



Universidad de Valladolid

CURSO 2014-2015

Facultad de Filosofía y Letras

Grado en Periodismo

**La propaganda en televisión durante el
franquismo: el ejemplo de
“Crónicas de un pueblo”**

Alumna: María Esther Vázquez Cabrera

**Tutoras: Virginia Martín Jiménez y
Pilar Sánchez García**

Convocatoria: Julio

ÍNDICE

Introducción	3
Justificación del tema	5
Objetivos.....	7
Hipótesis	8
Metodología.....	8
Estructura.....	9
Fuentes.....	10
Capítulo 1. Aproximación a la España rural de los años 70	12
1.1 Contexto socio-cultural del ámbito rural.....	12
1.1.1 La Ley de Educación de 1970.....	13
1.1.2 La autoridad del momento que controla la `opinión pública´	13
1.2. Los teleclubs como herramienta de propaganda y control de la población rural.....	15
Capítulo 2. La televisión en España durante el franquismo	17
2.1. Inicios y expansión de la televisión: desde 1956 hasta los años 70	17
2.2. Aproximación a las normativas informativas del Régimen franquista	21
2.2.1 Ley de Prensa de 1938.....	22
2.2.2 Ley de Prensa de 1966.....	23
2.3. Censura y propaganda.....	24
Capítulo 3. Historia de una serie de ficción: “Crónicas de un pueblo”	26
3.1. El origen de la exitosa serie de ficción de TVE.....	26
3.2. Capítulos y personajes referentes	28
Capítulo 4. “Anticrónicas de un pueblo”	30
4.1. El origen de la película-denuncia en 1975	30
4.2. La realidad de Topares, el pueblo-escenario	31
4.3. El significado de un documental crítico en el franquismo	33
4.3.1 El estreno de la película-denuncia en Topares.....	34
4.3.2 Censura y símbolo de libertad.....	35
Capítulo 5. Estudio comparativo entre la serie oficial de “Crónicas de un pueblo” y la realidad de la película-denuncia, “Anticrónicas de un pueblo”	37
5.1. Realidad y ficción.....	37
5.2. Imagen de las “fuerzas vivas”	38
5.2.1 El poder de la iglesia	39
5.2.2 La influencia del maestro rural	40
5.2.3 El dominio de las autoridades políticas locales.....	40
5.2.4 La autoridad de la Guardia Civil.....	41
5.3. El papel de la mujer	41
6. Conclusiones	44
7. Bibliografía	47
8. Anexos	49

Introducción

En la Navidad de 2009, fue la primera vez que escuché que en mi pueblo, Topares (Almería), se había realizado una película-denuncia sobre la situación que había en los años 70. Esta cinta se tituló “Anticrónicas de un pueblo” y nació motivada por la carta que doña María Serrano, una anciana de Topares, escribió a Franco en 1974 para poner de manifiesto que la aldea almeriense no era como el idílico Puebla Nueva del Rey Sancho, municipio ficticio en el que se desarrollaban las historias de “Crónicas de un pueblo”, la serie de televisión española que contaba la vida cotidiana de un pueblo de la España rural de los 70.

En aquellos años, en Topares, no había ni teléfono, ni agua, ni carretera, ni tampoco médico; como sí lo había en la exitosa serie que idealizó la España rural del momento. José María Siles, entonces maestro rural de Topares y ahora periodista, fue quien, tras escuchar los motivos que habían llevado a doña María a escribir a Franco decidió que aquella historia había que contarla. Así nació “Anticrónicas de un pueblo”, una película denuncia que pretendía reflejar la realidad que en aquellos años estaba viviendo aquel recóndito lugar de la provincia de Almería. José María Siles decía que “entonces la televisión en España era en blanco y negro, pero la visión que nos daban desde la tele pública sobre la vida en los pueblos era en technicolor” (2010,292). Con la realización de aquella película no se pretendía ridiculizar a los habitantes, ni mucho menos, sino que lo que se pretendía era ensalzar como a pesar de la miseria en la que vivían eran capaces de salir adelante.

El 3 de enero de 2009 los habitantes de Topares nos volvimos a reunir en el mismo sitio en el que 35 años antes se había proyectado la cinta sobre Topares. Aquel día, Siles, consiguió que en el homenaje que se había hecho especialmente para él, los protagonistas fuesen los habitantes del pueblo. Poco a poco, la gente fue rememorando anécdotas y recuerdos de aquellos tiempos pasados que, como en el resto de España, estaban impregnados de un aire de esperanza y de anhelo por un futuro mejor.

“Anticrónicas de un pueblo” supuso una metáfora al despertar del pueblo que había estado tantos años dormido, un comienzo de una lucha para reclamar lo que sabían que les pertenecía: una vida digna. El cortometraje se convirtió en un referente durante la Transición que recorrió las salas de cine clandestino de media España para terminar en un olvidado cajón de la Filmoteca de Cataluña. Las ansias de libertad y optimismo que se abogaban desde aquella cinta de súper-8 estaban hechas con la ingenuidad de los pueblos que no tienen nada que ocultar. Esta idea de cambio es la que motiva mi interés por estudiar dicho tema y

analizar la versión oficial que se daba desde “Crónicas de un pueblo” y desde la película de denuncia social de “Anticrónicas de un pueblo”.

Justificación del Tema

La serie de ficción emitida por Televisión Española, “Crónicas de un pueblo”, ha sido analizada en tres ocasiones, la primera de ellas en 2005, por Rebeca López Melero, en “Crónicas de un pueblo, Imagen de un Régimen”; la segunda de ellas en 2006, por José Carlos Rueda Laffond, en “Ficción televisiva en el ocaso del Régimen franquista: Crónicas de un pueblo”; y la última vez, también en 2006, por Manuel Palacio en “Las cosas que hemos visto. 50 años y más de TVE”.

Estos estudios previos presentan un análisis de la serie y del Régimen, pero en ningún momento comparan la situación de tranquilidad y bonanza de la serie con la situación real de la España rural de los años 70. El estudio de la realidad de la época, despeja dudas sobre hasta qué punto la visión que se daba de la vida en los pueblos de la época esta edulcorada.

“Anticrónicas de un pueblo”, la película-denuncia sobre la situación de una aldea almeriense al final del Régimen, ha sido estudiada, en primer lugar, por su director José María Siles, tanto la *Revista Velezana* (2009 y 2010) como en “El blog de José María Siles”¹, su blog personal (2008 y 2009). En segundo lugar, Alfonso Robles ha investigado el tema, teniendo como resultado las publicaciones de la *Revista Velezana* (2009 y 2010) y en “Topares Siempre”², su blog personal (2008 y 2009).

Estos dos autores han estudiado la película-denuncia desde su visión personal como protagonistas de los hechos y centrándose en las repercusiones de la cinta en Topares. Roberto Arnau (2013) ha investigado “Anticrónicas de un pueblo” desde la influencia que tuvieron los proyectos cinematográficos en el Tardofranquismo sobre la política de la Transición.

En cuanto al contexto general en el que se enmarca esta investigación, se apoya en estudios de la España de la época que han realizado autores como Raymond (1983), Zurdo y Gutiérrez (2005) o Cobo (2004). Estos investigadores realizan un estudio sobre la situación de España durante la década de los 70. Para completar la profundización en el tema es

¹ Disponible en: El Blog de José María Siles. <https://silesjm.wordpress.com/> [consultado el 20 de junio de 2015].

² Disponible en: Topares Siempre, <http://toparessiempre.blogspot.com.es/> [consultado el 20 de junio de 2015].

importante conocer la televisión de aquellos años para comprender el origen de “Crónicas de un pueblo” y su posterior aceptación entre el público. Autores como Manuel Palacio, Francesc Canosa (2010) o María Victoria Campos (2010), entre otros, realizan un acercamiento a la situación de este medio de comunicación durante la Dictadura.

A partir de estos estudios, la principal aportación o interés de esta investigación es que realiza un paralelismo entre la versión oficial que ofrecía la serie de ficción “Crónicas de un pueblo” y la realidad que dio origen a “Anticrónicas de un pueblo”.

Este Trabajo Fin de Grado, dirigido por la Doctora Virginia Martín Jiménez y la Doctora Pilar Sánchez García, profesoras de la Universidad de Valladolid, realiza un análisis cualitativo de la serie de Televisión Española, “Crónicas de un pueblo” y añade un comparativo con la realidad que originó la película-denuncia de “Anticrónicas de un pueblo”.

La serie de ficción fue emitida por televisión española desde 1971 hasta 1974 y contaba cómo era la idílica vida cotidiana en un pueblo de la España rural de la época. “Crónicas de un pueblo” fue dirigida por Antonio Mercero y los guiones los realizó Juan Farias; el propio director explicaba su papel: “los guiones se escribían y yo los matizaba. Además, esto fue un encargo político” (Palacio, 2006: 47).

“Crónicas de un pueblo” fue un encargo del Ministerio de Información y Turismo a Antonio Mercero para explicar a los españoles los principios del Régimen que se albergaban en el Fuero de los españoles y otras leyes posteriores. Por ello, en cada uno de los capítulos el nudo de la historia se resuelve aplicando alguno de los artículos y leyes del franquismo.

La producción supuso un éxito sin precedentes en la historia de televisión española. El periodo de emisión se produjo al mismo tiempo que la expansión de la televisión en España y la llegada de los teleclubs a la mayoría de las poblaciones rurales del país. Otros dos factores que hicieron de esta serie una celebridad, fueron la reivindicación que realiza de la España rural frente a la España urbana y que “Crónicas de un pueblo” fue la primera ficción emitida por TVE que había sido rodada en un soporte cinematográfico ambientado en la contemporaneidad de aquellos años (Palacio, 2006).

Frente al éxito de audiencia que supuso “Crónicas de un pueblo”, en Topares, una aldea de la provincia de Almería, se realizó el documental “Anticrónicas de un pueblo”. Esta película-denuncia fue realizada en 1975 por José María Siles y Adolfo Olmedo, los componentes de Equipo Dos, una productora de cine independiente de Almería.

La carta que doña María Serrano escribió a Franco fue lo que motivó a José María Siles, maestro de Topares en aquel entonces, a realizar un documental en el que se recogiera la realidad de la España rural del momento; aquella que no llegaba a TVE. A pesar de la prohibición, el documental se convirtió en un símbolo del cambio que estaba a punto de producirse. En España se estaba abriendo la puerta a la democracia y el miedo a opinar, con el que mucha gente había vivido durante años, estaba desapareciendo.

Objetivos y preguntas

Una vez justificado el tema de estudio que se abordará en el presente trabajo se plantean varias preguntas que se tratarán de resolver mediante el trabajo de campo y las entrevistas propias que se realizarán durante la investigación. Las cuestiones planteadas son las siguientes:

- ¿Es la serie “Crónicas de un pueblo” una herramienta propagandística?
- ¿Qué hay de ficción y de realidad en la serie?
- ¿Qué factor dio origen a la creación de la película-denuncia, “Anticrónicas de un pueblo”?
- ¿En qué situación se encontraba el pueblo-escenario de la película-denuncia?

A partir de estas preguntas que motivan el interés por el objeto de estudio planteado, se establecen los objetivos. El principal, es analizar el discurso narrativo de la serie de ficción, “Crónicas de un pueblo” y compararlo con la realidad de la España rural de los años 70, a través del estudio de la película-denuncia “Anticrónicas de un pueblo”.

A partir del objetivo principal se establecen dos secundarios: analizar el paralelismo entre la serie “Crónicas de un pueblo” y la imagen que se quería dar sobre la sociedad rural de la época y conocer los testimonios de quienes participaron en la creación de “Anticrónicas de un pueblo”.

Hipótesis

El desarrollo de la investigación hará posible que las hipótesis aquí planteadas sean confirmadas o refutadas. En ambos casos nos acercarán al objeto de estudio. Las hipótesis de las que parte la investigación son dos hipótesis centrales con sus correspondientes subhipótesis:

Hipótesis 1: La serie televisiva ‘Crónicas de un pueblo’ encargada por el Régimen franquista muestra una realidad edulcorada de la España rural de los 70 y es utilizada como herramienta propagandística y de adoctrinamiento.

Subhipótesis 1: La serie de ficción incluye personajes que representan las normas, la moral y la doctrina franquista a través del cura, el maestro, el alcalde y la Guardia Civil.

Hipótesis 2: La película-denuncia “Anticrónicas de un pueblo” supone una ‘contraprogramación’ que desmonta la ‘ficción’ de la serie oficial “Crónicas de un pueblo”.

Subhipótesis 2: La cinta de super8 refleja la realidad de la crisis silenciosa que sufrían algunas de las zonas rurales de la época que carecían de servicios públicos o suministros básicos.

Metodología

La investigación objeto de estudio recurre a una metodología mixta que incluye una revisión historicista y un análisis de contenido cualitativo y descriptivo de la serie de “Crónicas de un pueblo” y que se completa con un análisis comparativo con la película-denuncia “Anticrónicas de un pueblo”. En ambos casos la investigación se completa mediante la técnica de entrevistas abiertas a los protagonistas y a personas relacionadas con la película-denuncia.

Para realizar el análisis de contenido de “Crónicas de un pueblo” se precede al visionado de 38 de los capítulos que están disponibles en la web de televisión española³. Para ello se tendrá en cuenta el contexto en el que se producen las historias, los personajes, las referencias al Régimen, la imagen de los diferentes pilares del franquismo en los capítulos de

³ Disponible en Radio Televisión Española. “Crónicas de un pueblo”. <http://www.rtve.es/alcarta/videos/cronicas-de-un-pueblo/> [consultado el día 14 de junio de 2015].

la serie y los diálogos clave de cada episodio. El análisis de contenido sigue los postulados de Roger D. Wimmer y Joseph R. Dominick (1996).

“En primer lugar el análisis de contenido ha de ser sistemático. Esto significa que los contenidos sometidos a análisis conforme a reglas explícitas y persistentemente aplicadas (...) El análisis de contenido, en segundo lugar, tiene que ser objetivo (...) En tercer lugar, el análisis de contenido tiene que ser cuantitativo, ya que el propósito de dicha técnica consiste en lograr una representación precisa del conjunto de una serie de mensajes” (1996, 170).

El análisis de contenido de la serie se lleva a cabo mediante unas fichas de análisis (Anexo 1) que permite observar de manera sistemática los contenidos y los mensajes sobre los que se estructuran los diferentes capítulos de “Crónicas de un pueblo”. Una vez analizados los capítulos de la serie (Anexo 2), se procede a la recogida de testimonios de los protagonistas del documental “Anticrónicas de un pueblo”, realizado en Topares (Almería), en el año 1975. La película-denuncia dejó de proyectarse hace unos años en Barcelona y en la Filmoteca de Cataluña aseguran que “Anticrónicas de un pueblo” no se encuentra entre sus archivos. Por tanto, hoy en día esta producción se encuentra en paradero desconocido y la única forma de saber qué fue y qué representó es acercándonos a los protagonistas de la misma.

Por ello, las entrevistas de preguntas abiertas son el método empleado para recoger las declaraciones como protagonistas del rodaje de “Anticrónicas de un pueblo” e historiadores de la zona especializados. Los profesionales entrevistados fueron:

- El Doctor en Historia por la Universidad de Almería, Dietmar Roth, cuya entrevista se realizó de manera personal el viernes 26 de Marzo en la casa consistorial de la localidad almeriense de Vélez Blanco, municipio al que pertenece Topares.
- El Doctor en Historia Moderna por la Universidad de Granada y fue el encargado del montaje de “Anticrónicas de un pueblo”, cuya entrevista se realizó de manera personal el día 10 de abril de 2015 en la Cafetería “Dulce Alianza” del Paseo de la capital almeriense.

- El profesor, investigador y participante en “Anticrónicas de un pueblo”, Alfonso Robles, entrevistado de manera personal durante la Semana Santa de este 2015 y completada por correo electrónico en mayo de 2015.
- El Catedrático en Historia por la Universidad de Granada Rafael Quirosa-Cheyrouze y Muñoz entrevistado vía correo electrónicos en mayo de 2015.

Desde diciembre de 2014 se ha intentado localizar a José María Siles, el director de la película-denuncia “Anticrónicas de un pueblo”, vía correo electrónico, a través de diferentes redes sociales, por medio de Anews, su agencia de noticias y vía telefónica y no ha se ha encontrado respuesta.

