

# Iglesia y primer franquismo a través del cine (1939-1959)

## FICHA BIBLIOGRÁFICA



ANTONIO MANUEL MORAL RONCAL y RICARDO COLMENERO MARTÍNEZ (Coords.), *Iglesia y primer franquismo a través del cine (1939-1959)*. Alcalá de Henares, Servicio de Publicaciones de la Universidad de Alcalá, 2015. 184 págs. ISBN. 978-84-16133-86-4

Francisco Javier González Martín **Universidad de Alcalá**

**L**a política cultural del franquismo estuvo directamente encaminada —además de al adoctrinamiento ideológico— a cubrir las necesidades de ocio de una sociedad, enteramente insertada en el ocio cinematográfico del siglo XX. En las películas de temática católica se impulsó la inclusión de motivos extraídos de la religiosidad y la piedad popular, de un alto impacto emotivo y contenido sentimental, fácilmente comprensibles por los espectadores, ya que formaban parte de su propio acervo cultural, y por tanto resultaban muy eficaces desde el punto de vista narrativo. Asimismo, no puede olvidarse que —tras la persecución religiosa desarrollada en la Guerra Civil— para muchos católicos y para la jerarquía eclesiástica resultaba evidente la necesidad de una Pastoral de Reconquista, es decir, de una nueva fase de evangelización de unas masas que parecían haber caído claramente en la apostasía. En la misma no se escatimó en esfuerzos y herramientas, siendo el cine una de ellas, pese a la reticencias iniciales de la

propia Iglesia ante el medio cinematográfico. De ahí la importancia del cine católico y de la relación de los católicos con el medio cinematográfico durante el Primer Franquismo, objeto de interés en este volumen que se inserta en la producción investigadora derivada del Proyecto de Investigación *La restauración social católica en el primer franquismo, 1936-1953* (I+D HAR2011-29383-C02-01) dirigido por Feliciano Montero García, catedrático de la Universidad de Alcalá.

Aunque el público —y el régimen— corría el peligro de saturación por la abundante iconografía religiosa que mostraban las cintas, los productores consideraron que en la España oficial había ese espectador católico, esa familia religiosa, que deseaba ver antes la vida de Santa Isabel de Portugal que el guante de Gilda. El libro analiza la innegable explosión social y cultural del catolicismo en la posguerra - a los que se sumaron los apoyos del Nuevo Estado- que llevó a las productoras a impulsar una serie de films que, tomando como base la religión o alguno de sus representantes más importantes, proliferaron sobre todo durante la década de los años cincuenta, tras un preludeo en los cuarenta. Para muchos historiadores, fue *Balarrasa* (1950) un punto de comienzo importante, al ser un excelente melodrama de José Antonio Nieves Conde sobre la figura de un sacerdote que lograba redimir a toda su descarriada familia y acababa muriendo como misionero en Alaska. El clero se convirtió en protagonista de cintas, ya fuera para solucionar problemas sociales en barriadas extremas, poco dadas a la fe -como en *Cerca de la ciudad* (1952)-, ya en zonas rurales donde el conflicto social estaba generalmente promovido por un ateo, caso de *La guerra de Dios* (1953), convertido gracias a la labor del sacerdote Claude Laydu, a quien el director Rafael Gil contrató tras visionar su excelente trabajo en el film francés de Bresson *Diario de un cura rural* (1950). Consecuencia de ese impulso al cine religioso, nació una productora que logró producir filmes de calidad: Aspa Films, cuya importancia e identidad analiza Ricardo Colmenero en su capítulo sobre la producción cinematográfica.

El impacto del film *El escándalo* (1943) popularizó en España el género llamado “de levita”, caracterizado por contar con una fuerte base literaria, una tendencia al melodrama, a la idealización y por demostrar una clara preferencia por el anacronismo ambiental del siglo XIX. Esta clase de películas fueron igualmente apoyadas por el Estado, puesto que prevalecían la calidad de la literatura nacional, mientras popularizaba la obra de escritores conservadores decimonónicos. Los católicos valoraron estas producciones cinematográficas puesto que estos autores se habían puesto al servicio del rearme moral emprendido por la Iglesia frente los avances del liberalismo en el siglo anterior y que, tras la amarga experiencia de los años republicanos podían resultar nuevamente una herramienta útil para la restauración social católica emprendida en la posguerra. Esta temática es analizado por Antonio Manuel Moral Roncal en su capítulo sobre las miradas e implicaciones católicas del cine de levita.

En este empuje cinematográfico del cine religioso no fue olvidada la figura femenina, y *Sor Intrépida* (1952) intentó ser modelo para que otras estrellas femeninas del star system español se animaran a interpretar papeles en películas de contenido centralmente católico. Así, la cantante folklórica Lola Flores interpretó a una monja en *La hermana Alegría* (1954), la trágica Aurora Bautista se atrevió con el papel de Santa Teresa de Ávila en un film orduñano, mientras Sara Montiel llegaba a ser violada en un convento por guerrilleros en *Esa mujer* (1969), con guión de Antonio Gala y dirección de Mario Camus. Más gentiles fueron las monjas protago-

nizadas por Ana Mariscal y Elvira Quintillo en *Un día perdido* (1954), Carmen Sevilla en *La hermana San Sulpicio* (1952) y Emma Penella en *El guardián del paraíso* (1955).

Esta presencia femenina lleva a preguntarse si industria del cine ayudó a consolidar el modelo femenino y las relaciones de género defendidas por el régimen del 18 de julio. Si fue así, ¿qué papel tuvieron, en esa misión, las películas religiosas? Para responder a estas preguntas, María del Mar López Talavera precisa, en su capítulo, el objetivo difundido por el franquismo en este terreno, que no fue sino el de reajustar el orden de géneros en el marco de un Estado autoritario, mientras analiza el papel del cine católico o de contenido religioso en esa actuación.

Si hablamos de cultura religiosa el papel de lo sobrenatural no puede obviarse, pese a las dificultades inherentes. En *La Señora de Fátima* (1951) así como en *Marcelino, Pan y Vino*, *Los jueves milagro* o *Cielo negro*, otros films de la década, lo sobrenatural jugó un papel decisivo en la trama. Estas películas ofrecen un punto, un apoyo, a la hora de analizar las ideas que sobre lo sobrenatural tenían las élites socio-culturales de la dictadura, además de conocer cómo era la audiencia a la que iba dirigida, objeto del capítulo desarrollado por Joseba Louzao. No debe olvidarse el indudable éxito popular de estas películas.

Tras analizar las relaciones entre catolicismo y cine durante el primer franquismo, el presente volumen se cierra con una reflexión sobre el concepto y las características del cine histórico, valorando sus potencialidades didácticas, principalmente en la educación secundaria, obra de Josué Llull. Además de alcanzar esos objetivos, el autor invita a reflexionar sobre algunas estrategias interesantes para llevar a la práctica en el aula, ofreciendo varios modelos de actividades. Por ello propone un esquema de análisis de películas históricas que puede ser aplicado para un adecuado aprovechamiento del cine como recurso educativo. Debe tenerse en cuenta que la sociedad se ha acercado a la historia, en muchas ocasiones, por medio de la imagen cinematográfica, más que por la lectura de buenos libros firmados por especialistas. Por ello resulta innegable la necesidad de formar, de forma crítica pero también constructiva, a sus espectadores desde edades más que tempranas.