



UNIVERSIDAD
COMPLUTENSE
MADRID

Proyecto de Innovación

Convocatoria 2023/2024

Proyecto núm. 393

Historia de/en nuestro cine. Representaciones
fílmicas de la Historia reciente de España

Responsable del proyecto:
David Antonio Jiménez Torres

Facultad de Ciencias Políticas y Sociología

Departamento de Historia, Teorías y Geografía Políticas

1. Objetivos propuestos en la presentación del proyecto

OBJETIVOS GENERALES:

1. Fomentar la capacidad de los alumnos para incorporar el análisis histórico ante expresiones culturales.
2. Facilitar al alumnado la conexión con compañeros/as de distintos grados, ampliando su capacidad crítica.
3. Ofrecer actividades extracurriculares que permitan a los alumnos aplicar los conocimientos adquiridos en la docencia.
4. Añadir enfoques críticos a partir del acceso a nuevas fuentes y miradas sobre temas ya conocidos.

OBJETIVOS ESPECÍFICOS.

- 1.1 Acceder a fuentes que, por su extensión u objeto, quedan fuera de las posibilidades de la docencia habitual.
- 1.2 Mirar al cine como una manifestación cultural clave para entender el mundo contemporáneo.
- 2.1 Organizar de forma accesible actividades de calidad que enriquezcan la formación de los/as estudiantes.
- 2.2 Proponer la necesidad de mirar más allá de la docencia reglada como parte esencial de la vida universitaria.
- 2.3 Introducir actividades que fomenten la participación y estimulen el pensamiento crítico.

OBJETIVOS OPERATIVOS.

- 1.1 Organizar cada sesión del proyecto en torno a diversas preguntas que fomenten el análisis.
- 1.2 Proporcionar cuestionarios que faciliten la autoevaluación de los alumnos.
- 1.3 Promover grupos de trabajo que profundicen en las cuestiones e interpretaciones planteadas en las sesiones.
- 2.1 Crear un Seminario de Trabajo en el Campus Virtual para organizar las tareas, cuestionarios y entregas.
- 2.2 Fomentar la participación activa en el seminario, anunciar las proyecciones y dinámicas.
- 3.1 Incorporar a la página web del Departamento el material elaborado (fichas sobre las películas, cuestionarios y repositorio de imágenes asociadas).
- 3.2 Realizar un catálogo de películas que puedan servir para futuras ediciones del proyecto.

2. Objetivos alcanzados

Consideramos que se ha alcanzado la totalidad de los Objetivos Generales y también de los Objetivos Específicos. El desarrollo de las distintas actividades ha cumplido con el propósito de fomentar la capacidad de los estudiantes para incorporar el análisis histórico a las expresiones culturales, y en particular al cine. Asimismo, hemos podido constatar la eficacia de la elaboración de guías orientadas a facilitar la comprensión y la participación dialogada en el marco de los debates de cada una de las sesiones, cumpliendo con los Objetivos operativos 1.1-3.1. Los ensayos finales entregados por los estudiantes mostraron que estos habían alcanzado un nivel de conocimiento histórico mayor que el que tenían cuando empezaron las sesiones del seminario y que, al mismo tiempo, habían obtenido herramientas con las que analizar críticamente productos audiovisuales que pretenden recrear una etapa histórica (ver Anexo III). La capacidad de interrogar las intenciones del equipo artístico detrás de cada película, y cómo estas exponen interpretaciones concretas y políticamente relevantes de los procesos históricos, fue debidamente enfatizada en los trabajos; consideramos, por tanto, que los estudiantes han obtenido un mayor grado de madurez analítica por lo que se refiere a la manera en que pensamos y reconstruimos la Historia, y el papel que desempeñan en ella los productos audiovisuales. Finalmente, en las sesiones pudimos constatar el establecimiento de relaciones entre estudiantes pertenecientes a distintos grados y turnos, y a la productiva dinámica que esto suscitaba.

También consideramos que se ha cumplido sobradamente con el objetivo -planteado en la memoria de presentación del proyecto- de acompañar y completar el aprendizaje realizado en la asignatura Historia Política del Mundo Actual, que se imparte en 2º y 3º de varios grados y dobles grados de la Facultad de CC. Políticas y Sociología. El proyecto surgió, en buena medida, de la constatación de que los contenidos de esta asignatura, centrada en el periodo 1945-2019, abordaba grandes procesos políticos en el bloque occidental, el bloque soviético, Asia, África y América Latina; pero dejaba de lado los contenidos relacionados con la historia de España. Esto quedaba agravado por el hecho de que, en la práctica totalidad de grados en los que se imparte esta asignatura, no hay luego una asignatura específica de Historia de España que pueda resolver esta carencia. Así pues, este proyecto buscaba corregir esta carencia ofreciendo una actividad que permitiese el acercamiento a -y la reflexión sobre- determinados aspectos de la historia de España en la segunda mitad del siglo XX y primeras décadas del XXI. Esto se cumplió sobradamente a través de las cinco sesiones, centradas en distintos aspectos de la dictadura franquista, la transición a la democracia y la etapa actual.

