

Ana Asión Suñer

La Tercera Vía: revisión,
actualización y debate
historiográfico en el cine español
del tardofranquismo

Director/es

Martínez Herranz, Amparo

EXTRACTO

<http://zaguan.unizar.es/collection/Tesis>

El presente documento es un extracto de la tesis original depositada en el Archivo Universitario.

En cumplimiento del artículo 14.6 del Real Decreto 99/2011, de 28 de enero, por el que se regulan las enseñanzas oficiales de doctorado, los autores que puedan verse afectados por alguna de las excepciones contempladas en la normativa citada deberán solicitar explícitamente la no publicación del contenido íntegro de su tesis doctoral en el repositorio de la Universidad de Zaragoza. Las situaciones excepcionales contempladas son:

- Que la tesis se haya desarrollado en los términos de un convenio de confidencialidad con una o más empresas o instituciones.
- Que la tesis recoja resultados susceptibles de ser patentados.
- Alguna otra circunstancia legal que impida su difusión completa en abierto.



© Universidad de Zaragoza
Servicio de Publicaciones

ISSN 2254-7606



Universidad
Zaragoza

Tesis Doctoral [Extracto]

LA TERCERA VÍA: REVISIÓN, ACTUALIZACIÓN Y
DEBATE HISTORIOGRÁFICO EN EL CINE
ESPAÑOL DEL TARDOFRANQUISMO

Autor

Ana Asión Suñer

Director/es

Martínez Herranz, Amparo

UNIVERSIDAD DE ZARAGOZA
Escuela de Doctorado

2019

La Tercera Vía: revisión, actualización y debate historiográfico en el cine español del tardofranquismo

Ana Asión Suñer

Tesis Doctoral dirigida por:
Dra. Amparo Martínez Herranz

Universidad de Zaragoza
Facultad de Filosofía y Letras
Departamento de Historia del Arte

Zaragoza, 2018

VERSIÓN REDUCIDA



Tesis Doctoral

La Tercera Vía: revisión, actualización y debate historiográfico en el cine español del tardofranquismo

Autor

Ana Asión Suñer

Director

Amparo Martínez Herranz

Facultad de Filosofía y Letras
2018

En la historia del siglo XX, el cine ha supuesto varias cosas. Pero de entre ellas, quizá las más importantes pueden encontrarse en la consideración del cine como material de estudio socio-político, capaz de definir la época y las circunstancias en que ha venido realizándose en cada país. Fundamental para ello será no olvidar la característica de elemento perteneciente a la llamada “cultura de masas”; y que, al haber sido promovido en la mayor parte de los casos por muy importantes “trusts” económicos, el cine ha venido siendo el órgano de expresión de esas fuerzas. Catalizador y promotor de ideas y posturas, el cine será para la historia un material de análisis que, quizá, los más importantes contemporáneos no sepamos entender.

Diego Galán, crítico de cine

Reseña, nº 41, enero 1971

*A mis padres y mi hermana,
por estar siempre a mi lado.*

AGRADECIMIENTOS

La investigación académica a cualquier nivel es sinónimo de recogimiento, perseverancia y sacrificio, factores que alcanzan su máximo nivel en el caso de la Tesis Doctoral. El esfuerzo dedicado a esta labor muchas veces viene acompañado de inevitables concesiones y sobreesfuerzos, difíciles de comprender e inexplicables para la mayoría de personas medianamente cuerdas. Para todas aquellas que han querido acompañarme en esta locura va dedicado este trabajo.

Sería impropio comenzar esta loa sin nombrar a la persona que me dio el empujón definitivo para embarcarme en esta aventura. Fernando Sanz no solo ha sido y es un excelente profesor de historia del cine, sino que además es poseedor de una enorme generosidad y valía humana y profesional.

Con idénticas palabras se puede describir a Amparo Martínez, directora de esta tesis y “madre académica”. Todo un referente y ejemplo a seguir, cuyo apoyo y confianza han sido claves durante todos estos años. Como Investigadora Principal del Proyecto I+D sobre cultural audiovisual en el cine español, ha conseguido además reunir a un valioso e interdisciplinar grupo de profesionales, a quienes también querría agradecer su apoyo y absoluta disposición. En Aragón siempre bien.

Durante estos años he contado a su vez con el apoyo del Grupo de investigación Observatorio Aragonés de Arte en la Esfera Pública, cuyo Investigador Responsable, Jesús Pedro Lorente, me ha ofrecido siempre su ayuda y se ha interesado por los avances de la Tesis.

Del mismo modo me gustaría dar las gracias a todas las compañeras y compañeros del Departamento de Historia del Arte de la Universidad de Zaragoza, así como al personal administrativo. Han sido muchos los proyectos y actividades que hemos podido sacar adelante con su ayuda, gestionada impecablemente por los directores Ascensión Hernández y Juan Carlos Lozano. Colaboración que hubiera resultado impensable sin el contrato predoctoral otorgado por la Consejería de Industria e Innovación del Gobierno de Aragón, pilar fundamental en todo este proceso.

Agradecer también desde aquí a los doctores José Luis Sánchez Noriega (Universidad Complutense de Madrid) y James Walters (University of Birmingham) su acogida en las dos estancias de investigación realizadas dentro de esta Tesis Doctoral. A ellos querría sumar al estupendo equipo de trabajo B-Film: The Birmingham Centre for Film Studies, quienes realizan una estupenda labor de investigación y difusión del Séptimo Arte desde la citada ciudad británica.

No querría olvidar tampoco a los miembros del tribunal de defensa, quienes amablemente accedieron a juzgar esta Tesis Doctoral.

Una de las piezas fundamentales de este trabajo han sido todas aquellas personas que desinteresadamente no han dudado en aportar su testimonio sobre la corriente estudiada. Sin duda sin ellas la investigación habría carecido de sentido: José Sacristán, Antón García Abril, Roberto Bodegas, Juan Miguel Lamet, Manuel Gutiérrez Aragón, Enrique González Macho, María Luisa San José, Miguel González Sinde, Jaime de Armiñán, Jesús Yagüe, Diego Galán y Fiorella Faltoyano. Fuera de esta lista ha quedado José Luis García Sánchez, quien por su interés y disposición absoluta merece un especial reconocimiento. Como dijeron Víctor Manuel y Ana Belén, *si García Sánchez no existiera habría que inventarlo*. Lo mismo ocurre con Luis Alegre, cuya generosidad no conoce límites.

Recordar y agradecer igualmente en estas líneas a todas las amigas y amigos que durante estos años han tenido que aguantar con gran paciencia los pormenores de una tercera vía que parecía no llegar nunca a su fin. Compañeras incansables como Laura Ruiz, con quien he podido compaginar la investigación con la gestión cultural en una estupenda atmósfera de trabajo y amistad, Carolina Plou, Jacqueline Venet o Ruth Barranco. También a quienes apostaron por embarcarse conmigo en otra trepidante aventura, el cortometraje *El sueño de Ezequiel*, magnífica experiencia para aprender realmente cómo funciona el cine. Proyectos que durante todos estos años han tenido de fondo la banda sonora de Joaquín Carbonell, la infinita y generosa sabiduría de Antonio Tausiet y la siempre presente amistad de Yaiza Gimeno.

A Julio, más que un compañero de trabajo, más que un amigo. La persona con la que he podido compartir proyectos e ilusiones, quien ha entendido perfectamente lo que significaba una Tesis Doctoral y me ha entendido a mí. Gracias.

Y por supuesto, como no podría ser de otra manera, mi más sincero agradecimiento va destinado a mi familia. A Marc, a mi hermana Laura y a mis padres, Miguel y Mercedes, porque sin su ejemplo de bondad, trabajo, esfuerzo y constancia no hubiera sido posible llevar a cabo ni esta Tesis Doctoral ni ninguno de los retos a los que me he enfrentado a lo largo de la vida. Gracias por hacernos mejores personas.

AGRADECIMIENTOS.....	9
INTRODUCCIÓN.....	17
TÍTULO, PRESENTACIÓN Y JUSTIFICACIÓN DEL TEMA DE INVESTIGACIÓN.....	18
ESTADO DE LA CUESTIÓN.....	22
<i>Años setenta.....</i>	22
<i>Años ochenta.....</i>	26
<i>Años noventa.....</i>	27
<i>Primera década siglo XXI.....</i>	29
DELIMITACIÓN DE OBJETIVOS.....	32
METODOLOGÍA DE TRABAJO.....	33
<i>Aparato teórico.....</i>	33
<i>Fases del trabajo.....</i>	35
ESTRUCTURA DE TRABAJO E HIPÓTESIS DE PARTIDA.....	38
TERCERA VÍA: DEFINICIÓN Y CARACTERÍSTICAS.....	42
¿POR QUÉ TERCERA VÍA? PECULIARIDADES DEL TÉRMINO.....	44
LA TERCERA VÍA DEL CINE ESPAÑOL: DEFINICIÓN.....	48
MARCO CRONOLÓGICO.....	53
ELEMENTOS COMUNES EN LAS PELÍCULAS TERCERA VÍA.....	56
<i>Género y temáticas abordadas.....</i>	56
<i>Construcción narrativa y estética.....</i>	60
<i>Público.....</i>	61
<i>¿Corriente progresista?.....</i>	62
PROTAGONISTAS.....	64
EL PROYECTO DE JOSÉ LUIS DIBILDOS Y ÁGATA FILMS.....	69
EL DESARROLLISMO: CUANDO LA MODERNIDAD LLEGÓ A LOS HOGARES ESPAÑOLES.....	70
EL GERMEN DE LA CORRIENTE.....	80
<i>El tema de la emigración en los medios de comunicación y el cine español del tardofranquismo.....</i>	80
<i>Los primeros planteamientos valorativos sobre la emigración: Españolas en París (1971).....</i>	84
<i>La prefiguración de la Tercera Vía.....</i>	84
<i>Memorias de un madrileño en París.....</i>	86
<i>Libertad sexual: tradición vs. progresismo.....</i>	90
<i>Removiendo conciencias.....</i>	93
LA TERCERA VÍA EN SU MÁXIMA EXPRESIÓN.....	95
<i>Punto de partida: José Luis Dibildos y Ágata Films.....</i>	95
<i>De la nada al acmé: la construcción de la historia.....</i>	99
<i>Vida conyugal sana (1974) o la materialización del proyecto.....</i>	103
<i>Puesta en marcha del proyecto: aproximación al proceso creativo.....</i>	103
<i>La película en las salas: licencias de exhibición y censura.....</i>	110
<i>El relato hecho imagen: la puesta en escena.....</i>	112
<i>Repercusión posterior.....</i>	118
<i>Tocata y fuga de Lolita (1974): el equipo crece.....</i>	120
<i>Destapando cuerpos, liberando clichés.....</i>	120
<i>Nuevas incorporaciones, idéntico objetivo.....</i>	121
<i>¿Diferencias generacionales o choque entre dos Españas?.....</i>	123
<i>Recepción crítica.....</i>	131
<i>La consolidación de la etiqueta Tercera Vía: Los nuevos españoles (1974).....</i>	134
<i>Con paso firme: el tándem Dibildos-Bodegas.....</i>	134
<i>Reflejos de la incipiente clase media.....</i>	136

<i>La voz de los expertos</i>	146
EL OCASO DE LA TENDENCIA	150
<i>La transición política como culminación del proceso</i>	150
<i>Mi mujer es muy decente dentro de lo que cabe (1975)</i>	156
<i>¿Punto final de la Tercera Vía de Dibildos?</i>	156
<i>Machismo y doble moral en la gran pantalla</i>	158
<i>Aprobado para Drove, insuficiente para su obra</i>	162
<i>La mujer es cosa de hombres (1976)</i>	165
<i>Nuevo director, viejo producto</i>	165
<i>Dignificar la prostitución</i>	167
<i>Una corriente obsoleta</i>	170
<i>Libertad provisional (1976)</i>	172
<i>Vuelta a los orígenes</i>	172
<i>Aspiraciones y fracasos de una juventud perdida</i>	174
<i>Una difusión envuelta en la polémica</i>	177
<i>Hasta que el matrimonio nos separe (1977)</i>	179
<i>Cambio de ciclo</i>	179
<i>El poder de la Iglesia en la España postfranquista</i>	182
<i>Una crítica discreta y sin consecuencias</i>	184
VARIACIONES HETERÓCLITAS EN TORNO A LA TERCERA VÍA	186
EL TÁNDEM GARCÍ-SINDE Y EL TRÍPTICO DE LA TRANSICIÓN	188
<i>Garcí director</i>	189
<i>Asignatura pendiente (1977) o el desencanto de una generación</i>	192
<i>Los avatares de un proyecto (casi) maldito y su vínculo con la Tercera Vía</i>	192
<i>El espejo de una época. ¿Oportunismo o reflexión necesaria?</i>	194
<i>Haciendo historia</i>	203
<i>Continúa el lamento: Solos en la madrugada (1978)</i>	205
<i>Repitiendo la fórmula del éxito</i>	205
<i>El poder de la radio</i>	207
<i>Fin de la novedad</i>	211
<i>Las verdes praderas (1979): las consecuencias de la alienación de todo un país</i>	213
<i>Se cierra una etapa</i>	213
<i>La realidad de una sociedad anestesiada</i>	213
<i>Cuando la industria superó al arte</i>	217
BREVE TRAYECTORIA DE UN EMPRESARIO QUE QUISO DIRIGIR: JOSÉ MARÍA GONZÁLEZ SINDE	221
<i>El canto del cisne de un equipo y de una manera de hacer cine: Viva la clase media (1980)</i>	221
<i>Cambio de papeles</i>	221
<i>¿Oda a la amistad o cine político?</i>	222
<i>Hay que buscar otro camino</i>	226
<i>A la pálida luz de la luna (1985): Cuando Sinde y Dibildos compartieron la misma vía</i>	227
VÍA DE PEAJE: FÓRMULAS COETÁNEAS A LA TERCERA VÍA	231
PROPUESTAS INTERMEDIAS PARA UN PAÍS INDEFINIDO	232
JOSÉ LUIS GARCÍA SÁNCHEZ Y EL CHOQUE GENERACIONAL	234
<i>El love feroz o Cuando los hijos juegan al amor (1975)</i>	235
<i>La mayoría de edad de toda una sociedad</i>	235
<i>¿Comedia de costumbres o tercera vía?</i>	239
<i>Colorín Colorado (1976)</i>	241
<i>El cuento todavía no ha terminado</i>	241
<i>La plasmación de un ideario</i>	245
LA ADOLESCENCIA (DE UN PAÍS) A TRAVÉS DE MANUEL SUMMERS	249
<i>Una larga espera con final ¿feliz?</i>	251
<i>Primera parte: Adiós cigüeña, adiós (1971)</i>	252

<i>Segunda parte: El niño es nuestro (1973)</i>	255
<i>Aprendiendo de los cambios</i>	257
<i>En femenino: ¡Ya soy mujer! (1975)</i>	257
<i>En masculino: Mi primer pecado (1977)</i>	261
JAIME DE ARMIÑÁN: MARCA REGISTRADA	263
<i>Mi querida señorita (1972) y la identidad de género</i>	264
<i>Desafiando a la censura</i>	264
<i>Un éxito que traspasó fronteras</i>	269
<i>Revisando la historia</i>	271
<i>La posguerra a través de los ojos de Armiñán: El amor del capitán Brando (1974)</i>	271
<i>Jo, papá (1975) o cómo mirar desde el otro lado</i>	276
LA FAMILIA Y SUS DESENCUENTROS EN EL CINE DE PEDRO MASÓ	281
<i>Experiencia prematrimonial (1972): Un producto necesario</i>	282
LA COMEDIA MADRILEÑA DE FERNANDO COLOMO	285
<i>Un nuevo Madrid, una nueva manera de entender España: Tigres de papel (1977)</i>	286
<i>¿Qué hace una chica como tú en un sitio como éste? (1978) como antecedente de la movida madrileña</i>	289
TERCERAS VÍAS HOY: LA COMEDIA ESPAÑOLA ACTUAL	293
CONCLUSIONES	303
DIFERENCIAS Y SIMILITUDES ENTRE TERCERA VÍA Y TERCERA VÍA	305
LOS PROTAGONISTAS DE LA CORRIENTE	308
REFLEJOS EN EL CINE CONTEMPORÁNEO	311
CARENCIAS DE LA TERCERA VÍA	314
FUTURAS LÍNEAS DE INVESTIGACIÓN	316
CONCLUSIONS	317
DIFFERENCES AND SIMILARITIES BETWEEN THE THIRD WAY AND THE THIRD WAY	317
THE MAIN CHARACTERS OF THE THIRD WAY	320
REFLECTIONS ON CONTEMPORARY CINEMA	323
SHORTCOMINGS OF THE THIRD WAY	325
FUTURE RESEARCH LINES	327
ANEXOS	328
EJE CRONOLÓGICO DEL CINE ESPAÑOL DE LOS AÑOS SETENTA	330
FICHAS DE LAS PELÍCULAS	367
ENTREVISTAS	397
<i>José Sacristán</i>	397
<i>Antón García Abril</i>	412
<i>Roberto Bodegas</i>	418
<i>Juan Miguel Lamet</i>	423
<i>Manuel Gutiérrez Aragón</i>	425
<i>Enrique González Macho</i>	437
<i>María Luisa San José</i>	447
<i>Miguel González Sinde</i>	460
<i>Jaime de Armiñán</i>	471
<i>Jesús Yagüe</i>	474
CONVERSACIONES	485
<i>María Luisa San José y Diego Galán</i>	485
<i>José Luis García Sánchez y Bernardo Sánchez Salas</i>	496
<i>Fiorella Faltoyano y Fernando Sanz</i>	503
DOCUMENTOS ARCHIVO GENERAL DE LA ADMINISTRACIÓN	514

Españolas en París (1971)	514
Vida conyugal sana (1974)	526
Tocata y fuga de Lolita (1974)	532
Los nuevos españoles (1974)	534
Mi mujer es muy decente dentro de lo que cabe (1975)	537
La mujer es cosa de hombres (1976)	540
Libertad provisional (1976)	543
Hasta que el matrimonio nos separe (1977)	546
Asignatura pendiente (1977)	548
Solos en la madrugada (1978)	553
El love feroz o Cuando los hijos juegan al amor (1975)	554
¡Ya soy mujer! (1975)	557
Mi primer pecado (1971)	560
Mi querida señorita (1972)	564
El amor del capitán Brando (1974)	567
BIBLIOGRAFÍA	568
<i>General</i>	568
<i>Emigración española a Europa (años sesenta)</i>	570
<i>La llegada de la modernidad y la influencia norteamericana</i>	571
<i>Publicidad</i>	572
<i>Transición Española</i>	572
<i>Cine español</i>	574
<i>Autores y protagonistas</i>	584
<i>Jaime de Armiñán</i>	584
<i>Ana Belén</i>	584
<i>Carmelo Bernaola</i>	585
<i>Roberto Bodegas</i>	585
<i>José Luis Dibildos</i>	585
<i>Antonio Drove</i>	585
<i>Fiorella Faltoyano</i>	585
<i>Antonio Ferrandis</i>	586
<i>José Luis Garcí</i>	586
<i>Antón García Abril</i>	586
<i>José Luis García Sánchez</i>	586
<i>José Sacristán</i>	586
<i>María Luisa San José</i>	587
<i>Manuel Summers</i>	587
<i>Concha Velasco</i>	587
<i>Bibliografía sobre las películas</i>	587
Españolas en París (1971)	587
Vida conyugal sana (1974)	588
Tocata y fuga de Lolita (1974)	589
Los nuevos españoles (1974)	589
Mi mujer es muy decente dentro de lo que cabe (1975)	589
La mujer es cosa de hombres (1976)	590
Libertad provisional (1976)	590
Hasta que el matrimonio nos separe (1977)	590
Asignatura pendiente (1977)	591
Solos en la madrugada (1978)	591
Las verdes praderas (1979)	592
Viva la clase media (1980)	592
A la pálida luz de la luna (1985)	593
El love feroz o cuando los hijos juegan al amor (1975)	593
Colorín Colorado (1976)	594
Adiós cigüeña, adiós (1971)	594

El niño es nuestro (1973)	595
¡Ya soy mujer! (1975).....	595
Mi primer pecado (1971).....	595
Mi querida señorita (1972).....	596
El amor del capitán Brando (1974).....	596
Jo, papá (1975)	596
Experiencia prematrimonial (1972).....	597
Tigres de papel (1977).....	597
¿Qué hace una chica como tú en un sitio como éste? (1978)	597
Requisitos para ser una persona normal (2015).....	597
Embarazados (2016).....	598
La gran familia española (2011)	598
Ocho apellidos vascos (2014)	598
<i>Páginas web</i>	599

El periodo tardofranquista supuso el comienzo de toda una serie de cambios políticos, económicos, sociales y culturales que tuvieron su punto de inflexión en la muerte del General Francisco Franco y el fin de la dictadura. La Tercera Vía es el espejo donde pueden leerse muchas de estas transformaciones. Se trata de una tendencia cinematográfica impulsada por el productor José Luis Dibildos que apostó por películas a medio camino entre el cine comercial y el cine de autor. Resulta interesante observar a través de sus protagonistas el papel que desempeñó esta corriente en los años setenta, ya que aportó toda una serie de comedias que incluían una cierta perspectiva crítica sobre la realidad española de aquel instante.

