CANCIONES PARA DESPUÉS DE UNA GUERRA

BASILIO MARTÍN PATINO, 1976

#DíaDelCineEspañol

OCT 06
DÍA DEL CINE ESPAÑOL

FILMOTECA ESPAÑOLA

GOBIERNO DE ESPAÑA | MINISTERIO DE CULTURA Y DEPORTE | icaa

GUÍA DIDÁCTICA

A PESAR DE LOS ESFUERZOS DEL RÉGIMEN POR SIMULAR EN LOS NOTICIEROS LA IMAGEN DE UN PAÍS PRÓSPERO, LAS IMÁGENES QUE SE SUCEDEN A CONTINUACIÓN EN LA PELÍCULA DE BASILIO MARTÍN PATINO (MIENTRAS SUENA «LA BIEN PAGÁ») HABLAN POR SÍ MISMAS: NIÑOS FAMÉLICOS Y HARAPIENTOS, MUJERES ENJUTAS Y ENLUTADAS, COLAS PARA RECIBIR UNA RACIÓN DE COMIDA, CIUDADES EN RUINAS A CAUSA DE LOS BOMBARDEOS Y MISERIA POR DOQUIER

CANCIONES PARA DESPUÉS DE UNA GUERRA

FICHA TÉCNICA

Título: ***Canciones para después de una guerra***
Año: **1971 (estreno en 1976)**
Duración: **99 minutos**
País: **España**
Dirección: **Basilio Martín Patino**
Guion: **Basilio Martín Patino y José Luis García Sánchez**
Música: **Manuel Parada**

¿QUÉ TRABAJAMOS?

- **Contexto histórico: posguerra, represión y censura.**
- **El cine documental en la España de la II República y el franquismo.**
- **Montaje collage: Revisión histórica a partir de la música popular y la propaganda oficial.**

SINOPSIS

Basilio Martín Patino se aproxima a un momento de la historia, la larga posguerra española, a través de un documental que consiste en una sucesión de imágenes de archivo, previamente aprobadas por la censura, sobre las cuales se superponen varias canciones de la época (himnos de trinchera, coplas, tangos, canción ligera...) a fin de darles un segundo sentido, a menudo satírico o sarcástico.

GUÍA DIDÁCTICA GUÍA DIDÁCTICA GUÍA DIDÁCTICA GUÍA DIDÁCTICA GUÍA DIDÁCTICA GUÍA DIDÁCTICA

CONTEXTO HISTÓRICO: POSGUERRA, REPRESIÓN Y CENSURA

La hegemonía política, social y económica que se impuso tras la española, necesitó de una industria audiovisual que la legitimase y una cultura popular dirigida por el régimen franquista. El NO-DO (acrónimo de Noticiario y Documentales), fue un noticiero audiovisual propagandístico semanal que se proyectaba obligatoriamente en todos los cines españoles antes de cualquier película, entre 1942 y 1981, «con el fin de mantener, con impulso propio y directriz adecuada, la información cinematográfica nacional». Este noticiero presentaba una visión peculiar de España y del resto del mundo, sin posibilidad de contraste por parte de los espectadores. Las primeras imágenes que emitió el NO-DO fueron el Parte de Guerra (escrito) informando de la caída de las tropas contrarias a Francisco Franco, y no es casual que esta misma imagen sea la de apertura en *Canciones para después de una guerra* mientras suena «Cara al sol», canción de la Falange y uno de los himnos oficiales franquistas. Esta canción fue escrita por un grupo de falangistas exaltados tras el visionado de *La bandera* (Julien Duvivier, 1935), una película francesa que habla de la Legión y que gustó tanto a los mandos franquistas que impusieron su proyección tras la guerra. «Volverán banderas victoriosas / Al paso alegre de la paz [...] Volverá a reír la primavera / Que por cielo, tierra y mar se espera», dice la canción. Sin embargo, la realidad que llegaba tras la victoria del bando nacional no invitaba al optimismo.

A pesar de los esfuerzos del Régimen por simular en los noticieros la imagen de un país próspero, las imágenes que se suceden a continuación en la película de Basilio Martín Patino (mientras suena «La bien pagá») hablan por sí mismas: niños famélicos y harapientos, mujeres enjutas y enlutadas, colas para recibir una ración

de comida, ciudades en ruinas a causa de los bombardeos y miseria por doquier. El aislamiento internacional al que fue sometida la España franquista, el fracaso de la autarquía y la consiguiente crisis económica permanente supuso el retroceso más grave en los niveles de bienestar de la población española en los últimos siglos de historia. Esta situación se prolongaría hasta 1959, año en que se aprueba el Plan nacional de Estabilización, un conjunto de medidas dirigidas a liberalizar la economía, que dio paso al franquismo desarrollista o segundo franquismo.