Al ser un proyecto de continuación, también medimos en cierta medida su grado de éxito en comparación con el proyecto anterior ("La gran ilusión. Del cine como forma histórica en el Mundo Contemporáneo"; Número de proyecto: 366; Nombre de la responsable: Scheherezade Pinilla Cañadas; Curso: 2023-24). Si en las sesiones del proyecto anterior se contó con la asistencia habitual de unos 15 estudiantes, en este caso hubo 30 estudiantes que asistieron a al menos 3 de las 5 sesiones. Y, si en el proyecto anterior se entregaron 10 trabajos finales, en este se entregaron 24. Por lo tanto, consideramos que este proyecto ha construido acertadamente sobre el trabajo realizado en el proyecto

anterior, y también se confirma que un proyecto de estas características se puede encajar en la organización del semestre y que tiene interés y utilidad tanto para docentes como para estudiantes de Historia Política del Mundo Actual.

Una vez llevada a término la actividad, nos reafirmamos en nuestra vocación de permanencia, en la medida en que nos planteamos la integración de las fichas en la página web del Departamento de Historia, Teorías y Geografía Políticas, al objeto de que puedan servirse de ellas tanto estudiantes como profesores que impartan docencia en asignaturas de Historia de distintos grados. De hecho, estamos en diálogo con la Jefa de Negociado de Gestión Administrativa del Departamento para estudiar la localización específica de nuestras fichas en el marco de la página web. Esto implicará la consecución de los Objetivos Operativos 3.1 y 3.2. También tiene cierto carácter conclusivo nuestra decisión de mantener para futuros proyectos el aula elegida (NT 115), al considerar que se ajusta perfectamente a las dinámicas de las actividades que buscábamos desarrollar.

Una consecuencia de haber cumplido en líneas generales con los objetivos marcados y, al mismo tiempo, de haber obtenido enseñanzas útiles que aplicar en futuros proyectos, es la decisión de solicitar un nuevo proyecto de continuación. Este proyecto se ha presentado bajo el nombre "Guerra+Cine+Historia: la guerra como configuradora de la historia a través del cine" -código de referencia: 284- y plantea una estructura similar a la del proyecto que se resume en esta memoria. La principal diferencia es que servirá como ampliación de la asignatura Historia Política y Social del Mundo Contemporáneo -en lugar de Historia Política del Mundo Actual- y que las películas elegidas se centrarán únicamente en el fenómeno bélico como configurador del mundo contemporáneo. Se mantendrá, sin embargo, el uso de fichas docentes con preguntas para orientar el debate, el uso del Campus Virtual como manera de comunicarse y fomentar el diálogo con los estudiantes y la práctica totalidad del equipo docente del proyecto anterior -solo cambia la persona del equipo que asume el papel de investigador responsable-. Asimismo, se aplicarán las lecciones aprendidas en lo referente a la coordinación con los profesores de la asignatura cuyo desarrollo se desea complementar, y las mejores formas de animar la participación de los estudiantes. Se reafirma, con todo esto, la vocación de permanencia de este proyecto y del anterior, y su utilidad al abrir un camino para las actividades docentes del departamento, con un impacto, consideramos, muy útil en la experiencia educativa de los estudiantes de nuestras asignaturas.

3. Metodología empleada en el proyecto

Desde el principio, concebimos nuestro proyecto como una suerte de ampliación de las horas lectivas de la asignatura Historia Política del Mundo Actual, distribuidas a lo largo del primer cuatrimestre, durante el período octubre-noviembre de 2023. Recorrimos las distintas etapas políticas de España en este periodo en las siguientes sesiones:

Primera Sesión. El franquismo (I).

Película: "Surcos" (1951), dir. José Antonio Nieves Conde.

Segunda Sesión. El franquismo (II).

Película: "La guerra ha terminado" (1966), dir. Alain Resnais.

Tercera Sesión. La Transición.

Película: "La escopeta nacional" (1976), dir. Luis García Berlanga.

Cuarta Sesión. Democracia (I)

Película: "Yoyes" (2000), dir. Helena Taberna.

Quinta sesión. Democracia (II)

Película: "El reino" (2018), dir. Rodrigo Sorogoyen.