Una vez conseguidos los testimonios se realiza una comparativa entre la película-denuncia y la serie oficial. Esta contraposición, nos deja entrever si el contenido que la serie refleja es la realidad de aquella época o si por el contrario, la realidad que quería reflejar el Ministerio de Información y Turismo está edulcorada. Si este último supuesto es cierto lo que se contaba en la película-denuncia “Anticrónicas de un pueblo” es una aproximación a la realidad que se vivía en la España rural de los años 70.

Estructura del trabajo

Esta investigación se divide en dos partes claramente diferenciadas. La primera parte abarca los Capítulos 1 y 2. En un principio se pretende situar trabajo temporalmente en la primera mitad de la década de los 70.

Para entender la situación en la España de aquellos años es necesario aproximarse a la contextualización social para conocer cuál era la realidad de la población rural de la España en los años 70. Sin conocer las peculiaridades de la vida de aquellos años, es difícil que el trabajo parta de una base sólida que permita una aproximación a la realidad y, por tanto, una investigación fiel a los hechos. Para hacer esta contextualización es necesario acudir a historiadores y fuentes primarias, imprescindibles durante toda la investigación, como recoge el Capítulo 1.

El segundo capítulo, ofrece una aproximación a las leyes de prensa que estuvieron vigentes durante el franquismo. Estas condicionaron el flujo de opinión pública y silenciaron voces contrarias al Régimen. La aplicación de estas leyes supuso que el contexto social de los

años 70 fuese diferente a años anteriores. La apertura que sufría la prensa tras la Ley de 1966 supuso un cambio social en la dictadura favorecido por la entrada de nuevos debates en la opinión pública, sobre todo a través de la prensa. La televisión en España fue el medio más controlado durante todo el franquismo, de ahí que en los años 70 existieran series de ficción como “Crónicas de un pueblo”.

La segunda parte de esta investigación, está formada por el trabajo de campo. Para el desarrollo de esta parte se realizó, en primer lugar, un análisis cualitativo de la serie de Televisión Española, que aparece en el Capítulo 3. En el Capítulo 4 se investigan las circunstancias que llevaron a la realización de la película-denuncia de “Anticrónicas de un pueblo”. Después de conocer la serie de Televisión Española y la película rodada en Topares, se presenta la comparativa entre ambas. En este último paso, recogido en el Capítulo 5, se pretende que el resultado obtenido nos arroje luz sobre la realidad y la propaganda que desde el Régimen se pretendía mostrar a la población española de los años 70.

Fuentes

La elaboración del contexto social de los dos primeros capítulos requiere de una revisión bibliográfica y documental de la situación de la España rural de los años 70 y a la normativa legal respecto a la prensa en aquellos años. Esta situación que se vivía a nivel nacional afectaba en gran medida a las poblaciones aisladas, que a pesar de estar olvidadas por las instituciones sí que se sometían a las normas oficiales.

Las fuentes bibliográficas utilizadas en esta investigación proceden de los estudios previos sobre la dictadura franquista realizados por autores como Juan Pablo Fusi Aizpurua (1985) o Albert Raymond Maillard (1996), análisis de la televisión en el franquismo elaborados por Manuel Palacio y Juan Carlos Rueda Laffond y sobre la serie de Televisión Española, “Crónicas de un pueblo”, investigada por Rebeca López Melero y Manuel Palacio.

La fuente audiovisual más importante es la procedente del archivo de Televisión Española donde se encuentran los capítulos de la serie de ficción “Crónicas de un pueblo”⁴. Las fuentes primarias utilizadas durante el proceso de investigación, en su mayoría, han sido personas implicadas en los hechos. Estas personas que fueron parte de la historia son las que nos han acercado de una manera más precisa a la situación que se vivía en la España profunda

4 Televisión Española. “Crónicas de un pueblo”. Disponible en: <http://www.rtve.es/alacarta/videos/cronicas-de-un-pueblo/> [CONSULTADO: 20 de junio de 2015].

de los años 70, sobre todo a la situación que favoreció la creación de la película-denuncia “Anticrónicas de un pueblo”. Los principales testimonios que constituyen una fuente primaria son: Alfonso Robles Motos, Julián Pablo Díaz López, Dietmar Roth y Rafael Quirosa-Cheyrouze y Muñoz. Sus testimonios como fuentes primarias, permiten conocer y ahondar mejor en la realidad que relatan la serie de ficción y la película-denuncia más allá de lo que reflejan sus propios discursos narrativos.

Capítulo 1: Aproximación histórica de la sociedad rural de los años 70

La sociedad rural de la España de los años 70 seguía en muchas ocasiones con los mismos problemas que hacía décadas. El abandono institucional de las autoridades provinciales era visible especialmente en el ámbito rural. Muchas de estas zonas tuvieron que esperar varios años después de la llegada de la Democracia para contar con los servicios mínimos que otras localidades cercanas con mayor población disfrutaban desde hacía décadas.

1.1 Contexto socio-cultural del ámbito rural

Para entender las realidades sociales que llevaron a la realización de “Crónicas de un pueblo” y de “Anticrónicas de un pueblo” es importante conocer la situación que vivía la sociedad de la época. La situación de la España rural y la de la urbana eran muy diferentes.

Por una parte, la serie de ficción emitida por televisión española, entre 1971 y 1974, cuenta las vivencias cotidianas de un pueblo de Castilla en los años 70. Esta producción nace con el objetivo de recordar los valores del Régimen y alabar la vida de la España rural de la época. Por otra parte, “Anticrónicas de un pueblo” es una película que denuncia la situación de Topares en 1975. En esta aldea almeriense los vecinos querían dejar constancia de que su pueblo no era como el de “Crónicas de un pueblo”; mientras que en televisión española querían idealizar la vida rural de los 70, en Topares no tenían ni agua corriente, ni carretera asfaltada, ni teléfono, ni médico...

Un par de décadas antes del éxito de Antonio Mercero, comenzó la emigración masiva⁵ de las zonas rurales a las grandes ciudades españolas y europeas. Este fenómeno social supuso que gran parte de los pueblos de la época vieran sus poblaciones mermadas. Familias enteras decidieron abandonar las zonas rurales, en busca de un futuro mejor para sus hijos. El éxodo rural que se desarrolla a partir de la segunda mitad del siglo pasado, ha condicionado las estructuras poblacionales rurales (Camarero, 2009).

⁵ La economía de los pueblos provenía casi íntegramente del sector primario. La mecanización del trabajo del campo había reducido la mano de obra necesaria para cultivar y recoger las cosechas. Los numerosos jornales necesarios para llevar a cabo el cultivo y recogida del cereal fueron sustituidos por cosechadoras y tractores; una sola persona en un menor tiempo hacía el mismo trabajo que decenas de jornaleros.

1.1.1 La Ley de Educación de 1970

Aunque la Ley General de Educación de 1970⁶ supuso la desaparición de la educación diferenciada por sexos en los colegios públicos, vigente desde el comienzo de la dictadura, las diferencias entre mujeres y hombres eran claramente apreciables.

Esta ley fue la primera que abarcó todo el sistema educativo, desde los primeros años de educación hasta la universidad, e, implantó la educación obligatoria hasta los 14 años. A comienzos de los años 70, la sociedad española estaba cambiando y la ley educativa que estaba vigente no satisfacía las necesidades de la sociedad del tardofranquismo.

Los niños y las niñas comenzaron a compartir aulas con esta nueva Ley de Educación pero no relaciones sociales, estaban claramente diferenciados como lo habían estado años antes. Una cuestión reflejada en la propia serie de ficción con la diferente forma de presentar a los niños, con un mayor protagonismo y a las niñas, de forma más pasiva como se explicará más adelante.

Las familias más acaudaladas eran las que podían permitirse pagar la mejor educación para sus hijos. La educación en instituciones religiosas de tipo privado estaba al alcance de unos pocos privilegiados. Durante todo el Régimen franquista la Iglesia tuvo gran influencia en el aprendizaje de los niños de la época, tanto en la enseñanza privada como en la pública.

1.1.2 La autoridad del momento que controla la `opinión pública`

La influencia que ejercen las autoridades del pueblo en el control de la opinión pública era una característica muy importante del Gobierno de Franco. Su opinión sobre cualquier tema era respetada y no solía ponerse en entredicho. Durante la Dictadura ejercieron un control sobre la población local. El alcalde era el máximo representante del Régimen en el pueblo y como tal imponía su autoridad. Como bien explica Francisco Cobo:

⁶ España. Ley Orgánica 14/1970, de 4 de agosto, General de Educación y Financiamiento de la Reforma Educativa.

“Tras la victoria franquista, los ayuntamientos recuperaron su condición de baluartes indispensables de las clases rurales tradicionalmente dominantes, siendo, pues, empleados en la consolidación de su posición de dominio económico, político e ideológico sobre el resto de la sociedad mediante el reparto de prebendas, la asignación de recursos, la regulación del mercado de trabajo o, en fin, la desigual distribución de las cargas impositivas” (2004, 282).

Junto con el alcalde, otra figura destacada era la del cura del pueblo. Este señor imponía el camino espiritual que debían seguir los feligreses. Hoy en día, para imaginarnos el poder que podía tener la Iglesia, sobre el control de la opinión del pueblo, basta con acudir a un diálogo de la “Crónicas de un pueblo” en el que el cura dice: “señor alcalde como no recuperes los pastos para el Amargo la organiza desde el púlpito” (“Buen viaje, señor influyente”, 1971)⁷.

El poder de persuasión en las conciencias de la Iglesia había sido muy grande durante toda la Dictadura franquista. Si antes comparábamos al alcalde con el representante del Régimen en el pueblo, el cura es, a su vez, el representante de Dios “al cual hay que obedecer”.

El maestro del pueblo era el encargado de educar a las próximas generaciones e inculcar los valores con los que deberían crecer esos niños. La imagen de maestro que recuerdan los que vivieron aquella época.

Esta realidad que se refleja en la serie objeto de estudio, es un caso que no se aproxima a la realidad de aquellos años, mientras que don Antonio, el maestro de “Crónicas de un pueblo”, era una persona cariñosa con los niños y siempre atento a sus necesidades.

José María Siles, el maestro que había en Topares y el artífice de la película-denuncia “Anticrónicas de un pueblo” no era un maestro común para la época. Sus alumnos contaban que le gustaba mucho hacer excursiones con los niños y sus clases no

⁷ Capítulo disponible en: Radio Televisión Española. “Crónicas de un pueblo”. <http://www.rtve.es/alacarta/videos/cronicas-de-un-pueblo/cronicas-pueblo-buen-viaje-senor-influyente/2660954/> [CONSULTADO: 20 de mayo de 2015].

se parecían a las de sus antecesores. Julián Pablo Díaz contaba en una entrevista que siles fue “un maestro diferente, joven, con ganas de implicarse y muy activo”⁸.

El médico del pueblo también tenía un gran peso a la hora de influir en la opinión pública del pueblo, su situación privilegiada, de él dependía la salud de los vecinos, favorecía que se le guardase respeto y que su opinión fuese tan importante como la de otro gobernante más.

La Guardia Civil siempre ha sido toda una autoridad en cualquier población. Su simple presencia ha sido respetada por todos y el miedo con el que se vivía a sus reacciones siempre ha sido temido por todos. Sobre todo, en los primeros años del Régimen, fueron duras contra la población civil, eran la autoridad militar vigente en la España rural de aquella época.

1.2. Los teleclubs como herramienta de propaganda y control de la población rural

El 1964, de la mano de Manuel Fraga, brotan en todo el territorio los teleclubs, locales situados en las zonas rurales, y donde los vecinos podían ver la televisión bajo la supervisión y animación de monitores cualificados (el cura; el maestro; monitores formados expresamente...). El objetivo era educar, televisivamente, al pueblo (Canosa, 342).

La mayoría de los habitantes de la España Rural de la época no tenían un aparato de televisión en los años sesenta y habría que esperar a los años setenta para que se generalice su uso. Este disminuido número de televisores por los pueblos del Estado se debía al elevado precio de los televisores.

La televisión franquista quiso ser un fiel reflejo del Régimen. El Ministerio de Información y Turismo controlaba todo lo que se emitía y respetaba al pie de la letra lo que el Papa Pío VII recogió en su “Carta Encíclica Miranda Prosus”. Por este motivo, los valores del Régimen y el fuerte catolicismo estuvieron muy ligados a TVE. La capacidad de usar este nuevo medio para adoctrinar a la población y contribuir al progreso de las zonas rurales fue uno de los motivos que facilitaron la puesta en marcha de la Red Nacional de teleclubs.

⁸ Declaración recogida en la entrevista a Julián Pablo Díaz realizada en Almería en abril de 2015 reproducida en el Anexo 6.

En los años sesenta se crean más de cinco mil teleclub en toda España. Como se comenta anteriormente, las zonas rurales de España tenían un alto índice de analfabetismo, una gran escasez de empleo y de servicios básicos ya que muchos pueblos no tenían ni médico.

Los teleclubs se crean como un espacio público para conseguir un fomento de la cultura, la educación y un adoctrinamiento en los valores del Régimen. Estos centros sociales se orientaban en torno a la televisión ya que está era uno de los principales incentivos para que los ciudadanos acudiesen al teleclub. El ocio televisivo inundó estos nuevos locales populares (Herrero, 1997).

La única forma de ver la televisión era yendo al teleclub. No solo se consumía este medio de comunicación, sino que también se jugaba a las cartas y muchos de ellos tenían hasta un servicio de bar. No se puede decir que antes de la existencia de los teleclubs no hubiese ocio en los pueblos. Con anterioridad, en muchos pueblos de España, en muchas ocasiones en el Salón Parroquial, se hacían proyecciones de películas, se interpretaban obras de teatro hechas por los habitantes, entre otros pasatiempos.

Para que el Ministerio de Información y Turismo controlase estos centros se creó la Junta Central de Información, Turismo y educación popular. Este organismo se hacía cargo de la Red Nacional de Teleclubs que gestionaba estos locales. Se crea la figura del monitor del teleclub que era una persona a la que se instruía para que adaptara los roles de educador social de la población, organizador, promotor y guía de los habitantes del pueblo. Este monitor asesoraba a la población en la forma de ver la televisión, es decir, resaltaba los valores que el Régimen quería que la población tuviera presentes.

En los casi tres lustros que duró la Red Nacional de Teleclubs, creada por Decreto el 6 de Junio de 1966 y que estuvo presente en la España rural hasta la creación del Ministerio de Cultura en 1978, se inauguraron en España casi 6.000 locales con más de 750.000 socios registrados. Esta institución fue una de las que más contribuyó en el desarrollo del mundo rural (Herrero, 1997).

Capítulo 2. La televisión en España durante el franquismo

La televisión llegó a España de manera oficial en 1956, aunque anteriormente se habían sucedido numerosas pruebas en las que siempre estaba presente Franco. Este nuevo medio estuvo muy controlado durante todo el Régimen. Se consideraba que podía llegar a ser una de las herramientas más eficaces para difundir los mensajes del Gobierno franquista.

2.1. Inicios de la televisión en España: desde 1956 hasta los años 70

El 28 de octubre de 1956 se inaugura oficialmente televisión española (TVE). La llegada de la televisión a España supuso una revolución comunicativa sin precedentes. Antes de la irrupción de la televisión, la radio había dominado el tiempo de ocio de los españoles de la época durante décadas. Las primeras emisiones solo tenían un radio de alcance de 70 kilómetros alrededor de Madrid. En la capital solo había seiscientos televisores y las emisiones tenían tres horas de duración (Canosa, 2010).

Antes del comienzo de las emisiones regulares se realizaron varias pruebas. La primera de estas pruebas fue realizada por personalidades alemanas de la época tanto del Gobierno como de la empresa alemana Telefunken, en Burgos, el 25 de noviembre de 1938. La fonovisión, un invento de dicha empresa alemana, permitía la transmisión de sonidos e imágenes a través de ondas electromagnéticas.

