



HAL
open science

La familia, reflejo de la sociedad franquista en las películas Ana y los lobos y La prima Angélica de Carlos Saura

Anne Studer

► **To cite this version:**

Anne Studer. La familia, reflejo de la sociedad franquista en las películas Ana y los lobos y La prima Angélica de Carlos Saura. Literature. 2013. dumas-00925598

HAL Id: dumas-00925598

<https://dumas.ccsd.cnrs.fr/dumas-00925598>

Submitted on 8 Jan 2014

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

La familia, reflejo de la sociedad franquista, en las películas *Ana y los lobos* y *la prima Angélica* de Carlos Saura

Nom : **STUDER**
Prénom : **Anne**

UFR LANGUES

Mémoire de master 1 **recherche** - 12 crédits

Spécialité ou Parcours : **Etudes ibériques, parcours hispanique**

Sous la direction de **MONSIEUR EDMOND RAILLARD**

Année universitaire 2012-2013

Anne Studer

M1 PLC Espagnol

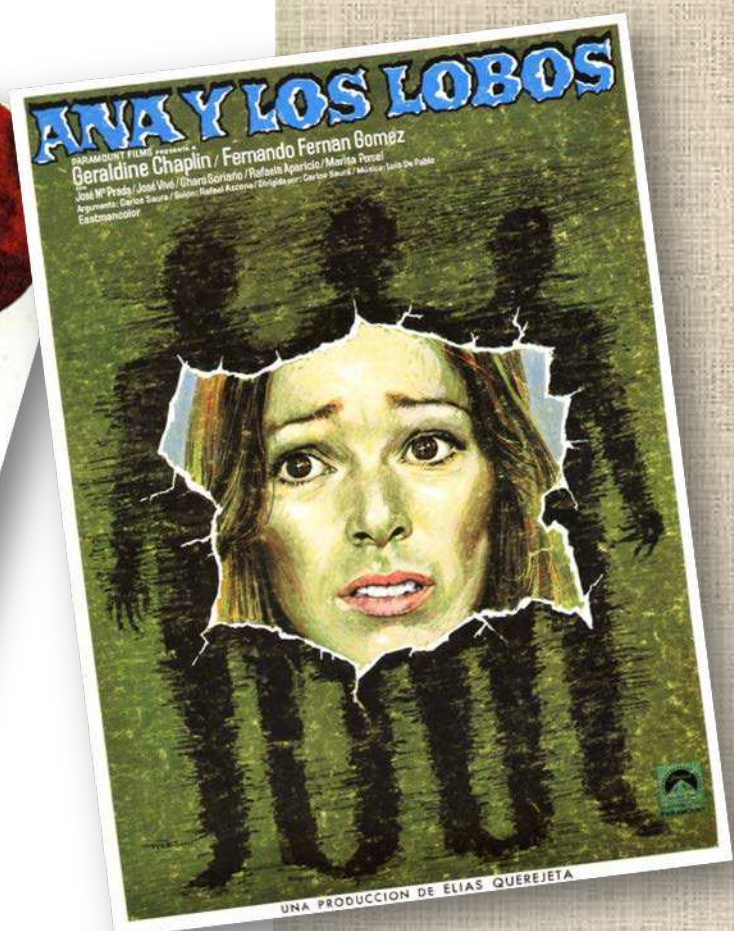
Université Stendhal

2012/2013

Rapport de recherche :

La familia, reflejo de la sociedad franquista

En las películas de *Ana y los lobos* y *La prima Angélica*
De Carlos Saura



Professeur tuteur :

M. Edmond Raillard

ÍNDICE

Agradecimientos	4
Introducción	5
I. <i>La prima Angélica</i>, retrato de una familia franquista	7
1. Argumento de <i>La Prima Angélica</i>	7
2. A la descubierta de su familia	8
a. Introducción	8
b. Un mundo en dos facetas.....	10
c. Conclusión.....	16
3. Iglesia y educación en <i>La Prima Angélica</i>	18
II. <i>Ana y los lobos</i>, símbolo de una sociedad franquista	22
1. Argumento de <i>Ana y los lobos</i>	22
2. Ana, declarada culpable de la decadencia de una familia	23
a. Introducción	23
b. El juicio de una victima	25
c. Conclusión:.....	31
3. Incompatibilidad de dos mundos: Franquismo versus Libertad ..	33
III. Conclusión	34
IV. Bibliografía	36
V. Anexos	38
1. <i>Ana y los lobos</i> : los carteles de cine	38

Agradecimientos

Muchas gracias al señor Raillard por su ayuda y su apoyo a lo largo de la realización de esa tesina

Muchas gracias también a la señora Lobo por su ayuda en mis búsquedas para la elaboración de esa tesina

Introducción

En 1972, mientras la salud de Franco se empeora, y el gobierno se encuentra en “un periodo de acelerada descomposición política”¹, los directores de cine siguen chocando contra los muros del ministerio de Información y Turismo. De hecho, a las libertades de expresión en aquella época el gobierno pone trabas, a pesar de que éste hizo pensar al pueblo que disfrutaba ya de esas libertades por la Ley de Prensa de 1966, benéficos para la prensa y libros políticos.

Entre esos directores de cine se distingue a Carlos Saura y éste, a través de sus películas, quiere reaccionar contra esa hipocresía del gobierno en cuanto a la libertad de expresión poniendo delante de los ojos del pueblo español la representación del mundo falso y torcido en el que viven. En aquella época, los directores se enfrentaron a la censura, la cual fue a la imagen del régimen dictatorial de aquella época. Se ejecutaba un trabajo de sabotaje ya que controlaban las películas, tanto española como extranjera, “[recurriendo] a los cupos de papel y a la retirada de la publicidad” (p.165). Provocó una fuerte crisis del cine español, desembocando sobre una huida de directores² y de tipos de espectadores hacia el extranjero³, en el que se podían encontrar películas en adecuación con “las mutaciones sociológicas y a los cambios en las costumbres”⁴.

Esa ruptura con las producciones cinematográficas extranjeras y ese repliegue sobre sí mismo del régimen franquista, tal como se puede ver por la ausencia de cine extranjero en las salas, Saura lo traduce de

¹GUBERN Román, *La censura. Función política y orden jurídico bajo el franquismo*, 1981, p.163.

² Como es el caso para Luis Buñuel, con su película “*Le Fantôme de la liberté*”, producción francesa. GUBERN Román, op. cit., p. 171.

³ Una de las consecuencias de « la censura contra el cine extranjero [...] fue la institucionalización de los peregrinajes cinematográficos al sur de Francia, durante los fines de semana » GUBERN Román, op. cit., p. 171.

⁴ GUBERN Román, op. cit., p. 172.

manera muy fuerte en dos películas, producidas justamente en esos años setenta. *Ana y los lobos*, con Geraldine Chaplin, retrato de una familia en degeneración, símbolo de la sociedad franquista y *La prima Angélica*, con José Luis López Vázquez, verdadera vuelta hacia los orígenes de la degradación de esa misma sociedad, presentan una complementariedad muy interesante.

Por eso, elije estudiarlos, teniendo como objetivo principal llamar la atención sobre ese fuerte simbolismo crítico presente en *Ana y los lobos*, completado por *la Prima Angélica*, la cual presenta a la sociedad franquista a la hora de su aparición.

Esa manera de denunciar de Carlos Saura me hizo notar un elemento que es la familia, soporte que Saura eligió para divulgar y poner en escena su pensamiento y su mensaje. Poner a los espectadores frente a un esquema cotidiano, es el mejor remedio para que tomen conciencia de lo que les rodea.

¿Cómo entonces usó Saura de la familia para poner delante de sus espectadores un espejo, permitiéndoles ver el reflejo de la sociedad franquista?

A través del análisis de escenas seleccionadas, intentaré sacar adelante esa complementariedad del lado histórico fuertemente presente a lo largo de *La prima Angélica* con el lado profundamente alegórico de *Ana y los lobos*, ambos reflejos de la sociedad franquista.

I. *La prima Angélica, retrato de una familia franquista*

1. *Argumento de La Prima Angélica*

En los años setenta, Luis, unos cuarenta años, traslada los restos de su madre desde el cementerio de Barcelona hacia Segovia, para inhumarlos en el panteón familiar.