El marco de la asignatura confirió al proyecto la forma de una articulación abierta, ya que permitió la confluencia del esfuerzo integrado de profesores que impartían su docencia en distintos grados, la asistencia de estudiantes de cursos distintos (2º y 3º) y el uso de modalidades de enseñanza presencial y virtual alternativas a las de uso más frecuente. Se trabajó con un grupo de unos 30 estudiantes que asistieron de forma continuada a cada una de las sesiones, y en las actividades de debate se dividió el grupo en pequeños grupos de 4-5 integrantes.

La pauta general de cada una de dichas sesiones se desplegó en tres momentos diferenciados. El primero estaba a cargo de los docentes, con la distribución de fichas a través del Seminario de trabajo del Campus Virtual y en el que se incluía un breve descriptor de la película con sus detalles técnicos, así como una serie de preguntas relativas al tema histórico recreado que alentaran la disposición crítica y mejorasen las capacidades de comprensión de los estudiantes (ver Anexo II). El segundo momento fue participado, con un visionado comentado de la película, al que siguió un debate construido a partir de las reflexiones y preguntas que se suscitaron en el aprendizaje colaborativo entre estudiantes y docentes. En el tercer momento entró nuevamente en juego el Seminario de Trabajo del Campus Virtual habilitado al objeto de canalizar la entrega de un trabajo escrito por los estudiantes a título individual. En el caso de aquellos profesores que decidieran hacerlo, la puntuación obtenida por la participación en este proyecto fue tomada en cuenta en la evaluación final de Historia Política del Mundo Actual (lo que ocurrió, por ejemplo, en el caso del grupo del Doble Grado en Filosofía y CC. Políticas cuyo docente principal era el responsable de este proyecto).

4. Recursos humanos

Tal y como quedó expresado en la memoria de presentación de nuestro proyecto, el conjunto de tareas docentes fue desarrollado por los miembros del equipo, a saber: David Jiménez Torres (investigador responsable), José Miguel Hernández Barral, Scheherezade Pinilla Cañadas, Francisco Javier Lion Bustillo y Guillermo María Muñoz; todos, integrados en el Departamento de Historia, Teorías y Geografía Políticas de la Facultad de Ciencias Políticas y Sociología de esta universidad. Contamos también con la colaboración de otros colegas (tal el caso de Marcela García Sebastiani, Emmanuel Dalle Mulle o Ainhoa Gilarranz) encargados de la tarea de difusión de nuestra actividad académica y, en cierto sentido, colaboradores del buen desarrollo de la misma por cuanto contribuyeron a que sus grupos de estudiantes se sumaran a una actividad complementaria dentro del marco más amplio de la asignatura de Historia Política del Mundo Actual.

5. Desarrollo de las actividades

En primer lugar, se anunciaron el proyecto y el calendario de sesiones mediante los canales habituales de la Facultad. También se avisó y explicó directamente a los docentes que impartían la asignatura Historia Política del Mundo Actual y que no participaban como personal docente del propio proyecto. Los profesores implicados en este también explicaron directamente en clase a sus respectivos grupos la razón de ser y la estructura de las sesiones. Se habilitó un formulario de inscripción para interesados en participar, y después se incluyó a aquellos estudiantes que lo cumplieron como usuarios en un seminario de trabajo creado ex profeso en el Campus Virtual. Fue a través de dicho seminario de trabajo donde se fueron enviando comunicaciones relativas a cada una de las sesiones, así como las pautas generales del proyecto y del trabajo final.

Se debió realizar un cambio de última hora en el equipo docente, puesto que la profesora Vega Rodríguez-Flores Parra -parte del equipo en la memoria de presentación del proyecto- abandonó la UCM al poco de iniciarse el semestre, al obtener una plaza en otra institución; su sesión fue finalmente impartida por el profesor Jiménez Torres. Por circunstancias organizativas también se debió invertir el orden inicialmente previsto de las dos primeras sesiones.

Todas las sesiones se desarrollaron en el aula de Nuevas Tecnologías (Planta 1, NT 115). Esta se reveló como un espacio idóneo para este tipo de actividad, tanto por el tamaño de las pantallas disponibles como por la capacidad de reconfigurar fácilmente las mesas y las sillas y adaptarlas a grupos de distinto tamaño (por ejemplo, para discusiones en grupos pequeños posteriores al visionado, previas a una puesta en común general).

Todas las sesiones fueron precedidas por una comunicación en la que se recordaba la hora y el aula en el que se desarrollaría, así como se avisaba de la existencia de una ficha en el Campus Virtual que debía ser consultada antes de la sesión.