Franco fue el primer español que vio su rostro a través de este aparato. Representantes de la Alemania nazi del momento habían firmado un convenio para que los militares sublevados construyeran las infraestructuras necesarias para poner en marcha dos emisoras de radio. A esta primera prueba acuden el embajador Alemán, Eberhard von Stohrer, y dos ministros franquistas, el general Gómez Jordana y Serrano Suñer. Esta primera prueba consistió en una conversación entre Franco y Martínez Maza (Palacio, 2006).

“La fonovisión es el medio de comunicación más perfecto de que dispone actualmente la humanidad. Personas separadas por larga distancia pueden cambiar impresiones sin pérdidas de tiempo no solo verbalmente sino a través del espacio, de tal manera que la técnica de la fonovisión puede considerarse como el medio de unión espiritual más eficaz entre los hombres. Por estas causas la fonovisión sirve de manera extraordinaria a

fortalecer un estado nacional en sí y darle unidad y cohesión y, en el futuro, fomentar la comprensión entre todos los pueblos. Así, la fonovisión resume simbólicamente los fines que se dirigen a combatir el bolchevismo, a fortalecer el nacionalismo característico de cada país y a fomentar la paz mundial mediante el respeto mutuo a las naciones” (Diario de Burgos, 1938, 26 de noviembre).

El interés que tuvo Francisco Franco al implantar la televisión en España tenía intenciones propagandísticas (Palacio, 2006), de ahí que en la Ley de Prensa de 1966 la televisión no tenga la libertad a la hora de transmitir opiniones que tuvo la prensa del momento. La serie “Crónicas de un pueblo” o los teleclubs rurales de la época, son dos grandes ejemplos de las intenciones propagandísticas que tenía el Régimen.

El nazismo alemán y el fascismo italiano habían utilizado la radio para hacer llegar a la población sus mensajes; los medios de comunicación han sido utilizados como métodos de persuasión muy eficaces a lo largo de la historia.

La llegada de este nuevo medio a los hogares se hizo de manera muy progresiva debido a los altos precios de los aparatos, debido a la ausencia de fábricas en España. “Finalizada la Guerra Civil, y como no podía ser de otra forma en una dictadura muy personalista, Francisco Franco se convirtió en el elemento decisivo que daba razón a todas las pruebas televisivas que se hicieron en España” (Palacio, 2002: 4). La implantación o no de la televisión dependía de la decisión de Franco.

Las primeras pruebas de televisión públicas se realizaron en 1948 gracias a la empresa holandesa Philips y a la norteamericana RCA. Los holandeses realizaron la prueba durante la Feria Oficial de Muestras de Barcelona que acogió el Palacio de Montjuïc. José Antonio Suances, amigo de la infancia de Franco y ministro de Industria y Comercio dio el apoyo político necesario a la empresa para realizar la exhibición (Palacio, 2002).

Para esta prueba se colocó una cámara unida a un monitor situado a 30 metros de distancia; en esta pantalla proyectaba las imágenes que se estaban grabando. Durante esta prueba participaron Enriqueta Teixidó y Enrique Fernández, los primeros locutores españoles en aparecer en la televisión.

En la revista Sintonía, perteneciente a Radio Nacional de España, se recogieron estas palabras: “Bien sabemos nosotros que el Estado, en su alta misión directora,

pronunciará el fallo justo en el momento preciso y, contando con ello, podemos estar todos absolutamente tranquilos” (Sintonía, 1948, 1 de septiembre, número 30).

En ese mismo año, la empresa norteamericana RCA realizó pruebas en el Palacio residencial de El Pardo. Estas primeras emisiones, se llevaron a cabo gracias a la mediación del falangista José Luis Arrese y consistieron en una prueba en un circuito cerrado de televisión que pusieron en marcha técnicos de Radio Nacional y de la Dirección General de Radiodifusión. Esta proyección tuvo una duración de veinte minutos y fue el actor madrileño Ángel de Andrés el encargado de conducir aquel ensayo. “A partir del invierno de 1950 los hombres de la Dirección General de Radiodifusión se plantean abandonar las pruebas en circuitos cerrados y comenzar transmisiones herzianas” (Palacio, 2002).

En 1951 nace el Ministerio de Información y Turismo, con Gabriel Arias Salgado al frente del mismo. Un año más tarde y con la intención de convencer a Franco de que la televisión era posible, desde esa institución, en 1952, se realiza un calendario de ensayos de emisión con los televisores que la empresa Philips había regalado a los altos mandos de la dictadura franquista.

Para convencer a Francisco Franco de la necesidad de la llegada de la televisión a España se mejoró el sistema de recepción de la señal televisiva, en el Palacio del Pardo, con la instalación de una gran antena de unos sesenta metros.

En 1955, un año antes del comienzo de las emisiones regulares de TVE, se regaló al Jefe del Estado, a expensas de los presupuestos de Radio Nacional un enorme televisor de la empresa italiana Autovox valorado en unas 25.000 pesetas de la época. Con el mismo objetivo, se realizaron emisiones extraordinarias exclusivas para la familia Franco recogiendo el tráfico de la Gran Vía madrileña.

No se conoce con exactitud el formato televisivo que recogieron las primeras emisiones televisivas. Juan Carlos Ibáñez sugiere que fue un modelo angloamericano de entretenimiento y ocio el que creó en Franco un poso determinante para la valoración del medio (Ibáñez, 2001).

Otro de los motivos de esta lenta llegada de este nuevo medio fue, según apunta Manuel Palacio: “en otras palabras que al Jefe del Estado por tradición ideológica le gustaría una España aislada y sin televisión, más sólida depositaria de valores ancestrales

en su lucha contra el comunismo internacional y el liberalismo masónico” (Palacio, 2002: 84).

Durante 18 años se suceden las pruebas técnicas, desde que en 1938 la empresa alemana Telefunken hizo las primeras pruebas en las la fonovisión transmitía la imagen y el sonido, hasta que el 28 de octubre de 1956 comienzan las emisiones regulares de televisión española. Las emisiones de TVE comenzaron, a las 20.30 horas, desde un chalé en el madrileño Paseo de la Habana, con Jesús Suevos Fernández como Presidente de Radiodifusión y Televisión.

Las primeras palabras fueron para el ministro de Información y Turismo, Gabriel Arias-Salgado: “Hoy, día 28 de octubre, día de Cristo Rey, a quien ha sido dado todo el poder en los Cielos y en la Tierra, se inauguran los nuevos equipos y estudios de la televisión española” (Arias, ABC, 30/08/1956).

Fueron varios los artistas que participaron en las diferentes pruebas técnicas entre ellos se encontraban: Carmen Sevilla, Ángel de Andrés o Fernando Sancho. Junto con los artistas se proyectaron varios documentales del NO-DO, se emitieron bailes regionales por los coros y danzas de la Sección Femenina y un concierto de Piano (Palacio, 2002).

En la fecha de emisión las imágenes no alcanzaron los 60 kilómetros. En aquel momento se habían comprado 600 televisores con un precio de 25.000 pesetas, mientras el sueldo medio de la época no llegaba a las 120 pesetas mensuales.

Francisco Franco, en un principio, no tuvo mucho interés en favorecer el desarrollo de la televisión en España, pero con las diferentes pruebas vio este nuevo medio de comunicación como un gran apoyo para la continuación del Régimen. Este hecho se deduce del control por parte del gobierno de la programación televisiva, el Noticiero Español NO-DO fue un ejemplo de cómo el Régimen ensalzaba sus grandezas, aquellas que debían conocer todos los españoles mientras que realidades como las reflejadas en “Anticrónica de un pueblo” de José María Siles o Luis Buñuel no tenían cabida en la televisión franquista.

La inauguración de los estudios del Prado del Rey en 1964, coincide con la primera visita de Franco a la TVE. Esta apertura de los nuevos estudios televisivos, coincide con los festejos de los veinticinco años transcurridos desde el final de la Guerra Civil, en 1939 hasta 1964, los llamados XXV años de Paz.

Para esta conmemoración el Ministerio de Información y Turismo, con Manuel Fraga Iribarne al frente, puso en marcha una campaña propagandística sin precedentes para hacer ver a la población el gran logro que había llevado a cabo el Régimen con el mantenimiento de la paz durante veinticinco años en España. El gobierno franquista, celebró la paz sin hablar de los medios que se habían utilizado para conseguir dicho fin.

Para esta celebración se dejó de lado el discurso político que reinaba hasta la fecha más propio de la Guerra Civil; para realizar un discurso conciliador que asociaba la paz que había traído el Régimen con los beneficios económicos y sociales que empezaban a brillar tímidamente en España tras la guerra. Manuel Fraga Iribarne, sin duda el principal impulsor de las políticas de imagen de un franquismo renovado, no supo atravesar, publicitariamente hablando, el rubicón de las primeras elecciones democráticas en 1977 (Palacio, 2002).

Ese mismo año, se inauguraba en las Islas Canarias la emisora que cerraba la Red Estatal. Con esta inauguración, la señal de televisión llegaba a todo el territorio del Estado. El jefe del Estado no estuvo presente, pero grabó para la ocasión el único discurso emitido en este nuevo medio. Para esta ocasión su discurso da pistas sobre lo poco que le gustaba al Jefe del Estado la llegada de la televisión. Este es un fragmento de su discurso.

“Canarias se convierte hoy en un nuevo eslabón de esta cadena de unión que en el mundo moderno son los programas de televisión, a través de los cuales recibiréis cotidianamente (...) el testimonio de la verdad de España y de la indiscutibilidad de sus realidades (...) los nuevos medios de comunicación, información y difusión han de ser utilizados con noble fin, porque de nada aprovecharían los progresos y avances de la técnica si no se ponen al servicio de la verdad, la justicia y la auténtica y cristiana Hermandad” (Dirección General información, 1960: 122).

2.2. Aproximación a las normativas informativas del Régimen franquista

Durante todo el Régimen franquista los medios de comunicación estuvieron muy controlados. En plena Guerra Civil se crea la primera Ley de Prensa del Régimen, la más restrictiva de ambas. Esta normativa establece la censura previa en todas las publicaciones y crea la figura del censor. En 1966, nace la Ley Fraga que elimina la censura previa y establece una serie de libertades controladas.

2.2.1 Ley de Prensa de 1938

La Ley de Prensa de 22 de abril de 1938 se promulgó en plena Guerra Civil para el control de la prensa por el bando de los sublevados. Esta ley no se derogó hasta la llegada de la Ley de prensa de 1966 o Ley Fraga. Serrano Suñer el entonces ministro de Interior fue el artífice de esta normativa.

Según el Boletín Oficial del Estado, publicado el día 23 de abril de 1938, las funciones de la prensa eran “tan esenciales como las de transmitir al Estado las voces de la Nación y comunicar a ésta las órdenes y directrices del Estado y de su gobierno; siendo la prensa un órgano decisivo en la formación de la cultura popular y, sobre todo, en la creación de la conciencia colectiva, no podía admitirse que el periodismo continuara viviendo al margen del Estado”⁹.

Esta normativa supuso un retroceso de décadas en lo que a libertad de prensa se refiere. Entre las medidas más destacables de la ley encontramos: la regulación de número y extensión de las publicaciones periódicas, la intervención del estado en la designación del personal directivo, la reglamentación de la profesión periodística, la vigilancia de la actividad de la prensa, la censura mientras no se disponga su supresión y sanciones a los que no cumplan lo acordado en dicha ley (multa, destitución del director, destitución del director y cancelación de su carné de periodista, incautación del periódico).

Los encargados de realizar la censura de las publicaciones, también conocidos como “el lápiz rojo de la censura”, eran los jefes del servicio de prensa de cada provincia; cargos nombrados directamente por el ministro del Interior.

Muchos gobiernos han intentado controlar la prensa para poder controlar la opinión pública. “Franco firmó una Ley de Prensa que rompía radicalmente no sólo con la de 1883, sino con la tradición de regulación periodística desde el reinado de Isabel II” (Chuliá, 1999: 201). Con la puesta en marcha de la Ley de 1938 el Régimen ejerció un férreo control sobre la prensa hasta convertirla en una institución al servicio del estado, como anteriormente habían hecho Mussolini en Italia y Hitler en Alemania.

⁹ BOE, 22 de abril de 1938, núm. 550, páginas 6938 a 6940.

2.2.2 Ley de Prensa de 1966

Dentro del Gobierno y de algunos sectores de la prensa surgieron voces que pedían una nueva legislación que se adaptara a la modernización que se estaba produciendo en España en los años 50. En 1951, se creaba el Ministerio de Información y Turismo con Gabriel Arias Salgado a la cabeza del mismo, quién había gobernado la prensa entre 1941 y 1945. Utilizó sus intervenciones públicas para realizar un acercamiento a lo que la prensa católica llevaba pidiendo hacía años, una mejora de la Ley de prensa de 1938 (Chuliá, 1999).

El gobierno franquista era consciente de que una nueva ley de prensa podía suponer problemas para la posterior estabilidad del Régimen. Este hecho se puede deducir de dos evidencias. Por un lado, las demandas para mejorar la Ley de Prensa de 1938 se desoyeron durante más de una década y, por otro lado, una vez que decidieron sustituir la regulación vigente, la elaboración del proyecto legislativo se elaboró de manera pausada y sin dejar nada al azar.

Manuel Fraga Iribarne sustituyó a Gabriel Arias Salgado al frente del Ministerio de Información y Turismo en 1962. En este año no había ningún proyecto legislativo firme para la prensa, seguía vigente en su totalidad de la Ley de Prensa de 1938 (Chulía, 1999). Cuatro años más tarde, el 18 de marzo de 1966 fue aprobada la Ley de Prensa. Según Chulía, esta normativa fue considerada por muchos como estrategia de cosmética del Régimen.

La puesta en marcha de esta normativa supuso la ampliación del espacio crítico de los medios de comunicación. Algunos historiadores consideran que esta Ley “cambió el clima cultural de España” (Carr, 1983: 671) y que transformó “sustancialmente el nivel informativo del país” (Fusi, 1995: 291).

La principal novedad que recoge la normativa era el derecho a la libertad de expresión de la prensa que ya se había recogido en 1945 en el Fuero de los españoles. A su vez esta normativa prohíbe la censura previa¹⁰ y la consulta obligatoria, salvo en los estados de excepción.

¹⁰ A pesar de la prohibición de la censura previa era necesario depositar seis ejemplares, ante las autoridades pertinentes antes de su difusión.

El gobierno permitía la constitución de una empresa periodística por cualquier español, previa inscripción, antes de comenzar sus publicaciones, en el ministerio de Información y Turismo. El director de la empresa periodística era el responsable directo de los delitos que pudiese cometer la publicación¹¹.

La televisión y la radio no contaron con la “libertad” que fue concedida al papel. En los años 60, la radio privada convivía con la pública en las ondas españolas, pero las noticias políticas estaban únicamente reservadas a la Radio Nacional. Hasta 1972, con la llegada a la Cadena Ser del programa Hora 25, no se consideraba que había comenzado en la radio la apertura que estaba experimentando la prensa desde la Ley Fraga.

La televisión por su parte sufre una apertura con la llegada de Pio Cabanillas al Ministerio de Información y Turismo en 1974. Estos aires de libertad se aprecian en los telediarios de la primera cadena donde se produce un aumento de la claridad de las noticias. Por su parte, en la segunda cadena, se empieza a rebajar la censura en los contenidos culturales que se ofrecían hasta la fecha permitiendo. Tras esta apertura de la 2 se comienza a pensar en conseguir que a través de esta cadena se vean satisfechos los gustos de minorías de españoles como podrían ser la caza, la pesca, las especies protegidas Etc (Chuliá, 1999).

2.3 Censura y propaganda

El férreo control sobre los medios de comunicación que se ejerció durante todo el franquismo es una característica de la ideología fascista. “Los falangistas (...) conocían la enorme eficacia de la prensa y la radio (los medios de comunicación) para conformar una opinión pública favorable a sus intereses” (Martín, 2008: 272).

Para mantener este control informativo, España utilizó la legislación que se había creado en Italia y Alemania, como modelo para conseguir el control de la opinión pública y de esta manera adoctrinar a la población. Este control de la opinión pública supuso la persistencia en la sociedad española, después de 1975, del llamado franquismo sociológico (Bordería, 2000).