Siendo Ágata Films la productora que utilizó esta etiqueta para sus trabajos, hay que resaltar el papel de directores como Roberto Bodegas (*Españolas en París*, 1971; *Vida conyugal sana*, 1974; *Los nuevos españoles*, 1974) o Antonio Drove (*Tocata y fuga de Lolita*, 1974; *Mi mujer es muy decente dentro de lo que cabe*, 1975) y de actores como José Sacristán (prototipo del español medio) o María Luisa San José.

Fuera de este círculo otros cineastas como José Luis Garci, José Luis García Sánchez, Jaime de Armiñán o Manuel Summers desarrollaron trabajos semejantes, aunque ninguno de ellos los calificó como Tercera Vía. Sin embargo comparten numerosas características con la tendencia ideada por Dibildos, por lo que resulta necesario estudiarlos para llevar a cabo una correcta investigación sobre la corriente.

The late Francoist period marked the beginning of a whole series of political, socio-economic and cultural changes, whose turning point was the death of General Francisco Franco and the end of the dictatorship. The Third Way is the mirror in which many of these transformations can be read. It is a cinematographic tendency created by producer José Luis Dibildos, who opted for films between commercial cinema and intellectual cinema. Through its main characters, it is interesting to study the role played by this trend at the time (1970s) as it gave rise to a number of comedies that included a new critical viewpoint. The Ágata Films company produced most of these films, and we should highlight the role of directors like Roberto Bodegas (*Españolas en París*, 1971; *Vida conyugal sana*, 1974; *Los nuevos españoles*, 1974) or Antonio Drove (*Tocata y fuga de Lolita*, 1974; *Mi mujer es muy decente dentro de lo que cabe*, 1975), and actors like José Sacristán (representing the average Spanish person) or María Luisa San José.

Beyond this circle, other filmmakers, such as José Luis Garci, José Luis García Sánchez, Jaime de Armiñán or Manuel Summers, did similar works, but none described them as the Third Way. However, they shared many characteristics with the trend devised by Dibildos, so it is necessary to study them to conduct correct research on this trend.



Introducción

TÍTULO, PRESENTACIÓN Y JUSTIFICACIÓN DEL TEMA DE INVESTIGACIÓN

El tema elegido para la elaboración de esta Tesis Doctoral, titulada *La Tercera Vía: revisión, actualización y debate historiográfico en el cine español del tardofranquismo* y dirigida desde el Departamento de Historia del Arte de la Universidad de Zaragoza por la Doctora Amparo Martínez Herranz, tiene como objetivo estudiar el papel de la corriente Tercera Vía en el cine español de los años setenta.

Dado el carácter polisémico del término “tercera vía”,¹ es necesario concretar en primer lugar el significado exacto que se usará para el desarrollo de este proyecto. Dentro del cine español, la Tercera Vía es una tendencia cinematográfica surgida en el tardofranquismo que abogó por un cine a medio camino entre lo comercial, el cine de consumo vulgar, y lo intelectual y el cine de *arte y ensayo*. Considerada una “vía muerta”, debe su nombre al productor de Ágata Films José Luis Dibildos. Con el objetivo de dotar de identidad a la tendencia, se ha decidido que en este caso el término “tercera vía” estuviese escrito en letras mayúsculas cuando se haga referencia a la corriente impulsada por Dibildos. Aunque Agustín Sánchez Vidal sitúe sus comienzos (como mínimo) en 1974,² sería más preciso adelantar su punto de partida a 1971, año del estreno de *Españolas en París*. Su final se daría, en opinión de José Enrique Monterde, con *Mi mujer es muy decente dentro de lo que cabe* (1975),³ aunque esta película es tan solo parte del ocaso de esta etiqueta, completándose con otros tres títulos: *La mujer es cosa de hombres* (1976), *Libertad provisional* (1976) y *Hasta que el matrimonio nos separe* (1977). Los largometrajes que se realizaron de forma paralela fuera de Ágata Films y que cumplían del mismo modo con las premisas de la Tercera Vía de Dibildos manifiestan una cronología similar -*Adiós cigüeña, adiós* de Manuel Summers también se estrenó en 1971-. Su duración no obstante fue mayor, encontrando trabajos dentro de esta línea hasta 1980, año de *Viva la clase media*. En definitiva, productos de transición, de cambio, acordes a las demandas de la sociedad española de la década de los setenta.

El deseo por llevar a cabo este estudio surgió en 2012,⁴ año en el que concluí la Licenciatura de Historia del Arte y comencé el Máster en Estudios Avanzados en Historia del Arte (antiguo Diploma de Estudios Avanzados), en ambos casos en la Universidad de Zaragoza. Como resultado del segundo surgió un trabajo final de investigación en el que, analizando el caso concreto de la película *Vida conyugal sana* (1974), se pudo corroborar la necesidad existente de continuar profundizando en la

¹ Fuera del cine español, tercera vía es el nombre que se ha dado a una variedad de aproximaciones teóricas y propuestas políticas que, en general, sugieren un sistema de economía mixta, y el centrismo o reformismo como ideología.

² AA.VV., *Del franquismo a la posmodernidad. Cultura española 1975-1990*, Torrejón de Ardoz, Ediciones Akal, 1995, p. 87.

³ MONTERDE, J. E., *Veinte años de cine español (1973-1992) Un cine bajo la paradoja*, Barcelona, Editorial Paidós, 1993, p. 60.

⁴ Durante el curso 2011-2012 asistí como alumna a la asignatura optativa *Cine español*, una gratificante experiencia que motivó mi posterior dedicación a esta parcela dentro de la Historia del Arte.

corriente Tercera Vía y todos los trabajos coetáneos que habían surgido siguiendo su estela durante esa misma década.⁵

Una tarea que se materializa con esta Tesis Doctoral, estrechamente vinculada al proyecto I+D *Estudio de la cultura audiovisual del tardofranquismo (1970-1975). Proceso de modernización y transiciones en cine, fotografía, televisión, cómic y diseño* HAR2017-88543-P, precedido a su vez por los proyectos I+D *Estudio de la cultura audiovisual del tardofranquismo (1965-1975). Documentación y análisis de la creación fotográfica, cine, televisión y diseño* HAR2013-45058-P y *Estudio de la cultura audiovisual del tardofranquismo (1959-1975)* HAR2010-17131. Se trata de una línea de investigación desarrollada dentro del Departamento de Historia del Arte de la Universidad de Zaragoza cuya responsable principal es la doctora Amparo Martínez Herranz, directora de este trabajo. En ambos casos se han desarrollado diversas actividades vinculadas con la corriente Tercera Vía entre las que destaca, dentro del ciclo anual *Vida en ficciones. Los relatos en la era audiovisual*, la edición del año 2016 dedicada al análisis y difusión de la tendencia.⁶



Carteles del ciclo *Vida en ficciones* (izq.) y las sesiones de proyecciones (dcha.).

⁵ Para su realización he contado desde el año 2015 con un contrato predoctoral otorgado por la Consejería de Industria e Innovación del Gobierno de Aragón.

⁶ Las sesiones tuvieron lugar durante tres días no consecutivos: jueves 11 de febrero, jueves 18 de febrero y lunes 21 de marzo de 2016. En esta ocasión las intervenciones se articularon a modo de diálogo entre dos profesionales de la corriente, que aportaron su punto de vista y sus impresiones sobre la Tercera Vía: *Dibildos y su visión del cine* (María Luisa San José y Diego Galán), *Más allá de Ágata Films* (José Luis García Sánchez y Bernardo Sánchez Salas) y *El cine español de los años setenta* (Fiorella Faltoyano y Fernando Sanz). Un evento que se completó en el Colegio Mayor Pedro Cerbuna con el visionado de una selección de películas: *Españolas en París* (1971, Roberto Bodegas; 3 de marzo de 2016), *Tocata y fuga de Lolita* (1974, Antonio Drove; 4 de marzo de 2016), *Los nuevos españoles* (1974, Roberto Bodegas; 10 de marzo de 2016), *Mi mujer es muy decente dentro de lo que cabe* (1975, Antonio Drove; 11 de marzo de 2016), *Hasta que el matrimonio nos separe* (1977, Pedro Lazaga; 17 de marzo de 2016) y *Asignatura pendiente* (1977, José Luis Garci; 18 de marzo de 2016). Las sesiones estuvieron acompañadas de un comentario previo al visionado de la película, lo que facilitaba su correcta comprensión y aportaba información complementaria sobre el contexto de su producción, su proceso creativo y la puesta en escena, entre otros.

El primero de los motivos que ocasionó la elección de esta temática, y sin duda el más determinante, fue la escasez de investigaciones que existen vinculadas al fenómeno cinematográfico de la Tercera Vía, tan importante en el desarrollo de la industria fílmica española durante los años setenta. Dicha tendencia, a medio camino entre el cine populista y el cine de autor, únicamente ha encontrado cabida en manuales de cine español.⁷ Para la mayoría de los autores ha merecido una consideración secundaria, eclipsada por la entidad y el prestigio de otros cineastas coetáneos como Carlos Saura, Manuel Gutiérrez Aragón, Víctor Erice, José Luis Borau o Pedro Lazaga. Además en numerosas ocasiones se ha vinculado de forma errónea con fórmulas contemporáneas, principalmente con el landismo y el destape. Sin embargo todo esto no implica que este tipo de cine tenga una importancia menor, sino todo lo contrario, ya que trajo consigo toda una nueva oleada de profesionales interesados tanto en la repercusión comercial de sus películas como en realizar un cine de calidad.

El segundo, es el interés por poner en relación la Tercera Vía con la sociedad del periodo tardofranquista en el que se desarrolló. El cine español ofrece todo un reflejo antropológico, cultural y político del país, y por ello es interesante investigar de qué modo los directores reflejaron una época tan convulsa. En el caso de este fenómeno su componente social sobresale especialmente, ya que se convirtió en todo un reflejo del cambio que experimentó la población española durante los años setenta, en particular la nueva clase media.

La última de las razones es la reivindicación de profesionales que en ocasiones, pese a su valía, se han visto relegados a un cierto ostracismo dentro del cine español. Entre los mismos se encuentran los directores Roberto Bodegas (*Españolas en París, Vida conyugal sana*), Antonio Drove (*Tocata y fuga de Lolita, Mi mujer es muy decente dentro de lo que cabe*), Manuel Summers (*El niño es nuestro, ¡Ya soy mujer!*), José Luis García Sánchez (*El love feroz o Cuando los hijos juegan al amor, Colorín Colorado*) o Jaime de Armiñán (*El amor del capitán Brando, Un casto varón español*). Al mismo tiempo se ha observado cómo, en relación con la década estudiada, han caído en el olvido algunos trabajos llevados a cabo o en los que participaron directores y actores consagrados. Concretamente han llamado la atención los casos de José Luis Garci (*Solos en la madrugada, Las verdes praderas*) o José Sacristán (*Vida conyugal sana, Los nuevos españoles*).

Todos ellos motivos sólidos que visualizan la falta de interés por una fórmula que desempeñó un relevante papel durante los años setenta y que, el paso de los años y el interés por otros productos coetáneos, han dejado en un segundo plano dentro de la historia del cine español.

⁷ Véase por ejemplo: RIAMBAU, E., “El cine español durante la transición (1973-1978) Una asignatura pendiente” en AA.VV., *Cuadernos de la Academia. Un siglo de cine español*, Madrid, Academia de las Artes y Ciencias Cinematográficas de España, 1997, pp. 184-186 o TORREIRO, C., “Del tardofranquismo a la democracia (1969-1982)”, en GUBERN, R. et al, *Historia del cine español*, Madrid, Ediciones Cátedra, 2000, pp. 359-362.

ESTADO DE LA CUESTIÓN

El objetivo de este estado de la cuestión ha sido definir historiográficamente lo que es Tercera Vía, observándose cómo el tratamiento dado a la tendencia más allá de la década en la que se produjo es residual y confuso. Una situación que ha requerido reforzar la búsqueda desde otras vías, adquiriendo gran protagonismo en esta investigación tanto las fuentes hemerográficas -muchas aludidas en este texto- como documentales, así como los diferentes testimonios de los cineastas que tuvieron contacto con la tendencia.

La escasez de bibliografía relativa a la Tercera Vía, aspecto al que ya se aludió con anterioridad, obligó a plantearse un estudio ordenado y sistemático de carácter cronológico con el que se pudiese rastrear cualquier tipo de información relativa a la tendencia. Ante la inexistencia de obras monográficas, los escasos datos recogidos han sido obtenidos de títulos de temática más amplia, por lo general manuales de cine español.⁸ Fondos a los que se ha sumado la información hallada en publicaciones periódicas, donde las críticas a las películas, las entrevistas realizadas a cineastas -por lo general con motivo de la promoción de alguno de sus trabajos- o, en menor medida, algún pequeño artículo relativo a la tendencia, han resultado fuente indispensable para la investigación. El comentario comienza en la década de los setenta y se dilata hasta la actualidad, un recorrido en el que se observa cómo la Tercera Vía va perdiendo interés entre los periodistas y los historiadores del cine.⁹ Fue en este último tramo cuándo se vio la necesidad de recurrir a las fuentes primarias, tanto documentales (Archivo General de la Administración) como testimoniales (entrevistas y conversaciones) para poder completar la recogida de información.

Años setenta

Las primeras referencias relativas al fenómeno cinematográfico de la Tercera Vía son coetáneas a su nacimiento y desarrollo. En aquellos momentos el desarrollo económico experimentado en la sociedad española no se correspondía con la situación vivida por el cine español, que comenzó la década de los setenta sumido en una enorme crisis. A la poca acertada administración se unió la falta de productoras, la pérdida de espectadores debido a la televisión y el recrudescimiento de la censura.

La mayor parte de la información que se puede obtener para el actual estudio deriva de las críticas realizadas a las películas inscritas dentro de la corriente Tercera Vía. En este sentido se muestra como una de las pioneras la revista *Reseña*, desde donde

⁸ Como GUBERN, R. *et al*, *Historia del cine español*, Madrid, Ediciones Cátedra, 2000 o MARTÍNEZ TORRES, A. *et al*, *Cine español 1896-1983*, Madrid, Dirección General de Cinematografía, 1984, entre otros.

⁹ El grueso de la información se sitúa en las revistas que convivieron durante aquellos años con la corriente. Con el paso del tiempo las referencias a ésta se vuelven escasas y repetitivas, apareciendo casi en exclusiva en libros sobre cine español.

se realizó en 1971 un comentario de la película *Españolas en París*¹⁰ en el que se planteaba cómo se había tratado la situación de las sirvientas que tenían que emigrar al extranjero. Una crítica inocua, superficial, que no entraba a valorar la repercusión del nuevo cine que estaban inaugurando el equipo Bodegas-Dibildos. Es necesario esperar hasta 1976 para que en *Reseña* se valore la película como lo que para muchos fue, el pistoletazo de salida de la tendencia: «Los creadores de la “Tercera Vía” son el tándem Dibildos (productor) y Bodegas (realizador) con *Españolas en París* y *Los nuevos españoles*».¹¹

Hubo también otras publicaciones que ese mismo año se hicieron eco del estreno de la película, como *Cineinforme*, donde pese a que todavía no se atrevieron a hablar de Tercera Vía el mensaje final era claro: «“opera prima” de un director del que esperamos conocer nuevas producciones para catalogarle en su puesto concreto».¹² Desde *Triunfo* el periodista Diego Galán realizó un comentario al largometraje en el que ya se posicionó como uno de los principales defensores de la corriente: «[...] Las dificultades aparecen cuando se encuentra uno ante una obra como *Españolas en París*, de Roberto Bodegas, producida por José Luis Dibildos, que, partiendo de ese esquema de película “comercial” tiene, sin embargo, una dignidad y un respeto por el espectador que, ya se sabe, no es usual entre nosotros».¹³ La reivindicación que propuso se repitió en algunos de sus escritos posteriores, donde incluso llegó a hacer una leve denuncia de la poca repercusión que el largometraje había tenido en España: «*Españolas en París*, de Roberto Bodegas, premio en el exterior, indiferencia en el interior».¹⁴ Estas declaraciones son fruto del premio especial del comité organizador del VII Festival Cinematográfico de Moscú que ganó *Españolas en París*, noticia que también quedó recogida en otras publicaciones (*Cineinforme*,¹⁵ *Dígame*,¹⁶ *Fotogramas*¹⁷). Más adelante Diego Galán celebró la vuelta de José Luis Dibildos a la producción con un artículo¹⁸ en el que, sin hablar todavía del término “Tercera Vía”, alababa la línea por la que éste había optado.

No obstante *Españolas en París* es solo el comienzo, la génesis de un proyecto que alcanzó su máximo esplendor en 1974, año del estreno de *Vida conyugal sana*, *Tocata y fuga de Lolita* y *Los nuevos españoles*. Fue en aquel momento cuando José Luis Dibildos aprovechó el poder de los medios de comunicación para vender un producto que, en los albores del fin de la dictadura franquista, sabía que era sinónimo de éxito.

¹⁰ ALCALÁ, M., “*Españolas en París*. Roberto Bodegas”, *Reseña*, (Madrid, 1971, nº 46), pp. 361-362.

¹¹ “La tercera vía. *Españolas en París* (1971)”, *Reseña*, (Madrid, 1976, nº 100), p. 42.

¹² “*Españolas en París*”, *Cineinforme. Revista cinematográfica española de información profesional*, (Madrid, 1971, nº 128/129), p. 17.

¹³ GALÁN, D., “Mosaico de las criadas españolas”, *Triunfo*, (Madrid, 1971, nº 466), pp. 50-51.