La primera de las sesiones estuvo dedicada a la dictadura franquista, centrándose en el exilio y en la resistencia a través de un visionado de escenas de “La guerra ha terminado” (dir. Alain Resnais). En la propia sesión, y tras una breve introducción general al seminario -su planteamiento, sus objetivos, su desarrollo futuro- la profesora repasó con los estudiantes nuevamente las preguntas que orientarían el debate posterior, y también la trayectoria de Jorge Semprún -guionista de la película-. Tras el visionado de los fragmentos elegidos, se suscitó un debate acerca de la militancia antifranquista, los itinerarios vitales del exilio y la relación entre memoria e historia.

La siguiente sesión actuó como pareja de la primera, centrándose en la historia social del franquismo a través del largometraje “Surcos” (dir. Nieves Conde). Tras la proyección de la película, se suscitó un debate que se orientó, inicialmente, hacia los parámetros de la censura del franquismo, ahondando en aquellos elementos de la película que habían sorprendido a los estudiantes según sus expectativas en cuanto a qué tipo de cine se podía hacer durante la dictadura. De ahí se pasó a abordar el éxodo rural y la relación con los imaginarios del mundo urbano y de la modernidad. También llamaron la atención de los estudiantes los roles de género retratados en la película, y las complejas expectativas relativas a la masculinidad y la femineidad -en un contexto socioeconómico muy concreto- articuladas por los protagonistas.

La sesión destinada a analizar la Transición se planteó a partir de “La escopeta nacional” (dir. Berlanga). Antes de la visualización, se hizo una introducción al film, en la que se insistió en la idea de que esta era una película acerca del universo del tardofranquismo realizada desde la transición; por tanto, las lecciones que se podían extraer sobre el proceso transicional debían ser indirectas o inferidas del retrato que se esboza sobre el régimen que dicho proceso estaba intentando dejar atrás. El debate posterior al visionado (que abordó los primeros 50 minutos de la película) se centró en la interacción entre clase económica y habitus, reflexionando tanto sobre los mecanismos generadores de riqueza y acumulación capitalista como sobre los mecanismos de distinción social.

La sesión centrada en el terrorismo de ETA se planteó a partir del visionado de escenas de “Yoyes” (dir. Taberna), y generó un animado debate sobre el conocimiento (o falta de él) que tiene la generación actual de estudiantes sobre el terrorismo etarra y su impacto en la democracia española; también se debatió acerca del terrorismo en sí, las raíces de la violencia en el País Vasco y los mecanismos de monopolio de la violencia de los Estados modernos. Cabe destacar que esta fue la película que más estudiantes eligieron para su trabajo final.

La sesión de cierre, centrada en los desafíos de la etapa democrática actual, tomó como punto de partida la película “El reino” (1937). A partir del visionado de escenas elegidas de antemano por el profesor se planteó un interesante debate sobre las cuestiones planteadas en la ficha distribuida, principalmente: las causas estructurales de la corrupción, el imaginario colectivo acerca de los políticos -sobre todo tras el estallido de la crisis de 2008- y la propia actitud que los espectadores debían adoptar ante los personajes y las situaciones de la película.

6. Anexos

ANEXO I. CARTEL PROMOCIONAL DE LAS SESIONES



La Gran Ilusión.
Seminario Historia y Cine.
Representaciones filmicas de la
Historia reciente de España.

4 de octubre. El franquismo (I). Scheherezade Pinilla Cañadas.
La guerra ha terminado (1966), dir. Alain Resnais; guion: Jorge Semprún

18 de octubre. El franquismo (II). David Jiménez Torres.
Surcos (1951), dir. José Antonio Nieves Conde.

25 de octubre. La Transición. David Jiménez Torres.
La escopeta nacional (1976), dir. Luis Gª Berlanga.

15 de noviembre. Democracia (I). José Miguel Hdez Barral
Yoyes (2000), dir. Helena Taberna.

22 de noviembre. Democracia (II). Javier Lion Bustillo.
El reino (2018), dir. Rodrigo Sorogoyen.

Aula NT 115.
Hora: 16:00-18:00 h.
Contacto: David Jmnez. Torres
(dajimeneztorres@ucm.es)
Inscripción:

ANEXO II. FICHAS PREPARATORIAS DE LAS SESIONES

Primera sesión

El franquismo (I) – *La guerra ha terminado*

Sobre la película

Dirección: Alain Resnais Guion: Jorge Semprún (nominado al Óscar por mejor guion original en 1968)

Las presiones de tipo político provenientes de la embajada franquista en París hicieron que “La guerra ha terminado” no pudiese competir en el Festival de Cannes en abril de 1966. El PCE, por su parte, hizo todo lo posible para que la película fuese retirada del festival checo de Karlovy Vary, en julio de 1966; pese a ello, la película fue presentada fuera de competición.