Al acercarse de Segovia, elementos de su pasado resurgen en su espíritu y le propulsan hacia ese verano de 1936, en el que sus padres, republicanos, le dejan con diez años de edad en casa de sus tías, falangistas, en Segovia.

Después de la inhumación de su madre, Luis prolonga su estancia en esa ciudad, en casa de su vieja tía Pilar. Pasó ahí tres años de su infancia, el tiempo que pasase la guerra civil. Se irá navegando entonces de recuerdos a recuerdos a merced de las evocaciones de su pasado que no dejan de afluir. Vuelve a vivir esos episodios, proyectándose a sí mismo, adulto, en el mundo de su niñez. Rememora así la educación franquista y rigurosamente católica que recibió por parte de los sacerdotes del colegio donde estudió, tal como esos momentos pasados con su prima Angélica, su fiel compañera de juego, cómplice y amante durante esos años lejos de sus padres.

Como lo nota el mismo protagonista, está viviendo el fenómeno de la magdalena de Proust. Un olor particular, una canción conocida, una palabra, o cualquier cosa que haya podido marcarle, provocan en él nostalgia, amargura o alegría según el recuerdo despertado por esos elementos evocados que estimulan su memoria.

El espectador se encuentra entonces hundido en el espíritu de Luis que le implica y le lleva con él, en las olas de sus recuerdos. Permite también al espectador viajar a través de esa mente en ebullición, viviendo

y ocultando con profundidad las emociones y los pensamientos del protagonista.

A pesar de que pasaron treinta años desde la guerra civil y su vida con sus tías y su prima, su relación entre su familia y él no han cambiado. El tiempo no borra todo como puede pensar Anselmo, marido de Angélica. El rechazo que sufrió siendo niño por culpa de la posición política de sus padres no ha cambiado y siempre está considerado como “la oveja negra de la familia”⁵. Reavivados sus recuerdos, el pasado resucita y se inserta en el presente. Eso es lo que entiende poco a poco Luis que decide regresar a Barcelona. Esto despertará un último recuerdo, en el que intentó huir con su prima Angélica hacia Madrid en los años de guerra. Esa evasión de una familia cerrada, autoritaria y llena de frustraciones en la que la religión tiene un sitio preponderante está presente en el pasado como en el presente de Luis.

En fin, *La prima Angélica* es un poco la historia de una incompatibilidad de pensamientos y modos de vida entre el mundo republicano y el mundo franquista. Esa familia con Luis es una especie de alegoría sobre la guerra civil y sus dos bandos.

2. A la descubierta de su familia

a. Introducción

La Prima Angélica, película realizada por Carlos Saura en 1973, bajo el régimen del general Francisco Franco, es un drama psicológico que, al mismo tiempo que habla de la memoria, subrayando así su importancia, vuelve a sacar el tema de la guerra civil, tema que por lo menos se está olvidando poco a poco en las jóvenes generaciones.

Uno de sus personajes, Anselmo, marido de Angélica, es el ejemplo típico de la mentalidad condenada por Saura. Habla en esos

⁵ Anselmo a Luis en la sala de baño “Vosotros aquí sois un poco [...] las ovejas negras de la familia. ¡Qué disparate!” (30’13 de la película *La prima Angélica*)

términos con Luis: “¡Qué disparate! Han pasado más de treinta años y todavía ¿quién se acuerda de la guerra? Pregúntale tú a mi hija lo que sabe de la guerra. ¡Nada! ¡Absolutamente nada! Y es lógico. El tiempo lo borra todo. Arreglados estaríamos si no fuera así.”⁶

Y justamente Saura quiere reaccionar sobre esto y gracias a los recuerdos de Luis, tiene múltiples posibilidades de puestas en escena. Así, en uno de ellos, eligió representar el principio de la guerra civil y como fue vivido en una familia franquista.

De las secuencias que componen esa película, una me pareció relevante, en cuanto al contexto y al objetivo de Saura. Además de presentar esa familia dentro de su contexto, es la escena durante la cual Luis toma conciencia de la naturaleza del conflicto que opone sus tías y tíos con sus padres.

El protagonista acaba de llegar a Segovia, y después de haber saludado a su tía Pilar y arreglado la organización de la inhumación de su madre con Anselmo y un sacerdote, ex compañero de clase de Luis, sus recuerdos le llevan hacia otro episodio de su infancia, en el que se encuentra con su prima Angélica intentando sacar monedas de un cajón situado debajo de una estatua de la Virgen. En la habitación vecina, su tía Pilar, joven, toca el piano, mientras cose la madre de Angélica. La abuela les trae una carta para Luis. La tía Pilar la entrega entonces a su destinatario, el cual leerá con mucho placer esa carta de sus padres del 5 de julio de 1936, en la cual su madre promete venir a buscarle para agosto. Desde allí, otro recuerdo resurge y no es anodino ya que recuerda el día que marcó el principio de la Guerra civil.

Allí empieza entonces la secuencia que propongo analizar. Ésta dura 4’36 minutos, tiempo durante el cual Saura nos pinta una familia completamente aterrorizada por tiros provenientes de la calle. La familia de Luis es con todos sus miembros. La abuela, su prima Angélica con sus

⁶ Pasaje de la discusión que tiene Anselmo con Luis, a los 30’16 minutos de *La Prima Angélica*

padres, la criada, su tía Pilar y el mismo Luis están en el piso. De repente se corta la electricidad. Poco después, un amigo del padre, Roberto, se junta con esa familia atemorizada, en la espera de la continuación de los eventos. Unos minutos después la luz vuelve y la radio funciona, mediante la cual se anuncia la adhesión de la ciudad al alzamiento franquista, movimiento respetado por esa familia. Todos estallan de alegría y ese mal momento que marca el principio de una guerra civil penosa no parece turbarles ahora, ya que para ellos, es la perspectiva de un mundo nuevo y glorioso.

Brevemente resumida la intriga de esa secuencia, nos toca entrar ahora más en detalles. Se divide en dos partes a lo largo de las cuales Luis descubre a su familia.

El análisis de ésta se focalizará entonces sobre el deber de memoria en cuanto a la guerra civil así como la familia franquista presentada en todo su esplendor, apoyándose sobre los elementos plásticos de la película.

El objeto del estudio, centrado sobre la familia, encuentra aquí el esquema de una sociedad muy tradicional, la de la guerra civil (así como el de una sociedad más contemporánea, la de 1973, a lo largo de la película). Aprovecharemos esto para observar en las secuencias siguientes la influencia dominante de la Iglesia claramente exhibida y el papel que desempeña dentro de la estructura de la familia tal como la educación de los niños.

Veremos entonces como Carlos Saura logra construir, a partir de esos pedazos de recuerdos, un espejo claro y entero al espectador.

b. Un mundo en dos facetas

El paso de la escena anterior a la que nos interesa se hace mediante una elipsis temporal. Luis lee la carta de su madre con fecha del

5 de julio de 1936, y el recuerdo siguiente le lleva hacia el 18 de julio de 1936, día del alzamiento militar franquista.

Esta secuencia la podemos dividir en dos, formando así dos partes en oposición casi perfecta.

Primera parte

Del ritmo tranquilo de una casa donde los niños juegan y las mujeres cosen o tocan el piano, esquema estereotipado de aquella sociedad, el realizador nos hunde directamente en una secuencia cuya acción ya está iniciada. En el piso de la tía Pilar, los personajes están agitados, precipitándose sobre las ventanas para cerrarlas lo más rápido posible, cortándose así del mundo exterior. Se oyen numerosos tiros afuera. Gracias a los primeros planos, la tensión, el agobio y el miedo se lee sobre la cara de cada miembro de la familia.



Foto 1. La familia, después de los tiros

Ya no se encuentra el orden de la escena anterior, sino que todos están perturbados.

Miguel, el padre de Angélica, no disimula el temor que tiene. Sus vaivenes nerviosos por el salón le traicionan y revelan su desamparo ante la situación. “Un desastre, nos espera un desastre” afirma este, delante de todos. Será la tía Pilar quien abra la puerta a la persona aun desconocida que toca a la puerta, ya que Miguel, desamparado, no sabía qué hacer y cedió ante la suplicación de su mujer, que no quería verle irse.