¹⁴ GALÁN, D., “Cuatro pasos por las nubes”, *Triunfo*, (Madrid, 1971, nº 476), p. 42.

¹⁵ “*Españolas en París*, premiada en el Festival de Moscú” *Cineinforme. Revista cinematográfica española de información profesional*, (Madrid, 1971, nº 132/133), p. 4.

¹⁶ “*Españolas en París*: por primera vez se premia en Rusia una película española”, *Dígame. Rotativo gráfico semanal*, (Madrid, 1971, nº 1.656), p. 29.

¹⁷ R.J.M., “*Españolas en Moscú*”, *Fotogramas*, (Madrid, 1971, nº 1191), p. 9.

¹⁸ GALÁN, D., “Cine popular sano”, *Triunfo*, (Madrid, 1974, nº 595), pp. 47-48.

En una mesa redonda organizada por la revista *Reseña*,¹⁹ el productor analizó con Roberto Bodegas y José Luis Garci -sin duda el guionista fetiche de la tendencia- el fenómeno, realizando una clara declaración de intenciones:

[...] No nos gusta la mayoría del cine español [...] Estamos en contra de ese cine que halaga los peores gustos del público. Por otra parte, tampoco creemos que el camino sea ese cine simbólico, cerrado, absolutamente intelectual, bueno o malo, que no “conecta”, que no logra comunicar con el público español [...] No decimos que éste [refiriéndose a la Tercera Vía] es el cine que hay que hacer en España. Nos limitamos a constatar que ese tipo de cine, con calidad, garra crítica y difusión masiva no existe y debiera existir. Ya sé que algunos piensan que eso es imposible en España, pero nosotros queremos intentarlo.²⁰

El señuelo ya se había lanzado. A partir de ese instante lo único que tenía que hacer Dibildos era esperar y ver cuántos críticos recogían la idea -para bien o para mal-. Llevó a cabo una estrategia similar en *Cartelera Turia*, donde concedió en 1975 una entrevista con la intención de promocionar *Mi mujer es muy decente dentro de lo que cabe* y aprovechó para hablar de su nuevo proyecto.²¹ Es precisamente en ese año cuando las referencias a la corriente presentes en las publicaciones periódicas se incrementan.

Dirigido por... fue una de las revistas que mayor atención puso en la corriente, incluyendo entre sus páginas una entrevista a Antonio Drove -uno de los principales directores del fenómeno Tercera Vía-,²² y un artículo monográfico dedicado a la tendencia.²³ La analizó en un momento coetáneo a su desarrollo, mostrando sus discrepancias sobre ella y tachándola como vía muerta: «[...] contenido serio expresado a través de una simple anécdota lineal, a ser posible entretenida y que procure dulcificar los aspectos escabrosos».²⁴ No obstante, lo más habitual es encontrar comentarios sobre la Tercera Vía -tanto la de Dibildos como el camino intermedio por el que optaron algunos productos- insertos en las críticas realizadas a las películas pertenecientes a esta corriente.

A medida que avanzaban los años el pesimismo en relación con el desenlace de la tendencia fue aumentando -«[...] Con Dibildos va a ocurrir exactamente como con ese espejismo apoyado y fomentado por la Administración que fue el “Nuevo Cine

¹⁹ PÉREZ GÓMEZ, A. A., “Mesa redonda. *Vida conyugal sana*. Dibildos, Bodegas, Garci y su «tercera vía»”, *Reseña*, (Madrid, 1974, n° 74), pp. 54-58.

²⁰ *Ibidem*, p. 55.

²¹ VANACLOCHA y VICENTE, “Declaraciones del productor José Luis Dibildos”, *Cartelera Turia*, (Valencia, 1975, n° 581), s.p. En el número siguiente la revista aprovechó la inercia del fenómeno para hablar de forma particular de éste: VICENTE “La «tercera vía» del cine español”, *Cartelera Turia*, (Valencia, 1975, n° 582), s.p.

²² MARÍAS, M. “Entrevista Antonio Drove”, *Dirigido por...*, (Barcelona, 1975, n° 20), pp. 22-27.

²³ ESTEVE, P. y COMPANY, J. M. “Tercera Vía. La vía muerta del cine español”, *Dirigido por...*, (Barcelona, 1975, n° 22), pp. 18-21.

²⁴ *Ibidem*, p. 19.

Español”: los films de este movimiento se nos aparecen hoy como viejísimos, caducos, infantiles en sus planteamientos críticos». ²⁵ *Cartelera Turia* no fue la única revista que, tras el fin de la dictadura, puso de manifiesto la decadencia de la corriente. En 1976 *Cineinforme* habló del siguiente modo sobre la Tercera Vía en su crítica a *Libertad provisional*: «[...] La “tercera vía”, tan alabada por el productor José Luis Dibildos, parece que ha entrado en punto muerto, ya que aun siendo un ejemplo más [refiriéndose a *Libertad provisional*] del citado “método”, no viene a añadir nada nuevo a lo ya anteriormente experimentado». ²⁶

De forma paralela comenzaron a surgir en aquellos instantes libros en los que también tuvo su espacio la Tercera Vía. Domènec Font publicó *Del azul al verde* (1976), donde dedicó unas páginas a la tendencia, ²⁷ igual que Marta Hernández (*El aparato cinematográfico español*, 1976), ²⁸ quien la abordó desde diferentes puntos de vista (económico, artístico, industrial). Con anterioridad la autora ya había tratado en profundidad este tema en varios artículos, ²⁹ y lo siguió haciendo posteriormente -junto a Manuel Revuelta realizó en 1978 *Treinta años de cine al alcance de todos los españoles*-. ³⁰ También es necesario mencionar *El cine de los años 70* (1976) ³¹ de José María Caparrós Lera, donde se incluyen críticas a títulos como *Los nuevos españoles* o *Mi mujer es muy decente dentro de lo que cabe*.

Dos años después, en 1978, fueron José María Caparrós Lera, Ángel Antonio Pérez Gómez y José Luis Martínez Montalbán los que se hicieron eco del fenómeno. En el caso del primero, reservó unas páginas del libro *El cine político. Visto después del franquismo* ³² para expresar su punto de vista acerca de la Tercera Vía, vinculándola a una postura a medio camino entre un cine intelectual y otro más popular e incidiendo en su fracaso. De Antonio Pérez Gómez y José Luis Martínez Montalbán es *Cine español 1951/1978. Diccionario de directores*, ³³ centrado en algunos de los directores más relevantes que trabajaron entre 1951 y 1978. ³⁴

²⁵ JAIME, “La mujer es cosa de hombres, de Jesús Yagüe”, *Cartelera Turia*, (Valencia, 1976, nº 631), s.p.

²⁶ “*Libertad provisional*”, *Cineinforme. Revista cinematográfica española de información profesional*, (Madrid, 1976, nº 257), p. 10.

²⁷ FONT, D., *Del azul al verde. El cine español durante el franquismo*, Barcelona, Editorial Avance, 1976, pp. 323-328.

²⁸ HERNÁNDEZ, M., *El aparato cinematográfico español*, Madrid, Editorial Akal, 1976, pp. 215-219 dedicadas a la Tercera Vía, pp. 237-240 apartado “Dibildos, un cine español en desarrollo”, pp. 241-253 apartado “Films para un cambio”.

²⁹ Un ejemplo es “Un posible cine alternativo”, *Cinema 2002*, (Madrid, 1976, nº 11), pp. 44-45, así como distintos análisis realizados a las películas de la corriente desde un punto de vista semiológico (publicados en *Comunicación XXI*).

³⁰ HERNÁNDEZ M. y REVUELTA M., *Treinta años de cine al alcance de todos los españoles*, Bilbao, Zero, 1978.

³¹ CAPARRÓS LERA, J.M., *El cine de los años 70*, Pamplona, Ediciones Universidad de Navarra, 1976.

³² CAPARRÓS LERA, J. M., *El cine político. Visto después del franquismo*, Barcelona, Editorial Dopesa, 1978, pp. 50-51.

³³ PÉREZ GÓMEZ, A. A. y MARTÍNEZ MONTALBÁN, J. L., *Cine español 1951/1978. Diccionario de directores*, Bilbao, Ediciones Mensajero, 1978.

³⁴ Se trata la Tercera Vía en el apartado dedicado a Roberto Bodegas. *Ibidem*, pp. 53-54.

La información recogida durante esta década no solo resulta valiosa por su notable cantidad, sino que su principal interés reside en la contemporaneidad de su elaboración respecto al nacimiento y desarrollo de la Tercera Vía.

Años ochenta

A principios de los años ochenta se produjo el asentamiento definitivo del sistema democrático. Con el triunfo del Partido Socialista Obrero Español (PSOE) en las elecciones de 1982 dio comienzo una etapa política que culminó en 1996. Al poco tiempo de llegar al poder, el presidente Felipe González nombró a Pilar Miró Directora General de Cinematografía, cargo que le permitió promulgar la famosa “ley Miró”.³⁵ Los años inmediatamente posteriores al fin de la censura (11 de noviembre de 1977) fueron propicios para que surgieran toda una serie de publicaciones en las que se analizaba este tema. La consulta de obras como *Aspectos jurídicos de la censura cinematográfica en España: con especial referencia al período: 1936-1977* (1981),³⁶ *La censura: función política y ordenamiento jurídico bajo el franquismo (1936-1975)* (1981)³⁷ o *Un cine para el cadalso. 40 años de censura cinematográfica en España* (1975)³⁸ ha resultado útil para establecer un marco de la situación fílmica durante los años setenta.

En esta década también aparecieron, tanto a nivel nacional como internacional,³⁹ algunas recopilaciones generales sobre cine español en las que se recogían ciertas referencias a la Tercera Vía. Es el caso de *Historia Universal del Cine Español* (1982)⁴⁰ de Emilio C. García Fernández. Partiendo de *Españolas en París*, no solo intentó fijar el concepto de Tercera Vía, sino que además fue de los primeros autores en incluir largometrajes análogos situados fuera del universo de Ágata Films (*Experiencia prematrimonial*, 1972; *La menor*, 1976; ambas de Pedro Masó).⁴¹ Por otro lado, en *El cine español bajo el régimen de Franco 1936-1975* (1983)⁴² Caparrós Lera estableció una triple división del cine español del tardofranquismo: un cine con ambiciones de carácter político-intelectual, un cine para el gran público y la Tercera Vía.

³⁵ Legislación con la que intentó rescatar al cine español de la crisis de los años setenta, produciendo menos películas, pero de mayor calidad.

³⁶ GONZÁLEZ BALLESTEROS, T., *Aspectos jurídicos de la censura cinematográfica en España: con especial referencia al período: 1936-1977*, Madrid, Editorial de la Universidad Complutense, 1981. En relación con el fenómeno estudiado, aparecen películas como *Mi mujer es muy decente dentro de lo que cabe*, *Jo papá* o *El niño es nuestro*.

³⁷ GUBERN, R., *La censura: función política y ordenamiento jurídico bajo el franquismo (1936-1975)*, Barcelona, Editorial Península, 1981.

³⁸ GUBERN, R. y FONT, D., *Un cine para el cadalso. 40 años de censura cinematográfica en España*, Barcelona, Euros, 1975.

³⁹ En el segundo de los casos resulta interesante mencionar HIGGINBOTHAM, V., *Spanish film under Franco*, Texas, University of Texas Press, 1988.

⁴⁰ GARCÍA FERNÁNDEZ, E. C., *Historia Universal del Cine Español*, Madrid, Planeta, 1982.

⁴¹ *Ibidem*, tomo XI, p. 245.

⁴² CAPARRÓS LERA, J. M., *El cine español bajo el régimen de Franco 1936-1975*, Barcelona, Edicions Universitat Barcelona, 1983.

Es evidente que a comienzos de los años ochenta se estaba intentando definir ya la tendencia. A mediados de la década Augusto Martínez Torres editó *Cine español 1896-1983* (1984),⁴³ en el que incluyó un capítulo dedicado al periodo comprendido entre 1967 y 1975.⁴⁴ En él se menciona el término Tercera Vía,⁴⁵ aunque apenas se profundiza en el fenómeno, vinculándola una vez más con la figura de Pedro Masó. Tras dicho apartado, en el capítulo correspondiente al cine entre 1975 y 1983⁴⁶ se propone la influencia de esta corriente en títulos como *La mujer es cosa de hombres*, *Jo, papá* o *¡Ya soy mujer!*.

Existen obras genéricas que apenas aportan datos nuevos a la investigación, siendo muchos de ellos breves y reiterativos en relación con la Tercera Vía -como *España: siglo XX. 1939-1978* (1988)⁴⁷ de José Emilio Castelló-. Sin embargo, a finales de los años ochenta se publicaron otros libros en los que se siguió manteniendo el interés por la Tercera Vía. El más relevante fue *El cine español después de Franco (1973-1988)* (1989)⁴⁸ de John Hopewell, donde el autor discrepa respecto a reflexiones hechas con anterioridad y pone en entredicho su “evidente” progresismo: «[...] la Tercera Vía constituía una falsa representación del espíritu que se ocultaba tras las concesiones económicas del gobierno».⁴⁹

A medida que se va estableciendo una mayor lejanía cronológica con el fenómeno de la Tercera Vía los testimonios se vuelven también más indirectos. No significa que se trate el tema con una mayor o menor profundidad, sino únicamente que la corriente ya no genera el interés que podría tener en su época de mayor auge.

Años noventa

A principios de los noventa el gobierno publicó el “Plan Nacional de Promoción y Desarrollo de la Industria Audiovisual”, con el que se ampliaron los horizontes de dicho sector (televisión, vídeo,...). Aunque el mercado cinematográfico se resintió en parte por la entrada masiva de productos estadounidenses y el “decreto Semprún” (1989), la ley impulsada en 1994 por la ministra Carmen Alborch permitió revitalizar de nuevo la industria del cine español.

Durante estas fechas se publicó *Biografía del Cine Español* (1992)⁵⁰ de Fernando Alonso Barahona, un extenso repaso a toda la historia del cine español. Para esta investigación el interés recae en el capítulo V, titulado “El cine en la época de

⁴³ MARTÍNEZ TORRES, A, *et al*, *Cine español 1896-1983*, Madrid, Dirección General de Cinematografía, 1984.

⁴⁴ *Ibidem*, pp. 204-231.

⁴⁵ *Ibidem*, pp. 225.

⁴⁶ *Ibidem*, pp. 236-264.

⁴⁷ CASTELLÓ, J. E., *España: siglo XX. 1939-1978*, Madrid, Editorial Grupo Anaya, 1988. Tono básicamente político, sin entrar en fenómenos culturales, y mucho menos en el cine de la Tercera Vía.

⁴⁸ HOPEWELL, J., *El cine español después de Franco (1973-1988)*, Madrid, El Arquero, 1989.

⁴⁹ *Ibidem*, pp. 60-64.

⁵⁰ ALONSO BARAHONA, F., *Biografía del Cine Español*, Barcelona, Centro de Investigaciones Literarias Españolas e Hispanoamericanas S.A., 1992.

Franco (1963-1975)”,⁵¹ donde se incluye una visión personal sobre la Tercera Vía.⁵² Caparrós Lera realizó una aportación semejante para este estudio en *El cine español de la democracia: de la muerte de Franco al “cambio” socialista (1975-1989)* (1992),⁵³ donde dedicó un capítulo entero a José Luis Garci y su película *Asignatura pendiente*.⁵⁴ Una propuesta de análisis que permitió profundizar en la figura del director y su vínculo con la tendencia.

Un año más tarde José Enrique Monterde destinó en *Veinte años de cine español (1973-1992) Un cine bajo la paradoja* (1993)⁵⁵ un amplio espacio a la Tercera Vía.⁵⁶ Intenta definirla y establecer sus objetivos, centrándose posteriormente en aquellos directores y películas que pudieron pertenecer a la corriente. Además establece unos límites cronológicos, afirmando que, si el comienzo podría darse con *Españolas en París*, el final de la Tercera Vía estaría en *Mi mujer es muy decente dentro de lo que cabe*.

En 1995 Agustín Sánchez Vidal realizó una interesante reflexión sobre la tendencia en *Del franquismo a la posmodernidad. Cultura española 1975-1990* (1995).⁵⁷ Ubica sus comienzos (como mínimo) en 1974, resalta el importante papel que tuvo durante la Transición y no duda en denominarla como “vía muerta”.⁵⁸ Ese mismo año, coincidiendo con el centenario del cine español, Román Gubern publicó *Historia del cine español* (1995).⁵⁹ Dentro de este extenso y completo manual se incluyó un capítulo titulado “La Tercera Vía”⁶⁰ donde se trazan sus principales características y se realiza una lista con los principales nombres y obras vinculados con la tendencia.

⁵¹ *Ibidem*, pp. 65-92.

⁵² «Es la hora de José Luis García Sánchez (*El love feroz*, 1972) y, sobre todo, de la llamada tercera vía, un intento de buscar un camino válido entre el cine de consumo vulgar y la hueca pretenciosidad del arte y ensayo». *Ibidem*, pp. 71-72.

⁵³ CAPARRÓS LERA, J. M., *El cine español de la democracia: de la muerte de Franco al “cambio” socialista (1975-1989)*, Barcelona, Anthropos, 1992.

⁵⁴ *Ibidem*, pp. 138-140.

⁵⁵ MONTERDE, J. E., *Veinte años de cine español (1973-1992) Un cine bajo la paradoja*, Barcelona, Editorial Paidós, 1993.

⁵⁶ *Ibidem*. Dentro del apartado II. El cine del tardofranquismo, dedicó un epígrafe en exclusiva a la corriente (5. El cine de la “tercera vía”), pp. 54-65.

⁵⁷ AA. VV., *Del franquismo a la posmodernidad. Cultura española 1975-1990*, Torrejón de Ardoz, Ediciones Akal, 1995, capítulo IV “El cine español y la transición”, pp. 85-98.

⁵⁸ «[...] Es el caso de la denominada “tercera vía”, que procedía como mínimo de 1974, con películas como *Los nuevos españoles*, de Roberto Bodegas, o *Tocata y fuga de Lolita*, de Antonio Drove, y que este último definió, tomándole el pulso al espíritu del productor Dibildos, como “tema importante, pero tratado en tono de comedia para hacerlo asequible comercialmente y sin problemas de censura” (Llinás 1980, 22). En consecuencia, esta “tercera vía” puede ser considerada un híbrido que desemboca en una vía muerta, pero lo cierto es que obras como las de Armiñán y José Luis Garci la sistematizan. [...] en más de un aspecto anticipó premonitoriamente el pactismo sobre el que se asentaría el consenso de nuestra transición política». *Ibidem*, p. 87.

⁵⁹ GUBERN, R. *et al*, *Historia del cine español*, Madrid, Ediciones Cátedra, 2000.

⁶⁰ *Ibidem*, pp. 359-362.

A finales de los noventa la situación era similar. Por lo general las publicaciones se referían a la Tercera Vía como algo anecdótico, siendo lo más habitual que ni siquiera apareciera mencionada.⁶¹

Primera década siglo XXI

Durante la primera década del siglo XXI la mayoría absoluta lograda por José María Aznar al frente del Partido Popular (PP) en 2000 dio paso de nuevo en 2004 al triunfo de un gobierno socialista, convirtiéndose José Luis Rodríguez Zapatero en presidente. Con este último se aprobaron la ley del cine de 2007 y la ley Sinde (2012), produciéndose un aumento del número de producciones.