REPARTO Y PERSONAJES

Yves Montand: Diego Mora. Protagonista, también se refieren a él, durante la película, como Carlos o Domingo. La identidad múltiple es un elemento trascendental de la vida de clandestino político. El personaje es ficcional, pero construido a partir de la vivencia y de la memoria de los diez años de clandestinidad que vivió (1953-1962) el propio Jorge Semprún en España. La voz en off del narrador de la película es la del propio escritor español, esto es, el

escritor nos cuenta y se cuenta, a partir de un diálogo de la conciencia que se explicita de la siguiente forma:

“Yvry, Porte des Lilas, Six-Routes, Quatre-Chemins, Aubervilliers, La Ponterne des Peupliers, Victor Hugo, Jaurès (...) RECONOCES estas barriadas con los ojos cerrados. VUELVES de tu país y encuentras ese paisaje del exilio”.

Ingrid Thulin: Marianne. Compañera de vida y de compromiso político de Diego Mora. Su nombre metaforiza, también, el intenso vínculo emocional del propio Jorge Semprún con Francia.

Geneviève Bujold: Nadine Sallanches. Joven leninista que presta refugio y ayuda al protagonista.

Jean Bouise: Ramón. Su muerte pone en evidencia la fragilidad y los riesgos del sistema de contactos para llevar adelante la actividad clandestina.

Michel Piccoli: inspector de aduanas.

ANÁLISIS

“La guerra ha terminado” es la primera de las colaboraciones entre el director, Alain Resnais, y Jorge Semprún. Desde el primer momento, el primero le dijo al segundo, que no quería hacer una película, ni de política, ni sobre España. Y lo que resultó fue una película política de temática española. Resnais consiguió que no se pronunciasen los términos “partido comunista”, ni el adjetivo comunista. La intención del director era ofrecer, a través del protagonista (construido a partir de materiales biográficos del propio Semprún), un retrato moral del exilado español antifranquista en Francia. Así, la cámara trata de fijar lugares de memoria para el exilio político en Francia (viviendas sociales del extrarradio parisino), sino también su lenguaje y los objetos del militante clandestino: dobles fondos de puertas, maleteros con octavillas, falsos pasaportes, tubos de dentífrico, llaves en las consignas de las estaciones.

El despliegue de la película pretende hacernos ver cómo el protagonista, que había mantenido durante mucho tiempo un compromiso muy ideologizado e idealista, se ha sumido en la decepción y en la crítica desmitificadora:

“La desgraciada España, la España heroica, la España en el corazón, estoy hasta la coronilla. España se ha convertido en la buena conciencia lírica de toda la izquierda: un mito para antiguos combatientes. Mientras, catorce millones de turistas se van de vacaciones a España. España ya no es más que un sueño turístico o la leyenda de la Guerra Civil. Todo eso mezclado con el teatro de Lorca, y ya estoy harto del teatro de Lorca. ¡Ya está bien de mujeres estériles y de dramas rurales! ¡Y ya está bien de leyendas! Yo no estuve (...) en Teruel, ni el frente del Ebro. Y los que hacen cosas en España, cosas verdaderamente importantes, tampoco estuvieron. Tienen ahora veinte años y no esto pasado lo que les hace moverse, sino su futuro. España ya no es el sueño de 1936, sino la realidad de 1965, aunque esta parezca desconcertante. Han pasado treinta años y me repatean los antiguos combatientes.”

El peso de este mito no es el único problema al que han de enfrentarse los militantes concretos, Jorge Semprún lanza dos grandes críticas al PCE en su forma de llevar la actividad clandestina:

- 1.-El sistema de contactos, que se había revelado muy frágil y peligroso. La muerte del militante Ramón es la expresión más trágica de todo ello.
- 2.-Los discursos idealistas de los viejos dirigentes, que mantenían viva la esperanza de que, así, se ganaría la lucha contra Franco. Como prueba a contrario, el guionista insiste en el fracaso de la consigna del PCE de que se convocara una HUELGA NACIONAL PACÍFICA, "HUELGA GENERAL POLÍTICA" en la película), cada 30 de abril, que debía encontrar prolongación en las manifestaciones masivas de 1 de mayo.

Preguntas para el debate posterior

1. ¿En qué sentido crees que la fotografía en blanco y negro y el carácter de la música contribuyen a crear cierta atmósfera? ¿Cómo la describirías?
2. Los exilados españoles aparecen como héroes oscuros... ¿Podrías indicar algunos elementos de lenguaje o elementos visuales que ayuden a la construcción de ese arquetipo?
3. ¿Cómo interpretas las relaciones entre las tres generaciones (la del protagonista, la de los viejos exilados españoles, la de los jóvenes del Grupo Leninista de Acción Revolucionaria) de militantes comunistas que aparecen en la de la película?
4. Medita acerca del sentido histórico que tienen las palabras del pasaje transcrito líneas arriba.