En esa reacción ya podemos ver también otro prejuicio en cuanto a la postura de la mujer casada ante la mujer soltera. La mujer de Miguel tiene

una especie de prioridad ante la tía Pilar, y el hecho de que sea ella quien abra la puerta a alguien quizá peligroso apoya esa hipótesis.

Mientras Miguel se está agitando por todos lados, las mujeres se ponen a rezar el rosario, dando un aire aún más trágico a la situación ya complicada, mostrando que la única esperanza o consuelo que podrán tener vendrá de Dios.

El desorden se manifiesta también a través de elementos plásticos tal como la luz. Las ventanas cerradas, los personajes están en la oscuridad, pero una luz artificial persiste, añadida por preocupaciones del realizador en restituir correctamente el juego de los actores y a sus únicas expresiones. No hay luz exterior, ni electricidad sino una pequeña candela llevada por la tía Pilar, al abrir a Roberto, amigo de Miguel.

Los elementos que expresan y dan esa impresión de tensión, de agobio son numerosos en esa escena.

Además de focalizarse sobre la cara de cada uno de los personajes gracias a primeros planos notamos también una multitud de planos subjetivos. De hecho parece que la cámara y la mirada de Luis son iguales, miran las mismas cosas. El movimiento de la cámara coincide con el movimiento de Luis y esto ocurre varias veces a lo largo de la secuencia⁷. Hay perpetuas alternancias de planos subjetivos y objetivos, añadiendo desorden al tumulto presente.

El ritmo también participa en crear ese ambiente de pánico. El tiempo que dura la primera parte representa los dos tercios de la secuencia. Está como parado, aumentando el peso de un ambiente ya sofocante y transformando los segundos en eternidad⁸.

⁷ A los 25'04 minutos, el movimiento de la cámara es exactamente lo mismo que el de Luis.

⁸ Desde los 23'13 hasta los 24'13 minutos, o sea durante un minuto, el suspenso y el temor aumentan a medida que los segundos desfilan, transmitiendo al espectador esa angustia creciente

Además de la angustia creada por el ritmo a marcha lenta, se hace progresivamente un acercamiento sobre Miguel, su mujer y Angélica, hasta producir una sensación creciente de agobio y sofoco.

Segunda parte

Justo después de la llegada de Roberto, a los 25'17 minutos de proyección, todos se preguntan sobre la situación actual y lo que espera el ejército para intervenir, cuando, de golpe, la luz vuelve.

Los obstáculos que la escondían desaparecen poquito a poco. Un plan subjetivo centra otra vez la atención sobre Luis, manifestando aún más “ese divorcio entre ambos mundos”. Un trávelin hacia la derecha acompaña a Luisito en su desplazamiento, lo que desvela lentamente la escena ocultada por las cortinas de la puerta. Éste descubre otra faceta de su familia. Al salir de su escondite, el “Luis-niño” es realmente incorporado a los otros, al dialogo. Su presencia se nota, a la diferencia de la escena primera, durante la cual no parecía llamar la atención ya que le ignoraban.

Encienden la radio, buscando una emisora donde se podría escuchar noticias sobre lo que pasa. Por fin captan algo, un hombre clama que “la ciudad [de Segovia] se ha incorporado al movimiento salvador”, o sea al movimiento falangista, por el cual la familia de Luis tiene simpatía. Al oír esto, todos saltan de alegría, el ritmo se acelera, en fin el piso recobra vida. Durante unos eternos minutos, cada uno tenía el aliento cortado pero al escuchar la radio, todos se relajan, manifestando un alivio absoluto.



Foto 2. Alivio de la familia: Segovia se junta al movimiento franquista

Ese paso de la tristeza y la angustia a la alegría es muy repentino y marca la segunda parte de la secuencia. Mientras que la primera parte dura más o menos tres minutos, ésta dura 1'30 minutos. El piano da el ritmo y ahora es con alegre diligencia que se abren las ventanas, dejando la luz del día llenar las habitaciones del piso. La tensión desaparece totalmente y el orden vuelve en esa familia española. La madre de Angélica trae coñac a los dos hombres que siguen escuchando la radio mientras que la tía Pilar toca el piano. Volvemos otra vez al estereotipo mencionado poco antes en cuanto al sitio de la mujer en la casa. Cada uno tiene un papel bien definido. Recobramos el esquema de la secuencia anterior en la que las dos mujeres están atareadas a las ocupaciones y diversiones de la casa.

Esta vez Miguel está lleno de confianza y seguridad. Manda con un tono lleno de gloria y alegría "Abrid las ventanas, ¡que entre la luz del día!"⁹. Feliz de esa primera victoria, se enorgullece delante de Luis amenazándole indirectamente y provocándole al decir: "Ahora van a saber lo que es bueno tu padre y los de su ralea"¹⁰

El sonido presente en la película es ahora mensajero de buena noticia para esta familia, tal como lo que aprenden por la radio y el himno falangista "Cara al sol" tocado con entusiasmo por la tía Pilar. El piso está alumbrado gracias a la luz del día. No son más gritos de pánico sino gritos de alegría. Todos esos elementos contrastan totalmente con lo que hemos podido ver pocos minutos antes.

Los planos cambian y el ritmo se acelera. No se ven más los personajes en primer plano sino que tenemos escenas de conjunto o más bien con planos generales.

La actitud misma de Luis cambia y mientras que en la primera parte de la secuencia parecía que era el Luis adulto quien observaba la escena, por su expresión sería así como su ausencia de participación como lo subrayaban los planos subjetivos que muestran claramente la división entre el mundo de Luis y el mundo de su familia. Ahora las expresiones

⁹ 25'30 minutos de la película

¹⁰ 26'31 minutos: Miguel padre de Angélica, a Luisito

del Luis niño resurgen. Guardando su papel de observador, sus sentimientos trasparecen más en su cara. Se ve que no sabe lo que tiene que hacer, si debe entusiasmarse con los otros o no. Parece totalmente perdido. De ahí se entiende la leve sonrisa que esboza, contagiado por los gritos alegres y el fragmento de piano que resuenan y no por convicción propia.

Papel de Luis

A lo largo de esa secuencia, el papel evidente de observador de Luis se percibe de dos maneras: una manera pasiva y una activa. Cada una de esas maneras de ver es propia de cada parte de la secuencia.



Foto 3. Luis observa su familia en pánico

Por pasiva hay que representarse a Luis adulto, recordándose ese episodio trágico y decisivo para él, en la percepción del mundo que le rodea, de la familia en general y de su propia familia. En la primera parte de la secuencia es en simple observador que Luis asiste al pánico que contagia a los miembros de su familia. No son flagrantes sus expresiones comparadas con los otros personajes. Es un elemento que sorprende mucho. Su cuerpo parece no estar pero representa la presencia mental de Luis, su mirada siguiendo la acción y el movimiento, traduciendo su tristeza y una especie de disgusto.



Foto 4. Luisito, contagiado poco a poco por la alegría ambiente

Esto cambia en la segunda parte. Por activa hay que entender implicación física de Luis en la acción, en el espacio y el tiempo de su recuerdo. Los movimientos de su mirada quedan iguales pero sus expresiones ya no son las mismas. Sus ojos siguen con curiosidad y casi con diversión lo que pasa. Esta impresión de participación en la acción está reforzada por el contacto que tiene con los otros personajes, especialmente con Miguel que se dirige directamente a él.

Con ese procedimiento, Saura permite al espectador identificarse con Luis, por la frecuencia en la vida cotidiana de ese tipo de escena producido por el recuerdo, colocándole así en observador de su propia historia o de la historia de un país, un poco como si estuviera delante de un espejo. De esta manera, Saura cumple con uno de los múltiples objetivos de la película: reafirmar el deber de memoria.

c. Conclusión

De toda la película, la secuencia de la guerra civil es una de las más relevantes del mundo que separa Luis con su familia, dibujando otra vez esa fractura entre republicanos y falangistas, reproduciéndonos así un periodo negro en la historia de España.