En primer lugar, en lo que se centró el gobierno franquista fue en erradicar la prensa opuesta al Régimen, no querían que se convirtiera en una forma de resistencia a la acción militar (Bordería, 2000). Con el fin de la Guerra Civil, se fortaleció la red de

¹¹ BOE, 23 de abril de 1966, núm 67, páginas de 3310 a 3315.

emisoras estatales, con el control, mediante la Ley de Prensa de 1938, de todos los medios de comunicación existentes en la península.

El estado utilizó las ondas y el papel como transmisores de un discurso propagandístico cuyo nervio era la justificación política del Régimen franquista. Para conseguir este fin se hizo una campaña propagandística sin precedentes, se inundaron los medios con el fin de que todos los españoles fueran partícipes de los propósitos del gobierno y de la recuperación de la fe católica (Martín, 2008).

Como venía haciendo Alemania durante los años 30, España utilizó el poder del cine como eficaz herramienta propagandística y como divertimento de la población. El cine de aquellos años suponía uno de los pocos medios de evasión de la realidad y que estaba al alcance de muchos bolsillos. El franquismo vio en el cine un medio de educar a la población e inculcar los valores del Régimen.

El cine no se libró de la censura, se controló la producción de películas y la promoción de una industria nacional de cinematografía. Antes del nacimiento del ministerio de Información y Turismo en 1951, se creó, el 20 de octubre de 1939, una Subcomisión Reguladora del Ministerio de Industria y Comercio para las cuestiones económicas derivadas de la industria cinematográfica, así como la Dirección General de Propaganda que era la encargada de otorgar los permisos de rodaje y controlar el contenido (Martín, 2008).

Este férreo control que se ejerció con el cine durante el franquismo, fue similar al ejercido en la televisión. La gran diferencia entre el cine y la televisión, era que el primero era más complicado de controlar debido a la existencia de los rodajes clandestinos, mientras que la segunda era propiedad exclusiva del estado.

La televisión no se vio afectada por la Ley de Prensa de 1966 debido al férreo control que se ejercía sobre este medio de comunicación. Los franquistas eran conscientes del poder que tenía y no dudaron en utilizarlo como medio de educar a la población. Se encargaron de extender toda una red de teleclubs por toda España para asegurarse así de que todos los españoles tendrían acceso al nuevo medio.

“La efervescencia informativa de principios de los años sesenta se manifestó sobre todo en la prensa, no así en la radio y menos aún en la televisión, férreamente controlada desde el poder” (Martín, 2008: 97).

Capítulo 3. Historia de una serie de ficción: “Crónicas de un pueblo”

La serie de ficción, “Crónicas de un pueblo”, fue uno de los éxitos de la televisión de los años 70 en España. Su gran aceptación por parte del público se debe a que fue la primera producción española que contaba una historia basada en la contemporaneidad de esos años. Los capítulos seguían una estructura similar entre ellos y pretendían enseñar a los televidentes una moraleja acerca de los valores del Régimen.

3.1. El origen de la exitosa serie de ficción de TVE

“Crónicas de un pueblo” es una serie emitida por televisión española, entre 1971 y 1974, que contaba las vivencias cotidianas en un pueblo de Castilla. Esta ficción tenía dos objetivos claros: por un lado, buscaba ensalzar la vida rural en la España de los setenta y, por otro, pretendía recordar a los españoles los valores del Régimen recogidos en el Fuero de los españoles.

El Ministerio de Información y Turismo explicaba así el cometido de la serie: “una serie filmada, que presenta el acontecer diario de un pequeño pueblo de España, con sus problemas colectivos e individuales, que tratan de resolver entre el Alcalde, el Maestro y el Cura, dándoles un enfoque humano y siempre aleccionador”¹².

La serie de ficción fue un encargo político que desde el Gobierno franquista se hizo a Antonio Mercero, el director de la serie de ficción. La idea de crear “Crónicas de un pueblo” surge de Luis Carrero Blanco, vicepresidente del Gobierno franquista en aquellos años y posterior presidente del gobierno en 1973. Su intención era recordar a los españoles los valores del Régimen que con el paso del tiempo se habían ido perdiendo¹³.

Los guiones de la serie “Crónicas de un pueblo” venían directamente del Ministerio de información y Turismo y eran retocados por Antonio Mercero con la ayuda del guionista Juan Farias (Palacio, 2006). En aquellos años, al frente de la Institución

¹² Ministerio de Información y Turismo (1972), *Televisión Española, 1971*, Madrid: Ministerio de Información y Turismo.

¹³ La sociedad española de principios de los años 70 no era la misma que en 1939. La apertura del Régimen al exterior, la Ley de Prensa de 1966 y el nacimiento de las primeras generaciones que no estaban ligadas a la Guerra Civil fueron algunos de los factores que favorecieron el cambio en la sociedad española.

La Ley de Prensa de 1966 supone una apertura ideológica que surge gracias al despertar de la prensa franquista. Muchas publicaciones crearon un clima de diálogo sin precedentes en la dictadura. Doblón (Anexo 8) fue una de las numerosas publicaciones que contribuyeron a la creación del llamado “Parlamento de papel” (Sánchez, 2004).

estaba Alfredo Sánchez Bella, sucesor en 1969 de Manuel Fraga y Adolfo Suárez era el director general de Radiodifusión y de Televisión.

La serie de ficción fue una herramienta para difundir los valores del Régimen entre la población. No se entiende la televisión en los últimos años del franquismo sin entender esta producción. Rebeca López Melero lo contaba así: “Tanto por parte de sus contemporáneos como por parte de la historiografía posterior, “Crónicas de un pueblo” ha sido estimada como uno de los referentes esenciales para explicar la televisión en la España del tardofranquismo. Ha sido valorada, por ejemplo, como uno de los principales “logros de RTVE”, pero también como una muestra paradigmática en el intento por trasladar a la pequeña pantalla ciertas claves dominantes del imaginario franquista” (2005, 110).

La serie tuvo un gran éxito de audiencia, no se puede entender la televisión de la década de los setenta sin entender esta ficción. Este éxito tiene una fácil explicación: los años setenta, son los años donde la televisión alcanza su máxima expansión en España durante la época franquista y junto a este hecho, nos encontramos con que los teleclubs rurales estaban en pleno funcionamiento por todo el territorio español, había más de 6.000 locales repartidos por todo el territorio español (Herrero, 1997).

El público objetivo de esta ficción era, por una parte, la gente de los pueblos que se veían reflejados en las vivencias de aquel pueblo de Castilla y por otra parte, la gente que en los años sesenta había tenido que emigrar de sus pueblos en busca de un futuro mejor para ellos y para sus hijos.

Las series que se emitieron en los primeros años de televisión española eran ficciones históricas. La serie “Crónicas de un pueblo” fue la primera ficción “rodada con soporte cinematográfico y basada en la contemporaneidad” (Palacio, 2006: 44).

La serie de ficción nació con unas claras intenciones propagandísticas. La apertura ideológica que sufrió la prensa en 1966 no llegó a la televisión. El franquismo utilizó el cine y la televisión como herramientas para educar a la población. “El Régimen tuvo siempre un control estricto sobre los medios de comunicación de masas, aunque con el paso del tiempo su actuación se centró en el control de la información y no tanto en el de la transmisión de pautas de comportamiento” (Molinero & Ysas, 1999: 207).

Para Franco la prensa y la radio eran unos medios de comunicación más difíciles de controlar y de ahí el férreo control al que se ven sometidos durante todo el franquismo;

la televisión en cambio suponía un medio de fácil control para el Régimen, tenían en su poder el único canal de televisión que emitía en España.

Hay varias formas de enfocar la televisión de la década de los setenta. Por un lado, estaría la televisión que era dirigida por el gobierno franquista con claras intenciones propagandísticas, en esta dirección irían, por ejemplo, “Crónicas de un pueblo” y el NO-DO, por otro lado, encontramos los programas que se utilizaban como instrumento de evasión y diversión de la población. Ambos aspectos de la televisión del tardofranquismo estaban muy controlados por el gobierno franquista (Gutiérrez Lozano, 2002; Rodríguez Virgili y Zugasti Azagra, 2003).

3.2. Capítulos y personajes referentes

Los capítulos de “Crónicas de un pueblo” tienen una estructura similar. El capítulo comienza con una escena costumbrista que refleja escenas típicas de la vida en un pueblo; reflejo de la vida tranquila y apacible que tenían los habitantes de Puebla Nueva del Rey Sancho. Los niños son protagonistas en gran parte de estos inicios; la inocencia y la felicidad con la que viven los niños, hace que los espectadores recuerden con añoranza su infancia.

El nudo de la historia, normalmente, se produce con la interferencia de algún elemento externo en la historia: una persona de la ciudad, una carta, una llamada... Con este hecho se produce la ruptura de la normalidad en la vida de Puebla Nueva del Rey Sancho. Una vez se produce el nudo de la historia, los vecinos acuden a las “fuerzas vivas”¹⁴ del Régimen en el pueblo: el alcalde, el cura, el maestro y el Guardia Civil. Los elementos característicos del franquismo a nivel nacional se reproducen en la estructura del pueblo para normalizar la vida de sus habitantes:

- El cura simboliza el poder espiritual que ejercía la Iglesia sobre los españoles.
- La Guardia Civil es un ejemplo de la autoridad y el peso que el ejército seguía teniendo en la vida cotidiana de la población.
- El maestro es el encargado de inculcar a los alumnos los valores del Régimen.
- El alcalde es la máxima representación del gobierno franquista a nivel local.

¹⁴ Las fuerzas vivas del pueblo eran las personas que tenían el poder de influir en las demás personas con sus actos, son conocidos y representan a los demás habitantes de una localidad. En el capítulo 5.2 se profundiza en la imagen de estas personas durante el Régimen.

El desenlace de la historia se produce cuando alguno de estos personajes o todos en conjunto, intervienen solucionando los conflictos que se producen en la apacible vida de Puebla Nueva del Rey Sancho. Desde el Ministerio de Información y Turismo se quería recordar “la necesidad” de la intervención del Régimen en la vida cotidiana para así garantizar la tranquilidad de los españoles.

El Fuero de los españoles, la normativa del Gobierno franquista, cobra especial importancia en esta serie de ficción. En la mayoría de los capítulos, el maestro o el alcalde, acuden a esta ley escrita para solucionar la situación que había alterado la paz en el pueblo. La situación que previamente se ha visto alterada por un elemento exterior, se soluciona con la aplicación de la ley franquista. En varios capítulos es el maestro, quien una vez solucionado el problema, lee a los alumnos el Fuero de los españoles. Resulta curioso ver cómo se utiliza el aula para representar este hecho y como el plano que se utiliza para recrear el momento se toma desde el fondo de la clase; de este modo, se hace del espectador un alumno más de don Antonio, el maestro.

En los diferentes capítulos de la serie se pretende normalizar elementos que eran novedosos en la España profunda de la época. En un capítulo llamado “Los sobrinos de don Justo”, emitido en 1972, se ve cómo Rosa la mujer del maestro abre el grifo del agua de la bañera. El agua potable al principio de la década de los 70 en algunos pueblos no había llegado y en otros llevaba muy poco tiempo.

La Ley de Educación de 1970 hace que los colegios, que desde la Guerra Civil tenían una educación segregada, vuelvan a ser mixtos. En la escuela de Puebla Nueva del Rey Sancho, hay niños y niñas, estas en menor número y sin diálogo. La mujer en la serie tenía un papel secundario como se explica en el capítulo 5.3 de este trabajo.

El humor es otro elemento frecuente en la serie para mantener la atención del público. Muchos capítulos utilizan un humor fácil para buscar una conexión con el espectador. En el capítulo “Desde hace 500 años”, Braulio y Dionisio (Anexo 3), dos personajes relevantes dentro de la serie, persiguen a un pavo por las calles del pueblo mientras los demás habitantes colaboran en el ensayo del belén viviente. Es un humor fácil, que gusta a los habitantes de la España rural; debido a que se pueden ver reflejados en estas escenas.

Capítulo 4. “Anticrónicas de un pueblo”

La película-denuncia “Anticrónicas de un pueblo” se realiza tras la carta que doña María Serrano envía a Franco para decirle que su pueblo, Topares, no era como el de la serie de TVE “Crónicas de un pueblo”. Tras esto José María Siles decide realizar la película-denuncia que se convertirá en un símbolo de libertad y del despertar del pueblo español que en 1975, a las puertas de la Democracia, empezaba a exigir lo que creía que le pertenecía.

4.1. El origen de la película-denuncia en 1975

En 1971, televisión española comenzó a emitir su exitosa serie de ficción, “Crónicas de un pueblo”; mientras tanto, en Topares, una aldea almeriense perdida en la comarca de los Vélez, Doña María, escribió una carta a Franco para contarle que su pueblo no era como el de “Crónicas de un pueblo”.

La carta se envió en 1974, la situación en la que se encontraba Topares en aquellos años era muy diferente a la de *Puebla Nueva del Rey Sancho*, lugar ficticio donde se rodaba la ficción. Los habitantes de aquel utópico pueblo de castilla tenían agua potable en sus casas, teléfono en el pueblo, médico y una carretera asfaltada; Topares no tenían nada de eso.

José María Siles, el entonces maestro de la escuela de Topares, estaba en el teleclub cuando alguien le comentó que doña María había escrito una carta a Franco, no dudó en ir esa misma tarde a hablar con ella. Al salir de la casa de doña María, José María Siles estaba convencido de que aquella historia había que contarla.

“Doña María era una señora educadísima, correctísima que me sacó café y galletitas mientras se sacaba las gafas y se ponía a leerme la carta que había escrito a Franco. Al salir de la casa de doña María tenía decidido que iba a hacer una película. ¡Menuda osadía!”¹⁵

Los que conocieron a José María Siles en su faceta de maestro lo recuerdan como alguien con “aire activo, joven y dinamizador” (Robles, 2010: 290). El entonces maestro,

¹⁵José María Siles. *Diario de un corresponsal*. <https://josemariasiles.wordpress.com/2009/03/07/topares-existe-3/> [CONSULTADO: 10 de junio de 2015].

tras su marcha de Topares decidió estudiar en Barcelona Ciencias de la información, aunque considera que su primer trabajo periodístico fue la película rodada en Topares¹⁶.

La carta que doña María escribió a Franco, bajó unos escalones y llegó al Gobernador Civil de la provincia de Almería¹⁷. En la carta se prometía la llegada de todos los servicios que la anciana había pedido a Franco, según el remitente de la carta aquellas prestaciones no tardarían mucho tiempo en llegar, pero hubo que esperar a la llegada de la Democracia para que Topares tuviera los servicios que doña María reclamaba en su carta.

4.2. La realidad de Topares, el pueblo-escenario

Topares, en 1975, seguía con los mismos problemas que 50 años antes. Este pueblo almeriense, depende en gran medida del sector primario, en especial de la agricultura, denominado por algunos “el granero de la provincia” (Siles, 2009). Las condiciones climatológicas y la altitud a la que se encuentra, 1.189 metros sobre el nivel del mar, favorecen la producción de cereales como la cebada, la avena y el trigo.

La mecanización del campo topareño comenzó a estar vigente en la década de los 60. Este hecho hizo que poco a poco el pueblo comenzase a despedirse de los vecinos que se vieron en la obligación de emigrar debido a que no tenían trabajo en el pueblo. La irrupción de las máquinas en el campo supuso la desaparición de la mayoría de puestos de trabajo temporal que había ofrecido la tierra durante siglos.

El pueblo estaba esperando el arreglo de la carretera que unía Topares con Vélez Blanco (Almería) desde 1939. La carretera, 36 años después, seguía siendo un proyecto guardado en algún cajón oficial. Hubo que esperar a que entrara la democracia para que aquella carretera se convirtiese en una realidad. El arreglo de aquella carretera suponía la mejora de las comunicaciones con la provincia de Almería, históricamente este municipio olvidado ha enfocado sus relaciones comerciales a la provincia de Murcia por la cercanía y por unas mejores comunicaciones por carretera.

¹⁶ “Aún no era periodista, pero fue mi primer documental”. José María Siles. “Anticrónicas de un pueblo”. <https://silesjm.wordpress.com/2008/12/30/anticronicas-de-un-pueblo/> [CONSULTADO: 10 de junio de 2015].

¹⁷ El contenido de la carta que el Gobernador Civil envió a doña María se encuentra recogido en el Anexo 4.

