promover el acceso a la propiedad a bajo coste.

Es así como aparecen el Plan de Vivienda Protegida, las Viviendas Bonificables o Vivienda de Renta Limitada, destinadas a la venta o al alquiler. Todo ello tenía un doble propósito: terminar con la escasez de casas e impulsar la contratación de mano de obra.

Este tema, por el contrario, no se refleja en nuestras películas, ya sea porque no convenía o porque realmente no era necesario indagar más respecto a que una gran parte de la población española aún no tenía acceso a una vivienda propia en la que vivir con su pareja e hijos. Tal es así, que mucho aún seguían viviendo en casas de campo con los abuelos, tíos y sobrinos... O si ya habían llegado a la ciudad, era muy posible vivir en una casa o corral de vecinos.

Estas últimas se trataban de antiguas casas palacio o incluso conventos, que habían sido adaptadas para alojar a familias que se hacinaban en habitaciones, alrededor de un patio más o menos amplio, en cuyo centro disponían de una fuente o un pozo donde sacaban agua (si las cañerías lo permitían), sin cuarto de baño y con una cocina común.

En resumidas cuentas, el régimen franquista no quería dar esa imagen de miseria que tanto podía perjudicar a la nueva España que se abría paso entre los distintos países europeos y que se alzaba como un país sin penurias económicas.

11.3. Trabajo.

A partir de la década de los sesenta, se produce la modernización definitiva de la sociedad española. Gracias a los cambios que se producen durante la primera etapa del franquismo, se consolida una sociedad industrializada.

Que la industrialización llegara al país no fue un hecho bien recibido por todos. Comenzó a llegar la maquinaria para el sector primario, que facilitaba el trabajo y lo hacía más productivo. Sin embargo, como consecuencia, el paro aumentó al no haber tanta necesidad de contratar mano de obra. Se había sustituido al hombre por una máquina.

Es así como surge la masiva emigración a las grandes ciudades de España y Europa, donde esperaban encontrar algún trabajo que les diera para subsistir. Es más, la emigración a Europa se tomó como un remedio inmediato a los problemas económicos para, a su regreso, comprar un piso o comenzar un pequeño negocio que les diera para vivir en su país de origen.

Por otro lado, el hecho de que la población emigrase a las grandes ciudades, influyó en el desarrollo del sector servicios. Los españoles comenzaban a ver luz al final del túnel, y pronto empezaron a trabajar en lo que hacía falta: albañiles para las nuevas construcciones, camareros para el turismo de sol y playa...

El cambio del tipo de trabajo también lo vemos en las tres películas, donde los hombres se dedican al sector servicios y contribuyen a la sociedad, ya sea defendiendo a criminales, tratando a personas en consulta o ayudando en alguna obra arquitectónica.

Ya no se quería trabajar en el campo, porque no da dinero y, sin embargo, la ciudad estaba llena de ilusiones en un mejor futuro.

11.4. Sociedad de consumo y del bienestar.

Ni un hogar sin lumbre, ni un español sin pan, rezaban algunos de los folletos propagandísticos del bando nacional durante las décadas cuarenta y cincuenta. La realidad, desgraciadamente, era muy diferente. El hambre, la pobreza y la desesperación sobresalían en una población que guardaba silencio.

Durante el primer franquismo, casi dos tercios del presupuesto familiar se empleaban en alimentación, ya que ésta era la mayor preocupación.

Sin embargo, los sesenta y los setenta llegaron tras los cruentos años de miseria que nos dejó la posguerra. Poco a poco, los españoles fueron modificando sus formas de vida y su mentalidad, cambiando sus pesados y oscuros vestidos por divertidas minifaldas. Los salarios mejoraron y, con ello, la capacidad adquisitiva.

Los cambios económicos impuestos a partir de 1959 tenían como misión acabar con la situación de necesidad de la población española. Como hemos considerado anteriormente en las películas, este cambio se consiguió en buena parte. Pero también es cierto que a comienzos de la década de los setenta, unos siete millones de personas aún vivían bajo el

umbral de la pobreza. Sus ingresos familiares se estimaban en menos de 2500 pesetas, mientras que el salario mínimo interprofesional estaba establecido en 3600 pesetas al mes.

Tan sólo en *La vida alrededor*, nos percatamos que Antonio cobra un sueldo de 1900 pesetas y aun con esas, sobrevive manteniendo una casa y una familia. De este modo, se quería dar una imagen de esa España que, aunque apurada, consigue llevar una vida sin problemas a fin de mes.