Esas oposiciones, temor versus alegría, agobio versus alivio, luz artificial versus luz natural, etcétera, son tantos reflejos de la oposición y la lucha que se llevaba en el país en aquel momento. Aunque tengamos solamente la visión de esto dentro de una familia, desvela justamente

todo el sentido simbólico de la película, dentro de ese pasaje histórico, que usa como símbolo de la sociedad a la familia.

Ese conjunto de elementos presentes en la secuencia pero también en la película entera, introduciendo las nociones de historia, de retrospectiva frente a su pasado, lleva al espectador hacia varias conclusiones.

Percibimos el mundo a través de la sociedad que nos rodea, nuestro pensamiento se apoya y se forma sobre lo que podemos observar en nuestro entorno. En consecuencia el papel de la familia es fundamental ya que es la base de la sociedad. La familia, la educa, en fin representa el futuro de una nación. Esa noción en mente, entendimos lo inútil que es criticar o denunciar una cosa sin que se profundice el conocimiento de su historia, de su pasado. La historia, testigo de hechos desgraciados o felices, forma parte de un país, de un pueblo. Los recuerdos de Luis lo ilustran.

Saura no pretende, con esa crítica visible del franquismo en *La prima Angélica*, poseer el modelo de sociedad perfecta sino que insiste sobre esa vuelta en nuestros seres, ese cuestionamiento sobre lo que somos y lo que realmente conocemos de nosotros, como él mismo hizo, ya que la historia que vive Luis es muy parecida a un periodo de su vida, durante el cual tuvo que vivir con sus tías¹¹.

Esa película es para mí una ilustración del bien fundado de esa frase de Sócrates: "Conócete a ti mismo", palabras de aliento hacia la libertad de pensamientos y actos.

¹¹ Luis, al medio de la película, cuando se va a Barcelona, hecho el traslado de su madre, resiente la necesidad de volver a Segovia. En la escena final, aunque le vemos marcharse otra vez, tiene un mejor conocimiento de su pasado y es lo que conoce de él y de su familia que le permite saber que la mejor de las cosas es irse.

3. Iglesia y educación en *La Prima Angélica*

Con la historia y esa vuelta hacia la guerra civil, su aspecto político y social, no podemos dejar aquí el análisis sin abordar el papel de la Iglesia durante todo este periodo.

¿Cuál era el sitio que ocupaba dentro de la familia, dentro de la educación?

Los pequeños esbozos de análisis que van a seguir no pretenden ser tan detallados como la anterior, sino que sirven para añadir un elemento que me parece importante en el análisis del recuerdo y de la historia.

Elijo entonces para completar esa primera parte, dos escenas en las que vemos bien el papel de la educación religiosa y de la Iglesia en la familia.

Primera escena:

A los 1"07'33 de la película, un sacerdote, amigo de la familia, habla con Luis para que éste se acuse de un pecado de impureza.

El paso con la escena siguiente es brutal y de un alegre juego entre Luis, su prima y su hija, nos encontramos en una sala oscura, el salón de la tía Pilar con las ventanas cerradas. Un sacerdote, de pie y Luis, sentado, tienen una conversación, parecida más bien desde el punto de vista de Luis, a un monólogo.



Foto 5. El padre Florentino hablando con Luis

Para empezar, el sacerdote expone su deseo de hablar “de amigo a amigo” con Luis, o por lo menos, intenta hacer que Luis se sienta a

gusto y confiado en él para que pueda confirmarle un pecado que éste le atribuía. Pero al ver que su técnica no funciona, negando Luis esas acusaciones, se enfada y se marcha en la sala vecina, hablando enérgicamente con quizás las tías de Luis, informándoles que éste necesitaría “unos ejercicios espirituales”.

Lo que Saura subraya aquí es el objeto de las acusaciones del sacerdote, dejado delante de los ojos de Luis: Una especie de revista sobre el aparato genital de la mujer con los detalles. O sea que considera el sacerdote como siendo impuro u obsceno interesarse al funcionamiento del ser humano y buscar en entenderlo. Presenta como si fuera una anomalía el interés que puede tener Luis, a la hora de la pubertad, por el sexo opuesto. ¿Es apropiada la reacción del sacerdote?

Saura denuncia esas carencias que se podían tener en aquella época en psicología y en la educación propiamente dicha. El folleto de Luis no tiene carácter pornográfico sino que muestra solamente la anatomía de la mujer y su funcionamiento, o sea parece ser algo médico. Cualquiera que sean las intenciones de Luis, la actitud del sacerdote frente a ese tema está desproporcionada. Ponemos el dedo sobre uno de los sujetos más tabú de la sociedad de aquella época: la sexualidad.

En resumen, además de la carencia en psicología, esa escena revela cual podría ser el origen de la represión sexual en la sociedad franquista, atribuida aquí a la instrucción que podía dar la Iglesia.

Secunda escena:

A las 1"22'14 minutos de la película, un sacerdote, profesor en el colegio de Luis, se dirige hacia su clase de chicos, hablándoles del pecado, la muerte y la eternidad.

Un alumno inscribe líneas y líneas de 0 en la pizarra y después de esto el sacerdote pide a otro chico leer un artículo de periódico por lo menos lúgubre ya que cuenta la historia de un niño de 11 años matado por una bomba mientras jugaba en el patio de su colegio. A partir de

aquel evento, el sacerdote, con voz lúgubre y grave muestra las inquietudes que tiene a propósito de ese niño y se cuestiona sobre el estado de su alma.



Foto 6. Sala de clase. El sacerdote frente a los niños

Se parece asistir casi al juicio de ese niño. Hace notar a sus alumnos que esto les puede pasar a todos en cualquier momento. Aprovecha la ocasión para exponerles la definición de la eternidad y su infinita duración. Se parece a un funcionario de prisiones que pone a sus prisioneros en guardia contra la tentación. Una tensión palpable se siente en esa sala de clase. Resaltan aún más aquí los aspectos de justicia y castigo de la Iglesia católica.

A través de esas dos escenas podemos observar dos aspectos de la Iglesia. Se quiere amiga y cerca de sus fieles, en sus palabras y actitudes pero no admite “resistencia” y rápidamente se enfada y toma un tono autoritario. Por otra parte quiere educar a los niños y parece que la única manera de enseñarles a llevar una vida católica es insertar en ellos el miedo, el temor al infierno y al pecado.

Encontramos esquemas iguales en las escenas seleccionadas. La obscuridad está presente en ambos episodios, creando un clima de angustia, y en ningún momento, un clima propicio a la confesión o a la misericordia. Las palabras de ambos sacerdotes son duras, severas. El hecho de que tenemos a un sacerdote hablando solo con Luis y otro sacerdote hablando a una clase entera nos permite concluir que

cualquiera sea el número de personas, el método de educación de la Iglesia española en aquella época no hace caso de la individualidad de las personas y de su sensibilidad.

Se inserta también en el círculo familiar, como lo puede demostrar la escena a las 1"07'33 minutos, actuando así no solo en la esfera pública sino también en la privada.

Conclusión:

Esas dos escenas nos presentan un aspecto cerrado y extremadamente puritano de la enseñanza de la Iglesia y del contacto que podía tener con la sociedad. Vemos también la concepción que se tenía de la educación y la formación de los futuros ciudadanos por la Iglesia española en aquella época. *La prima Angélica* tiene esa particularidad de ser un poco una autobiografía de lo que vivió Saura, compartiendo la experiencia que tuvo de esa educación "repleta de curas de discurso apocalíptico"¹²

¹² Clubcultura.com [en línea], Carlos Saura página oficial, *Saura de estudiante a docente*, [consultado en abril 2013], disponible sobre <<http://www.clubcultura.com/clubcine/clubcineastas/saura/vida32.htm>>

II. *Ana y los lobos, símbolo de una sociedad franquista*

1. Argumento de *Ana y los lobos*

Un verano, en el campo madrileño, Ana, institutriz inglesa, acude a la casa de una familia para ocuparse de la educación de tres niñas. En esta casa, viven los padres de éstas, los dos hermanos del padre y la abuela.

Poco a poco Ana descubre la personalidad y los fallos de cada uno de esos habitantes, y sobre todo de los tres hermanos, José, Juan y Fernando.