Los vecinos del pueblo seguían sin agua corriente en sus casas y tenían que ir a recoger el agua del caño, una fuente abastecía al pueblo. Como desde hacía siglos, las mujeres del pueblo eran las encargadas de llenar los cántaros de agua para beber, hacer la comida, asearse... Había un pozo que arrojaba 7 litros por segundo pero seguía precintado a la espera de la orden de utilización de la Comisión Provincial de Servicios Técnicos (Siles, 2009).

La luz había llegado al pueblo gracias a un molino instalado en el pueblo propiedad de uno de los vecinos que conseguía dar luz a baja potencia a los pocos vecinos de la aldea. La casa del médico que se construyó por suscripción popular seguía en aquel año sin un titular que residiera en ella. El médico de la vecina localidad de María, visitaba Topares los jueves por la tarde para pasar consulta a los vecinos de la aldea.

Tampoco había llegado el teléfono público, por lo que la única forma de comunicarse era el correo, esto no había cambiado en siglos. El alcantarillado estaba presente en las facturas que pagaban los topareños pero no en sus casas¹⁸.

El aislamiento en que había vivido y seguía viviendo la aldea almeriense favoreció el arraigo de tradiciones que, o no se encuentran en las localidades cercanas, o se viven de diferente forma. Este es el caso de la Hermandad de Ánimas¹⁹, la Cuadrilla de Ánimas²⁰, las “Máscaras”²¹ o la celebración de San Isidro y la de San Antón.

En la zona de los Vélez es conocido el dicho popular de “Topares, echa pan y no te pares”, esta rima que acompaña al pueblo desde hace décadas, es una forma de resumir lo que era la vida en aquel pueblo de la España profunda.

¹⁸ Como bien dijo José María Siles: “Es la dicha de la ignorancia, el gozo de no saber que son explotados e ignorados por quienes comen el pan que ellos cultivan en los áridos campos de aquel Topares olvidado” (210, 2009).

¹⁹ La Hermandad de Ánimas es una organización para-religiosa, creada en 1893, cuyo fin es hacer “sufragio de las almas benditas del purgatorio” y hacer que se sigan conservando las costumbres de la localidad (Siles, 2009).

²⁰ La Cuadrilla de Ánimas es un grupo de música popular compuesto por hombres del pueblo que improvisa canciones, con un guion trovero, según el destinatario. Su función es recaudar fondos para la Hermandad de Ánimas (Siles, 2009).

²¹ Las “máscaras” son una celebración paralela al Carnaval en la que jóvenes y mayores se disfrazan con ropas viejas con la finalidad de no ser reconocidos.

4.3. El significado de un documental crítico con el franquismo

“Anticrónicas de un pueblo” fue una película-denuncia rodada en Topares que narra el modo de vida de los habitantes de aquel pueblo almeriense (Anexo 9). La idea de realizar la película-denuncia surge tras la carta que doña María escribió a Franco contándole que su pueblo no era como el de “Crónicas de un pueblo”. La cinta de super8 fue rodada por Equipo Dos²², formado por José María Siles y Fernando Pérez, en 1975 con la colaboración de los vecinos del pueblo.

“Anticrónicas de un pueblo” mostraba la realidad que se vivía en Topares “con la ingenuidad de los pueblos que no tienen nada que ocultar” (Robles, 2010: 292). A pesar de las calamidades que estaban sufriendo los habitantes de aquel pueblo dormido no dudaron en mostrar lo mejor de sí mismos a la hora de realizar la película. Los testimonios que recogía la cinta expresaban las dificultades de la vida diaria.

Equipo Dos en su manifiesto (Anexo 7) aclara las intenciones que tenían al rodar su película “Anticrónicas de un pueblo”, se pueden resumir en las siguientes ideas: “Nos proponemos dar noticia de un pequeño y cerrado grupo social, con sus características, Incitamos a una generalización de los resultados en otros núcleos pequeños, desmitificando la versión que se ha dado de ellos. Intentamos señalar las fallas estructurales de esa sociedad y la voluntad del poder en que permanezcan constantes. Pretendemos dar un grito frente a la pasividad y la estrechez de horizontes y Hacemos una llamada a la necesidad de cambio social ininterrumpido”²³. “Anticrónicas de un pueblo” pretendía hacer llegar al público la realidad en la que se vivía en aquella zona olvidada de la provincia de Almería.

²² Equipo Dos estaba formado pretendía hacer un cine independiente que pretende hacer un acercar al público la realidad social de la España del momento. En el Anexo 7 se encuentra el Manifiesto de Equipo Dos.

²³ Disponible en José María Siles. Manifiesto de Equipo Dos. <https://silesjm.wordpress.com/tag/manifiesto-de-equipo-dos/> [CONSULTADO: 15 de junio de 2015].

4.3.1. Estreno de la película-denuncia en Topares

En agosto de 1975 José María Siles volvió a Topares con la película bajo el brazo para que los habitantes de aquella olvidada aldea vieran el resultado de aquella grabación. La película había sido proyectada en un festival de cine independiente en Portugal y contaba, en aquel momento, con todos los permisos para su proyección en la aldea almeriense, salvo el de reunión.

La expectación por ver el resultado era máxima, topareños y veraneantes se reunieron en el Salón parroquial para ver “Anticrónicas de un pueblo”, la película denuncia que ellos protagonizaban.

El pueblo había participado en el proyecto de Equipo Dos porque tenían ilusión en “mostrar su cultura, su arte, su vida, sus tradiciones, sus problemas” (Robles, 2010: 292). A través de la película se mostraba la esencia del pueblo, lo que ellos eran y de lo que no tenían que avergonzarse.

El visionado de la película se realizó en la segunda mitad de agosto, aquel día se juntó la mejor Cuadrilla de Ánimas para celebrar con todo el pueblo el estreno de la película. “Topares por encima de todo, aunque sumido en una serie de calamidades, quería mostrar lo mejor de sí, aunque olvidado de las instituciones, especialmente del Ayuntamiento de Vélez Blanco, Topares era un oasis de tranquilidad, de belleza interna, sus campos ricos en cereales y sus gentes con una personalidad especial, cautivadora” (Robles, 292: 2010).

Al poco de comenzar la proyección de la película en el Salón Parroquial, se presentó la Guardia Civil de la vecina localidad de María (Almería). Desde algunos sectores del pueblo se hablaba de José María Siles como “rojo” o “comunista” por este motivo no es de extrañar que la benemérita acudiera aquella noche de verano a Topares avisados por las “fuerzas vivas” de la localidad (Robles, 2010).

Durante la proyección de la película había un cierto miedo por “si pasaba algo”, a pesar de estar a las puertas de la Transición el temor seguía latente entre los españoles. Se recogieron firmas entre los presentes para corroborar que lo que salía en la cinta de super8 era la realidad que vivían los habitantes de aquella aldea olvidada.

La Guardia Civil pidió a Siles los permisos que debía tener para realizar la proyección de la película, los tenía todos pero le faltaba el permiso para celebrar el acto y recoger las firmas. Por este motivo, el maestro es conducido a la escuela, donde lo

retienen y lo interrogan. La gente del pueblo se había ido reuniendo en corrillos a la espera de que salieran del colegio.

La Guardia Civil actuó “sin saber cuál era su cometido, su reacción fue más debido a la expectación y al revuelo que se había formado, al miedo de aquellos años por si aquella noche en Topares se iniciaba una revolución” (Robles, 293: 2010) Finalmente, aquella noche la Benemérita se lleva la película y las firmas con la condición de que José María Siles pase a la mañana siguiente por el cuartelillo de la vecina localidad de María.

Al día siguiente, José María Siles se presentó en el cuartelillo acompañado de Alfonso Robles y Avelino, el cartero que por aquel entonces tenía Topares. Finalmente, pudo llevarse la película pero no las firmas. Le prohibieron volver a proyectar la película en el pueblo con la amenaza de que lo encerrarían en el cuartelillo. Durante aquella mañana el Sargento no paraba de decirle a José María: “Pero don José: cómo se le ocurre a usted, que es el maestro, decirle a la gente de Topares que no se crean lo que dice televisión española...”²⁴.

4.3.2 Censura y símbolo de libertad

“Anticrónicas de un pueblo” fue estrenada en un Festival de Portugal, proyectada en Topares y, finalmente, censurada antes de ser visionada en la I Muestra de cine independiente de Almería celebrada en agosto de 1975.

Según nos contaba Alfonso Robles, se cree que lo que fue determinante para que se censurara la película fue la escena final. “En ella, gente del pueblo en el salón de lo que era el teleclub estaban mirando la tele, cuando sale el telediario, entonces era un mundo que giraba y la palabra telediario dándole vueltas, todos se vuelven dándole la espalda a la televisión, mientras una voz en off decía algo así como: `Topares vive de espalda al anuncio oficial’”²⁵.

Este final de la película fue lo que definitivamente llevó a la censura a actuar y a prohibir esta película que solo pretendía contar la realidad de una aldea olvidada por las instituciones y que había sabido sobrevivir sin ayuda exterior.

²⁴Disponible en: José María Siles. “Anticrónicas de un pueblo”. <https://josemariasiles.wordpress.com/2008/12/30/anticronicas-de-un-pueblo/> [consultado el 17 de junio de 2015].

²⁵ Entrevista a Alfonso Robles realizada por correo electrónico y recogida en el Anexo 5.

“La censura franquista intervino unas semanas después y prohibió “Anticrónicas de un pueblo” pero fue como ponerle puertas al campo: Topares se convirtió en la palabra mágica que explicaba todo sin tener que hablar mucho en aquellos años en que llevábamos la mordaza en España”²⁶.

“Anticrónicas de un pueblo” fue censurada antes de la I Muestra de Cine Independiente de Almería, pero esto no evitó que se proyectase en las salas de cine clandestino de media España, convirtiéndose así en un símbolo de libertad, se contrataba a 200 pesetas (1,20 euros) por los circuitos de cine alternativo (Siles, 2009).

El hecho de que este tipo de cine que quería reivindicar los derechos de un pueblo olvidado institucionalmente, “el film se convierte en una denuncia política de la marginación, el analfabetismo y el ostracismo al que condenan los gobernantes por su ignorancia consciente de determinadas situaciones sociales” (Arnau, 2013: 15).

“‘Anticrónicas de un pueblo’ se convirtió en un símbolo de la creciente contestación popular y el ansia de libertad en aquellos años del tardofranquismo y comienzos de la transición” (Siles, 204: 2009).

El pueblo que había pasado tantos años dormido estaba empezando a despertarse y a luchar por lo que les pertenecía, quienes no tienen nada que perder no tienen miedo a la respuesta de los que gobiernan. Este es el caso de doña María aquella anciana que se atrevió a escribir a Franco para pedir lo que creía que le pertenecía al pueblo de Topares. “En la historia de los pueblos hay acontecimientos que son partida para el desarrollo o la destrucción, con la cinta se inicia el desarrollo de Topares” (Robles, 291: 2010).

²⁶ José María Siles. “Anticrónicas de un pueblo”. <https://josemariasiles.wordpress.com/2008/12/30/anticronicas-de-un-pueblo/> [CONSULTADO: 17 de junio de 2015].

Capítulo 5. Estudio comparativo entre la serie “Crónicas de un pueblo” y la realidad que llevó a la realización de la película-denuncia “Anticrónicas de un pueblo”

En este capítulo se realiza un estudio comparativo de la serie de ficción “Crónicas de un pueblo” y de la película denuncia “Anticrónicas de un pueblo”. Ambas realidades se presentan en un principio tal que opuestas, aunque coinciden en puntos clave como el tratamiento de la mujer en los años 70.

5.1. Realidad y ficción

La comparativa entre “Crónicas de un pueblo” y “Anticrónicas de un pueblo” permite presentar un paralelismo entre la realidad rural de los años 70 y la propaganda que se pretendía verter sobre la población a través de la serie de TVE. ¿Qué hay de realidad y de ficción en “Crónicas de un pueblo”?

La realidad que encierra la serie era la de una sociedad que tenía un control superior, en ningún caso los habitantes podían actuar libremente sin esperar unas consecuencias. Era una época de falsa libertad, parecía que en esta época del Tardofranquismo, desde las instituciones se hacía creer que los españoles eran libres de hacer lo que quisieran algo que como se ha visto con algunos diálogos analizados en el capítulo 5.2 no era así.

Las fuerzas vivas del pueblo, los representantes y las personas que ejercían el control sobre la población, estaban aún presentes como lo habían estado en décadas anteriores. Eran los representantes del Régimen a nivel local y por esto los encargados del control de la población. En capítulo 4.3.1 se analiza como las fuerzas vivas de Topares son las que llaman a la Guardia Civil por el “si pasa algo”. A pesar de esto, los representantes del pueblo en aquellos años no ejercían tanto peso, visiblemente, sobre la sociedad rural. Los personajes de la serie estaban anticuados para la realidad de la década de los 70.

Una triste realidad que se repetía desde antaño, era el papel que tenía la mujer en la vida real, al igual que en “Crónicas de un pueblo”; la mujer tenía un segundo plano en la vida cotidiana. Esta realidad, que se abordará más ampliamente en el 5.3, ha sido el caldo de cultivo propiciado por el analfabetismo y el aislamiento de las zonas rurales. Estos

colectivos están caracterizados por ser grupos cerrados que, en su mayoría, tienen pocas influencias del exterior, y que mantienen las tradiciones y las costumbres intactas desde hace siglos²⁷.

La serie de ficción, “Crónicas de un pueblo”, pretende normalizar muchos aspectos y edulcorar la realidad de los habitantes de la España profunda. El hecho de que en el capítulo “Los sobrinos de don Justo” se vea como la mujer de don Antonio abre el grifo del agua sin tener nada que ver con el transcurrir del capítulo, en la actualidad se ve como algo normal, pero en los años 70 no todas las poblaciones españolas tenían el suministro de agua potable en las casas.

En varios capítulos de la serie hace referencia a las elecciones a las cortes franquistas que no se definieron hasta 1967. En la serie de ficción aparece como que estas elecciones eran algo normal y cotidiano en la vida de los pueblos mientras que solo se llevaban celebrando menos de 10 años. Este es otro aspecto que la serie pretende normalizar.

Esa vida tan tranquila y tan apacible en la que todos los habitantes disfrutaban con su trabajo y no se tenían queja de nada no es una característica de la realidad. En el ejemplo analizado de “Anticrónicas de un pueblo”, los habitantes de aquella aldea olvidada de la provincia de Almería tenían mucho que pedir, todo aquello que consideraban que les pertenecía; unos servicios mínimos que mejoraran su calidad de vida.

5.2. Imagen de las “fuerzas vivas”

Cuando hablamos de “fuerzas vivas” nos referimos a los personajes que ejercían el control de la población durante el franquismo, los pilares sobre los que actuaba el Régimen a nivel local. Esta estructura no está solo presente en la serie, sino que por el contrario era habitual en los pueblos de la España rural de la época. El ministerio de Información y Turismo (1972) se refiere al cura, al maestro y al alcalde como los personajes claves de la serie de ficción, junto a ellos nos gustaría añadir a la Guardia Civil por su importante papel, que en el capítulo 5.2.4 se aborda más ampliamente.

²⁷ En la Hermandad de Ánimas, anteriormente mencionada en el capítulo 4.3, no se ha permitido la entrada de mujeres hasta hace muy pocos años; aún no se ha inscrito ninguna mujer.

Estos pilares del Régimen a nivel local son los que mantienen e inculcan en la población los valores del franquismo, que esta serie tenía el propósito de recordar. Esos principios, basados en una unión familiar fuerte, una gran cercanía a la Iglesia, un gran respeto por las autoridades y una gran disciplina, son los que imperaron durante el Régimen franquista.

5.2.1 El poder de la iglesia

La Iglesia ejerció un gran poder sobre la población española durante toda la Dictadura franquista. El cura era lo más cercano a dios que estaba un hombre en la tierra. Por este motivo la religión estaba muy protegida por el Régimen, del mismo modo que la Iglesia cuidaba del franquismo. La religión era el símbolo de unión entre los habitantes de los pueblos. Las celebraciones religiosas, antiguamente, eran los únicos momentos de unión de la población entorno a dios y de descanso o ruptura de la rutina.