Tal y como ocurrió a finales de los años noventa, continuaron apareciendo títulos dedicados al cine español donde la mención a la Tercera Vía era algo residual -*El cine español* (2002)⁶² o *Un cine para un imperio* (2002)⁶³-. Por el contrario, en 2003 se elaboró el primer estudio científico y académico destinado exclusivamente a la Tercera Vía. Con el título *La "tercera vía" del cine español: contexto y repercusión crítica* (2003),⁶⁴ se trató del proyecto fin de carrera de Mónica Arévalo Jiménez. Un trabajo correcto en el que se trazaron las principales ideas sobre la corriente, sus protagonistas y algunas de las películas que se produjeron bajo estos postulados. No obstante el texto carece de una valoración crítica del fenómeno, lo que mostró la necesidad de una investigación más profunda y precisa sobre la tendencia.

Javier Hernández Ruiz y Pablo Pérez Rubio en *Voces en la niebla: el cine durante la transición española (1973-1982)* (2004)⁶⁵ trataron la Tercera Vía⁶⁶ y algunos de sus principales títulos, como *Tocata y fuga de Lolita* o *Mi mujer es muy decente dentro de lo que cabe*.⁶⁷ Por otro lado, y pese a que cronológicamente los años setenta apenas están presentes en su libro, Santos Zunzunegui destinó en *Los felices sesenta. Aventuras y desventuras del cine español (1959-1971)* (2005)⁶⁸ un pequeño comentario al cine de la Tercera Vía.⁶⁹ Algo similar ocurrió en el caso de *Cine en papel. Cultural y*

⁶¹ Es el caso de *Antología crítica del cine español 1906-1995* de Julio Pérez Perucha (Madrid, Cátedra y Filmoteca Española, 1997), *El cine y el siglo XX* de Ángel Luis Hueso (Barcelona, Ariel, 1998) o *Historia crítica del cine español: desde 1897 hasta hoy* de José María Caparrós Lera (Barcelona, Ariel, 1999).

⁶² MÉRIDA DE SAN ROMÁN, P., *El cine español*, Barcelona, Larousse, 2002.

⁶³ TAIBO, P. I., *Un cine para un imperio*, Madrid, Oberon Grupo Anaya, 2002.

⁶⁴ ARÉVALO JIMÉNEZ, M., *La "tercera vía" del cine español: contexto y repercusión crítica*, Proyecto fin de carrera-Universidad Pontificia de Salamanca, 2003.

⁶⁵ HERNÁNDEZ RUIZ, J. y PÉREZ RUBIO, P., *Voces en la niebla: el cine durante la transición española (1973-1982)*, Barcelona, Paidós Ibérica, 2004.

⁶⁶ «Este tipo de cine partirá de esquemas narrativo-dramáticos propios de los géneros populares –comedia y melodrama principalmente-, pero utilizándolos como vehículo crítico para retrotraerse a un inmediato pasado entre patético y castrador, y para auscultar un presente que se pone en evidencia como insatisfactorio». *Ibidem*, p. 33.

⁶⁷ *Ibidem*, pp. 140-143.

⁶⁸ ZUNZUNEGUI, Santos, *Los felices sesenta. Aventuras y desventuras del cine español (1959-1971)*, Barcelona, Ediciones Paidós Ibérica, 2005.

⁶⁹ «[...] conformar bien la denominada "tercera vía" (actualización a la altura de los tiempos tanto de la "comedia azucarada" practicada por José Luis Dibildos y sus adláteres al menos desde mediados de los

crítica cinematográfica en España (1962-1982) (2012)⁷⁰ de Jorge Nieto, donde la corriente ocupa todo un capítulo. Rob Stone se interesó también por la tendencia en *Spanish Cinema* (2002),⁷¹ efectuando una interesante reflexión en la que apuntaba sus líneas principales.⁷² Señaló la crítica social inherente en este tipo de comedias, así como su éxito entre la población -ocasionado sobre todo por la introducción de temas prohibidos hasta ese momento, como el aborto-.

En los últimos años las menciones a la corriente se han limitado a los cineastas y películas que participaron en ella, obras de carácter general donde destacan *El cine español. Una historia cultural* (2012)⁷³ de Vicente J. Benet y sobre todo *Filmando el cambio social, las películas de la Transición* (2014),⁷⁴ una publicación dirigida por José Luis Sánchez Noriega en la que se analiza el cine de la Transición a través de algunas de sus películas más relevantes, como *El amor del capitán Brando*, *Los nuevos españoles*, *Tocata y fuga de Lolita* o *Vida conyugal sana*. Textos breves que condensan las principales características fílmicas y sociales de los títulos seleccionados.

Por estas mismas fechas surgieron además algunos artículos en revistas científicas que trataron aspectos, películas o cineastas perteneciente a la Tercera Vía, sobresaliendo entre ellos *Cuadernos de la Academia* (nº 13-14, 2005),⁷⁵ donde se prestó especial atención a la Tercera Vía y al director Antonio Drove. Exhaustivo es a su vez el artículo titulado “Tal como éramos...El cine de la Transición política española”, en el nº 54 (2006) de la revista *Historia Social*.⁷⁶ En él interesa sobre todo el apartado “Nuevos enfoques”,⁷⁷ en el que se trata de forma objetiva y con gran rigor la corriente, aportando numerosos datos. Por otro lado se encuentra el artículo “El príncipe destronado (*Miguel Delibes, 1973*) / La guerra de papá (*Antonio Mercero, 1977*), y la tercera vía del cine español)” (2011)⁷⁸ en *ARBOR. Ciencia, Pensamiento y Cultura*, donde se comparan el libro y la película mencionados en el título, estableciendo a su vez vínculos con los productos de la Tercera Vía. Su autora, Sally Faulkner, volvió a abordar y ampliar estas

cincuenta como de la “comedia costumbrista del desarrollismo”) bien hollando, los otros, caminos más ambiciosos y personales y cuyas actitudes no dejarán de ser tildadas por los comisarios de turno (...) de mero “progresismo burgués». (...) *Ibidem*, pp. 217-218.

⁷⁰ NIETO FERRANDO, J., *Cine en papel. Cultural y crítica cinematográfica en España (1962-1982)*, Valencia, Ediciones de la Filmoteca, 2012.

⁷¹ STONE, R., *Spanish Cinema*, London, Pearson Education Limited, 2002.

⁷² *Ibidem*, p. 120.

⁷³ BENET, V. J., *El cine español. Una historia cultural*, Barcelona, Editorial Paidós, 2012.

⁷⁴ SÁNCHEZ NORIEGA, J. L. (ed.), *Filmando el cambio social, las películas de la Transición*, Barcelona, Laertes, 2014.

⁷⁵ GARCÍA SANTAMARÍA, J. V. “Algunos casos singulares e irrepetibles del cine de la Transición”, *Cuadernos de la Academia* nº 13/14, Madrid, Academia de las Artes y de las Ciencias Cinematográficas de España, 2005, pp. 57-85.

⁷⁶ MARTÍNEZ, J., “Tal como éramos...El cine de la Transición política española”, *Historia social*, nº 54, Valencia, Fundación Instituto de Historia Social, 2006, pp. 73-92.

⁷⁷ *Ibidem*, p. 85.

⁷⁸ FAULKNER, S., “El príncipe destronado (*Miguel Delibes, 1973*) / La guerra de papá (*Antonio Mercero, 1977*), y la tercera vía del cine español”, *ARBOR. Ciencia, Pensamiento y cultura*, Vol. 187 – 748, Consejo Superior de Investigaciones Científicas (CSIC), marzo-abril 2011, pp. 279-285.

mismas cuestiones años después en *Una historia del cine español. Cine y Sociedad, 1910-2010* (2017).⁷⁹

Recientemente el trabajo de Marta Hernández y Javier Maqua en la revista *Comunicación XXI* ha sido publicado en formato libro bajo el título *Los mecanismos comunicativos del cine de todos los días. Antología del Colectivo Marta Hernández y Javier Maqua en Comunicación XXI* (2016).⁸⁰ En él se analizan algunos de los títulos más relevantes de los años setenta, entre los que se incluyen obras vinculadas con la Tercera Vía: *Vida conyugal sana, Tocata y fuga de Lolita, Los nuevos españoles* y *Mi mujer es muy decente dentro de lo que cabe*.

En un último apartado es preciso señalar aquellas publicaciones biográficas relativas a profesionales vinculados a la Tercera Vía, como *Roberto Bodegas. El oficio de la vida, los oficios del cine* (2008),⁸¹ *José Luis Dibildos. La huella de un productor* (1998)⁸² o *Aprobé en septiembre* (2014).⁸³ También han resultado muy valiosas algunas monografías dedicadas a directores que trabajaron dentro de esta misma vía pero fuera del círculo de Dibildos, como *José Luis García Sánchez: sardinas, truchas y tiburones* (2011),⁸⁴ *Manuel Summers, cineasta del humor* (1993)⁸⁵ o *Jaime de Armiñán* (1990).⁸⁶

Información que ha permitido en numerosos casos, completar la proporcionada por las entrevistas y conversaciones realizadas dentro de esta Tesis Doctoral e incluidas en los anexos.

La trayectoria bibliográfica y hemerográfica efectuada sobre la Tercera Vía ha permitido comprobar cómo ha ido disminuyendo el interés sobre la corriente con el paso de los años. Una situación a la que ha contribuido la ausencia de estudios académicos que efectuaran un análisis en profundidad de la tendencia, definiendo sus características y valorando las aportaciones de este tipo de películas a la historia cinematográfica y social del país. Una doble vertiente necesaria para comprender correctamente la Tercera Vía, un proyecto clave en su época e imprescindible en la actualidad como documento fílmico y antropológico. El presente estudio trabaja dentro de ambas facetas, aportando una visión interdisciplinar que ayuda a reconstruir a partir de la corriente una pequeña parcela más dentro de la historia nacional.

⁷⁹ FAULKNER, S., *Una historia del cine español. Cine y Sociedad, 1910-2010*, Madrid, Iberoamericana-Editorial Vervuert, 2017.

⁸⁰ ARANZUBÍA, A., *Los mecanismos comunicativos del cine de todos los días. Antología del Colectivo Marta Hernández y Javier Maqua en Comunicación XXI*, Shangrila, 2016.

⁸¹ FERNÁNDEZ, A. M., *Roberto Bodegas. El oficio de la vida, los oficios del cine*, Arnedo, Aborigen, 2008.

⁸² FRUTOS, F. J. y LLORENS, A., *José Luis Dibildos. La huella de un productor*, Valladolid, SEMINCI, 1998.

⁸³ FALTOYANO, F., *Aprobé en septiembre*, Madrid, La esfera de los libros, 2014.

⁸⁴ SÁNCHEZ SALAS, B., *José Luis García Sánchez: sardinas, truchas y tiburones*, Arnedo, Aborigen, 2011.

⁸⁵ COTÁN RODRÍGUEZ, Z., *Manuel Summers, cineasta del humor*, Huelva, Festival de Cine Iberoamericano, 1993.

⁸⁶ GALÁN, D., *Jaime de Armiñán*, Huesca, Festival de Cine, 1990.

DELIMITACIÓN DE OBJETIVOS

Justificada la importancia y necesidad de un estudio que aborde de manera exclusiva el cine desarrollado en la Tercera Vía, se pasará a detallar los puntos esenciales de la investigación:

- Definir el fenómeno, su alcance real, delimitación cronológica y puntos determinantes.
- Crear un corpus de testimonios -hasta ahora inexistente- sobre la Tercera Vía y sus manifestaciones afines a través de entrevistas y conversaciones con profesionales del medio audiovisual que trabajaron durante los años en los que se desarrolló la corriente. En él se incluyen tanto cineastas que participaron activamente dentro de esta vía -Roberto Bodegas, José Sacristán o José Luis García Sánchez- como aquellos que fueron testigos directos de sus avatares -Manuel Gutiérrez Aragón, Enrique González Macho o Juan Miguel Lamet-.
- Efectuar un análisis estadístico que permita conocer la repercusión que tuvieron los largometrajes de esta corriente dentro de la producción global desarrollada en el cine español de los años setenta. Un estudio que refleja la situación de este tipo de trabajos respecto a las dos líneas más mayoritarias: el cine comercial y el de arte y ensayo.
- Analizar desde un punto de vista más específico los principales autores y sus obras. Un estudio en el que se incluyen cineastas y trabajos que, pese a que no recibieron la etiqueta de Tercera Vía, compartían características similares con los títulos de Dibildos, principal impulsor de la corriente. Esta labor permite analizar su filmografía y profundizar en las constantes temáticas, narrativas y lingüísticas de cada uno de ellos, así como en sus influencias, tanto del cine español como extranjero.
- Reivindicar el papel de cineastas que destacaron tanto dentro de la Tercera Vía de Dibildos (Roberto Bodegas, Antonio Drove) como fuera de ella (José Luis García Sánchez, Manuel Summers), y en los que muchas veces no se ha profundizado por parte de la historiografía fílmica española. Destacar a su vez trabajos de profesionales que, por considerarse de menor interés y quedar eclipsados por otras obras más populares del propio realizador, han merecido un menor reconocimiento. Es el caso, entre otros, de José Luis Garci (*Solos en la madrugada*, *Las verdes praderas*).
- Situar la Tercera Vía en su época, explicar sus novedades y sus deudas contraídas con el pasado. Se trata de ver cómo el ambiente cultural de su momento condicionó todas estas creaciones, al mismo tiempo que todas ellas

enriquecieron el panorama artístico nacional. Un estudio contextual que permite efectuar paradas en la cultura española del tardofranquismo, conocer la desarrollada durante el apogeo de la dictadura franquista y descubrir las repercusiones que tuvo en las manifestaciones posteriores, desde la Transición hasta la actualidad.

- Averiguar hasta qué punto productos que estuvieron insertos en la corriente o que resultaban afines a la misma actuaron de espejo de la sociedad de los años setenta. Trabajar y reivindicar de este modo el papel del cine como material de estudio sociopolítico, tomando como referencias una serie de obras cuyo objetivo fue precisamente plasmar en la gran pantalla las inquietudes de la población española de aquella época.
- Establecer paralelismos entre los títulos de esta tendencia y algunos de los largometrajes producidos en España en los últimos diez años. Igual que ocurrió en la década de los setenta, la situación de inestabilidad y cambio que atravesó el país ha generado toda una serie de manifestaciones afines a este contexto transitivo. Trabajos que es necesario tener en cuenta para acabar de completar el complejo puzzle del fenómeno de la Tercera Vía.

METODOLOGÍA DE TRABAJO

Aparato teórico

A la complejidad y a los múltiples matices que caracterizan al cine como manifestación artística se le une, en el caso de esta Tesis Doctoral, el estrecho vínculo que se ha querido establecer con la Historia. Dos ámbitos de investigación que, al ser trabajados desde la Historia del Arte, obligan a llevar a cabo un método de análisis multidisciplinar; en el que se incluyan para poder lograr unos fines aceptables otras disciplinas como la antropología o la sociología.

En primer lugar, hay una serie de factores intelectuales y sociales que hay que analizar (historia social del arte, historia del arte como historia de la cultura). En este sentido adquieren protagonismo los *Cultural Studies* (estudios culturales), corriente de investigación que analiza el papel de las manifestaciones efectuadas por el individuo como herramienta para conocer una sociedad. Fundado en 1964, es preciso señalar la relevante labor del Centre for Contemporary Cultural Studies de la Universidad de Birmingham,⁸⁷ donde coincidieron algunas de las figuras más destacadas dentro de esta corriente, como Raymond Williams, Richard Hoggart o Stuart Hall. Actualmente resulta preciso subrayar la labor llevada a cabo, también desde tierras anglosajonas, de teóricos como Sally Faulkner, quien publicó en 2013 *A history of Spanish film. Cinema and society 1910-2010*.

⁸⁷ Durante esta Tesis Doctoral se ha llevado a cabo una estancia de investigación en el Department of Film and Creative Writing de la Universidad de Birmingham.

Además, se debe de enriquecer la investigación con un estudio serio tanto de la forma como del significado (iconografía o iconología, pervivencia de la tradición hispana), teniendo siempre presente la cultura, la situación religiosa y, por supuesto, los factores sociales de la época analizada. La tradición formalista en el cine prioriza los elementos propios del lenguaje fílmico por encima del contenido, es decir, el cómo se cuenta frente al qué se cuenta. Entre los principales defensores de esta valoración del documento fílmico como verdadera obra de arte se encuentran el cineasta y teórico Sergei M. Eisenstein -figura paradigmática en relación con el uso del montaje-, Hugo Münsterberg, Rudolf Arnheim o Béla Balázs (formalismo ruso). En el caso de la Tercera Vía sus creadores no experimentaron con este aspecto, sino que su interés recayó más en el contenido del argumento que se quería narrar -estrechamente vinculado además a los avatares de los años en los que produjeron sus obras-. Las relaciones entre Historia y Cine son por tanto claves en esta tendencia, un vínculo sobre el que han trabajado multitud de teóricos. El historiador francés Marc Ferro incidió en la necesidad de estudiar el pasado para poder entender el mundo actual, y para ello defendió el cine como uno de los principales instrumentos para poder llevar a cabo esta labor. Una postura basada principalmente en dos premisas: por un lado, la cada vez más frecuente manera de aprehensión de las cosas mediante reacciones de tipo audiovisual, y por otro, el poder del cine y la televisión como fuentes de información.⁸⁸ Y es que para él «todos los films son históricos, incluso los pornográficos», permitiéndose una división de éstos en tres grupos según su función: de memoria y de identidad; de comunicación -realizar una obra que satisfaga al que la ha hecho y que proporcione placer al que la ha de recibir- y analítica -dar una inteligibilidad a los fenómenos históricos-. Aspectos que, por lo general, suelen estar mezclados.⁸⁹ Para Ferro, «actualidad o ficción, la realidad que el cine ofrece en imagen resulta terriblemente auténtica».⁹⁰

Se han tenido en cuenta además otros puntos de vista, como el de la psicología del arte⁹¹ -construcción de los personajes- o el estructuralismo -relatos complejos de la sociedad-. Aunque fueron los formalistas los que inauguraron el interés entre lenguaje y cine, realmente fue con el inicio del estructuralismo y la semiótica (años sesenta) cuando se produjeron verdaderos estudios dentro de este ámbito. Dentro de esta corriente es preciso señalar los nombres de teóricos como Umberto Eco⁹² o Christian Metz, quien realizó importantes aportaciones a la semiología del cine.⁹³

⁸⁸ FERRO, M., “Perspectivas en torno a las relaciones Historia-Cine”, *Filmhistoria online* (Vol. 1, nº 1, 1991):

<http://revistes.ub.edu/index.php/filmhistoria/article/view/12148/14901> (fecha de consulta: 19 de septiembre de 2018).

⁸⁹ *Ibidem*.

⁹⁰ FERRO, M., *Cine e historia*, Barcelona, Gustavo Gili, 1980, p. 25.

⁹¹ Mencionar en este caso METZ, C., *Psicoanálisis y cine: el significante imaginario*, Barcelona, Editorial Gustavo Gili, 1979.

⁹² Entre sus obras más sobresalientes dentro de esta materia destaca: ECO, U., *Una teoría de la semiótica*, Bloomington, Prensa/Londres de la Universidad de Indiana, Macmillian, 1976.

⁹³ Una de sus publicaciones más destacadas traducidas al castellano es METZ, C. *et al*, *Análisis de las imágenes*, Barcelona, Ediciones Buenos Aires, 1982.