Aun así, los gastos de una familia de clase media disminuyeron en cuanto a la alimentación y aumentó el gasto dirigido a la adquisición de otros hábitos de consumo. Mejoraba el nivel de vida en las casas de los españoles, surgiendo una sociedad de consumo o sociedad de bienestar.

En la mayoría de los casos, se comenzaba buscando una vivienda, a poder ser que tuviera posibilidad de compra. Se trataba del típico pisito, pequeño pero hogareño y que se ajustaba a las necesidades de una familia de menos de cinco miembros.

Dicha familia, ya en poder de la vivienda, la amueblaba y compraban los nuevos electrodomésticos que las clases medias disfrutaban haciendo su vida más cómoda y fácil: lavadoras, trituradoras, licuadoras... Fueron la revolución social de las amas de casa, que como consecuencia les recompensó con un mayor tiempo libre que dedicaban a la cultura y al ocio.

Por supuesto, no podía faltar un tocadiscos que nos hiciera vibrar con las nuevas melodías que nos traían los extranjeros y que tanto gustaban a los jóvenes. Tampoco nos olvidamos de la televisión, que irrumpió en la vida cotidiana de los españoles dando paso a un nuevo modelo de vida y que llevará a las modernas generaciones al abandono progresivo del estilo tradicional.

Aunque el aparato televisivo llegó a los hogares españoles en 1956, no sería hasta la década de los sesenta, y en especial los setenta, cuando su uso y disfrute se empieza a generalizar de forma masiva. La situación económica de la familia media española no permitía que todo el mundo tuviera un televisor en su casa.

En *La gran familia* con quince hijos mantenidos por un solo sueldo, y en *La vida alrededor* con otras escasas remuneraciones, la televisión es un aparato de mayor riqueza.

Y ya como colofón, no puede faltar el invento del siglo por antonomasia: el Seiscientos, como era conocido comúnmente. El SEAT 600 era símbolo de progreso para las familias,

de ahí que su eslogan fuera *Un coche para cada familia*. Simbolizaba la buena economía familiar, aunque estuvieran hartos de trabajar para poder pagar a plazos el automóvil. Por el contrario, si utilizabas el transporte público significaba que eras una persona fracasada.

Más tarde, aparecería el SIMCA 1000 que trataba de captar a las familias que ya se habían iniciado en el mercado del automóvil con el Seiscientos y que a finales de los sesenta querían disponer de otro coche con un mejor rendimiento. Así, a finales de los sesenta, un cuarto de la población disfruta de un coche en su familia.

Así pues, el automóvil facilitó el transporte para las vacaciones de verano, sobre todo, para familias con tantos hijos como en *La gran familia*. Ahora, la gente cambiaba el pueblo como destino turístico por algunos días en la playa, alquilando un apartamento o un hotel. Benidorm sería la playa por excelencia.

Es entonces cuando comienza un desbordamiento de los sentimientos patrios y se crea la imagen de España en el exterior. A cambio, los turistas traen nuevos sentimientos y poder adquisitivo que cambiarán la forma de pensar sobre los valores morales de la sociedad.

11.5. Valores morales y Vida cotidiana.

Este consumismo de las clases medias acarreó cambios en el terreno de la moral y, en especial, de la familia. Cambios que modificaron las características propias de una sociedad tradicional en la que habían predominado las formas culturales y las pautas de comportamiento de tradición rural.

En poco más de una década, la sociedad se hizo mucho más moderna, más secularizada, abierta y tolerante, a pesar de que el régimen franquista ejercía un férreo control sobre las pautas socioculturales.

La vida cotidiana de una familia de clase media en las ciudades se movía entre las tradiciones heredadas de épocas anteriores y las nuevas tendencias que se imponían en el mundo occidental.

Poco a poco, comenzamos a ver en los jóvenes un nuevo estilo de vida, influenciado notablemente por el turismo. Las nuevas modas como la minifalda y los vestidos con muchos colorines y estampados hicieron mella en ellos, sobre todo en las chicas que comenzaban a declarar su independencia respecto a los hombres.

Josefina y Luchy, aunque no declaren aún su independencia ante su marido, sí comienzan a vestir de una forma más moderna, dejando atrás los clásicos vestidos oscuros, por otros más alegres y llamativos ante los hombres; incluso Antonio se fija en las mujeres que pasean por la calle de esta guisa.

Por supuesto, y como hemos visto en nuestras películas, los que lucían este tipo de vestimenta eran jóvenes de clase media, en su mayoría, estudiantes con acceso al tocadiscos o a la televisión.