Desde el primer día, José se presenta como siendo el Páter Familias. Pero mientras que se define como autoridad de referencia¹³, nos damos cuenta de que no la tiene él realmente sino más bien su madre, verdadera matriarca.

Según José, su hermano Juan no es otra cosa que “una cabeza llena de semen” como ya lo habrá notado Ana mediante unas cartas eróticas mandadas de manera anónima por ese mismo Juan, así como incesantes “proposiciones” hacia ella.

El tercero de los hermanos, Fernando, quiere ser ermita y aspira a una vida austera. Un día expone a Ana su lema: “concentración, renunciación, mortificación”¹⁴ definiéndose como una persona exonerada de todo tipo de apego terrestre.

Pronto, Ana se dará cuenta de que cada uno de ellos quiere sacar provecho de ella: uno para ser admirado y exaltado en su autoridad, otro para satisfacer su apetito sexual permanente, y el tercero, obsesionado por la mortificación, para quitarle su belleza femenina, caracterizada por

¹³ “Yo soy el responsable de mantener el orden en esta casa” dice José a Ana, cuando se encuentra con ella por primera vez.

¹⁴ A los 38'16 minutos de la película

su pelo. Entiende entonces, pero demasiado tarde, que se tiene que marchar de esta casa.

Es una presa que esos tres hermanos, parecidos a lobos, codician a lo largo de la película. Pero la unidad en esa jauría es más fuerte que todo y al ver que Ana les divide, deciden echarla.

Preparadas sus maletas, y una vez en camino, Ana es raptada por esos tres hombres, cuyo propósito es satisfacer los deseos que tienen para con ella. Juan le viola, Fernando le corta el pelo, y José, con dos balas, acaba con Ana, ejecutando así un acto supremo de autoridad sobre la vida.

2. Ana, declarada culpable de la decadencia de una familia

a. Introducción

En 1973, antes de *La Prima Angélica*, Carlos Saura y Elías Querejeta ruedan *Ana y los lobos* en colaboración con Rafael Azcona como guionista. El tema gira también en torno a esos años negros de la dictadura. Además de pintarlo en su aspecto histórico, Saura amplía su expresión usando un tono casi integralmente alegórico.

“Representación simbólica de ideas abstractas”¹⁵, es el fenómeno que encontramos a lo largo de la película a través de la encarnación de lo militar, lo religioso y lo sexual por tres personajes, tres hermanos que son José, Fernando y Juan.

Ese fenómeno llamado alegoría resalta de manera completa y muy concisa en los últimos minutos de la película, en la penúltima secuencia, a los 48'07 minutos. Ésta dura 1'41 minutos. El tema de base elegido por Saura no es muy difícil de entender. Siendo muy explícita su crítica hacia el franquismo, no valía la pena extenderse más tiempo en ese desenlace y casi resumen de la película.

¹⁵ Diccionario de la Real Academia Española [en línea], [consultado en mayo 2013], disponible sobre < <http://lema.rae.es/drae/?val=alegoria>>

Ana pasa la noche en la cueva de Fernando y al despertarse, se da cuenta de que éste intentó cortarle el pelo. Pensaba hasta entonces que Fernando no esperaría algo de ella, a la diferencia de José y Juan pero resulta que son los tres iguales. Su decisión está tomada: se marcha.

Ahí entonces empieza la secuencia que propongo analizar. Ana llega en el patio de la casa, Fernando le sigue, tratando de recuperarla, cuando de golpe, una música militar suena, la misma música que simboliza a José a lo largo de la película. De hecho José, en traje militar, domina la escena desde el balcón, al medio de la casa. En ese mismo instante, Juan, un colchón en los hombros, aun en ropa de noche, se dirige hacia Ana para satisfacer el deseo que tiene por ella, anunciándole que ha dejado a Luchy pocos minutos antes. Fernando está desesperado y se lamenta de sus hermanos que “[estropean] todo” lo que hizo para llegar a poseer a Ana. Parece que van a luchar para obtener lo que cada uno de ellos codicia, pero al contrario se unen poco a poco como lo podemos ver con José quien propone su ayuda a Juan.

Algo viene a turbar esa escena y no es otra cosa que Luchy. Da un grito desesperado desde el tejado donde se ha refugiado. Poco a poco todos los miembros de la familia se encuentran afuera y se centran sobre Luchy, dejando completamente de lado a Ana. Las niñas llaman a su madre; Juan, bajo mando de Fernando y José, le dice que la quiere; en fin todos se unen para razonarla. Un rato más tarde, la abuela finge un ataque. Sus hijos se precipitan para mantenerla, mientras que las niñas se van con las criadas. La abuela manda a José echar a Ana de la casa, siendo ella la causa de esas turbaciones en la paz familiar. Ésta se ejecuta bajo la mirada inquisitiva de sus enemigos y futuros torturadores.

Esa secuencia se divide en tres partes, las cuales nos harán descubrir esa sociedad franquista, representada por la madre, cuyo militarismo, religión hipócrita y represión sexual, frutos de esa sociedad, se encuentran personificados en esos tres hombres.

Veremos a lo largo de este análisis y gracias a esas tres etapas que componen la secuencia, cómo poco a poco Ana, víctima de esos hombres, llega a ser la culpable.

b. El juicio de una víctima

Primera parte:

Al llegar en el patio de la casa, Ana se encuentra poco a poco en presencia de esos tres hermanos. Cada uno de ellos está concentrado sobre la satisfacción de su deseo propio, despertado por Ana. Una fuerte división reina entre ellos. Cada uno llega desde un lugar distinto, sin hacer caso los unos a otros. La protagonista está al centro de todas las atenciones, presa codiciada por cada uno de esos lobos, que la consideran como un bien propio. Esa rivalidad desemboca sobre una relación de fuerza entre ellos.



Foto 1. En el patio de la casa. Los tres hermanos enfrentándose para Ana

Aun vestida por esa especie de sayal, escapando de Fernando, Ana se encuentra prisionera de los brazos de Juan.

Fernando mira la escena, desesperado e impotente. Aunque ve a Ana en dificultad con Juan, no hace nada para ayudarla o socorrerla. Se contenta con condenar la actitud de Juan así como la de José. "Lo estropeáis todo" dice. Su personaje pone así en escena una actitud reveladora de la percepción que puede tener Saura de la Iglesia. Una percepción por lo menos negativa ya que, bajo el personaje de Fernando, tenemos el retrato de una Iglesia que suplica y se lamenta pero sin actuar ni ayudar para poner fin a ese mal percibido.

De su lado, José, desde su balcón se siente impotente también. A pesar de que lleva el uniforme y que suena su marcha militar, ve su autoridad transgredida. Pasa de la rivalidad a la complicidad en un abrir y cerrar de ojos. No tiene moralidad, sino que sólo el reconocimiento de su autoridad tiene importancia. La tendencia cambió para Ana y mientras que ese mismo José le había prometido una seguridad absoluta contra las pulsiones sexuales de su hermano, se precipita ahora para ayudar a éste, transformándose en cómplice. A lo largo de la película, esa complicidad entre los hermanos se dibujaba delante de los ojos de Ana y emerge ahora explícitamente delante de ella y el espectador. Denuncia aquí Saura la futilidad de la moral que tiene el ejército así como su poder manipulador. En esa película, se subraya el engaño de este ejército ya que se presenta como defensor contra un mal, mal con lo cual está cómplice.



Foto 2. José acude para ayudar a Juan

En cuanto a Juan, personaje simbólico de lo sexual, sirve para traducir la desaprobación de aquella represión sexual mantenida durante el régimen de Franco.

El personaje parece ser sordo delante de las reivindicaciones de sus hermanos. Ya no es otra cosa que “una cabeza llena de semen”, como lo definía José.

Esa división entre hermanos está acentuada también por los planos sucesivos. El ritmo está sostenido y Ana no tiene el tiempo de darse realmente cuenta de lo que ocurre. Su postura de víctima y presa es evidente.