Segunda sesión

El franquismo (II) - Surcos

Sobre la película

Surcos (1951) aborda el fenómeno de la emigración rural a las grandes ciudades tras la Guerra civil española. Si bien la emigración al mundo urbano ya había sido notable antes de 1936, alcanzó cotas mucho más altas en la posguerra. En los años cuarenta emigraron a las ciudades más de 800.000 personas (de una población de 26 millones), y el flujo migratorio se mantendría constante durante la siguiente década. En el Madrid de los años sesenta, más de un tercio de sus habitantes hundían sus raíces inmediatas -su nacimiento o el de sus padres- en el medio rural. Las grandes ciudades estaban pobremente preparadas para recibir estas oleadas migratorias, y buena parte de los recién llegados se asentaron en los nuevos poblados improvisados del extrarradio (como Orcasitas y el Pozo del Tío Raimundo, en la capital, o Verdún y La Mina en Barcelona). Hacia 1956 se contabilizaban más de 50.000 chabolas en Madrid. Otros recién llegados se alojaban con familiares o conocidos que habían emigrado antes que ellos, por

ejemplo en las “corralas” de barrios como Lavapiés y Embajadores. Las perspectivas laborales de muchas de estas personas pasaban por el subempleo, sin que las bolsas de trabajo gestionadas por el Sindicato Vertical dieran abasto para encontrarles un puesto estable.

El equipo de la película estaba fuertemente vinculado a Falange Española: el argumento original era obra de Eugenio Montes -uno de los fundadores de Falange en 1933- y Natividad Zaro -quien durante la Guerra Civil había ayudado a crear la compañía de Teatro Nacional de Falange-. El guion definitivo fue obra de Gonzalo Torrente Ballester, uno de los principales intelectuales del “grupo de Burgos” y colaborador de las principales publicaciones falangistas, si bien -al igual que muchas de las figuras del mencionado grupo- se fue alejando del régimen franquista durante los años 60.

El director, José Antonio Nieves Conde, también era falangista de primera hora (lo que se conocía como “camisa vieja”, es decir, los que habían militado en Falange antes de la guerra) y combatió en el bando sublevado durante la Guerra civil. Sin embargo, en 1937 formó parte del pequeño grupo que se opuso a la unificación de la Falange y la Comunión Tradicionalista que Franco había decretado. Entre los motivos para esa oposición estaba la idea de que Falange tenía un programa transformador -la “revolución nacionalsindicalista”- que no encajaba con los principios tradicionalistas de la Comunión y, en general, de los sectores más conservadores de su bando. Las resistencias fueron rápidamente doblegadas, aunque serían un aviso del descontento de algunos falangistas con el rumbo del incipiente régimen franquista.

La película pasó el filtro de la censura durante la época en la que el falangista Gabriel Arias-Salgado fue Ministro de Información y Turismo, lo que le dio facilidades a la hora de tratar temas que podían ser espinosos para los censores. *Surcos* ganó el segundo Premio Nacional del Sindicato del Espectáculo y el primer premio del Círculo de Escritores Cinematográficos, pero no alcanzó el éxito comercial y fue criticada desde sectores eclesiásticos por su tratamiento de temas como la prostitución, la miseria o el estraperlo.

Preguntas para el debate posterior

1. ¿Qué trabajos encuentran los distintos personajes para ganarse la vida?
2. ¿Qué ejemplos de solidaridad encontramos en el mundo de las clases populares -incluyendo a los recién llegados del campo-? ¿Y de falta de ella?
3. ¿Qué diferencias se muestran entre los roles reservados a los hombres y los reservados a las mujeres?
4. ¿Qué impresión da la película sobre la situación social en España, diez años después del final de la Guerra civil?
5. ¿Qué nos indica la película sobre lo que se podía y lo que no se podía denunciar en la España de finales de los años 40 y principios de los 50?

6. ¿Encuentras algún vínculo entre el *estilo* cinematográfico de la película y su contenido? Para responder a esto es necesario que te plantees qué estilo de dirección y montaje se ha elegido usar. ¿Qué música se ha elegido para acompañar las escenas? Los planos ¿son cortos -enfoca sobre todo el rostro de un personaje- o largos -vemos el cuerpo y lo que le rodea-? Las escenas ¿son breves o extensas?