En definitiva, puesto que el objetivo de la investigación ha sido realizar un estudio exhaustivo de la temática planteada, la fusión de distintos métodos de análisis ha supuesto la opción más adecuada para llevar a cabo todos los objetivos planteados en esta Tesis Doctoral.

Fases del trabajo

Tras presentar el tema al que se va a destinar esta Tesis Doctoral y conocer su estado de la cuestión, el plan de trabajo responde a los objetivos marcados para este estudio:

- Definir la corriente, su cronología, los cineastas implicados en ella, sus rasgos más distintivos y su repercusión.
- Búsqueda, lectura y análisis de las fuentes bibliográficas, tanto coetáneas⁹⁴ como posteriores⁹⁵ al periodo trabajado. Una tarea que ha permitido conocer el alcance de la tendencia, así como reconstruir sus principales características y descubrir a sus protagonistas. La inexistencia de publicaciones monográficas sobre la tendencia obligó a recurrir a obras más genéricas, principalmente manuales de cine español. Las principales bibliotecas donde se desarrolló esta labor son:
 - *Biblioteca Nacional de España* (Madrid): Los cuantiosos fondos ofrecidos por la institución permitieron cubrir diversas lagunas bibliográficas y hemerográficas en relación con la investigación. A su vez, se pudo realizar en algunos casos una nueva revisión de los guiones de los largometrajes incluidos en el estudio (Sala Cervantes).
 - *Biblioteca de Aragón*: Los fondos bibliográficos ofrecidos por este organismo ayudaron a completar la búsqueda de material relacionado con el cine español de los años setenta.
 - *Biblioteca de la Universidad de Zaragoza*: La relación académica establecida con dicha institución facilitó la consulta de libros pertenecientes tanto a su propia colección como a aquellos disponibles en otras universidades españolas.
 - *Biblioteca de la Universidad de Birmingham*: La estancia de investigación efectuada en el organismo aludido permitió el estudio de publicaciones cuyo acceso en territorio español resultaba más arduo.

⁹⁴ Véase por ejemplo: ALCOVER, N., *Hallazgos, falacias y mixtificaciones del cine de los 70*, Bilbao, Mensajero, 1975 o FONT, D., *Del azul al verde. El cine español durante el franquismo*, Barcelona, Editorial Avance, 1976.

⁹⁵ Véase por ejemplo: HOPEWELL, J., *El cine español después de Franco (1973-1988)*, Madrid, El Arquero, 1989 o MONTERDE, J. E., *Veinte años de cine español (1973-1992) Un cine bajo la paradoja*, Barcelona, Editorial Paidós, 1993.

Entre ellas destacan *Spanish Cinema* (2002, Rob Stone), *Spanish film under Franco* (1988, Virginia Higginbotham), *A Cinema of Contradiction. Spanish Film in the 1960s* (2006, Sally Faulkner) y *A history of Spanish film. Cinema and society 1910-2010* (2013, Sally Faulkner).

- Recopilación y estudio de fuentes hemerográficas que incluyeran tanto referencias de prensa coetáneas a la realización de las películas de la Tercera Vía como revistas científicas posteriores. En el primero de los casos, se incluyeron en la consulta publicaciones de ámbito cinematográfico -*Cartelera Turia, Cinema 2002, Fotogramas* o *Dirigido por*- y de carácter general -*ABC, Cambio 16, Destino* o *El País Semanal*-. Además, la investigación ha incluido en las dos parcelas publicaciones extranjeras -*Bianco e nero, Cahiers du cinema, Celuloide. Revista portuguesa de cinema* o *Revue internationale du cinema*-. En este caso a la consulta efectuada en las propias bibliotecas aludidas con anterioridad -cobrando especial relevancia la Biblioteca Nacional de España y la Biblioteca de la Universidad de Birmingham-, así como en Filmoteca Española (Madrid) se sumaron otros dos centros:
 - *Filmoteca de Zaragoza*:⁹⁶ La principal labor desarrollada en este caso ha sido el vaciado de revistas cinematográficas y de carácter general relativas a la década de los setenta, aunque también la consulta de libros específicos sobre el periodo trabajado.
 - *Hemeroteca Municipal* (Madrid): Se pudo comprobar la existencia de ejemplares de algunas revistas desaparecidos en otros fondos, llevándose a cabo por su estudio y análisis.
- Búsqueda, recopilación y análisis de documentos relativos a las películas, tanto de carácter burocrático (expedientes de censura) como relativos a los rodajes (guiones). Durante dicha labor se descubrieron además otros materiales objetos de estudio, entre los que destaca la carta manuscrita enviada por José Luis Garcí a Juan Antonio Bardem para agradecerle las buenas críticas que había manifestado hacia *Asignatura pendiente*.⁹⁷ Esta actividad se ha desempeñado principalmente en dos instituciones:

⁹⁶ Se pudieron conocer con profundidad los fondos ofrecidos por este archivo gracias a las prácticas externas llevadas a cabo entre los meses de abril y mayo de 2014 (Máster en Gestión del Patrimonio Cultural, Universidad de Zaragoza). Durante su desarrollo no solo se trabajó con material gráfico (fotocromos, dossiers de prensa, *pressbooks*, fotografías, programas de mano, transparencias), sino que además se pudo conocer el archivo Manuel Rotellar y se realizó la consulta de libros y revistas vinculados con la Tesis Doctoral (*Fotogramas, Blanco y negro, Dirigido por, Interfilms...*).

⁹⁷ Madrid, 21 de mayo de 1977.

- *Filmoteca Española* (Madrid): El material documental disponible en este archivo ha permitido completar y contrastar el consultado en el Archivo General de la Administración, siendo una de las principales tareas el cotejo entre los guiones depositados en ambos fondos. Además, se han efectuado diversas consultas bibliográficas y hemerográficas.
 - *Archivo General de la Administración* (Alcalá de Henares, Madrid): Sección cultura. El acceso al estudio de los documentos incluidos este fondo -expedientes de censura y otros trámites burocráticos, así como guiones- ha permitido reconstruir el contexto de elaboración de los largometrajes analizados en esta investigación. Información muchas veces inédita, que ha permitido profundizar en el estudio y ofrecer unos resultados objetivos y rigurosos.
- Elaboración de toda una serie de entrevistas a figuras relevantes vinculadas con la corriente o que fueron testigos de su desarrollo.⁹⁸ Dada la escasez de estudios vinculados a la corriente, se comprobó que éstas suponían una aportación clave dentro de la investigación. Las personas que proporcionaron su testimonio sobre la tendencia fueron los directores Roberto Bodegas, José Luis García Sánchez, Manuel Gutiérrez Aragón, Jaime de Armiñán y Jesús Yagüe; el actor José Sacristán; las actrices María Luisa San José y Fiorella Faltoyano; el montador Miguel González Sinde; el músico Antón García Abril; el productor Enrique González Macho; y, los críticos y cineastas Juan Miguel Lamet y Diego Galán. La mayor parte de las entrevistas fueron llevadas a cabo en Madrid -a excepción de Antón García Abril (Zaragoza) y Juan Miguel Lamet (vía telefónica)-, mientras que las conversaciones tuvieron lugar en su totalidad en Zaragoza durante el ciclo anual *Vida en ficciones. Los relatos en la era audiovisual*, concretamente en la edición del año 2016.
- Segmentación, análisis y sistematización de todo el material recopilado. Creación de una base de datos bibliográfica, hemerográfica y documental, y recopilación de los datos técnicos y artísticos de las películas trabajadas a través del programa *Ant Movie Catalog*,⁹⁹ que permitió la correcta organización de toda la información acumulada. Los datos de cada película que se recogieron mediante este sistema fueron: título original, director, productor, país, categoría, año, duración, intérpretes, guion, fotografía y música; así como la fecha en la que se añadía dicha información. El objetivo que se persiguió en este punto fue facilitar la posterior tarea de escritura del trabajo de investigación.

⁹⁸ Algunos de estos testimonios se recogieron a partir de las conversaciones incluidas en el ciclo anual *Vida en ficciones. Los relatos en la era audiovisual*, dedicado en la edición del año 2016 al análisis y difusión de la Tercera Vía.

⁹⁹ Las fichas presentadas en los anexos suponen una versión más amplia de las trabajadas con el programa *Ant Movie Catalog*.

The screenshot shows the 'Ant Movie Catalog' application window. The title bar indicates the file path: 'Ant Movie Catalog 4.1.2 - C:\Users\Ana Asión Suñer\Desktop\Mis documentos\Ana\Historia del Arte\Doctorado\1. Tesis\2. Películas\Catalogación películas Tercera Vía\2. Roberto Bodegas.amc'. The interface is divided into several sections:

- Left Panel:** A list of categories with checkboxes: 'Españolas en París', 'Los nuevos españoles', 'Libertad provisional', and 'Corazón de papel'. The 'Españolas en París' category is selected.
- Form Fields:**
 - Cód. del reporte:** Empty field.
 - Fuente:** Empty field.
 - Prestado a:** Empty field.
 - Título Original:** 'Vida conyugal sana'.
 - Título Traducido:** Empty field.
 - Director:** 'Roberto Bodegas'.
 - Productor:** 'Ágata Films'.
 - País:** 'España'.
 - Categoría:** 'Comedia'.
 - Año:** '1973'.
 - Duración:** '95 min.'.
 - URL:** Empty field.
 - Descripción:** A text area containing a paragraph about the film's context and reception.
 - Comentarios:** A text area containing technical details like 'GUIÓN: José Luis García y José Luis Dibildos', 'FOTOGRAFÍA: Leopoldo Valero', and 'MÚSICA: Carmelo Bernaola. (CARLOS AGUILAR)'.
 - Formato Video:** Fields for resolution and frame rate.
 - Formato Audio:** Fields for bitrate and frame rate.
 - Idiomas:** Empty field.
 - Subtítulos:** Empty field.
- Right Panel:** 'Campos personalizados: Todos los campos'. Includes 'Tipo del Reporte' and 'Añadido el: 11/11/2012'.
- Bottom Bar:** '6 películas (1 seleccionada), 6 marcadas, 6 visible(s)'.

Base de datos *Ant Movie Catalog*.

- Redacción de este trabajo, estudiando toda la información recogida y analizando las obras seleccionadas con los parámetros expuestos en el aparato teórico. El resultado ha sido un texto en el que, tras un primer apartado que define y caracteriza la Tercera Vía, siguiendo un orden cronológico se ha profundizado en el proyecto elaborado por Dibildos y en los trabajos que reunían los mismos parámetros, pero fuera de su productora. Un recorrido que termina con un apartado en el que se valoran los vínculos existentes entre estos títulos y aquellos que reúnen elementos semejantes en la actualidad.
- Elaboración de las conclusiones obtenidas sobre la corriente cinematográfica Tercera Vía en esta Tesis Doctoral.

ESTRUCTURA DE TRABAJO E HIPÓTESIS DE PARTIDA

La naturaleza de todas estas motivaciones ha influido en el esquema elaborado para llevar a cabo esta investigación, en el que, para lograr coherencia entre todos los contenidos trabajados, se decidió seguir dentro de los diferentes apartados un criterio de orden cronológico.

Se pueden apreciar dos grandes bloques correspondientes con la primera mitad de la obra. Los estudios primigenios demostraron que el uso del término Tercera Vía correspondía única y exclusivamente a aquellos títulos denominados con dicha etiqueta por parte José Luis Dibildos, lo que motivó que el primero de los apartados (Tercera Vía: Definición y características) estuviese destinado a analizar, definir y caracterizar dicha expresión en relación con el productor de Ágata Films. Su correcta comprensión permitió llevar a cabo el segundo bloque (El proyecto de José Luis Dibildos y Ágata Films), donde se recoge su aplicación y evolución cronológica a partir de los

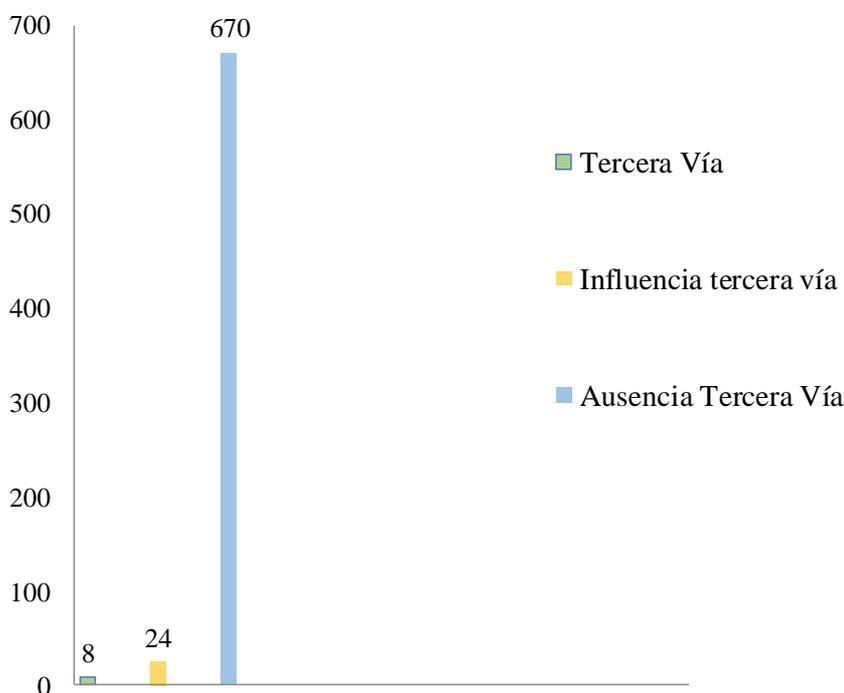
largometrajes que Dibildos realizó dentro de este proyecto: *Españolas en París* (1971), *Vida conyugal sana* (1974), *Tocata y fuga de Lolita* (1974), *Los nuevos españoles* (1974), *Mi mujer es muy decente dentro de lo que cabe* (1975), *La mujer es cosa de hombres* (1976), *Libertad provisional* (1976) y *Hasta que el matrimonio nos separe* (1977). Un estudio en el que también se ha tenido muy presente la evolución social, política, cultural y emocional del país, tratando temas como el fin de la dictadura franquista o los efectos del desarrollismo.

Construido el marco, la segunda mitad del estudio da un paso más y se adentra en aquellas manifestaciones que, dentro también de una tercera vía y tomando como referencia la llevada a cabo por Dibildos, se realizaron fuera de Ágata Films. Dos grandes bloques que sirven para diferenciar la producción llevada a cabo por José Luis Garcí como director (Más allá de Ágata Films: José Luis Garcí y José María González Sinde) y aquellos cineastas que, desde diferentes prismas, también elaboraron durante aquellos años una serie de títulos semejantes: José Luis García Sánchez, Manuel Summers, Jaime de Armiñán, Pedro Masó y Fernando Colomo (Fórmulas coetáneas a la Tercera Vía de Dibildos). El hecho de diferenciar a Garcí del resto de profesionales se justifica por su proximidad al universo de Ágata Films, ya que ejerció como guionista en la Tercera Vía y por tanto su vínculo con esta fórmula es mucho más cercano.

Antes de pasar a las conclusiones, se dedica un último apartado (¿Un nuevo renacer del modelo Tercera Vía? La comedia española actual) a hablar de las relaciones existentes entre esta tendencia y algunos títulos que se han estrenado en los últimos años en el cine español. El contexto socioeconómico, político y cultural en el que está sumergido el Estado desde 2008 invita a reflexionar y a establecer paralelismos con la etapa vivida por el país durante los años setenta, puesto que en ambas épocas se experimenta un cambio de ciclo dentro de la sociedad española.

Un planteamiento que viene acompañado de toda una serie de anexos que sirven para justificar y completar toda la información aportada en el cuerpo de texto. Uno de los más importantes es sin duda las entrevistas y conversaciones realizadas a profesionales que vivieron en aquella época y tuvieron contacto directo con la tendencia: los directores Roberto Bodegas, José Luis García Sánchez, Manuel Gutiérrez Aragón, Jaime de Armiñán y Jesús Yagüe; el actor José Sacristán; las actrices María Luisa San José y Fiorella Faltoyano; el montador Miguel González Sinde; el músico Antón García Abril; el productor Enrique González Macho; y, los críticos y cineastas Juan Miguel Lamet y Diego Galán. Para facilitar el trabajo, se ha elaborado además un listado con todas las películas españolas realizadas durante los años setenta. Para acotar más la investigación y siguiendo precisamente la línea de la productora Ágata Films, no se han tenido en cuenta las coproducciones, lo que reduce el número de títulos. En cuanto a los restantes, se ha llevado a cabo una clasificación en relación con la influencia de la Tercera Vía sobre los diferentes títulos. Se ha podido observar de este modo la repercusión que la corriente tuvo en aquellos instantes, tanto dentro de la esfera de Dibildos como fuera de ella, así como el escaso número de trabajos existentes en relación con el resto de producciones.

Partiendo de toda esta información ha sido posible establecer en qué punto se encuentra la corriente en relación con los estudios llevados a cabo dentro del ámbito cinematográfico español.



Número de películas españolas realizadas entre 1970 y 1980. CEBOLLADA, P. y RUBIO, L., *Enciclopedia del cine español. Cronología*, Barcelona, Ediciones del Serbal, 1996.

Las dos principales dificultades que ha planteado este proyecto han sido la escasez de bibliografía acerca del fenómeno Tercera Vía y la ausencia de algunos de los cineastas cuya participación fue clave dentro de la tendencia -sobre todo la del productor José Luis Dibildos, fallecido en 2002-. A pesar de los numerosos intentos por concertar una entrevista con José Luis Garci y Ana Belén, la complicada agenda de ambos cineastas ha impedido poder recoger su punto de vista sobre la corriente.

Problemas que han obligado a recopilar, sistematizar y analizar gran cantidad de información derivada de fuentes primarias, tanto documentales (hemerográficas y administrativas)¹⁰⁰ como testimoniales (entrevistas y conversaciones); ejercicio que ha permitido no obstante tener la oportunidad de crear un precedente inédito dentro del estudio de este tipo de cine.

El estudio que la historiografía fílmica ha dedicado a la Tercera Vía ha sido deficiente e irrelevante, lo que ha ocasionado un grave desconocimiento en relación con la corriente. Una carencia injustificada, puesto que la labor desempeñada tanto por Dibildos como por cineastas como García Sánchez o Summers supuso no solo un reflejo de la situación española acontecida durante aquellos años, sino también de las inquietudes de muchos profesionales que, dentro del sector, decidieron apostar por

¹⁰⁰ Subrayar en este sentido la labor efectuada en Filmoteca de Zaragoza, Filmoteca Española, Biblioteca Nacional de España y Archivo General de la Administración.

productos comerciales de calidad. La apertura y el cambio de ciclo experimentado por el país se hizo visible en este tipo de producciones, que decidieron avanzar con los nuevos tiempos e intentar ofrecer al espectador trabajos acordes a sus inquietudes sociales y culturales. Obras y cineastas cuya relevancia hace necesario un estudio que complete la historia del Séptimo Arte nacional.

Una aportación que, más allá de las individualidades, supone la plasmación fílmica del espíritu que protagonizó el cambio de periodo acaecido en España en los años setenta: una tercera vía alejada de extremismos, donde la concordia y las cesiones jugasen en beneficio de toda la población.



Tercera Vía: Definición y características

¿POR QUÉ TERCERA VÍA? PECULIARIDADES DEL TÉRMINO

«La virtud (areté) es un hábito [o disposición adquirida] de la voluntad consistente en un término medio en relación con nosotros».

