

Justificación de este libro

ESTE TEXTO TIENE SU ORIGEN en la tesis doctoral, *“La España de la posguerra: una visión a través del cine (1939–1959). Una aproximación cinematográfica al conocimiento de la sociedad del primer franquismo”*, mediante la cual obtuve el grado de Doctor en Humanidades (área de Historia), con la calificación de sobresaliente “cum laude” en la Universidad Rey Juan Carlos de Madrid.

Tuve varias razones para elaborarla. En primer lugar, yo he sido “niño de posguerra”, por lo tanto, viví parte de esa época y siempre he querido comprender y conocer a fondo ese periodo duro, difícil y dramático. Además, guardaba recuerdos y sensaciones que, siendo niño y adolescente, no comprendía muy bien, y por eso quise profundizar y entender ese periodo. En este libro hay parte de mi vida.

En segundo lugar, y años después, como estudiante de la Facultad de CC. Económicas de la Complutense, tuve unos magníficos profesores que me ilustraron sobre lo que fue el primer franquismo, su historia y estructura económica y política, y ya acabando el grado de Historia en la Universidad Rey Juan Carlos, proyecté este trabajo en forma de tesis doctoral añadiendo la novedad, al menos para mí, de analizar el periodo desde el punto de vista cinematográfico.

¿Por qué este periodo temporal?

1939-1959 es la época que la mayoría de los historiadores ha denominado el primer franquismo o el franquismo duro. Para un economista e historiador, 1959 es una fecha clave en la historia política y económica de España. Significa el reconocimiento del fracaso del modelo autárquico y el inicio de lo que se ha llamado desarrollismo. A partir de esa fecha España comienza a cambiar significativamente, al menos en lo económico y poco o casi nada en lo político.

¿Qué cuestiones se han investigado?

A lo largo del trabajo, se ha profundizado en el conocimiento de la sociedad española de posguerra mediante diversas fuentes y aspectos –políticos, económicos, culturales, etc.–, y los mensajes que la nueva ideología, cambiante, a su vez, transmitía al conjunto del país a través de las producciones cinematográficas realizadas en ese periodo. Se resaltan y analizan diferentes películas representativas de grupos y tendencias que perfilaban esa sociedad. Si tuviera que elegir alguna secuencia cinematográfica que resumiera lo que quiere reflejar este trabajo, proyectaría virtualmente dos escenas de la película “*Surcos*” (José. A. Nieves Conde. 1951). En la primera, uno de los protagonistas, Manuel Rodríguez junto a su hijo, recién llegados del campo a Madrid, acuden a una Oficina Sindical de Empleo. Cuando el funcionario le pregunta al padre qué es lo que sabe hacer, este le contesta, “¿yo? ... del campo”; con lo que provoca la hilaridad del funcionario y de los parados que le siguen en la cola mientras manifiestan “¿y qué vas a cultivar? ¿trigo en el asfalto?”, decidiendo el funcionario que el padre, con más de 60 años y labrador, tiene que trabajar de peón industrial en una empresa metalúrgica, y la segunda, cuando “la Pili”, la amante del “Mellao”, vende tabaco de estraperlo en la Glorieta de Atocha de Madrid para obtener unas míseras ganancias, que luego entrega a su novio (que la explota), y charla con un posible comprador mientras éste duda entre comprar un cigarrillo o dos (es decir gastarse cuarenta u ochenta céntimos de peseta), hasta que aparece un guardia y todos salen corriendo, frustrándose el pequeño e ilegal negocio. Esas dos secuencias resumen, en cierto modo, lo que era España en la posguerra.

En resumen, la hipótesis central de esta obra es que, lectores con curiosidad por conocer cómo era y qué ocurría en la sociedad de nuestro país durante esos años de franquismo duro, tengan, en lo posible, una visión razonable y objetiva de ella, y, además, si aceptamos que el cine nos puede mostrar otra visión de la realidad, como nos indica el profesor Caparrós de Lera en un interesante artículo publicado por el Centro de Investigaciones Film-Historia de la Universidad de Barcelona, podemos afirmar con él, que: “... a partir de los años setenta una serie de historiadores han ido acometiendo el estudio del fenómeno cinematográfico desde unas perspectivas más sociológicas que estrictamente filmicas. Por otra parte, el estudio del cine como mero arte es, hoy por hoy, una materia algo estática; mientras que su profundización como reflejo de las mentalidades de la sociedad y como materia auxiliar de la Historia resulta una ciencia más dinámica...”. Con lo expuesto, el interesado en analizar la sociedad española de posguerra y el cine de esa época tiene abundantes referencias y análisis de películas clave para saber cómo era España en esos años.

La obra se ha estructurado en seis capítulos y varios anexos que complementan, creemos, el conocimiento del periodo.