En el capítulo de “La noche de los arqueólogos”, mientras unos supuestos profesores de la universidad se alojan en el pueblo, son descubiertos robando en la Iglesia por los habitantes del pueblo. Todos los habitantes del pueblo estaban allí como símbolo de unión entorno a la Iglesia, la Iglesia es algo de todos y alguien que actúe en su contra está en contra de todos.

La Iglesia en con su poder espiritual ejercía cierto poder sobre el Régimen, debido a que ellos representaban a dios, lo único que estaba por encima del Régimen. Eran la fuerza que apoyaba al Régimen y por eso se le debía más respeto aún si cabe que al propio Gobierno franquista.

En el capítulo de “El señor influyente”, el cura se dirige al alcalde y le dice: “señor alcalde como no recuperes los pastos para el Amargo la organiza desde el púlpito”.²⁸ Este detalle deja entrever la fuerza de la Iglesia en las decisiones del poder local. El cura tenía el poder de influir en la opinión pública y modificarla a favor o en contra de las autoridades locales. Por este motivo, el Régimen siempre cuidó a la Iglesia con especial atención.

²⁸ Fragmento de un diálogo realizado en el capítulo de “Crónicas de un pueblo”, “Buen viaje, señor influyente”.

5.2.2 La influencia del maestro rural

La educación durante el franquismo fue un instrumento para inculcar a los niños los valores del Régimen desde los primeros años de edad. La imagen que recuerdan los niños de aquella época de la escuela es la de una pequeña pizarra y sobre ella, en un lado, una foto de Franco y en otro, un crucifijo. Estos eran los dos elementos sobre los que se apoyaba la educación durante estos años. La disciplina y el respeto por los valores que caracterizaban al Régimen, había sido inculcado por los maestros generación tras generación.

La imagen don Antonio, el maestro de Puebla Nueva del Rey Sancho, era la de un hombre bueno que protegía y cuidaba a sus niños de los diferentes problemas en los que se veían envueltos. Era un maestro que fuera del aula continuaba su labor. Dentro del pueblo, su opinión era muy valorada y los habitantes de Puebla Nueva del Rey Sancho acudían a él para solucionar sus problemas.

5.2.3 El dominio de las autoridades políticas locales

Las autoridades políticas locales, los alcaldes, eran los máximos representantes del Régimen en los pueblos. Su función era mantener el orden y hacer cumplir las leyes del Gobierno. Dentro del pueblo, su figura era muy respetada.

En el capítulo de “El constipado de don Antonio”, se van a celebrar las elecciones a los procuradores de las cortes y en el pueblo comienzan a poner los carteles electorales. Hay dos diálogos relevantes en este episodio. En el primero, Braulio, el cartero, pregunta al secretario del alcalde: “¿A quién hay que votar?”, el secretario le responde que “eso es cosa vuestra” y Braulio dice “estamos mejor que queremos”. Con este dialogo se quiere reflejar la apertura del Régimen y la libertad que supuestamente tenía el pueblo en la elección de los procuradores. En el segundo diálogo, don Antonio pregunta a los niños: ¿quién puede votar? Y un niño responde: “cabezas de familia y mujeres casadas”.

Don Pedro, el alcalde de Puebla Nueva del Rey Sancho, era una persona joven y muy respetada en el pueblo. Que fuera joven no era una casualidad. Esto se debe a que la imagen que da una persona joven es más favorable y a que el franquismo, a través de la serie “Crónicas de un pueblo”, pretendía hacer ver a la población española que el Régimen era algo “moderno” y “actual”. El alcalde siempre se encarga de proteger a sus paisanos de las diferentes amenazas que llegan al pueblo, procedentes de la ciudad.

5.2.4 La autoridad de la Guardia Civil

La imagen de la Guardia Civil no es la más relevante de las anteriormente mencionadas pero sus apariciones puntuales en la serie son importantes. Tomás, el Guardia Civil, aparece cuando la situación que se ha provocado en la serie es tan grave que no se ha podido solucionar ni con el cura, el maestro o el alcalde. La Guardia Civil ejercía sobre la población una autoridad similar a la que podía ejercer el ejército. Ellos eran los encargados de restaurar el orden en el caso de que se produjera una situación que alterara el orden.

Tomás era un hombre serio y respetado entre los habitantes. Normalmente, no interactúa con los habitantes del pueblo sino que se dirige directamente al alcalde para restablecer la situación. Esto significa que el Guardia Civil está por encima de las autoridades locales en lo que a una situación grave respecta, el marcará las pautas que seguirá el pueblo para solucionar una situación y que Puebla Nueva del Rey Sancho vuelva a la normalidad.

5.3. El papel de la mujer

La serie “Crónicas de un pueblo” hace un tratamiento negativo de la mujer, relegándola a un papel secundario; al cuidado del marido, los hijos y la casa. Si observamos la serie con los ojos de un telespectador de los años 70, es una fiel reproducción de la mujer de la España rural de la época. La parte positiva de este hecho es la reducción de la discriminación que sufre la mujer en el entorno rural y la parte negativa es que la mujer rural no se ha equiparado a la mujer urbana en cuanto a igualdad de género.

Las niñas que aparecen en “Crónicas de un pueblo” no tienen el protagonismo que se da a los niños dentro de las historias. A lo largo de los capítulos solo se menciona a María, aunque en el aula se sienta junto a otra niña. Sus diálogos son escasos y solo habla cuando alguien le pregunta. Ella aparece en muchas ocasiones observando como los niños juegan pero la mayoría de las veces no participa en su juego. Es la única niña que aparece junto a ellos, las demás niñas que aparecen en la escuela son figurantes, sin nombre ni diálogo.

Hay dos capítulos que utilizan a María en un papel más relevante pero no por ello positivo. El primero de ellos, es “La oveja negra”, en este capítulo los niños roban al

“Amargo”, un pastor del pueblo, una oveja negra que tenía en su rebaño. Cuando el maestro, don Antonio, descubre a los niños es María quien está pintando el corderito mientras los demás miran. Este hecho se puede interpretar como que es ella quien ha ideado el plan y la que ha pintado la lana del corderito. Ella no habla y es Juanito quien cuenta que no querían que la oveja lo pasara mal por ser distinta.

El segundo capítulo en el que María tiene un papel relevante es el de “Desde hace 500 años”. Todos los habitantes de Puebla Nueva del Rey Sancho se preparan para la Navidad y mientras ensayan el belén viviente, utilizan a María de Ángel. Para preparar los diálogos la tienen vestida de ángel y subida a lo alto de la puerta de la iglesia mientras dos hombres la sujetan. Ellos cuando ven pasar un pavo corriendo por las calles del Pueblo sueltan a María que cae encima de Juanito. El pavo en este capítulo es más importante que la pobre niña.

La mujer adulta solo es protagonista en un capítulo, “Rififi en Puebla Nueva del Rey Sancho”, uno de los primeros capítulos, emitido en 1971. Dos mujeres de la ciudad llegan al pueblo con la intención de robar a los habitantes del pueblo. Para cumplir su objetivo no dudan en intentar seducir a los hombres del pueblo. La ropa que llevan las dos mujeres es muy atrevida, con pantalones muy cortos y grandes escotes. Este capítulo da una visión de la mujer como objeto de deseo sexual, provocadora y con malas intenciones. En definitiva, se da una imagen de estereotipos.

Las mujeres del pueblo viven por y para el cuidado del marido, los hijos y la casa. Sus apariciones en la serie se producen mientras ellas hacen las labores de la casa y nunca de manera protagonista. La ropa que utilizan es oscura y similar entre ellas: falda larga y chaqueta. Dentro de las mujeres del pueblo, solo Rosa, la mujer de don Antonio y Marta, la boticaria y concejala tienen nombre y algo más de protagonismo.

La primera de ellas, Rosa, es la mujer que cuida del maestro, una de las figuras importantes de la serie, su papel se desarrolla mientras el maestro está por casa descansando y ella está con los quehaceres de la casa. La segunda de ellas es Marta, una mujer joven y atractiva que aparece en la serie de ficción junto a don Pedro, el alcalde. No es casualidad que el alcalde y la concejala sean personas jóvenes y atractivas. Con estos personajes el Régimen quería dar una visión fresca y juvenil de las autoridades políticas de la época; una sensación de renovación de las autoridades políticas del franquismo.

En el capítulo de “El niño perdido”, emitido en 1971, Juanito desaparece y son los hombres del pueblo quienes van a buscarlo por el campo, mientras que las mujeres del pueblo se quedan consolando a su madre que no deja de llorar. La mujer en este capítulo ante la desaparición del niño solo le queda esperar sin poder participar en su búsqueda, pero por el contrario, los hombres son los que van a buscarlos, en definitiva los que pueden solucionar el problema.

Las señoras mayores que aparecen en la serie son sombras vestidas de negro y sin diálogo. Ellas aparecen de figurantes o entre una multitud. La mujer que enviudaba o que perdía a un familiar cercano (padre, madre, hermano...) tenía la obligación de ir vestida de negro, es decir, llevar el luto del difunto hasta su propia muerte. Por este motivo la mayoría de mujeres de avanzada edad en la serie y en la realidad aparecen vestidas de negro.

La imagen de la mujer durante toda la serie de ficción está marcada por los estereotipos de género motivados por una sociedad rural masculinizada en la que el sexo masculino estaba mejor valorado que el femenino, tanto en “Crónicas de un pueblo” como en “Anticrónicas de un pueblo”. El hecho de que Doña María Serrano, una señora mayor de Topares escribiese aquella carta a Franco suponía un acto de valentía para la época, en 1974.

6. CONCLUSIONES

Atendiendo a la comparación que se establece entre la serie de ficción, “Crónicas de un pueblo” y la película-denuncia “Anticrónicas de un pueblo” se puede observar que ambas producciones son muy diferentes en cuanto a su finalidad. Por una parte, la producción de TVE tenía claras intenciones propagandísticas, su objetivo era edulcorar la realidad de la España rural de los años 70. Mediante las enseñanzas de alguna de las autoridades locales, los habitantes de Puebla Nueva del Rey Sancho y, a su vez, los televidentes del primer canal de televisión, aprendían las enseñanzas del Régimen enmascaradas en el hilo argumental de la historia.

En cuanto a los objetivos que se planteaba esta investigación hay que remarcar que se han cumplido. En un primer lugar el análisis de los discursos de la serie de ficción nos ha acercado a la imagen que desde el Régimen se quería dar a través de “Crónicas de un Pueblo”, fiel reflejo de la sociedad ideal para el Gobierno franquista. Un pueblo sometido a los intereses de las autoridades locales y estatales y de la Iglesia.

Los objetivos secundarios que se planteaban en la investigación eran el estudio de la imagen que se quería dar y su comparación con la realidad que recogía la película-denuncia “Anticrónicas de un pueblo”. Ambas realidades son opuestas, mientras la serie de ficción, “Crónicas de un pueblo”, pretendía ensalzar la vida en los pueblos y revalorizarla frente a la vida urbana de los años 70. La España rural de la época no era como la idílica vida de Puebla Nueva del Rey Sancho, la población tenía dificultades para el desarrollo de la vida diaria y carecía de los servicios mínimos.

“Crónicas de un pueblo” presentaba la realidad ideal para el Régimen; una situación controlada en todos los aspectos. Las autoridades locales eran la representación local de la Dictadura, los encargados de mantener el orden. En el estreno de “Anticrónicas de un pueblo”, en 1975, estos poderes son los que se encargan de avisar a la Guardia Civil para que detengan a José María Siles por el hecho de proyectar una película en la que se contaba la realidad que ellos mismos sufrían.

A pesar de que este hecho seguía presente en la vida diaria de la sociedad española de los años 70, ejemplos como el de doña María Serrano, la señora que escribió a Franco, o, “Anticrónicas de un pueblo”, la película que denunciaba las dificultades de un grupo social,

eran cada día más comunes. El cine independiente de denuncia social estaba en auge, se estaba perdiendo el miedo a mostrar las injusticias sociales que se sufrían desde hacía años.

En la serie de ficción se pretende reivindicar la población rural frente a la urbana, esto se repite en la estructura de la mayoría de los capítulos, el forastero de la ciudad es quién crea el problema (el nudo del episodio). La persona que llegaba al pueblo era la que rompía la normalidad de la vida apacible de Puebla Nueva del Rey Sancho y las autoridades locales quienes resolvían el problema (el desenlace del episodio). Por el contrario, en “Anticrónicas de un pueblo” en ningún momento se pretende ridiculizar a los habitantes de aquel grupo social sino que por el contrario, se busca ensalzar cómo aquellas personas vivían a pesar de las dificultades.

La tranquilidad de la vida en Puebla Nueva del Rey Sancho no se correspondía con la de la España de la época. El día a día de cualquier pueblo aislado de la España rural tenía una serie de dificultades similares a las que tenía la aldea de Topares en 1975: falta de agua corriente, carreteras, alcantarillado, teléfono, servicio médico etc.

La serie de ficción, “Crónicas de un pueblo”, es según los resultados, un instrumento de propaganda del Régimen que pretendía, en primer lugar, recordar los valores, sobre todo a las nuevas generaciones que no estaban vinculadas a la Guerra Civil por este motivo el maestro, don Antonio, es en muchas ocasiones el encargado de leer el Fuero de los españoles a los niños. En segundo lugar, buscaba revalorizar la vida rural, en este colectivo donde el porcentaje de personas analfabetas era mayor que en las zonas urbanas algo que propiciaba un mayor calado de los discursos propagandísticos.

La película-denuncia tenía la intención de desvelar una realidad oculta para una gran parte de la población de la época. Esta situación de abandono institucional que afectaba a un colectivo social cerrado era una realidad de la España de los años 70. Este tipo de cine similar al de “Anticrónicas de un pueblo” pretendía crear una reacción en el espectador y contagiar la voluntad de cambio.

En este sentido, la investigación logra confirmar la primera hipótesis que se planteó con la idea de que la serie televisiva ‘Crónicas de un pueblo’ encargada por el Régimen franquista muestra una realidad edulcorada de la España rural de los 70 y es utilizada como herramienta propagandística y de adoctrinamiento. Junto con la subhipótesis planteada de que la serie de ficción incluye personajes que representan las normas, la moral y la doctrina franquista a través del cura, el maestro, el alcalde y el Guardia Civil. Esta se confirma con el

análisis de la estructura repetitiva de tramas y personajes de la serie de ficción “Crónicas de un pueblo”.

Por otra parte, en la segunda hipótesis planteada se adelanta que la película-denuncia “Anticrónicas de un pueblo” supone una “contraprogramación” que desmonta la ficción de la serie oficial “Crónicas de un pueblo” y en la subhipótesis se plantea que la cinta de super8 refleja la realidad de la crisis silenciosa que sufrían algunas de las zonas rurales de la época que carecían servicios públicos o suministros básicos. Ambas quedan confirmadas con la investigación de la realidad que llevó a la realización de la película-denuncia sobre la olvidada aldea almeriense. A través de este proyecto grabado en Topares pretendían poner de manifiesto la realidad social de abandono institucional que sufrían. Este grupo social cerrado poseía unas características propias debido al aislamiento que llevaba sufriendo desde hacía décadas. La segunda hipótesis que se formuló al comienzo de esta investigación se confirma: La película-denuncia presentaba una realidad que no se correspondía con la que presentaba la serie de ficción de TVE.

Por último, cabe señalar que esta investigación cuenta con sus propias limitaciones, especialmente por el hecho de que no se ha podido acceder al documento audiovisual de “Anticrónicas de un pueblo”. Aunque se ha suplido con fuentes primarias, mediante las entrevistas a protagonistas y personas cercanas a su director, también ilocalizable, que pueden considerarse como una aportación añadida. De la película- denuncia “Anticrónicas de un pueblo” solo se conservan las fotografías que el propio José María Siles hizo los días de grabación de la cinta (Anexo 8).