Ética a Nicómaco, II, 6, 1106b 3-6
Aristóteles, 349 a. C.

En cualquier ámbito el hecho de enfrentarse a una tercera vía supone siempre una alternativa entre dos opciones mayoritarias. Un camino intermedio, un gris que da cabida a aquellas ideas, manifestaciones, proyectos que no se sienten identificados con los extremos propuestos. El hedonismo epicúreo denominó como *aurea mediocritas*¹⁰¹ al deseo por alcanzar este punto medio, un estado ideal alejado de cualquier exceso. En el siglo XIX en Francia se hizo popular un término semejante asociado al ámbito político¹⁰² y artístico.¹⁰³ Conocido como *juste milieu*, de nuevo apostaba por un equilibrio entre los extremos, un término medio en el caso del arte entre lo tradicional y lo moderno. En la investigación actual se trata de dar salida a una tercera propuesta cinematográfica, pero como se ha podido comprobar, esta idea también ha estado presente en otros ámbitos.

**No se dispone de los
derechos de autor
de esta imagen.**

Detalle del cuadro *Finis Glorae Mundi* (1670-1672, Juan de Valdés Leal).

Hoy en día lo más común al hablar de tercera vía es referirse a ésta dentro de un contexto cercano a la política y la economía. De hecho, es el nombre que se ha dado a una variedad de aproximaciones teóricas y propuestas políticas que, por lo general, sugieren un sistema de economía mixta y el centrismo o reformismo como ideología. En él se pone especial énfasis en el desarrollo tecnológico y cultural, así como en el

¹⁰¹ En castellano la palabra *mediocritas* derivó de forma despectiva en *mediocridad*.

¹⁰² Se vincula a la conocida como Monarquía de Julio, periodo histórico desarrollado en el país galo entre 1830 y 1848.

¹⁰³ Algunos de los artistas que apostaron por esta vía fueron Joseph-Désiré Court (*La Gran Inundación*, 1826; *Rigolette*, 1844) o Jean-Baptiste-Auguste Vinchon (*Retrato de Nancy Destouches*, 1829; *Retrato de Guillaume-Marie-Anne Brune*, 1835).

establecimiento de un sistema democrático. Muchas veces esta propuesta se ha relacionado con los principios del socialismo, abogando por establecer un punto medio entre dos extremos: el comunismo y el capitalismo, las dos vías principales.¹⁰⁴ Algunos de sus principales representantes son figuras tan mediáticas como Bill Clinton o Tony Blair, quien se refirió a su proyecto político como *The Third Way*.¹⁰⁵ En el ámbito español surgió en 2009 una confederación de partidos políticos de carácter independiente que tomó el nombre de Tercera Vía -con anterioridad se denominaban Confederación Nacional de Agrupaciones Políticas Independientes (CAPI)-.¹⁰⁶ Por otro lado y en relación con la independencia de Cataluña, Josep Antoni Duran Lleida, líder de Unió Democràtica de Catalunya, propuso una tercera vía entre el soberanismo y el inmovilismo. Miquel Iceta, primer secretario del PSC y presidente del grupo socialista en el Parlament de Catalunya, también se aproximó a esta postura en *La Tercera Vía. Puentes para el acuerdo*.¹⁰⁷

A su vez, la tercera vía también se encuentra presente dentro de la cultura. Han sido muchos los artistas que desde diferentes manifestaciones han optado por no posicionarse, o lo que es lo mismo, hacerlo en un espacio intermedio que les permitiera estar tanto dentro como fuera, sentirse cómodos sin la necesidad de elegir; considerando ésta la alternativa que realmente satisfacía sus intereses. En este sentido, Sergio Guarino -comisario de la muestra de los Museos Capitolinos donde se expuso *La anunciación* (1596-1600)- habló de esta pintura religiosa de Domenikos Theotokópoulos (“El Greco”) como una tercera vía «muy abstracta, muy intensa y muy dramática, capaz de desarrollar y explicar las escenas religiosas sin recurrir al Clasicismo o al Naturalismo de Caravaggio». ¹⁰⁸ José Antonio Maravall habla de que la innovación de Velázquez reside precisamente en la tercera vía que supo encontrar entre la realidad idealizada propia del clasicismo y aquella representación minuciosa que ofrecían los pintores holandeses.¹⁰⁹ En el caso de Francis Bacon, se materializaría en una técnica ni óptica

¹⁰⁴ Una de las publicaciones más relevantes en relación con este tema es GIDDENS, A., *La tercera vía, la renovación de la socialdemocracia*, Madrid, Taurus, 1999, aunque también resulta interesante el artículo *The Third Way: Post-ideology or Politics as Usual?* presentado por Kris McCracken (Universidad de Tasmania) en the Australasian Political Studies Association Conference (29 de septiembre – 1 de octubre de 2003):

<https://web.archive.org/web/20050717182845/http://www.utas.edu.au/government/APSA/KMcCrackenfinal.pdf> (fecha de consulta: 24 de agosto de 2018).

¹⁰⁵ El líder británico llevó a cabo entre 1990 y 2000 junto a Gordon Brown -su sucesor como primer ministro en Reino Unido- un ideario dentro del Partido Laborista británico conocido como Nuevo Laborismo, una fórmula que suscribía los principios de la tercera vía.

¹⁰⁶ Liderado por Carlos Delgado Pulido, su lema es “Libres para pensar, independientes para actuar”.

¹⁰⁷ ICETA, M., *La Tercera Vía. Puentes para el acuerdo*, Madrid, Los libros de la catarata, 2017.

¹⁰⁸ SÁNCHEZ, G. “Roma vive la revolucionaria «tercera vía» de El Greco con su «Anunciación»”, *Agencia EFE* (23 de enero de 2017):

<https://www.efe.com/efe/espana/cultura/roma-vive-la-revolucionaria-tercera-via-de-el-greco-con-su-anunciacion/10005-3157143#> (fecha de consulta: 20 de septiembre de 2018).

¹⁰⁹ FURIÓ, V., *Ideas y formas en la representación pictórica*, Barcelona, Edicions Universitat de Barcelona, 1991, p. 37.

como el abstraccionismo, ni manual como el *action painting*.¹¹⁰ Siguiendo dentro del terreno pictórico, resulta pertinente señalar una obra que recientemente optó por plasmar el conflicto político catalán bajo el título de *La Tercera Vía*. Obra del artista urbano Tyboy, en ella aparecen besándose el expresidente del gobierno Mariano Rajoy y Carles Puigdemont, expresidente de la Generalitat. Toda una provocación que además se situó de forma estratégica en una pared cercana a la plaza Sant Jaume de Barcelona, donde se encuentra la sede del gobierno catalán.¹¹¹



Obra *La Tercera Vía* (izq.) situada cerca de la sede del gobierno catalán.

Esta propuesta intermedia también ha encontrado numerosos adeptos en ámbitos como el musical, donde principalmente por intereses ideológicos o comerciales, han surgido artistas que se han decantado por esta propuesta, como Cecilia o Joaquín Sabina -«Aportó una tercera vía que no era la tradición musical de los cantautores afrancesados, ni la otra vertiente de una canción muy americanizada»-.¹¹² Incluso en el terreno televisivo hubo periodistas que hablaron de cómo Televisión Española había decidido posicionarse dentro de esta vía durante las primeras elecciones democráticas tras el fin de la dictadura franquista.¹¹³

Así pues, la elección del término tercera vía en el caso del cine español no se aleja de estos planteamientos. Igual que en la política económica o la pintura de Velázquez, la finalidad que se persigue es encontrar una tercera alternativa a dos opciones mayoritarias: el cine comercial y el cine de autor. Si en algo están de acuerdo todos los investigadores relacionados con el ámbito fílmico es que la Tercera Vía no es

¹¹⁰ PINOTTI, A., *Estética de la pintura*, Boadilla del Monte (Madrid), Machado Grupo de Distribución, D.L., 2011, p. 211.

¹¹¹ “Un artista urbano pinta a Rajoy y Puigdemont besándose cerca de la Generalitat”, *La Razón* (13 de julio de 2017):

<https://www.larazon.es/espana/un-artista-urbano-pinta-a-rajoy-y-puigdemont-besandose-cerca-de-la-generalitat-HJ15582050> (fecha de consulta: 20 de septiembre de 2018).

¹¹² CARBONELL, J., *Pongamos que hablo de Joaquín*, Barcelona, Ediciones B, 2011, p. 151.

¹¹³ COLOMER, J., “La campaña electoral en TVE. La tercera vía”, *Reseña*, (Madrid, 1977, nº 107), pp. 37-38.

nada más y nada menos que el intento de construir una alternativa intermedia.¹¹⁴ Si las dos principales corrientes cubrían campos tan opuestos como el cine de consumo vulgar y el cine intelectual, con esta Tercera Vía se intentó dar salida a un cine que estuviera a medio camino entre ambas propuestas. Es decir, un cine comercial pero de calidad. En el ámbito anglosajón Sally Faulkner ha incluido la Tercera Vía dentro del término *middlebrow*, cuya traducción correspondería con “cultura media” -entendiendo ésta como un punto medio entre la cultura de élite y la popular, y desechando al mismo tiempo el carácter despectivo que acompaña a la propia palabra en inglés-.¹¹⁵

LA TERCERA VÍA DEL CINE ESPAÑOL: DEFINICIÓN

Durante los años setenta en España se creó el marco perfecto para que la idea de tercera vía fuese una de las opciones más demandadas por la población, ya que para muchos suponía la elección más cómoda, o por lo menos la que inspiraba mayor tranquilidad, sobre todo teniendo en cuenta los no tan lejanos antecedentes con los que contaba la historia del país. Tras el fin de una larga dictadura, tanto los años que precedieron a la muerte de Franco como los inmediatamente posteriores, se caracterizaron por el ¿y ahora qué? de una sociedad esperanzada, pero al mismo tiempo temerosa de su futuro más inmediato. Una situación asfixiante que dio lugar a soluciones neutras. En el ámbito cinematográfico, José Luis Dibildos vio en esta opción la alternativa más adecuada para llevar a cabo toda una serie de productos acordes a las demandas de la población española. Distintos críticos y estudiosos han tratado de explicar esta particular propuesta, como Vicente Vergara, quien describió el fenómeno Tercera Vía como «[...] una salida “digna” al cine español (una vez muerto y enterrado el denominado Nuevo Cine español), tanto desde el punto de vista industrial como temático, dejando a un lado todo tipo de preocupación estética».¹¹⁶ En esta misma línea se encuentra Fernando Alonso Barahona, autor que además añadió que éstos fueron años en los que se favorecieron diferentes alternativas:

Es la hora de José Luis García Sánchez (*El love feroz*, 1972) y, sobre todo, de la llamada tercera vía, un intento de buscar un camino válido entre el cine de consumo vulgar y la hueca pretenciosidad del *arte* y *ensayo*. José Luis Dibildos fue el principal productor. Desde su labor como tal, algunos títulos famosos, hoy olvidados, fueron *Españoles en*

¹¹⁴ Israel de Francisco tituló de este modo un artículo dedicado a los nuevos realizadores españoles: FRANCISCO, I. DE, “El cine de la «tercera vía»”, *Versión Original: Revista de cine*, (Cáceres, 2009, nº 169), pp. 39-40.

¹¹⁵ La autora habla del siguiente modo de la relación entre Tercera Vía y *middlebrow*: «This book proposes that the 'middlebrow' is a better way of describing this fusion of opposites and the present, and remaining, chapters contend that this middlebrow model of Third-Way cinema transcends the uninspiring context of the dying days of Francoism, and serves as a model for textual analysis for Spanish cinema to this day». (FAULKNER, S., *A history of Spanish film. Cinema and society 1910-2010*, London, Bloomsbury Academic, 2013, p. 122)

¹¹⁶ CAPARRÓS LERA, J. M., *Historia crítica del cine español...*, *op. cit.*, pp. 149-150.

*París*¹¹⁷ (1970) y *Los nuevos españoles* (1974), de Roberto Bodegas, y *Tocata y fuga de Lolita* (1974), de Antonio Drove, en las que la nueva estrella fue José Sacristán, en su emblemático papel de joven español.¹¹⁸

Se trata de un apunte escueto pero claro apunte sobre la Tercera Vía, puesto que ya no solo la define, sino que se atreve a dar los nombres de sus integrantes y sus principales obras. Autores que van configurando y matizando un término en ocasiones problemático, sobre todo cuando se trata de acotar su alcance cronológico, temático y autoral. En este sentido Agustín Sánchez Vidal fue más allá, atreviéndose no solo a situarla cronológicamente, sino también a establecer paralelismos con la propia realidad social y política que estaba atravesando España en aquellos instantes:

[...] procedía como mínimo de 1974, con películas como *Los nuevos españoles*, de Roberto Bodegas, o *Tocata y fuga de Lolita*, de Antonio Drove, [...] esta “tercera vía” puede ser considerada un híbrido que desemboca en una vía muerta, pero lo cierto es que obras como las de Armiñán y José Luis Garcí la sistematizan. [...] en más de un aspecto anticipó premonitoriamente el pactismo sobre el que se asentaría el consenso de nuestra transición política. Parecería como si cine y política coincidieran en rechazar sus manifestaciones más rupturistas, marginando a los realizadores y partidos más radicales, concentrando a su parroquia en las posiciones centristas y socialdemócratas, que se traducirían en un cine liberal y de clase media.¹¹⁹

José Enrique Monterde habló del mismo modo de esta tendencia, añadiendo un matiz que resulta determinante para comprender su esencia: «[...] la “tercera vía” debe entenderse como una marca de fábrica de ciertos filmes inventada por un productor avisado y ya veterano – José Luis Dibildos-, pero a su vez, [...] es generalizable a otros títulos y [...] llegará a caracterizar una parte considerable del cine posfranquista». ¹²⁰ El autor, quien posteriormente incluso se refirió a la Tercera Vía como “línea Dibildos”, ¹²¹ resaltó la Tercera Vía como “marca de fábrica” del productor, un apunte que resulta determinante para el correcto análisis de esta manifestación. Manuel Gutiérrez Aragón se muestra igualmente a favor de esta idea, considerando que se trata de un término ideológico, sociológico, íntimamente ligado a José Luis Dibildos, no a directores o guionistas. ¹²² Incluso el propio Roberto Bodegas reivindicó esto mismo en la presentación de *Españolas en París*:

José Luis Dibildos, [...] y yo intentamos hacer un cine que creemos que corresponde a una necesidad española, es decir a un cine que

¹¹⁷ El título correcto sería *Españolas en París*.

¹¹⁸ ALONSO BARAHONA, F., *Biografía del Cine Español...*, op. cit., pp. 71-72.

¹¹⁹ AA. VV., *Del franquismo a la posmodernidad...*, op. cit., p. 87.

¹²⁰ MONTERDE, J. E., *Veinte años de cine español...*, op. cit., p. 54.

¹²¹ *Ibidem*, p. 57.

¹²² Entrevista realizada a Manuel Gutiérrez Aragón (Madrid, 22 de octubre de 2015), p. 429.

sin abstraerse de la popularidad, sin abstraerse de los problemas que en España están latiendo pueda al mismo tiempo que, no denunciarlo porque es demasiado, ponerlos en la pantalla pero que la gente vaya a verlos. Es decir, romper la idea clásica de cine comercial y cine no comercial, sino hacer un cine digno español y un cine en que cada español se pueda encontrar en sus personajes.¹²³

Antonio Drove, quien también participó como director en varias películas de la corriente, recordaba cómo José Luis Dibildos le propuso hacer una película bajo una clara estrategia de producción: la Tercera Vía. El empresario le explicó que se trataba de hacer un cine que incluye temas sociológicamente “serios” o importantes pero tratados en forma de comedia costumbrista para que el espectador (y la censura) lo digirieran mejor.¹²⁴

Lo que se plantea es que esta corriente no es solo un cine que marca un equilibrio entre dos propuestas, es algo mucho más concreto. Es el proyecto de un productor que durante el tardofranquismo apostó por desarrollar una serie de títulos con los que consiguiese beneficios y al mismo tiempo fuesen de calidad. Su idea se basó en reunir a un grupo de profesionales capaces que en aquellos momentos de proporcionarle al público toda una serie de largometrajes que estuvieran acorde con sus demandas cinematográficas. Productos con los que cubrir las necesidades fílmicas de la nueva clase media -tan descuidada por parte de la industria audiovisual hasta ese instante-, que además incluyeran una leve crítica que invitara al espectador a reflexionar sobre algunos de los temas que copaban la actualidad de aquella época. Si bien es cierto que anteriormente ya se habían llevado a cabo largometrajes que incluían el factor crítico, como *Surcos* (1951, José Antonio Nieves Conde), *Calle mayor* (1956, Juan Antonio Bardem), *El verdugo* (1963, Luis García Berlanga) o *La caza* (1965, Carlos Saura), en el caso de la Tercera Vía éste aparecía tamizado por el humor, una propuesta no tan común entre los cineastas. De hecho, Luis García Berlanga fue de los pocos directores que hasta ese momento había apostado por utilizar el género cómico para realizar productos de calidad donde se plasmasen las fracturas que poco a poco iban acentuándose en un Régimen que parecía inquebrantable. Dibildos por el contrario no quiso hacer un cine de denuncia. Simplemente se planteó darle una mayor calidad a las comedias por las que siempre había apostado.

¹²³ “*Devuélveme la voz: presentación de la película Españolas en París*”. Entrevistas con José Luis Dibildos, Laura Valenzuela y Roberto Bodegas. Julián Antonio Ramírez, Radio París. 1972: <http://web.ua.es/devuelveme-voz/visor.php?fichero=9360.mp3&idioma=es> (fecha de consulta: 15 de octubre de 2018).

¹²⁴ ALBERICH, F., *Antonio Drove. La razón del sueño*, Alcalá de Henares, Festival de Cine/Comunidad de Madrid, 2002, p. 75.

excelsior **CB** *films* P

ALGUNOS DE LOS TÍTULOS QUE SE CITAN EN ESTE
BOLETÍN ESTÁN PENDIENTES DE APROBACIÓN OFICIAL

FEBRERO, 1975.

**CUANDO EL CINE COMERCIAL ES BUENO...
O CUANDO EL CINE BUENO ES COMERCIAL...**

**Lo\$ Nuevo\$
Españole\$**

METRALLETA STEIN

**TOCATA
Y FUGA
DE LOLITA**

M MI MUJER ES MUY
DECENTE DENTRO
DE LO QUE CABE

Portada del boletín del cine Excelsior (febrero de 1975).