La música también es muy significativa en ese choque entre hermanos. De golpe se pone en marcha la música militar, volumen puesto al máximo, desde los primeros pasos ejecutados por Ana en el patio. Todos gritan, Fernando hacia José, José hacia Juan, tratando cada uno de aislar a Ana. Pero a medida que avanza esa parte de la secuencia, cuando Juan toma la delantera frente a sus hermanos a traer a Ana con él sobre el colchón, el sonido baja. No desaparece pero ha perdido su envergadura y sin volver a ser un fondo sonoro, muestra que la importancia del personaje de José disminuye. Indica casi el fin de esa división entre hermanos, disminuyendo la relación de fuerza. Su complicidad vuelve otra vez.

Segunda parte:

Durante toda la secuencia estamos ante una lógica de dominador a dominada. Y la repentina llegada de Luchy, con su grito dado desde el tejado de la casa, da una nueva perspectiva a esa lógica, cambiándose los planos así como las personas dominadoras y dominadas. Es así como se ejecuta la transición entre la primera parte y la segunda parte de la secuencia.

En la primera escena, el plano con una panorámica hacia la derecha traduce el lado dominador que tiene José ya que amplía la distancia que hay entre Ana y él. El picado desde el balcón donde se sitúa Juan “expresa la inferioridad”¹⁶ de los otros frente a él, pero también permite subrayar la convergencia de todas las fuerzas hacia Ana.

En la transición con la segunda parte, Luchy es la que domina y llama la atención. Los miembros de la familia que se reúnen poco a poco se encuentran impotentes frente a Luchy que amenaza con matarse.

¹⁶ Ripoll, Xavier. *Lenguaje cinematográfico* [en línea]. [consultado en abril 2013]. <http://www.xtec.cat/~xripoll/angulos.htm>



Foto 3. Luchy está en el tejado, atrayendo las miradas de su familia

El espectador entonces, en vez de ver las miradas dirigidas hacia el suelo les ve subir hacia el tejado donde Luchy se encuentra.

La música se para totalmente al llegar la madre, poseedora de la autoridad en esa casa. Se puede interpretar como siendo una sumisión de los hermanos y sobre todo de José, para con la autoridad suprema de su madre. A partir de aquí la acción es muy rápida.

Luchy señala a Ana como siendo la persona culpable por esas desgracias que turban ahora esa casa que gozaba de una tranquilidad absoluta., llamando así otra vez la atención sobre Ana. Marca la fractura irreversible de esa familia con la institutriz. Juan, al arrastrar a una de las niñas que se había refugiado en los brazos de Ana, lo confirma.

Victima desde el principio, sufriendo los ataques de cada uno, Ana está acusada por haber sido la que despertó la pasión en cada uno de esos hombres. En ningún momento la familia se examina. Están juntos en su obcecación. Cada uno tiene un vicio y se conocen muy bien pero a pesar de esto, acusan a Ana. Ese aspecto de la secuencia resalta aún más cuando hacemos el paralelo con las cartas pornográficas que recibe Ana, enviadas en secreto por Juan, con la complicidad de José así como las excursiones nocturnas de Juan en la habitación de la criada Amparo. Ejercen su vicio a escondidas, pero dentro de su sistema y Ana, extranjera a éste y desvelando esos fallos, está considerada como peligrosa. Puede divulgar ideas del exterior y perturbar al orden interior de tal sistema. Es como un guiño irónico que Saura hace al gobierno que cortó poco a poco con toda conexión con el extranjero, en fin de evitar

influencias que podrían ser nocivas. El rechazo de Ana por esa familia es total, a la imagen del rechazo de la cultura extranjera en España.

Tercera parte:

La última parte de la secuencia nos muestra la madre con sus tres hijos. Ésta fingió un ataque y les pidió ayuda. Las niñas se fueron con las criadas, dejando a esos tres lobos y su madre solos con Ana. La decisión final del destino de Ana está tomada por la madre, al mandar a José que eche a Ana fuera de la casa. José transmite el orden, después de una breve mirada hacia sus hermanos, y Ana se ejecuta.

El juego de las miradas en ese episodio es muy importante ya que constituye el verdadero diálogo entre los personajes.

La mirada que echa José hacia sus hermanos antes de despedir a Ana traduce esa especie de desamparo en el que se encuentra frente a tal decisión. Sus miradas dejan duda en cuanto a una posible renunciación de la satisfacción de sus deseos.



Foto 4. Complicidad de los tres hermanos

Ésta es también el símbolo de esa complicidad muy fuerte que tienen entre hermanos ya que solo basta un intercambio de miradas entre ellos para entenderse. Ana, mientras se dirige hacia la casa, no les deja de la mirada, como para guardar en su mente esa imagen de una familia tan extraña y peligrosa. Podría ser también por temor a ser atacada por detrás, mostrando así esa fuerte desconfianza que tiene para con esa familia.

Esa actitud está fácilmente justificable al ver la mirada que le echan Juan, José, Fernando y la madre, mirada mezclada de desprecio y envidia, tal como si fuera una presa que se preparaban a atacar.



Foto 5. La "jauría"

Además, la escala ha cambiado. Los planos generales que daban una visión global de la escena en las partes anteriores dejaron el sitio a los planos medios, poco después del fingido ataque de la madre, entrando así en la intimidad de esas potencias de la familia.

Hunden al espectador en medio de la acción, insistiendo así sobre la relación que entretienen los hijos con su madre, así como esa separación radical que hay entre Ana y esa familia. No vemos más a Ana y a esa familia en un mismo plano, sino que ambos bandos están vistos en diferentes tomas, incluso en la última toma de la secuencia ya que de Ana sólo la vemos por detrás.

El ambiente vuelve a ser siempre más sofocante y se desprende de esa tercera parte una terrible amenaza que ronda sobre Ana. La última mirada de esos tres hombres y su madre da un sentido más concreto al título, que tendrá su apogeo en la última escena. Ellos son las personificaciones de lo militar, lo religioso y lo sexual pero al mismo tiempo, son animalizados por el título, ya que se ven calificados de lobos, aumentando el peligro en el cual se encuentra Ana, así como el sentido crítico ya fuertemente presente a lo largo de la película.

c. Conclusión:

Cada uno de esas partes sigue un plano bien definido. En la primera parte, Saura expone el problema, con los tres hermanos divididos, en la segunda parte vemos las consecuencias de ese problema sobre la familia, con la actitud de Luchy, y en la tercera parte vemos la solución que eligieron, con la despido de Ana.

Poco a poco Ana llega a ser la culpable mientras que es claramente la víctima. El ambiente es irrespirable, la tensión aumenta a medida que los planos permiten una proximidad con los personajes siempre más precisa.

En esta película, la forma es un soporte fundamental para el fondo. Ese lado alegórico que tiene y el mensaje que conlleva no podrían tener ese impacto sin ese perfecto manejo de la técnica cinematográfica.

Hubo críticas, por parte del argentino Fabio Manes, sobre justamente el aspecto alegórico de la película y el mensaje demasiado simplista y explícita que conlleva. El hecho de que los tres hermanos representen cada uno un lado del régimen franquista (José para lo militar, Fernando para lo religioso, y Juan para la represión sexual) es demasiado explícito y provoca la pérdida de la fuerza crítica que ofrece la película, disminuyendo el impacto que podría tener sobre el público¹⁷.

A mi parecer, el hecho de ser así le da justamente esa envergadura. Como los podemos ver sobre los carteles extranjeros de cine, esa película se quiere informativa, simbólica e impactante¹⁸. Mi primera impresión al mirar esa película fue un sentimiento de repulsión. Encontré escenas violentas, una crítica quizá demasiado manifiesta. En fin, no parecía muy profunda sino más superficial.

Pero poco a poco nos damos cuenta de que Saura no quería insistir sobre cada uno de los puntos condenables de la sociedad franquista sino más bien poner el dedo sobre la relación que tienen entre ellos, y la prisión que se construyeron. Es una película que quiere llamar

¹⁷ Filmoteca [FilmotecaTVPublica]. (Programa del 30/08/2011). *Temas de cine – Copete “Ana y los lobos (1972)”* [Video en línea]. Disponible sobre <http://www.youtube.com/watch?v=x2_jbeAZm-M>

¹⁸ Ver Anexo 1 « Ana y los lobos : los carteles cinematográficos »

la atención, que quiere chocar justamente para mostrar de manera clara la postura que tiene esa sociedad, la cual se desarrolla en un bloqueo, enteramente cerrado a lo exterior, y siguiendo una vida en un mundo desconectado de la realidad, provocando un rechazo innato de lo extranjero y una serie de ambigüedades en cuanto a los papeles de cada institución.