La Iglesia dejaba de tener importancia en la sociedad, aunque el propio Franco insistía en que el cristianismo era fundamental e intentaba que las familias siguieran con costumbres como bendecir la mesa, tal y como aparece en *La gran familia*. Sin embargo, a mediados de los sesenta, esta práctica cayó en el olvido durante las comidas.

Por regla general y hasta la aparición de la televisión, la familia española solía reunirse en torno a la radio, normalmente durante la hora de las comidas, atentos al “parte” (noticiario). Pero el momento favorito para oír la radio eran las horas de la tarde, cuando los niños habían vuelto del colegio y se disponían a merendar a la vez que escuchaban cuentos en la radio; también las amas de casa tenían su momento en la tarde escuchando las novelas narradas por el locutor.

Por otro lado, los gastos de las familias se concentraban cada vez más en el ocio y en el entretenimiento. A medida que se produjo la bonanza económica, comenzaron a ponerse de moda los partidos de fútbol, las excursiones y los conciertos.

Además, lo que nunca faltó, incluso en época de guerra, fue la masiva asistencia al cine. Los pequeños de *La gran familia* deciden dedicar una tarde para ver una película, ya que para los niños sigue siendo el gran entretenimiento.

Es por ello que el cine es un espectáculo de masas consolidado, al que la mayoría de las familias acudían en la gran parte de su tiempo libre y de ocio.

Los bares y restaurantes fueron también un lugar de ocio para las familias que podían permitirse alguna que otra comida los fines de semana e, incluso, ir a tomar un café por las tardes. Pero incluso los matrimonios en sí querían disfrutar de tiempo para ellos mismos como pareja, fuera de sus casas. También podían estar acompañados con otros familiares o sus vecinos. Los bares de barrio se hicieron entonces muy populares entre la vecindad para pasar un buen rato.

También comenzaban a aparecer las discotecas, un sitio innovador para todo el mundo pero, en especial, para el disfrute de los más jóvenes, que parecían haber encontrado su lugar de ocio junto con sus amigos. La única hija del matrimonio de Agustín y Luchy suele pasar bastante tiempo con sus amigos y alguna que otra noche, en una discoteca bebiendo copas.

Como hemos dicho anteriormente, la playa se consagraba como el destino de ocio para las familias durante las vacaciones de verano. Sin embargo, otros muchos seguían prefiriendo el pueblo como lugar de vacaciones, aunque la razón primordial fuera el ahorro que suponía frente a la costa mediterránea.

Así pues, el tiempo de ocio seguía concentrado en el campo o en las comidas familiares. En las reuniones, nos podíamos encontrar a los miembros de la familia o a los vecinos con los que convivían en su día a día, y que muchas veces eran de mayor consideración que su propia familia; esto ya lo vivimos en el pueblo de Agustín, que recibía más afecto de sus convecinos que de su propia familia.

Los niños, igualmente, jugaban con los vecinos y sus hermanos en la calle. Una simple pelota, unas canicas o una comba, hacían disfrutar de unas tardes muy animadas y, sobre todo, en familia.

12. Conclusiones

En poco menos de una década, en España se pudo observar la gran evolución de la sociedad y, en concreto, de las familias españolas que a grandes rasgos advirtió una notable mejoría.

Se mantenía la estructura de una sociedad patriarcal donde el marido era el cabeza de familia, el que traía dinero a casa; mientras que la mujer se quedaba en casa cuidando a sus hijos y enseñándoles una educación. Sin embargo, ya se empiezan a observar pequeños detalles de independencia de la mujer, pero que no puede descuidar su casa de ninguna de las maneras.

Por otra parte, el hecho de que hubiera un menor número de miembros en la familia tuvo por consecuencia una higiene y educación muy superior a la de años atrás. Aunque cabe decir que esto sólo ocurría en las clases medias que vivían en las ciudades, puesto que las familias rurales, que poco a poco iban quedando menos, aún sopesaban las penurias que se encontraban en el campo.

Así pues, las familias se mudaban a las ciudades en busca de prosperidad que, más o menos bien, encontraban. El hecho de encontrarlo significaba haber encontrado un trabajo en sí mismo, obtener un buen empleo que te permitiera comprar bienes de consumo para disfrutar en familia, dejando a un lado la preocupación de tener un plato encima de la mesa cada día, necesidad que ya se había cubierto con creces.

Se quería dar esa imagen de felicidad que ya había llegado a los españoles después de tantos años de miseria y penurias.

En resumen, contemplamos que las familias eran felices con muy poco. La llegada de los electrodomésticos ilusionaban a cada miembro e, incluso, una escapada al cine suponía una brillante combinación de entretenimiento junto a la compañía de sus seres queridos.