Como dice José Sacristán, [...] «formal y legalmente Tercera Vía fue Ágata Films y José Luis Dibildos, nada más».¹²⁵ Una campaña publicitaria para vender toda una serie de productos que no anula el hecho de que, paralelamente, surgieran directores que decidieran apostar por esta misma línea, como José Luis García Sánchez (*El love feroz o Cuando los hijos juegan al amor, Colorín Colorado*), Jaime de Armiñán (*Mi querida señorita, El amor del capitán Brando*) o Manuel Summers (*Adiós, cigüeña, adiós, ¡Ya soy mujer!*). De hecho, lo que queda claro en este punto es que resulta necesario en primer lugar estudiar la Tercera Vía (con mayúsculas) llevada a cabo por Dibildos, y a esto añadir toda una serie de títulos y autores que llevaron a cabo durante los años setenta una producción similar dentro también de una tercera vía. Propuestas de transición, surgidas en unos años que favorecían la producción de títulos amables que incluyeran una cierta crítica. Como decía Mario Camus, «no es el cine, sino el público el que cambia y fuerza al cine a que también cambie».¹²⁶ No obstante, Dibildos sugirió que todas estas creaciones habían surgido al amparo de su propio proyecto:

Creo que muchos trataron de aprovechar la cobertura publicitaria que ofrecía la nueva fórmula. No me parece que fuera el caso de Pedro Masó, que escribió y dirigió en esos años dos películas dignas: *Experiencia prematrimonial* y *La menor*. Ni el de Antonio Cuevas, propietario de Kalender Films, que ya en los años cincuenta trabajaba en Suevia Films, con Cesáreo González. (...) Antonio trabajó mucho con Manuel Summers (*Adiós, cigüeña, adiós*, 1970; *El niño es nuestro*, 1972; *Ya soy mujer*, 1974; *Mi primer pecado*, 1976), con quien colaboré en el guión de *Mi mujer es muy decente dentro de lo que cabe*.¹²⁷

De lo que no hay duda es que fueron muchos los directores que desearon plantear películas que estuviesen dentro de una tercera vía. Un escenario que no interfiere en el hecho de fuera solo Dibildos la persona que decidiera, de forma consciente y perfectamente planificada, denominar a este tipo de largometrajes Tercera Vía.¹²⁸ Una casuística que ha planteado en esta investigación la necesidad de diferenciar los productos de Ágata Films -en cuyo caso el término aparece en letras mayúsculas- de aquellos que surgieron al margen de dicha productora. Una solución que, sin duda, permite presentar un estudio más objetivo de la corriente.

¹²⁵ Entrevista realizada a José Sacristán (Madrid, 23 de mayo de 2013), p. 402.

¹²⁶ HOPEWELL, J., *El cine español después de Franco...*, op. cit., p. 64.

¹²⁷ FRUTOS, F. J. y LLORENS, A., *José Luis Dibildos...*, op. cit., p. 65.

¹²⁸ El productor es el único que habla abiertamente de sus intenciones con este tipo de películas: *Reseña*, nº 74, Madrid, Compañía de Jesús, abril 1974, pp. 54-58.

MARCO CRONOLÓGICO

Como se señaló con anterioridad, para realizar una investigación objetiva sobre el fenómeno de la tercera vía en los años setenta ha sido necesario en primer lugar realizar una correcta definición, temporización y caracterización del proyecto desarrollado por Dibildos. Un estudio que en términos cronológicos supone indagar en toda una serie de declaraciones efectuadas por el productor y su equipo más próximo, a través de las puede inferirse el punto de partida y la disolución de la tendencia. En relación con su origen, si un testimonio resulta relevante es el del director Roberto Bodegas, quien en una entrevista a Ángel M^a Fernández declaró:

Nace en París, cuando se estrenó *Españolas* [*Españolas en París*]. La Paramount hizo un lanzamiento bastante fuerte en televisión y prensa, y en una entrevista que me hicieron en el Palacio de Gobierno, como no podía decir que era rojo en el año 70, entonces decía que en España se hacía un cine crítico críptico, de símbolos, con Saura, Querejeta..., pero no había un cine comercial, narrativo, para enfocar los problemas sociales del país, era un cine socialmente engañoso, los personajes no correspondían a una realidad social. [...] Lo que yo proponía era una tercera vía que, conservando los esquemas del cine comercial, introdujera una realidad social, con personajes que se correspondieran con dicha realidad, sin meterme en política. Eso salió en los titulares de la prensa y Dibildos dijo: “Me apunto”. Y así se creó la “Tercera vía”.¹²⁹

Aunque algunos expertos, como Emilio C. García Fernández,¹³⁰ José Enrique Monterde –«[...] *Españolas en París* (1970), habitualmente considerada como el primer arranque de la tendencia»-¹³¹ o Marta Hernández –«[...] va a iniciarse con *Españolas en París*, primera entrega de la “tercera vía”»-¹³² señalen el largometraje de Bodegas como el primer producto del proyecto de Ágata Films, objetivamente éste solo fue el trabajo que ocasionó que el productor decidiese continuar realizando títulos que reuniesen las mismas características -a los que, éstos sí, etiquetó como Tercera Vía-.

Lo más correcto sería, tal y como señaló Agustín Sánchez Vidal, situar su arranque en 1974, año del estreno de *Vida conyugal sana, Tocata y fuga de Lolita y Los nuevos españoles*. Una postura que también comparte José Sacristán, quien protagonizó muchos de estos largometrajes -«En *Españolas en París* está ya aglutinado prácticamente todo el equipo de la Tercera Vía, pero yo no creo, que el disparo de salida de Tercera Vía sea esta película, sino que más bien es *Vida conyugal sana*»-¹³³ y que queda reflejada en la única publicación monográfica dedicada al productor de Ágata

¹²⁹ FERNÁNDEZ, A. M., *Roberto Bodegas. El oficio de la vida...*, op. cit., pp. 48-49.

¹³⁰ GARCÍA FERNÁNDEZ, E. C., *Historia Universal del Cine Español...*, op. cit., p. 245.

¹³¹ MONTERDE, J. E., *Veinte años de cine español...*, op. cit., p. 57.

¹³² HERNÁNDEZ, M., *El aparato cinematográfico español...*, op. cit., p. 242.

¹³³ Entrevista realizada a José Sacristán (Madrid, 23 de mayo de 2013), p. 403.

Films: «*Españolas en París* (1971) es a la vez obra predecesora de la llamada “tercera vía” y punto y final del cine que hasta entonces producía Dibildos». ¹³⁴

Es decir, *Españolas en París* fue el producto que demostró la eficacia de este tipo de cine, el film-base para un futuro cine comercial “comprometido”. ¹³⁵ Los buenos resultados obtenidos con la cinta fueron los que propiciaron que posteriormente surgieran otros títulos dentro de esta misma línea, puesto que había quedado demostrado cómo la fórmula tenía éxito entre la población española. La buena acogida que experimentó fue sin duda el resultado de los cambios que durante esos años iban adquiriendo fuerza en el país, indicios del final de un ciclo y el comienzo de otro. Para John Hopewell, tanto *Españolas en París* como *Vida conyugal sana* suponen el comienzo del cine posfranquista. ¹³⁶ Su particular casuística y relevancia dentro de la corriente obligan a analizarla dentro de esta investigación como un producto inserto en ella, aunque debe de quedar claro desde el principio que Dibildos comenzó a utilizar la etiqueta de Tercera Vía en 1974 y no antes.

En cuanto a su ocaso, está claro que fue un proyecto pensado para un periodo determinado, el de la Transición, y que no tenía ninguna posibilidad de ir más allá. El propio José Luis Dibildos fue consciente de esta situación:

Aunque la “tercera vía” se convirtió en un anticipo del cine que iba a producirse durante la transición democrática, era algo totalmente coyuntural. La propuesta quedó eclipsada por la nueva comedia generacional y por las películas que revisaban la historia ya sin cortapisas de la censura. Una vez que se convocaron las primeras elecciones de la democracia, por fortuna, no hacía falta seguir hablando de “tercera vía”. ¹³⁷

Bien es cierto que, igual que en su momento se desarrollaron trabajos semejantes, posteriormente hubo películas que contenían elementos cercanos a la Tercera Vía. No obstante, para la mayoría de los autores fue una “vía muerta”. ¹³⁸ Su final para Monterde viene determinado por la película *Mi mujer es muy decente dentro de lo que cabe* (1975), ¹³⁹ mientras que José Sacristán lo retrasó un poco más, ya que considera que es con *Hasta que el matrimonio nos separe* (1976) cuándo concluye la aportación de José Luis Dibildos a este tipo de cine, siendo relevado por José Luis Garci y José María González Sinde en *Asignatura pendiente*. ¹⁴⁰ Juan Miguel Lamet fue más allá y situó su ocaso en los años ochenta, «con la subida al poder de los socialistas y la

¹³⁴ FRUTOS, F. J. y LLORENS, A., *José Luis Dibildos...*, op. cit., p. 126.

¹³⁵ FONT, D., *Del azul al verde...*, op. cit., p. 325.

¹³⁶ HOPEWELL, J., *El cine español después de Franco...*, op. cit., p. 61.

¹³⁷ FRUTOS, F. J. y LLORENS, A., *José Luis Dibildos...*, op. cit., p. 69.

¹³⁸ En el nº 22 (abril 1975) de la revista *Dirigido por...* Pau Esteve y Juan M. Company incluso se atreven a titular así uno de sus artículos: “Tercera Vía. La vía muerta del cine español”. Sin embargo, más adelante también surgen voces que rechazan esta idea, como José Enrique Monterde: MONTERDE, J. E., “Crónicas de la Transición. Cine político español 1973-1978”, *Dirigido por*, (Barcelona, 1978, nº 58), p. 10.

¹³⁹ MONTERDE, J. E., *Veinte años de cine español...*, op. cit., p. 60.

¹⁴⁰ Entrevista realizada a José Sacristán (Madrid, 23 de mayo de 2013), p. 409.

llegada del destape»;¹⁴¹ e incluso María Luisa San José destacó que la última película de la tendencia fue *A la pálida luz de la luna* (1985), una comedia dirigida por José María González Sinde en cuyo guion y producción participaron José Luis Dibildos y Ágata Films.

Si se tiene en cuenta que las películas cuya etiqueta de Tercera Vía fueron aquellas producidas por José Luis Dibildos y por consiguiente Ágata Films, se puede rastrear la huella de aquellos largometrajes que realizó la productora en este periodo y que responden a las características marcadas por la Tercera Vía. De este modo se puede completar y matizar el marco cronológico apuntado con anterioridad:¹⁴²

<i>Españolas en París</i>	1971	Roberto Bodegas
<i>Vida conyugal sana</i>	1974	Roberto Bodegas
<i>Tocata y fuga de Lolita</i>	1974	Antonio Drove
<i>Los nuevos españoles</i>	1974	Roberto Bodegas
<i>Mi mujer es muy decente dentro de lo que cabe</i>	1975	Antonio Drove
<i>La mujer es cosa de hombres</i>	1976	Jesús Yagüe
<i>Libertad provisional</i>	1976	Roberto Bodegas
<i>Hasta que el matrimonio nos separe</i>	1977	Pedro Lazaga

Aquellas películas realizadas entre 1970 y 1976 son las que sirven para acotar los parámetros cronológicos de la corriente Tercera Vía. Ha quedado demostrado que *Españolas en París* supuso el descubrimiento de esta fórmula por parte de Dibildos y que tres años más tarde comenzó a utilizar el término en *Vida conyugal sana*, prolongándose dicho proyecto hasta 1977, año del estreno de *Hasta que el matrimonio nos separe*.¹⁴³ El hecho de realizar el corte en la película *Vota a Gundisalvo* (1977) de Pedro Lazaga se debe a que dicho largometraje se encuentra más cercano a los postulados de otra tendencia: el destape. Se puede llegar a esta conclusión después de comprobar que, a pesar de incluir una cierta crítica, el largometraje de Lazaga presenta una gran carga erótica, con numerosos desnudos -incluido el integral de Yolanda Ríos-. Una horquilla temporal que permite al mismo tiempo estudiar el resto de propuestas que se efectuaron paralelamente a estos títulos, buscando aquellos productos que fuera de Ágata Films, probaron esta misma fórmula.

¹⁴¹ Entrevista telefónica realizada a Juan Miguel Lamet (22 de febrero de 2014), p. 425.

¹⁴² FRUTOS, F. J. y LLORENS, A., *José Luis Dibildos...*, op. cit., pp. 185-194. Las fechas incluidas tanto en esta ocasión como en el resto del trabajo se corresponden con el año de estreno de la película, no con el de su producción, y están extraídas de CEBOLLADA, P. y RUBIO, L., *Enciclopedia del cine español. Cronología*, Barcelona, Ediciones del Serbal, 1996.

¹⁴³ Es necesario señalar que a partir de 1974 tanto los periodistas como el propio productor comenzaron a utilizar cada vez menos el nombre de Tercera Vía.

ELEMENTOS COMUNES EN LAS PELÍCULAS TERCERA VÍA

El periodista Carlos Fernández utilizó las páginas de *Cinema 2002* para realizar una temprana síntesis de las líneas generales que compartían las películas enmarcadas dentro de la Tercera Vía. Un planteamiento que despierta cierto interés por la contemporaneidad en relación con la propia corriente, pero que genera dudas respecto a su contenido crítico:¹⁴⁴

- Exageración caricaturesca de los tipos empleada como fórmula «aceptada».
- Deformación de la realidad en lugar de su transformación.
- Generalización de los problemas al margen de cualquier diferencia de clase.
- Descontextualización de las referencias y potencial autogratificador.
- Destape insinuante pero reprimido y como tal frustrante, pornográfico.
- Realización convencional y rutinaria.
- Códigos narrativos estereotipados y degradados.

Una visión que empaña el verdadero espíritu de la tendencia y que resulta errónea para un análisis objetivo de ésta. Sin embargo, es necesario tener en cuenta todos los puntos de vista que existieron sobre la corriente, ya que su estudio permite conocer las opiniones que generó en su momento.

Como ya se ha mencionado, el hecho de que el productor José Luis Dibildos acuñase el término Tercera Vía no significa que estuviese inventando un nuevo género. Todo aquello que trató en sus películas estaba siendo trabajado durante esos años por otros cineastas. Por esta razón, desde el principio se debe desterrar la idea de Tercera Vía como novedad, puesto que si se concibiese como algo exclusivo se estaría cometiendo un grave error. La fórmula ya estaba creada, lo que hizo Dibildos fue ponerle nombre y convertirla en un producto comercial. Los elementos que comparten las películas que Ágata Films realizó bajo esta etiqueta permiten rastrear el abanico de propuestas que de forma contemporánea también se lanzaron a utilizar este modelo.

Género y temáticas abordadas

Todos los largometrajes que produjo Dibildos en este periodo se enmarcan dentro de la comedia, un género que ya había tratado en su etapa anterior: *Las que tienen que servir* (1967, José María Forqué), *Los que tocan el piano* (1968, Javier Aguirre), *La dinamita está servida* (1968, Fernando Merino) o *Soltera y madre en la vida* (1969, Javier Aguirre). Para este nuevo proyecto decidió dar un giro y tomar como referencia la *screwball comedy*¹⁴⁵ americana -García incluso llegó a asimilar la Tercera

¹⁴⁴ FERNÁNDEZ, C., “Cine español: Entre la Industria y la Administración”, *Cinema 2002*, (Madrid, 1976, nº 14), p. 50.

¹⁴⁵ Traducido como “comedia loca”, se trató de un subgénero muy popular en Estados Unidos durante la Gran Depresión.

Vía con este tipo de cine.¹⁴⁶ En los títulos surgidos dentro de este subgénero los personajes suelen pertenecer a las capas altas de la sociedad, mientras que en las películas de la corriente inaugurada por el productor de Ágata Films el referente es la nueva clase media. No obstante, los conflictos y su consiguiente resolución cómica suelen ser similares en ambos casos. Ya no se trataba de caer en la risa fácil, sino de intentar buscar un nuevo alcance psicológico a sus historias. Los propios miembros de la tendencia¹⁴⁷ fueron conscientes de esta influencia: «[...] hay que buscar un cine que, como el americano, cuente una historia de forma correcta y amena».¹⁴⁸

**No se dispone de los
derechos de autor
de esta imagen.**

Fotogramas de *Sucedió una noche* (1934) (izq.) y *Tocata y fuga de Lolita* (1974) (dcha.).

Tampoco puede olvidarse el papel que jugó la comedia desarrollista dentro del nuevo proyecto de Dibildos, de la que se tomaron muchos aspectos tradicionales, como la estructura episódica en simultaneidad.¹⁴⁹ En relación con esta cuestión resulta interesante la reflexión elaborada por Ángel A. Pérez Gómez y José L. Martínez Montalbán en su libro *Cine español, 1951-1978. Diccionario de directores*:

Y ciertamente, este cine “tercerviario” va a estar mucho más cerca de estos antecesores que de un cine de calidad. Aparte del indudable “look Dibildos” (no se olvide que colabora además en los guiones), estas películas de Bodegas tendrán un aliento más sincero (“Españolas en París”) y una técnica de comedia más sofisticada (persiguiendo abiertamente los modelos americanos del género). Por ello, los recursos estrictamente cinematográficos adquieren una mayor relevancia: elipsis, gags visuales, actores mejor dirigidos, diálogos más cortos e incisivos, etc.¹⁵⁰

¹⁴⁶ En la mesa redonda organizada por la revista *Reseña* en la que Garci participó con Roberto Bodegas y José Luis Dibildos afirmó: «Lo que éstos llaman «tercera vía» es el cine americano, cine de una gran profesionalidad y que plantea problemas». (*Reseña*, Madrid, nº74, p. 56)

¹⁴⁷ José Luis Garci y Antonio Drove fueron los directores que más influidos estuvieron por el cine clásico norteamericano.

¹⁴⁸ “La “tercera vía” del cine español”..., *op. cit.*

¹⁴⁹ MONTERDE, J. E., *Veinte años de cine español...*, *op. cit.*, p. 56.

¹⁵⁰ PÉREZ GÓMEZ, A. A. y MARTÍNEZ MONTALBÁN, J. L., *Cine español, 1951-1978. Diccionario de directores*, Bilbao, Ediciones Mensajero, 1978, p. 54.

Virginia Higginbotham incluso va más allá y vincula la Tercera Vía con las zarzuelas y las comedias musicales, resaltando cómo la tendencia se diferencia de éstas en el contenido social que incluyen las bromas aparecidas en la trama, dando como resultado una sátira de la vida moderna en España.¹⁵¹

Sin embargo, si hubo un elemento que diferenciara las comedias que realizó dentro de la Tercera Vía de las que había producido con anterioridad fue el de la crítica. Los acontecimientos que vivía España en aquellos momentos daban pie a que Dibildos pudiese incluir dentro de sus trabajos una cierta perspectiva crítica, aunque dentro de unos márgenes muy marcados. El productor fue consciente de esta situación, y por ello nunca enfocó sus cintas como obras que buscaran denunciar unos acontecimientos, sino simplemente que invitaran a la reflexión. Como declara el actor José Sacristán: «No se pretendió tomar el Palacio de Invierno».¹⁵² En este sentido la apertura tanto política como social fue moderada, quedando relegado a otros profesionales del medio un matiz más revolucionario. De hecho, hay quienes incluso echan en cara a Dibildos esta falta de compromiso: «La verdad es que este cine jugó más con los tópicos denunciatorios y farisaicos al uso que con un auténtico “compromiso”».¹⁵³

Productos que buscaban mostrar la sociedad de aquellos momentos, marcando distancia con los populares conflictos absurdos cercanos al vodevil -planteamientos inverosímiles que no conectaban ya con la población española-. El hecho de poner el foco de atención en problemáticas a las que el público tenía que hacer frente en su vida cotidiana es lo que introduce en estas películas un filtro de realidad que no siempre resultaba amable. Por este motivo, el drama se abre paso en muchos de estos títulos como un inevitable ingrediente que suma autenticidad a la trama. Los espectadores se reconocían en los personajes que aparecían en estos trabajos. Compartían con ellos sus problemas, muchos derivados del desarrollo experimentado en aquellos años: la publicidad, los nuevos medios informativos, la progresiva apertura al exterior, la religión,... Eran además, igual que ellos, miembros de una nueva clase media que estaba surgiendo en el país en aquella época.