3. Incompatibilidad de dos mundos: Franquismo versus Libertad

La película alcanza el apogeo de su sentido semántico en la última escena, representando la puesta a muerte de la libertad¹⁹ cuando Juan viola a Ana con la ayuda de sus hermanos, el ermitaño Fernando satisface su deseo cortándole el pelo y José acaba con ella con dos tiros en la cabeza. El título toma aquí su sentido más completo ya que vemos realmente a esos lobos en acción.

Notamos que cada uno de ellos recobró su ropa de civil, José se quitó el traje militar, Fernando el sayal y Juan la ropa de noche. Parece que en la escena anterior jugaron un papel, es un disfraz que les dan una impresión de poder, una apariencia, mostrando también la frustración que cada uno de ellos tiene, por no haber alcanzado sus deseos profundos en cuanto a su modo de vida. En esa última escena la alegoría está siempre presente pero no tanto en los disfraces sino en los actos. Ya sabemos a qué corresponde cada uno de esos tres lobos y vemos la realización de sus deseos, hechos de manera unida, esperando cada uno su turno y ayudándose mutuamente.

En esa última secuencia, entendieron los tres que una misma presa podía cumplir de manera entera sus objetivos diferentes.

La película entera es una denuncia al franquismo que pone trabas a la libertad de manera violenta y solapada. Violan la libertad, masacran su belleza, y por fin la matan completamente, dejándola como si fuera la peste.²⁰

¹⁹ MARTINEZ, Rocío. Ana y los lobos. *Criticas de cine* [en línea]. 20/06/2012 [consultado en febrero 2013]. Disponible en <<http://criticasfilmicas.blogspot.fr/2012/06/ana-y-los-lobos.html>>

²⁰ MARTINEZ, Rocío. Ana y los lobos. *Criticas de cine* [en línea]. 20/06/2012 [consultado en febrero 2013]. Disponible en <<http://criticasfilmicas.blogspot.fr/2012/06/ana-y-los-lobos.html>>

III. Conclusión

La Prima Angélica y *Ana y los lobos* son dos películas cuyas denuncias se centran, como lo hemos podido ver, sobre el franquismo y sus aspectos militares, religiosos, y morales. A través de los dos protagonistas, Luis y Ana, el espectador tiene la posibilidad de penetrar en ese mundo tan aislado del franquismo.

Ana, símbolo de la libertad dentro de esa familia, se ve torturada y asesinada; Luis, dentro de su propia familia está considerado como la “oveja negra de la familia”. Ambos están rechazados por esa sociedad tal como lo es la libertad y el recuerdo de una época turbada por el franquismo.

A través de esos análisis, hemos subrayado cuanto la familia, núcleo más pequeño de la sociedad, era fundamental para poder denunciar y subrayar de manera más completa a ese sistema aun en vigor.

En ambas películas, notamos una huida de cada uno de los protagonistas. Luis, español de nacimiento, y Ana, extranjera, no pueden seguir viviendo en una familia tan opresiva y agobiante, lo que subraya, entre otras cosas, ese aislamiento y rechazo deseado del país en cuanto a los divergentes puntos de vista y la llegada de nuevas corrientes de pensamiento desde el extranjero.

De esa misma manera se subraya el sitio que tiene la censura en el gobierno español y tras varias reuniones y consejos, la Asociación de Directores-Realizadores de Cinematografía (ADREC) propuso esa solución: “Hallar el justo equilibrio entre la libertad del arte y las exigencias de los principios morales que son sostén imprescindible de la sociedad”²¹. Pero, aun con eso el gobierno respondió que “la censura previa de guiones constituía una salvaguardia y protección para los productores, ya

²¹ GUBERN Román, *op. cit.*, p. 172

que así evitaban el riesgo de encontrarse con películas prohibidas en sus manos, por falta de dictamen censor previo.” Bajo aspecto de protección, ese gobierno considera mejor, aunque visiblemente el cine está en crisis, no reaccionar y guardar las cosas tal como son, sin una evolución posible.

Frente a eso, y ante dificultades encontradas durante el rodaje de *La prima Angélica*, así como problemas de formulaciones en el guion de *Ana y los lobos* ya que tuvo que presentar al militar José, como si fuera un samurái, eso no desanimó a Carlos Saura, al contrario, ya que con *La prima Angélica*, “La controversia provocada por el film le dio tanta publicidad que hizo que se convirtiera en un gran éxito comercial”²². Produjo películas más después de esas en los años setenta, entre ellas, *Mama cumple cien años*, *Elisa, vida mía*, las cuales tuvieron grandes éxitos y cuyos escritos al sujeto ya no se cuentan.

Esa vehemencia en denunciar el régimen de Franco inspiró quizá a otros directores en los años siguientes. Entre ellos Manuel Gutiérrez Aragón se destaca con su película, *Demonios en el Jardín*, realizada en 1982, tomando también como base del argumento a la familia. Agrupa en una magnífica mezcla de alegoría y de anécdotas históricas una crítica clara de ese régimen, formando una especie de fusión de esas dos películas que acabo de analizar.

²² GUBERN Román, *op. cit.*

IV. Bibliografía

Documentos numéricos

- Clubcultura [en línea]. s-n, 19--¿?/20--¿?, [consultado en abril 2013] *Página oficial de Carlos Saura*. Disponible sobre <<http://www.clubcultura.com/clubcine/clubcineastas/saura/pele-prima.htm>>
- Gubern, Román. *La censura. Función política y orden jurídico bajo el franquismo* (1981) [monografía en línea]. www.omegalfa.es, Formato PDF. Disponible sobre<http://www.google.fr/url?sa=t&rct=j&q=&esrc=s&source=web&cd=8&ved=0CHkQFjAH&url=http://www.omegalfa.es/downloadfile.php?file%3Dlibros/la.censura.durante.el.franquismo.pdf&ei=L0pcUZmaN4HA7AbE3oDgBw&usg=AFQjCNFb9Rvfn0G0T6Cds3fUR2mcgw3HXA&sig2=nTonueB9_0kWNnGYdnh9Nw&bvm=bv.44697112%2cd.ZGU>
- Censure et cinéma, un tour du monde [en línea]. Paris : Bibliothèque de Sciences Po [consultado en abril 2013]. Disponible sobre <<http://www.sciencespo.fr/bibliotheque/statique/censure-cinema/espagne/index.html>>
- Ripoll, Xavier. *Lenguaje cinematográfico* [en línea]. [consultado en abril 2013]. Disponible sobre<<http://www.xtec.cat/~xripoll/glosario.htm>>
- [byManhattan] (en línea desde el 16/07/2011) *Elías Querejeta-Carlos Saura- Esquivando la censura* [Video en línea] Disponible sobre <http://www.youtube.com/watch?v=F_Kq3YBIE2o>
- Filmoteca [FilmotecaTVPublica]. (Programa del 30/08/2011). *Temas de cine – Copete “Ana y los lobos (1972)* [Video en línea].Disponible sobre <http://www.youtube.com/watch?v=x2_jbeAZm-M>

- MARTINEZ, Rocío. Ana y los lobos. *Criticas de cine* [en línea]. 20/06/2012 [consultado en febrero 2013]. Disponible en <<http://criticasfilmicas.blogspot.fr/2012/06/ana-y-los-lobos.html>>