El Capítulo I (Presentación), contiene una Introducción donde se explica el porqué de este libro, su objetivo, su estructura, su metodología y las líneas de investigación utilizadas.

El Capítulo II (Antecedentes, contexto histórico en 1939 y evolución), nos muestra los antecedentes cinematográficos del periodo analizado y para ello se estudia parte de la producción realizada durante la guerra civil (1936-1939) en los dos bandos.

En el Capítulo III (Los mensajes, la música y el control), se atiende al estudio de los mensajes que el Régimen lanzaba sistemáticamente a la sociedad, a través, no solo del cine, sino utilizando otros medios de difusión y la música de las bandas sonoras como apoyo ideológico al contenido del film.

Los Capítulos IV y V (Análisis de algunas líneas esenciales, I y II) son los verdaderos ejes medulares de este trabajo. En ellos mostramos películas representativas que encajan con los grupos, categorías e instituciones que configuran las líneas de investigación. En la selección, se ha tenido en cuenta, entre otros factores, el éxito de taquilla, la opinión de la crítica, la calidad del filme, el impacto social, (a veces la personalidad del guionista, como en "*Raza*" de J. L. Sáenz de Heredia, 1941). No hemos querido hacer una lista interminable de películas, con sus correspondientes análisis, que hubiese convertido esta publicación en algo muy dilatado. Hemos intentado explorar una muestra que fuese representativa. Entre los dos capítulos se exponen y analizan un total de 70 producciones de entre aproximadamente 230 que el autor ha visionado, en ocasiones varias veces. Creemos que esas 70 películas configuran una buena muestra, no aleatoria, sino opinática, y como tal, subjetiva.

Se cierra el trabajo con el Capítulo VI, "Conclusiones y futuras líneas de investigación". En él están los resultados de esta investigación. Para desarrollar su contenido, de cierta extensión, hemos intentado relacionar el periodo temporal concreto con la situación económica existente en el mismo mediante indicadores económicos, con la ideología de la "familia" franquista predominante en ese momento – según las causas y/o los hechos externos e internos, especialmente la marcha de la II Guerra Mundial –, con el cine que se hacía en dicho subperiodo y con el tipo de sociedad existente. No es buscar una correlación estadística – que no tendría sentido en un modelo aplicable a las ciencias sociales –, sino aproximarnos a un cuadro-resumen-esquema que nos ayude a comprender el contexto social.

Se crea, con la metodología anterior, un modelo que, basado en las relaciones estructurales e institucionales, yuxtaponga análisis y tendencias político-institucionales, indicadores económicos representativos, y el cine realizado, todo ello sin olvidar la dinámica histórica. En definitiva, utilizando una aportación parcial, pero útil, de la Teoría de Sistemas.

He elaborado ese modelo-resumen siguiendo las pautas de dos insignes profesores, ya desaparecidos, de la Facultad de Ciencias Económicas de la Complutense, de los que tuve

el honor de ser alumno. Del primero de ellos, José Luis Sampedro, catedrático de Estructura Económica, insigne escritor y humanista, tomé la idea de integrar elementos interrelacionados para reflejar la realidad a través de una estructura conceptual. Del segundo, Enrique Fuentes Quintana, catedrático de Hacienda Pública, impulsor del saneamiento y reforma económica en la Transición, así como de los “Pactos de la Moncloa”, apliqué la muy eficaz sistematización que nos transmitía en sus clases para ordenar elementos y etapas, y así jerarquizar y llegar a un sistema explicativo de la realidad.

De esta manera he querido conocer, comprender y amar, también, a la sociedad española, para coincidir con Durkheim y poder decir con él, “*amar la sociedad es amar algo más allá de nosotros mismos, y algo en nosotros mismos*”¹.

Como consecuencia del enfoque que se ha dado a este trabajo – estudiar cómo era la sociedad española de la primera posguerra franquista a través del cine –, y enlazando con la pregunta que formulábamos al principio de esta presentación como era: “*¿Se puede conocer la sociedad española de posguerra y sus circunstancias a través del cine?*”, creemos estar en condiciones de afirmar que, una vez llegados al final, sí se puede conocer. Esta afirmación está apoyada, por un lado, por la nada desdeñable cantidad de películas vistas y analizadas por temas y por periodos, y, por otro, por el estudio y percepción de la situación del país. Para ello, y en base a todo lo que hemos estudiado, investigado y escrito respecto a la producción filmica española de ese periodo y de analizar, a su vez, la estructura política, social, administrativa, cultural y económica existente en esos años, pensamos que están establecidas las bases para analizar primero, y conocer, después, a la sociedad de la España de los cuarenta y de los cincuenta siguiendo las pautas del Modelo-resumen que se ha diseñado en el Capítulo VI, en el que desagregábamos los sectores y grupos existentes en la sociedad, así como delimitábamos tres subperiodos, caracterizados y condicionados cada uno por la evolución de la política exterior.