Tercera sesión

La Transición – *La escopeta nacional*

Sobre la película

La escopeta nacional (1978) aborda las dinámicas de las élites españolas del tardofranquismo a través de una de sus prácticas más conocidas: las cacerías. El propio Franco era especialmente aficionado a ellas, y esto ayudó a que se configuraran como espacios idóneos para los contactos entre personajes de las distintas “familias del régimen”, así como del mundo empresarial o financiero. El director, Luis García Berlanga, declaró posteriormente que la inspiración para la película había provenido de una célebre anécdota sobre la primera cacería en la que había participado Manuel Fraga tras ser nombrado ministro de Información y Turismo. Fraga, que tenía poca experiencia de caza, acabó disparando por error en las nalgas a la hija de Franco, y un médico presente hubo de extraerle los perdigones. La historia animó a Berlanga a plantear una película sobre el mundo de las cacerías del régimen, si bien siempre sostuvo que los personajes no estaban inspirados en individuos concretos, sino que más bien representaban arquetipos de las élites franquistas. Berlanga también declaró que le interesaba retratar el momento en el que las familias “clásicas” del régimen perdieron poder en favor de los “tecnócratas” del Opus Dei. Esto ubicaría la acción en 1969, momento en el que Franco autorizó la formación del conocido como “gobierno monocolor”, compuesto casi exclusivamente por “tecnócratas” y presidido por el almirante Carrero Blanco.

La película fue escrita, rodada y estrenada tras la muerte de Franco (en concreto, entre 1977 y 1978). Por ello, no es una película sobre la Transición sino más bien una película que encarna la mirada de la Transición -o, al menos, de un sector de la sociedad de esos años- sobre los años inmediatamente anteriores. Su gran éxito comercial -que dio pie a dos secuelas, *Patrimonio nacional* (1981) y *Nacional III* (1982)- también da fe de su sintonía con la visión del pasado reciente que tenía al menos un sector de la sociedad española. Por otra parte, Berlanga y el guionista -Rafael Azcona- ya habían colaborado durante la dictadura en películas poco complacientes con la situación del país, como *Plácido* (1961) y *El verdugo* (1963).

La orientación ideológica general de Berlanga es compleja. Su padre era liberal-republicano y llegó a ocupar importantes puestos durante la Segunda República, pero durante la guerra tuvo problemas con los anarquistas; debió huir hasta que fue detenido por el bando franquista y pasó algún tiempo en la cárcel. El joven Berlanga, por su parte, fue movilizado durante los últimos compases de la guerra civil por el ejército republicano, pero en la posguerra estuvo en la órbita de

Falange y se alistó en la División Azul. A partir de la segunda mitad de los años 40, su postura se fue haciendo más crítica con el régimen y colaboró frecuentemente con el militante del PCE Juan Antonio Bardem (su guionista en películas como *¡Bienvenido, Mr. Marsall!* [1953]), si bien Berlanga nunca llegaría a identificarse como comunista, y manifestó más simpatía por una suerte de anarquismo ecléctico.

Preguntas para el debate posterior

1. ¿Qué grupos -sociales, profesionales y políticos- vemos en la película?
¿Qué imagen se transmite de cada uno de ellos?
2. ¿Qué imagen se transmite de esos distintos grupos como colectivo? O, dicho de otra manera, ¿qué impresión transmite de cómo funcionaba el poder -político, económico, social- en la España del tardofranquismo?
3. La película es un buen ejemplo de lo que supuso el final de la censura en lo referente a mostrar contenidos de naturaleza sexual. ¿Qué detalles o episodios de este tipo van apareciendo, y qué nos muestra sobre los efectos de la liberación sexual en los roles de género?
4. ¿Encuentras algún vínculo entre el *estilo* cinematográfico de la película y su contenido?

Cuarta sesión

Terrorismo. Yoyes

Acerca de la película:

Primer largometraje dirigido por Helena Taberna, narra la vida de María Dolores González Catarain (Yoyes). Militante de ETA en los años 70, renunció a la pertenencia a la banda marchando al exilio voluntario en Méjico. En los años 80 regresó a España, al no tener causas pendientes con la justicia. La banda percibió esto como una traición. Fue asesinada en septiembre de 1986 por el etarra Kubati. La película trata con gran fidelidad la vida de Yoyes, su compromiso político, las motivaciones de los movilizados en el contexto del fin del franquismo, las derivas del contraterrorismo de Estado o el uso de territorio francés como santuario. Al mismo tiempo, la figura de Yoyes sirve a la directora para plantear algunos de los elementos centrales en la evolución del País Vasco entre la muerte del dictador y los primeros años de la democracia. Las tensiones político-sociales en la sociedad vasca son más que evidentes en la cinta, a la vez que el equilibrio entre la violencia y las motivaciones políticas dentro del propio seno de la banda. La respuesta represiva desde el Estado ocupa un lugar central en la película, en especial en el contexto de los 2000 cuando los GAL fueron investigados/juzgados con importantes implicaciones políticas. Por otra parte, en la película se observan temas clave en las movilizaciones independentistas -e incluso antimperialistas- en la segunda mitad del siglo XX. El uso de la violencia resulta un elemento central, como respuesta ante el poder establecido y, al mismo

tiempo, como elemento emancipador. El papel de los intelectuales en este contexto resulta un elemento de análisis de gran interés el cual, obviamente, sigue teniendo implicaciones en el presente.