En paralelo al aparato de propaganda del régimen, la censura constituyó un conjunto de medidas dirigidas a limitar la libertad de expresión y opinión en España en la zona dominada por los sublevados y, posteriormente, durante la dictadura. Se enmarcó dentro del proceso de represión cultural llevado a cabo por los autores del golpe de Estado de 1936, cuya finalidad era aniquilar la producción cultural originada en la

Segunda República, así como garantizar la «pureza ideológica» del Estado totalitario resultante tras la Guerra Civil. Al comienzo tuvo un cariz notoriamente político, pero a partir de 1945 la Iglesia dominó la censura estatal. A partir del Concordato suscrito con el Vaticano en 1953, el clero refuerza aun más su hegemonía dentro de las decisiones censorias, por lo que los criterios católicos y morales (palabras malsonantes, divorcios, escenas sexuales, etc.) forman parte de las decisiones censorias.

Por otra parte, respecto a las coplas, los tangos y otros géneros musicales que acompañan y resignifican las imágenes de *Canciones para después de una guerra*, cabe destacar la importancia de la programación radiofónica en aquel entonces. El Estado buscó afanosamente la posibilidad de crear una radiodifusón auténticamente «nacional», instrumento uniformador e ideológico de primera necesidad. El control de la prensa tenía una rentabilidad poco apreciable al lado de lo que representaba la influencia de la radio, el cine y posteriormente la televisión.

EL AISLAMIENTO INTERNACIONAL AL QUE FUE SOMETIDA LA ESPAÑA FRANQUISTA, EL FRACASO DE LA AUTARQUÍA Y LA CONSIGUIENTE CRISIS ECONÓMICA PERMANENTE SUPUSO EL RETROCESO MÁS GRAVE EN LOS NIVELES DE BIENESTAR DE LA POBLACIÓN ESPAÑOLA EN LOS ÚLTIMOS SIGLOS DE HISTORIA

GUÍA DIDÁCTICA GUÍA DIDÁCTICA GUÍA DIDÁCTICA GUÍA DIDÁCTICA GUÍA DIDÁCTICA GUÍA DIDÁCTICA

EL CINE DOCUMENTAL EN LA ESPAÑA DE LA II REPÚBLICA Y EL FRANQUISMO

La historia del cine documental en España se remonta hasta la llegada del invento de los hermanos Lumière al país, en 1896. Sin embargo, estas filmaciones, de apenas unos minutos, eran solo planos fijos donde se podían ver acontecimientos y otras costumbres populares. El cine documental como arte daría sus primeros pasos durante el reinado de Alfonso XIII, como una industria muy modesta cimentada alrededor de Cataluña. Pese a la dictadura del general Primo de Rivera (1923-1930), apareció una élite intelectual cinéfila en torno a algunos cineclubs y con unos modestos intentos de cultivar el documental de vanguardia. Luis Buñuel, que inició su carrera en París, es uno de los nombres más destacados de este período. Su obra *Las Hurdes, tierra sin pan* (1933) está considerada uno de los documentales más importantes de la historia del cine, al incardinar el cine social con un enfoque surrealista. Sus crudas imágenes consiguieron escandalizar a los gobernantes e intelectuales de su tiempo, y con ello obtuvo una repercusión que permitió difundir el mensaje social y de denuncia que tenía este documental financiado por el intelectual anarquista Ramón Acín, que sería fusilado por los nacionales en los primeros días de la Guerra Civil.

> **YA EN LOS AÑOS SESENTA, CON LA INTENCIÓN DE PRESENTAR AL MUNDO UNA VISIÓN MÁS MODERNA DE ESPAÑA, SE PERMITE UN CINE MÁS RENOVADOR Y HOMOLOGABLE AL EUROPEO, EL LLAMADO NUEVO CINE ESPAÑOL**

Pero antes de eso, el gobierno de la Segunda República promocionó la difusión cultural entre las clases más desfavorecidas, gracias a sus itinerantes Misiones Pedagógicas (creadas en 1931), que, entre otras cosas, organizaban sesiones cinematográficas documentales en sus expediciones rurales, promoviendo el cine social en pueblos con difícil acceso a la cultura. En ellas trabajó y realizó multitud de documentales el granadino José Val del Omar.