Se disfrutaba en familia, del creciente bienestar, como si se llegara a un puerto tras una dura travesía.

13. Referencias bibliográficas

a) Libros:

-FERRO, Marc. 1995. Introducción: El imperio de la imagen. En FERRO, Marc. *Historia contemporánea y cine*. 1ª ed. Córcega: Ariel, ISBN: 84-344-6577-9.

-HEREDERO, Carlos F. 1993. *Las huellas del tiempo. Cine español 1951-1961*. 1ª ed. Valencia: Filmoteca de la Generalitat Valenciana (Instituto Valenciano de las Artes Escénicas, la Cinematografía y la Música-IVAECM); Filmoteca Española (ICAA, Ministerio de Cultura), ISBN: 84-482-0458-1

-MONTERO, Mercedes. 2002. Capítulo 9: Cine para la cohesión social durante el primer franquismo En PELAZ, José-Vida y RUEDA, Jose Carlos. *Ver cine. Los públicos cinematográficos en el siglo XX*. 1ª ed. Madrid: Rialp, ISBN: 84-321-3392-2.

-PÉREZ, Pablo y PELAZ, José-Vidal. 2002. Capítulo 11: Los españoles y el cine, 1969-2000 En PELAZ, José-Vida y RUEDA, Jose Carlos. *Ver cine. Los públicos cinematográficos en el siglo XX*. 1ª ed. Madrid: Rialp, ISBN: 84-321-3392-2.

-RODRÍGUEZ, Araceli. 2002. Capítulo 10: Los rituales políticos del régimen franquista a través de NO-DO En PELAZ, José-Vida y RUEDA, Jose Carlos. *Ver cine. Los públicos cinematográficos en el siglo XX*. 1ª ed. Madrid: Rialp, ISBN: 84-321-3392-2.

-SÁNCHEZ-BIOSCA, Vicente. 2006. Capítulo 2. ¡Qué descansada vida! La imagen civil de Franco, entre el ocio y la intimidad En SÁNCHEZ-BIOSCA, Vicente. *Cine de historia, cine de memoria*. 1ª ed. Madrid: Cátedra, ISBN: 84-376-2314-6.

-SÁNCHEZ-BIOSCA, Vicente. 2006. Capítulo primero. El carisma cinematográfico de José Antonio, entre líder y santo En SÁNCHEZ-BIOSCA, Vicente. *Cine de historia, cine de memoria*. 1ª ed. Madrid: Cátedra, ISBN: 84-376-2314-6.

-SÁNCHEZ-BIOSCA, Vicente. 2006. Capítulo tres. La memoria impuesta: el consumo reciente de imágenes del franquismo En SÁNCHEZ-BIOSCA, Vicente. *Cine de historia, cine de memoria*. 1ª ed. Madrid: Cátedra, ISBN: 84-376-2314-6.

b) Películas:

-FERNÁN GÓMEZ, Fernando (1959): *La vida alrededor*. España.

-LAZAGA, Pedro (1966): *La ciudad no es para mí*. España.

-PALACIOS, Fernando (1962): *La gran familia*. España.

c) Páginas consultadas:

-<http://www.historiasiglo20.org/HE/15a-3.htm>

- <http://bachiller.sabuco.com/historia/Planestabilizacion.pdf>

-<http://suite101.net/article/los-acuerdos-espanoles-y-norteamericanos-de-1953-a60756#.VexbxBG8PGd>

-<http://laeconomiahechahistoria.blogspot.com.es/2013/11/plan-de-estabilizacion-1959.html>

-<http://historiadeespana.jimdo.com/2-bachillerato/tema-16-poblaci%C3%B3n-demograf%C3%ADa-y-sociedad-en-la-%C3%A9poca-de-franco/>

http://educativa.catedu.es/44700165/aula/archivos/repositorio/3750/3910/html/22_los_aos_sesenta_la_generacin_yey.html

-<http://educaci60.blogspot.com.es/2012/05/1-situacion-en-espana-en-los-anos-60.html>

- <http://cvc.cervantes.es/artes/muvap/sala8/1b.htm>

https://campus.unir.net/cursos/lecciones/ARCHIVOS_COMUNES/versiones_para_imprimir/GChexx/TEMA8.pdf

- http://www.fbbva.es/TLFU/dat/introduccion_hombres_jovenes.pdf

- <http://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=642624>

-http://sevilla.abc.es/hemeroteca/historico-05-11-2002/sevilla/Gente/los-corrales-de-vecinos-una-forma-de-vivir-con-muchos-admiradores-en-sevilla_134550.html#