Esta investigación carece de la entrevista al director de la película-denuncia. Esta investigación no acaba aquí sino que constituye un punto de partida para ampliar el objeto de estudio. Se pretende continuar en la búsqueda y posterior digitalización de la película-denuncia “Anticrónicas de un pueblo”. Además de esto se prolongará con el intento de entrevistar a José María Siles y a más personas implicadas en la realización de “Anticrónicas de un pueblo”. Y en último lugar, se intentará publicar en revistas de la provincia de Almería o editoriales especializadas un volumen que recoja toda la investigación que aquí se inicia, expuesta en este TFG como un punto de partida de un futuro estudio más amplio sobre la España del tardofranquismo y estas dos maneras de retratarla.

7. BIBLIOGRAFÍA

- BORDERÍA, E. (2000). *La prensa durante el franquismo: represión, censura y negocio*. Madrid: Fundación Universidad San Pablo.
- CARR, R. (1991). *España: de la restauración a la democracia (1875-1980)*. Barcelona: Ariel.
- CHULIÁ, E. (1999). "La Ley de Prensa de 1966. La explicación de un cambio institucional arriesgado y de sus efectos virtuosos". *Historia y política: Ideas, procesos y movimientos sociales*, 2, (pp. 197-220).
- CISQUELLA, G, Erviti, J.L. & Sorolla, J.A. (2002). *La represión cultural en el franquismo*. Madrid: Anagrama.
- COBO, F. (2004). *Revolución campesina y contrarrevolución franquista en Andalucía: conflictividad social, violencia política y represión franquista en el mundo rural andaluz*. Granada: Universidad de Granada.
- DELGADO, J.M. (2004). *Prensa y propaganda durante el franquismo*. Logroño: Universidad de La Rioja.
- DEL ARCO, M., FUENTES, C., HERNÁNDEZ, C. & MARCO, Jorge. (2014). *No solo miedo. Actitudes políticas y opinión popular bajo la dictadura franquista*. Granada: Comares.
- FUSI, J.P. (1987). *Franco, autoritarismo y poder personal*. Madrid: Taurus.
- MARTÍN, R. (2008). *Cuestión de tijeras. La censura en la transición a la democracia*. Madrid: Síntesis.
- MARTÍNEZ, J. A. (2003). *Historia de España. Siglo XX. 1939-1996*. Madrid: Cátedra.
- MONTES, F.J. (2007). "Tirar con pólvora ajena". *Anuario jurídico y económico escurialense*, 40, (pp. 781-806).
- PALACIO, M. (2012): "Para entender la televisión del franquismo", en Gil, F. & Mateos-Pérez, J. (2012). *Qué cosas vimos con Franco... Cine, prensa y televisión de 1939 a 1975*. Madrid: Rialp. (Pp.120-140)
- PALACIO, M. (2006). *Las cosas que hemos visto. 50 años y más de TVE*. Madrid: Instituto Oficial de Radio y Televisión.

QUIROSA, R. (2009). *Los medios de comunicación en la Transición*. Madrid: Biblioteca Nueva.

RUEDA, J.C. (2013). "Entre Franco y Juan Carlos. Representación y memoria en televisión y otros medios". *HAO*, 32, (pp. 93-105).

RUEDA, J. C. (2005). "La televisión en España. Expansión y consumo social". *Anàlisi: Quaderns de comunicació i cultura*, 32, pp. 45-71.

SILES, J. M. (1975). "El porqué de un cine político". *Cinema* 2, 4, pp. 55.

WIMMER Y DOMINICK, R. (1996). *La investigación científica de los medios de comunicación*. Barcelona: Bosch.

ZURDO, D. & GUTIÉRREZ, A. (2005). *La vida secreta de Franco*. Madrid: Edad.

8. Anexos

Anexo 1. Ficha de análisis de los capítulos de “Crónicas de un pueblo”

Número de ficha:
Fecha de visionado:
Fuente:
Nombre del capítulo:
Día de emisión:
Resumen:
Palabras clave:
Protagonistas (Maestro, alcalde, cura, Guardia Civil):
Otros protagonistas:
Nombran artículos del “Fuero de los españoles”:
¿Quién nombra el artículo?
¿En qué situación?
Referencias al Régimen:
Directa/Indirecta:
Imagen de la iglesia:
Imagen del Régimen:
Imagen de las autoridades locales:
Imagen del maestro:
Imagen del guardia civil:
Imagen de los hombres:
Imagen de las mujeres:
Imagen de los niños:
Imagen de las niñas:
Diálogos clave:
Comentario del capítulo:

Anexo 2. Ejemplo de ficha de análisis realizada para el análisis de contenido:

Número de ficha: 2
Fecha de visionado: 10 de febrero de 2015
Fuente: http://www.rtve.es/alacarta/videos/cronicas-de-un-pueblo/cronicas-pueblo-pequeno-dinamitero/2621433/#aHR0cDovL3d3dy5ydHZILmVzL2FsYWVhenRhL2ludGVybm8vY29udGVudHRhYmxlLnNodG1sP2N0eD03MTk5MCZwYWdlU2l6ZT0xNSZvcml0mb3JkZXJlZCml0ZXJpYT1ERVNDJmxvY2FsZT1lcyZtb2RlPSZtb2R1bGU9JmFkdlnlYXJjaE9wZW49dHJ1ZSZ0aXRszUZpbHRlcj1lbCBwZXF1ZcOxbyZtb250aEZpbHRlcj0meWVhckZpbHRlcj0mdHlwZUZpbHRlcj0mPXFuZGVmaW5lZCY
Nombre del capítulo: El pequeño dinamitero
Día de emisión: 18 de julio de 1971
Resumen: Cerca del pueblo se están realizando unas obras para construir un nuevo pueblo. En esas obras Cesar ve que el hijo de Ángel el dinamitero está sin escolarizar y le dice al padre que debe escolarizarlo. El padre no está convencido de esto y el cura y el maestro van a hablar con él. Don Antonio lo invita a que acuda a la escuela al día siguiente y Ángel al ver a los ancianos aprendiendo las letras se da cuenta de la necesidad de que su hijo se escolarice. El niño no tenía lápiz y Don Antonio le da el lápiz con el que su hijo mayor aprendió a escribir, de gran valor sentimental.
Palabras clave: dinamita, niño, escuela, maestro, analfabeto
Protagonistas (Maestro, alcalde, cura, Guardia Civil): no, el alcalde y el secretario no aparecen en este capítulo.
Otros protagonistas: Ángel dinamitero, Cesar, mujer del maestro.
Nombran artículos del “Fuero de los españoles”: sí, artículo 5 Todos los españoles tienen derecho a recibir educación e instrucción y el deber de adquirirlas, bien en el seno de su familia o en centros privados o públicos, a su libre elección. El Estado velará para que ningún talento se malogre por falta de medios económicos.
Artículo 23.- Los padres están obligados a alimentar, educar e instruir a sus hijos. El Estado suspenderá el ejercicio de la patria potestad o privará de ella a los que no la ejerzan

dignamente, y transferirá la guarda y educación de los menores a quienes por Ley corresponda.
¿Quién nombra el artículo? Don Antonio el Maestro
¿En qué situación? Cuando va a hablar con el dinamitero para que escolarice a su hijo.
Referencias al Régimen: si
Directa/Indirecta: cuando el maestro dice: “como autoridad escolar de esta zona...”
Imagen de la iglesia: el cura hace de intermediador en la cuestión del pequeño dinamitero.
Imagen del Régimen: el Régimen aparece reflejado en la autoridad del maestro.
Imagen del maestro: el personaje que resuelve este acontecimiento.
Imagen de los hombres: los hombres son los protagonistas de este episodio.
Imagen de las mujeres: solo aparece la mujer del maestro en relación al pequeño dinamitero.
Imagen de los niños: aparecen junto al pequeño dinamitero mientras éste les enseña cómo hacer una explosión y cuando están en la escuela. En este capítulo no tienen diálogos.
Diálogos clave: El maestro a don Ángel: “como autoridad escolar de esta zona tengo derecho a opinar sobre este asunto” en referencia al hijo del dinamitero.
Comentario del capítulo: en este capítulo queda presente la importancia que tenía la escuela y que en aquella época en algunas ocasiones la educación de los hijos quedaba en manos de los padres

Anexo 3. Ficha técnica de la serie de ficción “Crónicas de un pueblo”

Nombre de la serie: “Crónicas de un pueblo”

Numero de capítulos: 114
Años en los que se emitió: entre 1971 y 1974
Hora de emisión: 21,30 horas
Día de emisión: los domingos
Duración de los capítulos: entre 25 y 35 minutos
Director: Antonio Mercero
Guionistas: Juan Farias
Lugar ficticio donde se desarrollaban las historias de la serie: <i>Puebla Nueva del Rey Sancho</i>
Lugar elegido para el rodaje: <i>Santorcaz</i> (Madrid)
Actores principales:
1. Emilio Rodríguez, D. Antonio, el maestro.
2. Fernando Cebrián, D. Pedro, el alcalde.
3. Antonio Mercero, D. Feliciano, el cura. (cap. 2)
4. Francisco Vidal, D. Marcelino, el cura. (desde cap.3)
5. Juan Amigo, Tomas, Cabo de la Guardia Civil.
Actores secundarios:
6. María Nevado, Marta, la boticaria y concejala.
7. Jesús Guzmán, Braulio, el cartero.
8. Antonio P. Costafreda, Goyo, el alguacil.
9. Jacinto Martín, Joaquín, el dueño del bar.
10. Rafael Hernández, Dionisio, el conductor del autobús.
11. Tito García, Benito, comerciante en vinos.
12. Xan das Bolas, Camilo, pastor y barrendero.
13. Paco Marsó, D. Francisco, Médico. (cap. 4, 9, 10 y 12)
14. Arturo López, D. Cipriano, Médico. (cap. 6 y 19)

15. Francisco Javier Martín, en los primeros capítulos, en el papel de Secretario del Ayuntamiento-
16. Emilio Garcia, Juanito
17. Pablo Miyar, Manolo
18. José M. Aguado, Angelito
19. Esther Dobarro, María

Anexo 4: Carta del Gobernador Civil de la provincia de Almería a doña María Serrano Serrano en respuesta a su carta enviada a Franco:

SRA. DÑA. MARÍA SERRANO SERRANO. TOPARES [1974]

En relación con el escrito que ha dirigido con fecha la de marzo a S. E. el Jefe del Estado, dándole cuenta de la falta de servicios locales, como son pavimentos de las calles, teléfono, médico, agua potable, haciendo hincapié en lo que consideran imprescindible, cual es el tramo de carretera que une dicha localidad con la de María; significo a V. que el Sr, Alcalde Presidente del Ayuntamiento de Vélez-Blanco participa a mi autoridad que en tiempo relativamente corto se han llevado a cabo los siguientes servicios en esa barriada: construcción de dos salones escuelas y sus respectivas viviendas para maestros, realización de varios sondeos, el último que terminó a finales del año con un resultado altamente positivo, obteniéndose unos 70 litros de agua por segundo, la Comisión de Servicios Técnicos tiene aprobados 2.300.000 ptas. Para el servicio de agua potable, alcantarillado y para este mismo año, el importe del proyecto de la Compañía Telefónica Nacional de España para la instalación de una central telefónica.

El 18 de Julio pasado se inauguró por la compañía de electricidad el alumbrado público y domiciliario y por lo que afecta a los servicios médicos, todas las semanas pasa consulta el DR. Fernández Ballesteros, sin que los enfermos tengan que abonar nada por sus desplazamientos.

Por último, hay subastados 11,5 km (primera fase), para asfaltar la carretera que une esa barriada con Vélez-Blanco, obras que se llevan a cabo por medio de la Diputación y que, si bien se encuentran totalmente paradas, se reanudarán en breve, una vez terminada esta fase se sacará a subasta el resto hasta completarla.

Todo ello demuestra la preocupación de los organismos competentes para resolver los problemas de esa aldea de Topares.

Lo que participo a V. para su conocimiento.

Dios guarde a V. muchos años.

Almería, 23 de abril de 1974

EL GOBERNADOR CIVIL

Anexo 5: Entrevista a Alfonso Robles por correo electrónico en junio de 2015.

Pregunta: ¿Cómo se encontraba Topares en aquellos años?

Respuesta: En aquellos años Topares se encontraba muy alejado del pueblo con todos los servicios que se narra en la serie. Quizás se podía establecer una semejanza en la armonía y tranquilidad que se refleja en el pueblo de la historia, la bonanza de la vida en el mismo.

P: ¿Por qué prohibieron “Anticrónicas de un pueblo”?

R: La película se permitió en un principio, cuando la proyección en Topares, la misma contaba con todos los permisos. Creo que la actuación de la guardia civil era más el miedo a que allí se formara cualquier posterior jaleo. También el hecho de que se recogieran firmas como apoyo a lo que se narraba.

Fue después durante el festival de cine de Almería cuando se prohibió. Según se comentó la escena final fue la determinante para su retiro. En ella, gente del pueblo en el salón de lo que era el teleclub estaban mirando la tele, cuando sale el telediario, entonces era un mundo que giraba y la palabra telediario dándole vueltas, todos se vuelven dándole la espalda a la televisión, mientras una voz en off decía algo así como: “Topares vive de espalda al anuncio oficial”, ya no la recuerdo exactamente.

P: ¿Qué paso tras su prohibición?

R: Tras su prohibición aquí tuvo poca exhibición pero una copia de la Filmoteca de Barcelona, que puede ser la llevara el mismo Siles, pues se fue de aquí a Barcelona a estudiar periodismo, tuvo un gran éxito en los cine-clubs de la época. Sí de tanto cortar y pegar quedó inutilizable, parece ser que todavía existe pero no localizada y que se iba por el buen camino de hallarla, aunque ya el final no lo conozco.

Anexo 6: Entrevista a Julián Pablo Díaz

Pregunta: ¿Qué supuso “Anticrónicas de un pueblo” para Topares?

R: La cinta de “Anticrónicas de un pueblo” supuso el desarrollo de Topares. En años anteriores, en la Comarca de los Vélez se decía que Topares era como el cáncer que no tenía cura.

P: ¿Qué imagen se quería dar de Topares?

R: Los topareños querían dar lo mejor de sí, a pesar de la falta de servicios y las calamidades que padecían a diario, ellos querían mostrar con orgullo sus tradiciones y sus costumbres.

P: ¿Por qué se prohíbe la cinta de “Anticrónicas de un pueblo”?

R: La cinta se proyectó por primera vez en un Festival en Portugal y en la segunda mitad de agosto, en Topares. Para su visionado en el pueblo almeriense se contaba con todos los permisos salvo el de reunión por este motivo la Guardia Civil detuvo a Pepe Siles. La censura franquista actuó para prohibir “Anticrónicas de un pueblo”.

P: ¿Con qué idea se forma Equipo Dos?

R: Equipo Dos nace de la mano de José María Siles y de Fernando Pérez. Su idea era crear un cine combativo y eficaz que hiciera pensar a la persona que lo estaba viendo. Pretendía buscar una reacción en las personas que veían su cine.

P: ¿Hubiera sido posible realizar esta película a comienzos de la Dictadura?

R: Era impensable. Aquella película no se hubiese podido hacer antes de lo que se hizo. La apertura que se produjo en la dictadura en aquellos años favoreció la creación de este tipo de cine combativo.

P: ¿Qué expectativas tenía “Anticrónicas de un pueblo”?

R: “Anticrónicas de un pueblo” pretendía hacer una crítica al Régimen y la situación que se vivía en la aldea Almeriense. Equipo Dos tenía la idea de crear algo que produjese una reacción en aquellas personas que lo veían.

P: ¿Qué relación había entre los teleclubs y la propaganda franquista?

R: Los teleclubs fueron creados para “enseñar” a la población a ver la televisión. Esta fue una forma de influir en los habitantes de la España rural, otra forma de propaganda, como también lo fue la serie “Crónicas de un pueblo”.

P: ¿”Crónicas de un pueblo” era el reflejo de la sociedad de la época?

No, nada que ver con la sociedad de aquellos años. La sociedad que quería representar la serie no era la sociedad real de aquellos años, estaba edulcorada. Los personajes que aparecían en la serie estaban rancios para la época.

Anexo 7 "El porqué de un cine político", Manifiesto de Equipos Dos.

Formación de cine independiente formada por José María Siles y Fernando Pérez.

Disponible en José María Siles. *Manifiesto de Equipo Dos*.

<https://silesjm.wordpress.com/tag/manifiesto-de-equipo-dos/> [CONSULTADO: 20 de junio de 2015].