PREGUNTAS PARA EL DEBATE.

- ¿El problema vasco es hijo del franquismo?
- ¿Cómo se concilia el compromiso intelectual con la acción armada?
- ¿Es la violencia una herramienta de acción política?
- El Estado aspira a ejercer el monopolio de la violencia, ¿todo Estado represor pierde su legitimidad?

Quinta sesión

La corrupción. El reino

Sobre la película:

La película *El reino* hace un retrato dinámico y desesperanzador de la corrupción en la democracia española, no como fenómeno aislado y puntual, sino caracterizándolo como fenómeno estructural sólidamente asentado en la realidad cotidiana de la política, la economía y la sociedad.

Se trata de una obra muy reciente (2018) que nace en un contexto de numerosos casos de corrupción que han emergido en las últimas décadas en España, que han puesto en evidencia los oscuros lazos entre la clase política y la élite empresarial, en actividades como las concesiones públicas, los planes urbanísticos o la gran obra pública. Especialmente preocupante fue la notable expansión de la corrupción vinculada al sector de la construcción durante la época de la llamada “burbuja inmobiliaria”, cuando el rápido alza de los precios facilitó la puesta en práctica de operaciones inmobiliarias que dependían de una decisión política y que generaron elevadísimas plusvalías. En otras palabras, en un entorno socioeconómico en el que los beneficios eran abundantes, el germen de la corrupción encontraba su entorno más favorable.

El director de la película, Rodrigo Sorogoyen (que además firma el guión con Isabel Peña), aplicó en esta película su técnica habitual enraizada en el cine de acción, caracterizada por un destacado dinamismo en el seguimiento del protagonista, Manuel López Vidal (Antonio de la Torre), que es quien nos introduce en un mundo de amistades dudosas, intercambio de favores, arribismo y cultura del “sálvese quien pueda”. A pesar de que sabemos que el mismo López Vidal está enfangado en la corrupción, su decisión de hacer pública la implicación de sus propios jefes y compañeros nos hace compartir con él una angustiada búsqueda del camino para ejecutar su venganza. Durante la misma, vemos cómo el que logre su objetivo pende de un hilo, lo que nos mantiene en una tensión permanente.

Por último, la imagen global que transmite la película es la de que la lucha interna de los partidos contra su propia corrupción va destinada más a limitar daños (se trata de no ver demasiado dañada su imagen) que a combatir esos comportamientos. Por su parte, tampoco los medios salen bien parados, ya que buscarían más el sensacionalismo que el destapar la verdad.

Preguntas para el debate:

1. ¿Qué imagen dan inicialmente los políticos al principio de la película?
2. En el fondo, ¿qué pensamos del protagonista?
3. ¿Consideras que la película retrata de modo fehaciente las prácticas de algunos políticos? ¿O es exagerada?
4. ¿Piensas que el personaje principal se ha metido en política por arribismo, por interés por la política o por un deseo de enriquecimiento?
5. ¿A qué crees que se debe la hostilidad de la presentadora en la entrevista final?
6. Qué impresión transmite la película de: los políticos; de los empresarios; de los medios de comunicación.
7. Según la película, ¿somos todos algo responsables de la corrupción? ¿Hay algo que podamos llamar una cultura de la corrupción en un país?

ANEXO III. INSTRUCCIONES PARA EL TRABAJO ESCRITO

Instrucciones para el trabajo

Para obtener el diploma certificado que acredite la participación completa en el seminario, se debe entregar un trabajo final que responda a la siguiente pregunta:

“¿Qué película de las que hemos visto en el seminario ha cambiado tu idea de la historia contemporánea de España, y por qué?”

Mínimo de palabras: 600.

Máximo de palabras: 1200.

Fecha tope de entrega: viernes 22 de diciembre a las 23:59.

Modo de entrega: enlace disponible en la página del Campus Virtual del seminario.

Una vez entregados, los trabajos serán corregidos por los profesores del seminario. Aquellos estudiantes que hayan entregado un trabajo aceptable y que hayan cumplido con el requisito mínimo de asistencia (4 de las 5 sesiones) recibirán el diploma a lo largo del mes de enero.

Los responsables del seminario también se pondrán en contacto con los profesores de aquellos estudiantes que estén cursando asignaturas que contemplen la asistencia al seminario como componente evaluable opcional. Se solicita que aquellos estudiantes que se encuentren en esta situación indiquen a los responsables del seminario el nombre de su profesor/a en dichas asignaturas.