El golpe de Estado, en julio de 1936, liderado por el general Francisco Franco, inició una cruenta guerra que duraría tres años. Ello propició una copiosa producción de cine documental de propaganda política, especialmente en la zona republicana. En el bando fascista, la producción cinematográfica documental fue mucho más escasa y tardía, y tomó como modelo al cine nazi y la estética de la directora Leni Riefenstahl. En abril de 1939, este segundo bando ganó la contienda y acabó con las Misiones Pedagógicas, a las que calificó de «Apostolado del Diablo». Posteriormente, creó su propio noticiario propagandístico, el NO-DO, del que hemos hablado en el primer punto, de cuyas imágenes se nutre principalmente *Canciones para después de una guerra.*

En este contexto de indigencia cultural, tan poco propicio para el desarrollo del documental independiente, se crea

Retrato de Basilio Martín Patino

en 1947 una escuela oficial de cinematografía, el Instituto de Investigaciones y Experiencias Cinematográficas, con la que debe conformarse la nueva generación de cineastas jóvenes e inconformistas como Carlos Saura o Basilio Martín Patino.

Ya en los años sesenta, con la intención de presentar al mundo una visión más moderna de España, se permite un cine más renovador y homologable al europeo, el llamado Nuevo Cine Español. Buena muestra de ello es el documental de Manuel Summers *Juguetes rotos* (1966) Y, en los años finales de la dictadura, algunos colectivos de Barcelona y de Madrid cultivaron un cine documental clandestino.

En la misma clandestinidad se rodaron las películas de Martín Patino *Caudillo* (1974) y *Queridísimos verdugos* (1973), que constituyen, junto a *Canciones para después de una guerra* (montada en 1971 pero sin posibilidad de estreno hasta la muerte del dictador), una importante trilogía documental de las postrimerías del franquismo.

GUÍA DIDÁCTICA GUÍA DIDÁCTICA GUÍA DIDÁCTICA GUÍA DIDÁCTICA GUÍA DIDÁCTICA GUÍA DIDÁCTICA

EL CINE DOCUMENTAL EN LA ESPAÑA DE LA II REPÚBLICA Y EL FRANQUISMO

Resulta paradójico (a la par que elocuente) que *Canciones para después de una guerra* esté compuesto exclusivamente de fragmentos del noticiario oficial del régimen e imágenes de la prensa previamente aprobadas por la censura, montadas sobre un fondo musical de himnos franquistas y canciones populares que se radiaban sin problema en aquellos años, y no se permitiera la proyección de esta película (es más, el almirante Carrero Blanco ordenó destruirla). Esto da la medida de hasta qué punto puede ser importante el montaje en una película para dotarla de significado y diferentes capas de lectura.

El cine *collage* o cine de re-apropiación, un estilo de películas entre las cuales se podría incluir *Canciones para después de una guerra*, parte de la yuxtaposición de materiales de archivo para dotar a las obras de nuevos significados e intencionalidades. Ya en tiempos del cine mudo, el cineasta inglés Adrian Brunel introducía fragmentos de imágenes de archivo en sus cortometrajes cómicos. La cineasta soviética Esfir Shub es considerada una pionera del montaje de documentales con material de archivo, también llamado *found footage.* En 1927 realiza la película *La caída de la dinastía Romanov* a partir de la combinación de imágenes de viejos noticieros, películas amateur e imágenes tomadas por miembros de la familia imperial, entre otros, que resignificaban su contenido desde la perspectiva ideológica

comunista. Unos años después, en 1932, el documentalista belga Henri Storck hizo lo propio con *Histoire du soldat inconnu*. También algunos artistas influenciados por el surrealismo, como Joseph Cornell, exploraron las posibilidades del cine *collage* (y del *collage* y el ensamblaje), y realizadores experimentales y de vanguardia, como Stan Brakhage, experimentaron con técnicas análogas en los años 50 y 60.