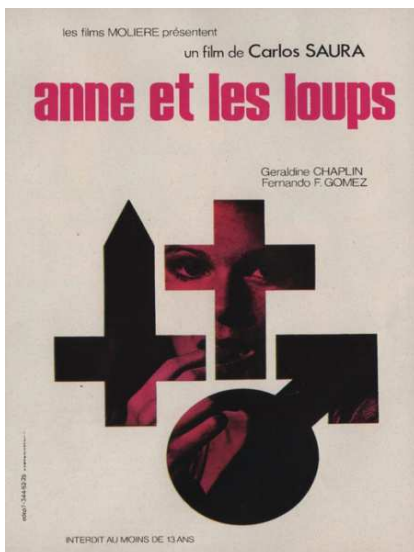
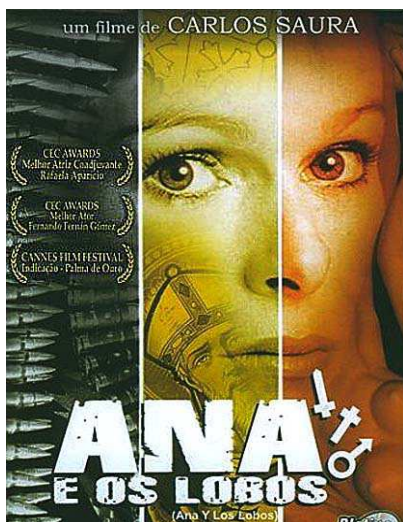
Libros

- Terrasa, Jacques (1999) *L'analyse du texte et de l'image en espagnol*, Ed. Nathan Université, Paris
- De la Plaza, Francisco J y Redondo, María José, (1983) *El cine, técnica y arte*, Ed. Anaya, Madrid.
- Colloque international. (25-26 novembre 1983). *Voir et lire Carlos Saura*. Ed Hispanistica, Dijon.
- Géal, François. (2006). *Onze films de Carlos Saura, cinéaste de la mémoire*. Ed ALEAS, Lyon.
- Gubern, Román. (19--¿?) *CARLOS SAURA*. Huelva. [s.n]
- Larraz, Emmanuel. (1986). *Le cinéma espagnol des origines à nos jours*. Editions du Cerf, Paris.

V. Anexos

Los carteles extranjeros:

El cartel portugués



1. *Ana y los lobos: los carteles de cine*

El cartel cinematográfico es el primer diálogo que la película va a establecer con el público, de ahí su importancia crucial a la hora de anunciarlo. Atrae la mirada del público y da como una especie de sinopsis de la película. Por esa razón, me interesé un poco más en los carteles de *Ana y los lobos*, ricos de sentidos.

Tenemos aquí cinco carteles diferentes presentando a *Ana y los lobos*. Tres son españoles y dos extranjeros (portugués y francés). Tras una presentación breve de cada uno, nos volcaremos en el análisis de su mensaje, ya revelador de una denuncia por venir.

Para empezar por el cartel portugués, Ana, de la cual solo vemos la cara, se encuentra en segundo término. Sobre éste están superpuestas tres bandas que representan cada uno un tema: la primera representa lo militar con las municiones, en una banda gris, la segunda, en una banda verde-amarillo, con la imagen de un obispo representa la religión, y en la tercera banda, una estatua de una mujer desnuda, en colores rosas representa la sexualidad y el deseo masculino. Cada una de esas bandas está separada por una línea vertical blanca, formando así barrotes de cárcel que subrayan el encarcelamiento en el cual se encuentra Ana.

Los carteles españoles:

Nº1



El segundo cartel, de Francia, da también esa impresión de encarcelamiento pero de otra forma. Los símbolos del militarismo, de la religión y de la represión sexual son cortados en la fotografía de Ana, donde usa una aguja para imaginarse el dolor que podía producir el dedil sobre Fernando, objeto supuesto ayudar a los niños a parar de chuparse el dedo .

En cuanto a los términos, encontramos el mismo esquema que en el cartel portugués. Ana está en el segundo y esos tres símbolos la encierran. El color usado es el rosa, o para insistir sobre la represión sexual sufrida durante el franquismo o para hacer resaltar la feminidad y la fragilidad de Ana frente a esos tres hombres que le ahogan.

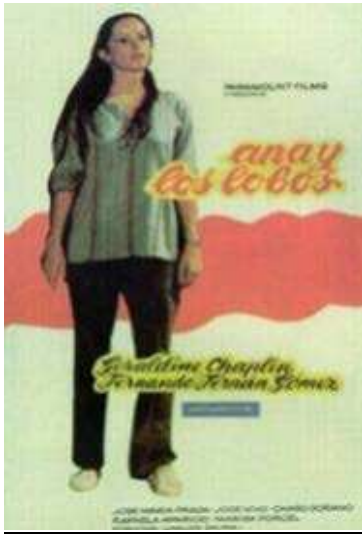
Nº2



Podemos ver entonces hasta qué punto es claro el mensaje llevado por esos carteles y da muchas informaciones en cuanto a los temas tratados en la película. Muestran ya, como lo hemos dicho, esa voluntad de denuncia de tres puntos: lo militar, lo religioso y lo sexual, simbolizados por una espada, una cruz y el símbolo masculino. Esos tres puntos al lado del título *Ana y los lobos* nos anuncian ya el papel desempeñado por cada uno de esos personajes mencionados en esos carteles.

La diferencia que hay entre el cartel español y los carteles extranjeros es enorme. La más famosa de los carteles españoles muestra únicamente una fotografía de Ana en la última escena, con Fernando que le corta el pelo. No se sabe ni el tema, ni de lo que trata. Se ve claramente por supuesto el

Nº3



sitio de víctima que tiene Ana, torturada por uno de los “lobos”, pero nada más.

El cartel más revelador de todos es el nº1 que retoma el esquema de los carteles extranjeros, ya que en primer término vemos la sombra de tres hombres cuyas manos llevan amenazantes zarpas, como si fuesen medio hombre, medio animal. La cara temerosa de Ana aparece gracias a una especie de ventana agrietada del segundo término sobre el primero, en medio de esas sombras, indicándonos ya esa obsesión de los tres hombres por Ana. Se siente la violencia, la agresión que Ana sufrirá por parte de esos hombres pero incluso aquí, no aparecen los temas desarrollados en la película.

En el libro *La censura. Función política y orden jurídico bajo el franquismo* de Román Gubern se habla de *Ana y los lobos* como siendo un éxito al extranjero, lo que permitió a Saura divulgar con menos problema su película. De hecho, aunque los temas de la película estén claramente expuestos escena tras escena, el peso de la censura se siente extrañamente sobre los carteles de película.

¿No sería una manera de ocultar a la censura, por parte de los directores, el motivo primero de la película, impidiéndola, por falta de elementos más explícitos, de condenar la presentación de ésta? A mi parecer la depuración de esos carteles sería más una consecuencia de la censura, la cual impidió quizás mostrar elementos más explícitos que éstos.



Déclaration anti-plagiat
Document à **scanner** après signature
et à **intégrer** au mémoire électronique

DECLARATION

1. Ce travail est le fruit d'un travail personnel et constitue un document original.
2. Je sais que prétendre être l'auteur d'un travail écrit par une autre personne est une pratique sévèrement sanctionnée par la loi.
3. Personne d'autre que moi n'a le droit de faire valoir ce travail, en totalité ou en partie, comme le sien.
4. Les propos repris mot à mot à d'autres auteurs figurent entre guillemets (citations).
5. Les écrits sur lesquels je m'appuie dans ce mémoire sont systématiquement référencés selon un système de renvoi bibliographique clair et précis.

NOM : STUDER PRENOM : ANNE

DATE : 8/07/13 SIGNATURE : 

Mise à jour mars 2013

Résumé :

Ce mémoire présente deux films de Carlos Saura, dans lesquels on voit apparaître différents aspects du franquisme, présentés sous deux formes différentes. Dans le film *La prima Angélica*, il est montré aux spectateurs le souvenir d'une Espagne tombant peu à peu sous l'emprise d'une dictature, resituant ainsi l'origine des blessures que porte ce pays tandis que dans *Ana y los lobos*, film profondément allégorique, présente les trois aspects de cette société, l'aspect militaire, religieux et moral. Il souligne les abus de ces trois « institutions » qui ont amené l'Espagne à se replier peu à peu sur elle-même, se fermant ainsi au monde extérieur.

A travers ces deux films qui n'ont apparemment rien de similaire, un élément essentiel apparaît : la famille. En effet, celle-ci étant la plus petite des sociétés, en lui donnant les traits principaux de la société franquiste, sa présentation et la critique qui s'en suit font d'elle le plus fort symbole d'une Espagne en décomposition.

Mots clés :

Cinéma, Saura, Franquisme, Allégorie, Histoire, Famille