"Cinema 2002" núm. 4 (06/1975)

«EL PORQUE DE UN CINE POLITICO»

(MANIFIESTO DE «EQUIPO DOS»)

1. En el cine, como proceso comunicativo, hay un sujeto emisor y otro receptor. Al realizar el análisis de una elaboración estética, independientemente del soporte que se utilice, se deberán tener en cuenta tres niveles de significación escalonados y ascendentes en complejidad:

A) **Nivel EXPRESIVO:** El artista que se queda en este nivel no pretende una aproximación al público. Sólo desea una respuesta **personal** a una serie de vivencias internas. Un arte como catarsis individual. Los diversos elementos utilizados por el creador aparecerán como un todo **armónicamente bello**, pero desplazados, indiferentes de la realidad social circundante. Desde esta perspectiva, la sociedad queda subordinada a los intereses del individuo.

B) **Nivel INFORMATIVO:** En este estrato de la elaboración artística, deben perder importancia los privilegios individuales para hacer resaltar unas necesidades de la mayoría. Ahora habría que decir que el individuo actúa en función de las exigencias sociales; negarlas sería dar a este apartado el valor **desinformativo** a que tan acostumbrados nos tienen las manipulaciones en los mass-media. El nivel **informativo** rechaza el carácter elitista y personalista y lo sustituye por el favor a la colectividad. Se pretende informar, incluso concienciar, pero no —todavía— movilizar.

C) **Nivel MOTIVACIONAL:** La **información** se utilizaba para crear conciencia; pero aquí se llega más lejos. El receptor es incitado a que responda, se le mueva a la **acción**. Al ser el término **comunicación** tan ambiguo, hemos preferido sustituirlo por el concepto **motivación**. Con este nombre designaremos aquel acto comunicativo en que se pide —y se obtiene— una respuesta del sujeto receptor de información. El papel social del proceso comunicativo alcanza aquí su más alta acepción.

- El cine no puede ser solamente algo HERMOSO, BELLO.
- El cine no debe quedarse en ser mero canal de INFORMACION.
- El cine ha de contener una «comunicación de...», una «incitación a...».

Al pretender movernos con esos presupuestos habremos de tener en cuenta, como emisores, unas premisas fundamentales: intención de motivación y conocimiento de los contextos (personal y del receptor). Esto conducirá a la confección de unos códigos de fácil interpretación, con el fin de que el hecho comunicativo se cumpla sin grandes trabas. Lo que obliga a iniciar una investigación sobre el lenguaje visual a utilizar para una mayor aproximación emisor-receptor.

2. El **panfleto** presenta sus planteamientos con una subjetividad que lo aleja de la realidad social en que nace y sobre la que pretende influir. No distinguimos entre «panfleto de izquierdas» o «panfleto de derechas». En ambos hay una deformación nociva de la sociedad que favorece a una pequeña minoría.

«Equipo dos» pretende dar conocimiento de una problemática social en la que se encuentra inmerso. Ni descubre américas, ni escarba para encontrar basura. Comprendemos el cine como algo existencial. Son las sensaciones que dan contra nuestros ojos, los problemas que calientan nuestras sienes los que pretendemos pasar a imágenes.

Somos conscientes de la manipulación que todo autor hace de la realidad al elegir encuadre, montaje y demás elementos técnicos. Pero a pesar de la mediatización y condicionamiento a unos criterios ideológicos, pretendemos ofrecer el máximo de objetividad en la consecución de nuestro trabajo. Por ello es necesario que las cartas aparezcan «boca arriba» antes de comenzar la andadura.

Queremos hacer un cine testimonio, un cine que denuncie, un cine revolucionario y político. Entendiendo **revolución** como un cambio permanente y **política** como el análisis de las estructuras de poder y de las interacciones complejas entre los grupos sociales, sus características y sus formas de conducta.

3. Nuestro cine nace con pocos elementos, escasas posibilidades técnicas y reducidos recursos económicos. Un **cine-pobre** que habrá de utilizar los medios de producción amateur y unos circuitos de exhibición independientes.

Nos ceñimos a la sencillez de planteamientos y realización de los filmes. Ni un solo elemento que no sea necesario para el desarrollo del discurso cinematográfico. Desterremos el preciosismo formalista; la consideramos un incongruente derroche de posibilidades.

No a la demagogia, no a las soluciones fáciles. Siempre a favor de un conocimiento objetivo de la realidad social incitadora de un permanente cambio que evite el estancamiento. Desconfiamos de los equilibrios estáticos, por irreales. Creemos en la aproximación continuada a formas de pensamiento más libres a través de estructuras más justas y equitativas.

Primavera/75.

ANTICRONICA DE UN PUEBLO

Como primer acercamiento a los objetivos que «Equipo dos» se ha marcado, estamos en plena elaboración de un cortometraje en 5-8: «**Anticrónica de un pueblo**». Estos son los puntos concretos de su realización:

- Nos proponemos dar noticia de un pequeño y cerrado grupo social, con sus características.
- Incitamos a una generalización de los resultados en otros núcleos pequeños, desmitificando la visión que se ha dado de ellos.
- Intentamos señalar las fallas estructurales de esa sociedad y la voluntad del poder en que permanezcan constantes.
- Pretendemos dar un grito frente a la **pasividad** y la estrechez de horizontes.
- Hacemos una llamada a la necesidad de cambio social ininterrumpido.

Equipo dos ■

Anexo 8: Reportaje realizado por José María Siles para la revista Doblón el 6 de Septiembre de 1975.

“Doblón” (06/08/1975)

REPORTAJE



Las gentes aceptan su situación con un determinismo frustrante



Doña María, «la de la carta»

UNA CARTA A FRANCO

Se olvidaron de Topares

Año 1506, don Pedro Fajardo—primer marqués de los Vélez— construye el castillo que recuerda el señorío feudal de la comarca más septentrional de la provincia de Almería.

Cuatrocientos sesenta y nueve años después, una aldea de los Vélez sigue sumida en el olvido, la ignorancia y la resignación. Topares está sin carretera, no tiene médico, no hay teléfono y el agua espera a ser sacada de un rico subsuelo.

Hace dos años llegó la luz y, con ella, la «tele». Pudieron ver y abuchear aquel programa en el que los pueblos de España surgían, con trompetas triunfalistas, del subdesarrollo. «Crónicas de un pueblo» fue la versión oficial. La otra España, la auténtica, todos sabemos lo que dista de las «verdades» que la «te-ive-e» nos impone.

Casi arañando Albacete, Murcia y Granada, el pueblo de Topares ha ido sufriendo la sangría emigratoria de los medios rurales españoles. Desapareció la recolección y explotación de plantas aromáticas y los numerosos braceros de antaño, sin trabajo ya, se fueron yendo a

enclaustrarse en las grandes ciudades en busca de un sustento que en su pueblo no podían obtener.

Topares es zona rica en agricultura. Se le llama «el granero de la provincia». Pero el trigo, la cebada y la avena toman rumbo hacia Lorca, Caravaca y Murcia.



En espera del médico el día de visita oficial

Reg. 1112
886.

En relación con el escrito que ha dirigido con fecha 10 de marzo pasado, a S. S. el Jefe del Estado, Médico Cirujano de la Facultad de Medicina Local, sobre un procedimiento de riego que consisten básicamente en la explotación de un pozo que suministra agua potable, he de decirle que en la zona que usted indica, concretamente en el término municipal de Topares, no se ha podido encontrar un pozo que suministre agua potable y que, por tanto, no se ha podido dar cumplimiento a lo que usted indica en su escrito. En consecuencia, no se ha podido dar cumplimiento a lo que usted indica en su escrito. En consecuencia, no se ha podido dar cumplimiento a lo que usted indica en su escrito.

El 20 de junio pasado se inauguró por la compañía de Electricidad el cuantioso sistema de abastecimiento y que incluye el pozo y las tuberías adyacentes, tanto las que están por construir como las que ya están construidas, así que los señores tengan un mayor conocimiento de las cosas.

Por último, hay que decirle que el sistema de abastecimiento que usted indica en su escrito, concretamente en el término municipal de Topares, no se ha podido encontrar un pozo que suministre agua potable y que, por tanto, no se ha podido dar cumplimiento a lo que usted indica en su escrito.

Esta villa dispone de la prestación de los servicios de abastecimiento para resolver los problemas de sus áreas de riego.

La que participa a S. S. para su conocimiento.

Deo. 1112, 886.

Almería, 27 de abril de 1974.

El Subdelegado Civil.



Don. Dña. María Inés García.

104888.



El pozo de los 70 litros por segundo lleva dos años precintado. Se espera la orden de la Comisión Provincial de Servicios Técnicos para su utilización.

porque las comunicaciones con la provincia de Almería no existen.

Las 200 personas que permanecen en la aldea dicen que Almería queda lejos para todo. El comercio lo tienen con los murcianos y los coches «MU» proliferan. Este es el lastre de una nefasta distribución administrativa en provincias, que desde 1834 venimos padeciendo.

Las máquinas entraron en los campos para sustituir a los braceros. Pero estas máquinas están en poder de los cuatro grandes. Los pequeños agricultores, gran mayoría, han de alquilárselas a precios gravosos para sus perentorias economías. Una solución sería la creación de una cooperativa agrícola que redujese costes en piensos y maquinaria y permitiese una actuación conjunta frente a los mercados. Pero con esta cooperativa pasaría lo de siempre. Que los beneficios redundarían en provecho de los propietarios. Los pocos jornaleros seguirían atados a su corto salario y sin una participación real en el negocio.

Una carta a Franco

En Topares existe una Hermandad de Animas. Su misión es hacer colectas para disponer de fondos que permitan encender velas al santo, limpiar de matujos el cementerio y dar gratificaciones al cura que vice los domingos a decir misa. La Hermandad es la única fuerza

aún viva y se preocupa de los muertos. Y es que en Topares vale más el recuerdo de los difuntos que las necesidades de los que aún viven.

Frente a la Hermandad, cobijo de los cuatro caciques del lugar, surge una voz. Doña María Serrano, setenta y seis años, escribe a Franco y le cuenta lo que pasa en su aldea. La carta baja escalones y llega al Gobierno Civil de Almería. El documento que se reproduce, firmado por el gobernador, muestra la incongruencia de una situación.

A los dieciocho meses del escrito, éstas son las realidades. Las escuelas están construidas, pero los W. C. no funcionan y el «bajo-cero» invernal se tiene que soportar sin calefacción. Los sondeos en busca de agua dieron fruto, pero el pozo de los 70 litros/segundo lleva año y medio precintado. Los dos millones y pico destinados al servicio domiciliario de agua y alcantarillado nadie sabe dónde están. Ni en Topares tienen noticias de la Telefónica, ni la Compañía sabe dónde está Topares. Al médico han de pagarle «iguales» —1.500 pesetas por familia y año— hasta los que cotizan por la Seguridad Social. Además, sólo se puede poner uno enfermo el jueves por la tarde: es cuando visita el doctor del pueblo vecino. Para otras visitas existe la tarifa de 800 pesetas. La carretera ha sufrido ya dos subastas de un cortísimo tramo. En la primera, el contratista dio en quiebra. Ahora, en la segunda, las obras sufren un retraso que hace a los topareños no creer en su terminación.

Ocho de noviembre de 1974, viernes. El fotógrafo del periódico del Movimiento «La Voz de Almería» abre con su «clik-clik-clik» la comitiva que se aproxima a Topares entre baches y piedras.

La Hermandad de Animas cuida de las gratificaciones al cura, de la limpieza de matujos —en el cementerio— y de que el santo tenga velas encendidas.



Un año después de las promesas, aquellas gentes han empezado a perder la esperanza de ver resueltos sus problemas. Un pliego de firmas, en el que se pedían soluciones, fue secuestrado por la Guardia Civil de la zona.



Topares espera su hora

-Topares, echa pan y no te pares-

Los vecinos de Topares sufren una represión interna e intensa. La gente tiene miedo de hablar de sus problemas, de pedir lo que en justicia le pertenece. Nadie protesta cuando entregan al erario público un dinero de contribuyentes que no revierte en servicios para su comunidad. Por suscripción popular ha sido posible la construcción de una casa del médico. Pero el titular que les corresponde no viene. Mientras tanto, pagan a un doctor que recibe doble ingreso por sus servicios: el de la titularidad vacante y el de la «igual» privada y obligatorio. La prensa local se ha hecho eco del asunto gracias a crónicas aisladas de algún

Gobernador civil, presidente de la Diputación y subjefe provincial del Movimiento realizan una fugaz visita a la aldea.

El cura, en el salón parroquial, les da la bienvenida, exalta la figura del Caudillo y dice el impacto que le han producido unas palabras del ministro de Agricultura: «Tenemos que hacer todo lo que podamos por el agricultor.»

El señor Merino González —gobernador almeriense— habla con cariño a los topareños: «Si vosotros estáis lejos de Almería, sois los primeros en nuestro corazón. Era necesario hacer algo importante y al conocer vuestro problema, lo acometimos. No se puede abandonar el campo, es necesario vuestro esfuerzo.»



Los ganaderos, grupo numeroso e importante, pretenden crear una cooperativa. La dificultad está en la desconfianza del campesino



Colas de cántaros frente a la única fuente

colaborador. Pero no ha profundizado en el problema. Un grupo de cine que trabaja en Almería, «Equipo Dos», ha elaborado un reportaje sobre el «caso Topares». Pero tanto la película —no autorizada para su exhibición pública— como la campaña de esclarecimiento iniciada en las últimas semanas parecen haber hecho poca gracia a las primeras autoridades de la provincia.

Parece que el dicho popular del «echa pan y no te pares» es algo más que una chirimía. Como sigan así las cosas vamos a tener que aceptar el triste sino de Topares como fruto de la conjura maligna de algún diabólico espíritu en el pasado. Aunque el gafe de aquella remota aldea también puede ser debido a algún «mal de ojo» de gitana, que «pa eso estamos en Andalucía».

J. M. Sites

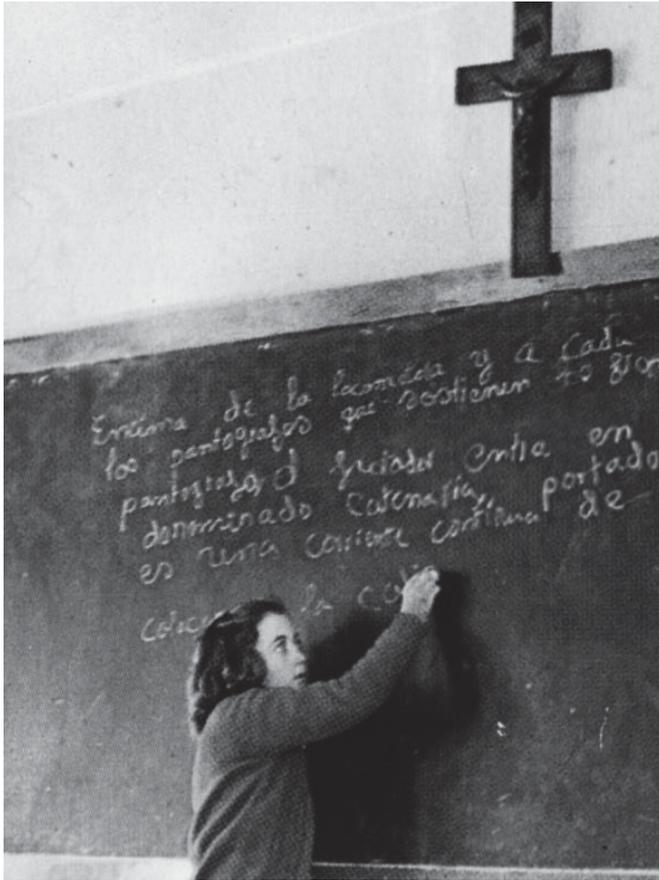
Anexo 9: Fotografías de la realización de la película-denuncia “Anticrónicas de un pueblo” realizadas por José María Siles en 1975.



Julián, un anciano de Topares, que aparecía en la película-denuncia



Una procesión de la Virgen de Fátima por las calles de Topares.



Una antigua alumna en la escuela de Topares



Albañiles construyendo una cosa en la aldea almeriense.