El primero, (1939-1945) que se ha denominado “La España beligerante o, permítanme la expresión *Einflussreich Deutschland* (la influyente Alemania), cuando Alemania era una máquina imparable. Es el tiempo de la nazificación, más aparente que real, en la España de Serrano Suñer, que Dionisio Ridruejo define como: “*los años cuarenta fueron... años de dolor, hambre, vejación y miedo en un régimen de salvoconductos para viajar y de cartillas para adquirir miserables raciones alimenticias. Fueron años ... de los ricos especuladores*”. Es un periodo de un cine en que a la sociedad se le lanzan mensajes ensalzando lo heroico, lo imperial, las glorias pasadas, al ejército vencedor de la “Cruzada contra el comunismo”, y comienza a esbozarse en lo social una religiosidad rayana en la omnipresencia– se inicia de inmediato el proceso de “recristianización” sobre los vencidos –, aunque todavía no se alcance el entusiasmo de la fe católica de los subperiodos siguientes.

¹ DURKHEIM, E. “*Les règles de la Methode Sociologique*”. París, 1919.

El segundo, (1945-1950) que llamamos “Sobrevivir: penitencia y expiación”, es un momento donde el Régimen entra en pánico tras la derrota de Alemania, e incluso antes (1943-1944, especialmente cuando el desembarco en Normandía). ¿Cómo subsistió Franco en el poder en ese periodo? Pensamos que jugó a su favor su carácter frío y la firme voluntad para no ceder a las presiones externas, medir muy bien los peligros exteriores, dado el perceptible cambio de actitud de Estados Unidos y Gran Bretaña hacia la Unión Soviética, proceder al férreo control de los medios de comunicación para procurar adhesiones a su persona y, especialmente, lanzar la idea de que, para desalojarle del poder, sería necesario otra guerra civil con resultados imprevisibles para las políticas de los Aliados. El cine de este subperiodo realiza muchas comedias asépticas, carentes de cualquier sentido político – no olvidemos que la ideología y simbología falangista se reservaban para algunos discursos oficiales y para ceremonias internas –. Podemos afirmar que, en ese periodo, la Falange “no está de moda”. Esto es cierto en ámbitos exteriores. En el interior de España la ideología falangista, aunque bastante despojada de su contenido y posición en los centros de poder, proporciona a éstos la doctrina legal que constituye el armazón ideológico, ya desvirtuado, del Estado.

En el tercer subperiodo, (1950-1959) que denominamos “*Extra Ecclesiam nulla salus*” (no hay salvación fuera de la Iglesia), veremos como la Iglesia Católica potencia su ya importante poder en la sociedad. Esto es lógico. El Régimen se echa en sus brazos con vistas a lograr un éxito en política exterior, (reconocimiento y validación del Estado franquista) como será la firma del Concordato con la Santa Sede en 1953, éxito de los hombres democristianos y de la Asociación Católica Nacional de propagandistas (ACNDP). El mismo año se logrará otro éxito con los Estados Unidos, al firmar contratos para establecer bases norteamericanas a cambio de bienes de equipo y armamento. En 1955 España ingresa en la ONU, en 1956 en la OIT y en 1958 en el FMI y Banco Mundial. Paralelamente tienen lugar las primeras huelgas y manifestaciones hacia el Régimen (Tranvías de Barcelona 1951, huelgas mineras en 1956, y ese mismo año una gran contestación en Madrid, motivado por la fuerte oposición al SEU en la Universidad). Al mismo tiempo el cine muestra películas de fuerte carga religiosa, incluso con graves problemas teológicos, con final feliz desde el punto de vista de la Iglesia y, por otro lado, aparecen influencias del nuevo movimiento cinematográfico que recorre Europa, como es el neorrealismo y se ruedan las primeras películas con carga crítica. Son los años de José A. Nieves Conde, Manuel Mur Oti, Luis G^a Berlanga, Juan A. Bardem, Rafael Gil, etc. Son los años, también, del desencanto de hombres y mujeres que, en un primer momento apoyaron y creyeron honradamente en la causa del franquismo, pero que, ya en esos tiempos, la trayectoria y evolución del Régimen los ha llevado al desencanto. Esto, se refleja muy bien en una de las secuencias de “*Muerte de un ciclista*” (1955. Juan A. Bardem) cuando el personaje principal, falangista, ex combatiente del ejército de Franco, profesor universitario gracias al apoyo de un poderoso cuñado alto cargo del Gobierno, reflexiona con un compañero –

falangista como él e instructor de gimnasia –, en un lugar simbólico para ambos personajes: la Ciudad Universitaria, donde lucharon, sufrieron, y se mataron a conciencia gente de los dos bandos. En ese emblemático lugar se lamentan de lo que el Régimen les ha convertido y muestran el desencanto que les produce el fracaso real de su bienintencionada ideología falangista. Esta secuencia es todo un símbolo del momento por el que atraviesa una buena parte de la sociedad española.