Pero lo interesante del film de Basilio Martín Patino es haber sabido llevar esta técnica a su terreno, apropiándose de filmaciones propagandísticas de la dictadura, para someterlas a una relectura crítica (dentro los estrechos márgenes que le permitió el contexto) con el único acompañamiento del paisaje melódico de la memoria de unos tiempos que ya estaban socialmente agotados antes de que se agotara el franquismo como sistema político.

LO INTERESANTE DEL FILM DE BASILIO MARTÍN PATINO ES HABER SABIDO LLEVAR ESTA TÉCNICA A SU TERRENO, APROPIÁNDOSE DE FILMACIONES PROPAGANDÍSTICAS DE LA DICTADURA, PARA SOMETERLAS A UNA RELECTURA CRÍTICA

GUÍA DIDÁCTICA GUÍA DIDÁCTICA GUÍA DIDÁCTICA GUÍA DIDÁCTICA GUÍA DIDÁCTICA GUÍA DIDÁCTIC

ACTIVIDADES
ANTES DE LA PROYECCIÓN

Se propone **realizar una investigación** sobre la situación de la economía en España en los años posteriores a la Guerra Civil española. Concretamente, realizar una búsqueda sobre el período entre 1939 y 1951, «los años del hambre». El estudio puede realizarse de forma individual para después poner en común los resultados y generar un mural o mapa conjunto de la situación económica del periodo. Buscar también imágenes y fragmentos de películas y documentales que permitan acompañar la investigación.

Realizar después el siguiente visionado del primer NO-DO de 1943, disponible en el siguiente enlace: **https://www.rtve.es/filmoteca/no-do/not-1-introduccion-primer-noticiario-espanol/1465256/**

A continuación, teniendo en cuenta los datos extraídos en el ejercicio anterior, **realizar individualmente una reflexión escrita** sobre la comparación entre los dos elementos: ¿Cómo es presentado ese mismo momento histórico en el noticiario? ¿Si la información del NO-DO está manipulada, qué intereses está persiguiendo esa tergiversación? ¿Creéis que hoy en día existe la manipulación en los medios de comunicación? ¿Qué importancia tiene el derecho a la información libre y veraz?

Posteriormente, **poner en común las redacciones** de todo el alumnado para realizar una reflexión conjunta sobre el llamado «cuarto poder».

Página de la guía de prensa de *Canciones para después de una guerra*

ACTIVIDADES
DESPUÉS DE LA PROYECCIÓN

Como se ha comentado anteriormente, la película se realizó en 1971 pero no pudo ser estrenada hasta después de la muerte del dictador, ya que durante la dictadura existía la censura sobre las expresiones culturales. Informarse detalladamente sobre la censura existente en la época. Posteriormente se propone **dinamizar un debate en el aula,** convertida en un ficticio comité de censura de la época franquista. Crear dos grupos de alumnado en el aula: uno tiene que defender que la película sí se puede estrenar, y el otro tiene que defender que debe ser prohibida. El profesorado ejercerá de moderador para procurar que el debate verse sobre el contexto social y político, así como las características formales de la película.

La película de Martín Patino alude a diferentes momentos históricos:

- la reunión de Hendaya
- el Holocausto
- el desenlace de la II Guerra Mundial
- los pactos de Madrid de 1953
- el primer franquismo
- el segundo franquismo

Buscar información sobre cada uno de estos episodios históricos y analizar de qué manera son tratados en el documental de Martín Patino. Finalmente, compartir los resultados de la investigación.

En el **archivo histórico de RTVE** se encuentran todos los capítulos del NO-DO conservados por Filmoteca Española. Organizar el alumnado en grupos de 3-4 personas. Cada grupo deberá **elegir un noticiero y proponer una banda sonora actual** que acompañe los hechos tratados con cada una de las canciones seleccionadas, con la intención de revisar esas imágenes de forma crítica, irónica y humorística, a la manera del film de Martín Patino.

Posteriormente, se puede **realizar el montaje de las imágenes y el sonido** con un programa de edición de vídeo, y **proyectar los ejercicios** de cada grupo para comentarlos conjuntamente. En la presentación, hacer hincapié en las intenciones humorísticas o críticas de cada uno de los ejercicios.

FILMOTECA ESPAÑOLA

GOBIERNO DE ESPAÑA | MINISTERIO DE CULTURA Y DEPORTE | icaa

t.me/filmoteca_es

twitter.com/Filmoteca_es

facebook.com/FilmotecaES/

instagram.com/filmotecaes

vimeo.com/filmotecaespanola

filmotecaespañola.es