A lo largo de la redacción de este trabajo nos han aparecido, colateralmente, aspectos de la sociedad que pretendemos analizar, que podrían haber encajado perfectamente en los capítulos que anteceden, pero nuestro deseo era no hacer interminable un trabajo como éste. No obstante, enumeramos a continuación algunos aspectos, a nuestro juicio, interesantes, que podrían investigarse más adelante para enriquecer el conocimiento de esa sociedad española que hemos intentado visualizar en profundidad, como podría ser el estudio de la nueva burguesía franquista que surge al calor de la especulación y los negocios ilegales, o también merecería la pena incluir otro aspecto más para el conocimiento social de esos años, como es el deporte, aunque las producciones cinematográficas de este género se refieren casi exclusivamente al fútbol, deporte de moda ya desde el campeonato de la Liga de 1939-1940, o el papel que las grandes corporaciones alemanas de los años cuarenta (Siemens, Krupp, Thyssen, Bayer, DKW, Mercedes, Allianz, etc.) han tenido en los negocios de importación y exportación con España, o el importante tema del exilio (parte de la sociedad española fuera de sus fronteras), o el antisemitismo en el cine español, o la obsesiva búsqueda del “gen rojo” por parte de los psiquiatras oficiales del franquismo, etc. En fin, se podrían enumerar multitud de líneas que, entre todas, configurarían otro trabajo, posiblemente con más extensión que el presente.

Se han incluido en el libro una serie de Anexos que, a nuestro juicio, son interesantes y complementan el trabajo, como una lista de la Filmografía analizada de la que ya hemos adelantado datos en líneas anteriores y un listado de Documentos fotografiados, con un alto valor y contenido histórico, a mi juicio. En ellos se pueden ver desde la opinión que el Director General de Teatro tiene sobre Camilo J. de Cela (que, según dice, le produce vómitos), hasta el escrito que este autor, Cela, envía al Comisario de Investigación y Vigilancia, ofreciéndose para delatar o informar sobre elementos contrarios al Régimen, pasando por certificados de párrocos sobre la religiosidad de alguna persona, certificado necesario para acceder a una vivienda de protección oficial, (VPO), así como certificados de Jefes Locales de Falange certificando sobre la adhesión al Movimiento Nacional, igualmente para acceder a una VPO, o expedientes de depuración por un pasado “rojo” en Bancos Oficiales, sugiriendo delatar para poder anular el expediente, oficios multando por hablar catalán o por llamar públicamente a un hijo, “Yonchu”, en Bilbao, o los famosos telegramas de Franco manifestando su “enterado” ante una ejecución, etc., etc.

Aparecen, también, una pequeña colección de fotografías tomadas en la posguerra. Son un total de 20, seleccionadas de la propia colección del autor, que asciende a casi 3.000, sobre Madrid y alrededores referidas a la guerra civil y a la posguerra –.

Hemos querido realizar un pequeño homenaje a un aspecto de la publicidad cinematográfica existente como eran los Carteles de Mano, intentando buscar aquellos que pertenecían a las películas significativas analizadas y, también, se ha incluido una pequeñísima muestra de cómo esos carteles de mano, como todo lo que se refería al cine, eran manipulados y retocados por la censura debido a su obsesión, algo enfermiza, de no enseñar centímetros “indecorosos” del cuerpo de la mujer.

Esto es, más o menos, el contenido de este libro. En él, se han puesto los cinco sentidos intentando un resultado final digno. El propósito era que, no solo estudiosos e investigadores, sino, también, lectores, con curiosidad por conocer qué ocurría en la sociedad de nuestro país durante la primera posguerra franquista, tuvieran una visión clara y lo más objetiva posible de ella y, además, si aceptamos que el cine es fuente histórica – siguiendo a Marc Ferro, Pierre Sorlin, Román Gubern, Caparrós de Lera y otros prestigiosos historiadores e investigadores –, el interesado en este periodo y en su cine, tiene, además, una buena lista filmográfica para conocer, a través de ese medio, a la sociedad española de los años cuarenta y cincuenta.

Espero que este trabajo y esas películas sirvan para conocer cómo vivían en esos años – con sus alegrías y con sus dramas –, los hombre, mujeres y niños de nuestro país. Ese ha sido mi propósito.