Si se analizan las cintas de la Tercera Vía se puede comprobar que todas reúnen los requisitos señalados. La mayoría se encuentra construida desde el humor, y además hacen crítica de muchos de los problemas experimentados por la sociedad española:

<i>Españolas en París</i>	→	La emigración a Europa
<i>Vida conyugal sana</i>	→	Los efectos de la publicidad
<i>Tocata y fuga de Lolita</i>	→	La hipocresía franquista
<i>Los nuevos españoles</i>	→	Los nuevos métodos laborales
<i>Mi mujer es muy decente dentro de lo que cabe</i>	→	La doble moral
<i>La mujer es cosa de hombres</i>	→	El machismo
<i>Libertad provisional</i>	→	La búsqueda de libertad
<i>Hasta que el matrimonio nos separe</i>	→	El papel de la Iglesia

¹⁵¹ HIGGINBOTHAM, V., *Spanish film under Franco*, Texas, University of Texas Press, 1988, p. 69.

¹⁵² Entrevista realizada a José Sacristán (Madrid, 23 de mayo de 2013), p. 399.

¹⁵³ CAPARRÓS LERA, J. M., *El cine político. Visto después del franquismo...*, op. cit., p. 51.

En el caso de *Españolas en París* habría que realizar algunas precisiones. La primera de ellas es que no se trata de una comedia, sino de un drama sobre la emigración. El cambio de género hace que el tratamiento de la crítica no responda a los parámetros atribuidos a la Tercera Vía. Es decir, en este caso es el drama el que aparece salpicado en ocasiones por la comedia y no al contrario. Además, y aunque tanto el tema de la emigración como el del aborto preocupaban en aquella época, el interés por la realización de esta película respondió a motivos personales. La familia del director, Roberto Bodegas, estuvo exiliada en Francia. Él vivió allí y conocía todo lo que ocurría con las sirvientas españolas más allá de los Pirineos, por lo que decidió plasmarlo en la gran pantalla. De hecho, el propio guion fue obra del cineasta y Christian de Chalonge, aunque fue revisado por Dibildos y Mingote. Como ya se ha señalado, el éxito de *Españolas en París* fue fundamental para descubrir el interés que despertaba este tipo de productos, lo que propició el arranque de la Tercera Vía. Bodegas habló de la relación de este largometraje con la fórmula de Dibildos en los siguientes términos:

La tercera vía no era otra que esa que ya habíamos inventado en *O Salto* Christian y yo. Lo que pasa es que Dibildos se amparó en esa etiqueta para lanzarla comercialmente, para hacer una especie de eslogan. [...] Pero no tenía nada que ver con España ni con el cine español.¹⁵⁴

Aunque *Españolas en París* tiene su propia identidad, en ella está ya prácticamente aglutinado todo el equipo que posteriormente participó en la tendencia. Un nuevo rasgo que la sitúa en el arranque del proyecto Tercera Vía.

Ocurre algo similar con *Libertad provisional*, puesto que también se enmarca dentro del género dramático, no de la comedia. A pesar de que de nuevo vuelva a estar dirigida por Roberto Bodegas y dentro del universo de Ágata Films, en este caso se trata de un guion de Juan Marsé, no de Dibildos. Fue un producto concebido en el ocaso de la tendencia, por lo que el uso de la etiqueta ya era residual. La campaña publicitaria concebida por el productor comenzaba a llegar a su fin, y *Libertad provisional* fue un indicador más que evidenciaba esta situación: «Tanto Dibildos como Bodegas, me aseguran que «Libertad provisional» no tiene que ver con las vías recorridas. Y que no estamos ante una película social o política o policiaca determinada, sino que en el contexto entra un poco de todo como en la propia vida».¹⁵⁵

Se ha podido comprobar que, pese a que la comedia fue el género dominante, también pueden mencionarse algunos dramas como integrantes de la corriente. Por esta razón, al llevar a cabo el análisis sobre todas las películas realizadas en los años setenta los dos géneros que se han tenido en cuenta a la hora de realizar una catalogación aproximada de los productos Tercera Vía han sido la comedia y el drama. El estudio efectuado permitió esclarecer la incompatibilidad que existe entre la tendencia y títulos cercanos a otro tipo de perfiles, como el policiaco, el histórico, el fantástico o el erótico.

¹⁵⁴ GREGORI, A., *El cine español según sus directores*, Madrid, Ediciones Cátedra, 2009, p. 601.

¹⁵⁵ MASO, A., “Rodaje de *Libertad provisional*, de Roberto Bodegas, con guion de Juan Marsé”, *La Vanguardia Española*, (Barcelona, 1976, nº 34.184), p. 51.

Construcción narrativa y estética

En el cine, la creación de cualquier relato siempre está determinada principalmente por dos factores: los factores artísticos o extra-artísticos y los agentes físicos (personas). Por lo general, responde además a un discurso temporal que evoluciona en el tiempo de manera unidireccional, dividido en tres partes: planteamiento -incluye la información necesaria para que se desencadene la acción-, el nudo -desarrollo de la trama- y el desenlace -finalización del conflicto-.¹⁵⁶ Un modelo seguido en Hollywood desde muy temprano, y que con posterioridad adaptaron otras cinematografías como sinónimo de comercialidad. La Tercera Vía copió este tipo de esquema, eligiendo relatos lineales, cerrados y previsibles, donde se prescindían de elementos como la elipsis y se sigue una relación de causalidad entre los planos.

Uno de los pocos ejemplos donde se decidió arriesgar con la estructura narrativa fue en *Vida conyugal sana*, donde se incluyen una serie de ensoñaciones¹⁵⁷ cuando el protagonista sufre distintas crisis que le llevan a experimentar un cambio de personalidad. En el caso de *Mi mujer es muy decente dentro de lo que cabe* las secuencias donde esto ocurre son más breves, y en ellas se muestra a María Luisa San José columpiándose dentro de una jaula. En ambas cintas estas imágenes surgen como resultado del trauma sexual que experimenta el personaje principal. Por otro lado, en *Hasta que el matrimonio nos separe* se introduce un *flashback*¹⁵⁸ cuando el protagonista recuerda el adoctrinamiento religioso que sufrió cuando era niño y vivía atormentado por el pecado carnal. En las tres cintas estos sucesos están protagonizados por José Sacristán.

Rescatando las palabras de Vicente Vergara, la Tercera Vía dejó de lado «todo tipo de preocupación estética». ¹⁵⁹ Las condiciones técnicas en los años setenta fueron proclives a que el cine español saliera del estudio. Las películas de la Tercera Vía no dudaron en alternar las grabaciones en interiores¹⁶⁰ con exteriores que, por lo general, se limitaron al ámbito urbano. Un aspecto que convirtió en muchos casos a la ciudad y su entorno en un protagonista más del relato (*Vida conyugal sana*, *Los nuevos españoles*). El carácter social de estos títulos invitaba a relacionarse con las calles, los comercios, los individuos que poblaban el mapa urbano de Madrid, urbe donde se situaron la mayoría de localizaciones exteriores. En todos los casos lo importante fue el mensaje, la historia que se quería contar, no el modo de hacerlo. En términos plásticos, no fueron obras con ambición estética. Mantuvieron una postura cercana al ala idealista del Neorrealismo italiano, donde los autores vieron en el cine un espejo, un reflejo

¹⁵⁶ Un esquema presente ya en la *Poética* de Aristóteles (S. IV a. C.).

¹⁵⁷ Se recurre a una sucesión de imágenes -algunas de ellas de cierto contenido erótico-, en las que aparece Amparo Muñoz en el anuncio de “Vida conyugal sana” o Marilyn Monroe.

¹⁵⁸ En este caso más concretamente sería una analepsis externa, puesto que recurre a un momento de su pasado previo al inicio de la narración.

¹⁵⁹ CAPARRÓS LERA, J. M., *Historia crítica del cine español...*, op. cit., p. 150.

¹⁶⁰ En *Españolas en París* y *Vida conyugal sana* Dibildos eligió los Estudios Roma, mientras que para el resto de largometrajes se decantó por Cinearte.

comprometido de la realidad (Roberto Rossellini, Vittorio De Sica, Cesare Zavattini).¹⁶¹ Se alejaron de este modo de corrientes que sí apostaron por llevar a cabo una renovación tanto de la forma como del contenido, como la *Nouvelle Vague* -rompió con los conceptos establecidos sobre el uso del lenguaje cinematográfico- o el Nuevo Cine Español, que mostró toda una serie de inquietudes temáticas, estéticas (realismo crítico) y estilísticas. En el ámbito nacional de los años sesenta también sería preciso incluir dentro de esta línea a la Escuela de Barcelona, donde destacaron autores como Vicente Aranda, Joaquín Jordá o Pere Portabella.



Fotograma de *Ladrón de bicicletas* (1948).

Público

Estas películas no iban dirigidas a un público determinado, sino que Dibildos, como todos los productores, buscó que sus trabajos fueran consumidos por el mayor número posible de personas -«Yo intento hacer un cine que pueda llegar al mayor número posible de españoles»-.¹⁶² Sus ambiciones hicieron que incluso se plantease ir más allá del mercado nacional, que sus largometrajes fuesen vistos en Europa: «[...] Pero el gran problema es el mercado internacional; con la anterior etapa ya había llegado al público español, pero el público extranjero estaba completamente perdido para nuestro cine».¹⁶³ Sin embargo, desde el primer momento el productor supo que la Tercera Vía donde iba resultar más atractiva era en un sector concreto de la población española:

[...] mis últimas películas donde obtienen más éxito es en importantes cines de estreno de las ciudades españolas con mayor nivel

¹⁶¹ Este grupo se opuso dentro del Neorrealismo italiano al ala marxista, que apostó por incluir en los largometrajes un mayor contenido de lucha social, política (Luchino Visconti, Giuseppe de Santis o Carlo Lizzani).

¹⁶² VANACLOCHA y VICENTE, “Declaraciones del productor José Luis Dibildos”..., *op. cit.*, s.p.

¹⁶³ FONT, D., *Del azul al verde...*, *op. cit.*, p. 324.

cultura, quiero decir que donde mis películas gustan más en a niveles elitistas de grandes capas, en ciudades con gran masa de universitarios. Donde peor funcionan es en los pueblos y barrios, donde el nivel cultural es más bajo.¹⁶⁴

Un proyecto que muchos tacharon de oportunista -«[...] consiste en ofrecer un producto que se venda bien sin ofender demasiado»-,¹⁶⁵ incluso miembros del propio equipo de Ágata Films, como Roberto Bodegas: «La “tercera vía” fue un oportunismo, consistió en utilizar un eslogan con fines comerciales».¹⁶⁶

Lo que resulta evidente es que, por sus características, estos trabajos fueron más consumidos por un espectro poblacional concreto -como anticipó el propio Dibildos-. Mónica Arévalo habló del «público joven, urbano y relativamente más cultivado que daba la espalda a los subproductos genéricos y encontraba dificultades en el cine metafórico tipo Erice o Saura»,¹⁶⁷ pero sobre todo quedó demostrado que este tipo de cine encajaba a la perfección con la nueva clase media urbana: «El interés de Dibildos [...] no era otro que suministrar productos a una clase media urbana desasistida por el cine comercial»¹⁶⁸ o «El público al que se dirigía -urbano, de cultura media y origen burgués liberal- ya no tenía que identificarse con la estupidez de los personajes de la comedia hispana, sino que la dignidad de los protagonistas, vulnerables y perplejos, permitía al espectador verse reflejado en los inevitables cambios sociales en curso».¹⁶⁹

Se trataba de un tipo de público -el de la burguesía liberal, capas medias y sector universitario- abandonado por la cinematografía española y que, para satisfacerlo, fue necesario llevar a cabo una liberalización en materias como la política, el sexo o la religión, ya que de este modo se producía un acercamiento a los verdaderos problemas de estos sectores -una demanda de apertura hacia las instituciones del Régimen que cada vez iba cobrando más fuerza-.¹⁷⁰

¿Corriente progresista?

En numerosas ocasiones se ha asociado este proyecto con un cierto progresismo,¹⁷¹ justificado por las propuestas temáticas presentes en sus cintas -sobre todo en relación con la política, la religión o el sexo-, las colaboraciones de un sector

¹⁶⁴ *Ibidem*.

¹⁶⁵ ESTEVE, P. y COMPANY, J. M. “Tercera Vía. La vía muerta del cine español”..., *op. cit.*, p. 21.

¹⁶⁶ GREGORI, A., *El cine español según sus directores...*, *op. cit.*, p. 602.

¹⁶⁷ ARÉVALO JIMÉNEZ, M., *La "tercera vía" del cine español...*, *op. cit.*, p. 36.

¹⁶⁸ GUBERN, R. *et al*, *Historia del cine español...*, *op. cit.*, p. 360.

¹⁶⁹ MARTÍNEZ, J., “Tal como éramos...El cine de la Transición política española”..., *op. cit.*, p. 85.

¹⁷⁰ HERNÁNDEZ M. y REVUELTA M., *Treinta años de cine al alcance de todos los españoles...*, *op. cit.*, p. 107.

¹⁷¹ Domènec Font afirmó que los productos de la Tercera Vía de Dibildos quisieron representar una alternativa progresista en torno a los temas que proponían (política, religión, sexo,...); un hecho que vino reforzado a su vez tanto por los propios cineastas contratados por Dibildos para formar parte del equipo de la tendencia (Roberto Bodegas, Antonio Drove, José Luis Garci) como por aquellas colaboraciones puntuales (Ana Belén, Paco Ibáñez, Chumy Chúmez). (FONT, D., *Del azul al verde...*, *op. cit.*, p. 327)

“de izquierdas” (Roberto Bodegas, José Sacristán) -«Es muy posible que el supuesto progresismo de las películas de la “Tercera Vía” no sea más que una generalización infundada, provocada por el hecho de que colaborasen en ellas una impresionante galería de izquierdistas»-¹⁷² o un sector de la crítica que apostaba por éste para incrementar los beneficios. Pero nada más. Ese aire liberal no estuvo nunca dentro de los planes de José Luis Dibildos, no se lo propuso:

Se ha especulado mucho con la idea de que en esa época elegí a mis colaboradores entre gente de izquierdas. Pero, que yo recuerde, únicamente Roberto Bodegas tenía carnet del Partido Comunista. En cualquier caso, nunca hice ninguna discriminación política, ni entonces ni cuando trabajé con García Serrano, que era un falangista convencido. No me importó trabajar con un comunista o un falangista, lo que no quería era hacer cine comunista o falangista. Siempre he huido de los extremismos.¹⁷³

El propio Sacristán insiste en ello: «La impronta la marcaba Dibildos y de izquierdoso nada, era un hombre de centro tirando a conservador, y son películas que responden a esas señas de identidad».¹⁷⁴ El montador Miguel González Sinde reafirma esta idea a partir de un hecho particular: pese a que Dibildos le prometió a Garci que produciría su primera película, cuando ya tenía escrito el guion de *Asignatura pendiente* finalmente no lo hizo -en comparación con los largometrajes que había hecho con anterioridad para Ágata Films, la relación con José María González Sinde le había dado a la cinta un aire más revolucionario-.¹⁷⁵

No obstante, la ambición del productor en relación con sus productos dejó entrever en alguna ocasión su malestar hacia el progresismo del país que rechazaba sus largometrajes: «No he estado nunca al servicio de nadie ni de nada. Es curioso, no obstante, que la gente contestataria o progresista del país que atacan a la «Tercera Vía» caigan en los mismos defectos de siempre...».¹⁷⁶

Sin embargo, resulta reseñable observar cómo ciertos testimonios reclaman que el verdadero progresismo de la Tercera Vía fue técnico. Es decir, la tendencia se sumó a todos aquellos largometrajes que apostaron en los años setenta por un mecanismo de producción cinematográfica innovador, desconocido o poco utilizado hasta ese momento. Manuel Gutiérrez Aragón habla por ejemplo de que las películas salieron del estudio, comenzaron a grabarse en casas particulares -consecuencia de ello fue la instauración del doblaje, ya que los nuevos locales no estaban insonorizados-, sin descuidar por supuesto que el resultado tuviese una óptima calidad técnica.

¹⁷² HOPEWELL, J., *El cine español después de Franco...*, op. cit., p. 63.

¹⁷³ FRUTOS, F. J. y LLORENS, A., *José Luis Dibildos...*, op. cit., p. 66.

¹⁷⁴ Entrevista realizada a José Sacristán (Madrid, 23 de mayo de 2013), p. 405.

¹⁷⁵ Entrevista realizada a Miguel González Sinde (Madrid, 18 de noviembre de 2016), p. 466.

¹⁷⁶ MONTERO, R., “Un cine posibilista: José Luis Dibildos”, *Fotogramas*, (Madrid, 1975, nº 1391), p. 10.

PROTAGONISTAS

Resulta evidente que la principal figura del proyecto Tercera Vía es José Luis Dibildos. Como señaló Domènec Font, el productor fue el representante más lúcido del capital cinematográfico español, apostando siempre desde Ágata Films por fórmulas al servicio de la burguesía nacional. Un sector que luchaba en aquella época por abrirse paso hacia Europa, ya que de este modo podían perpetuarse como clase hegemónica. Con estos precedentes, lo que propuso Dibildos según Font fueron «fórmulas desarrollistas embadurnadas de un criterio político que las legitima, de un “desparpajo europeísta” que las afianza entre la mediana burguesía nacional, próxima a Fraga y *Cambio 16*, para entendernos».¹⁷⁷ Con la Tercera Vía, efímera *marca de fábrica*, Dibildos se preocupó por crear todo un equipo de profesionales que llevara a cabo con éxito su encargo.¹⁷⁸

La dirección quedó en manos de Roberto Bodegas (*Españolas en París*, *Vida conyugal sana*, *Los nuevos españoles*, *Libertad provisional*), Antonio Drove (*Tocata y fuga de Lolita*, *Mi mujer es muy decente dentro de lo que cabe*), Jesús Yagüe (*La mujer es cosa de hombres*) y Pedro Lazaga (*Hasta que el matrimonio nos separe*). Por el número de títulos realizados, sobresale la labor de los dos primeros en la tendencia, y en especial de Bodegas. Su estancia en París dio como fruto la colaboración como ayudante de dirección en películas como *Un taxi para Tobruck* (1960, Denys de la Pattière), *El tulipán negro* (1964, Christian Jacque) u *O Salto* (1967, Christian de Chalonge). Debutó en el cine de mano de Dibildos con *Españolas en París*, por lo que se le puede considerar uno de los padres de la Tercera Vía. Desde el principio el productor contó con su colaboración para dirigir el proyecto, dirigiendo el grueso de sus largometrajes dentro de la nueva corriente inaugurada desde Ágata Films:

**No se dispone
de los derechos
de autor
de esta imagen.**

<i>Españolas en París</i>	1971
<i>Vida conyugal sana</i>	1974
<i>Los nuevos españoles</i>	1974
<i>La adúltera</i>	1975
<i>Libertad provisional</i>	1976
<i>Corazón de papel</i>	1982
<i>Matar al Nani</i>	1988

Antonio Drove fue otro de los directores que pasó a formar parte del equipo de Dibildos. Un cineasta que, como Bodegas, posee una reducida nómina de largometrajes

¹⁷⁷ FONT, D., *Del azul al verde...*, op. cit., p. 324.

¹⁷⁸ Sally Faulkner incide en este aspecto al utilizar la palabra “equipo” cuando habla de los trabajadores de Dibildos. Cuando se refiere sin embargo a los colaboradores de Elías Querejeta, habla de ellos como “familia”: «Like legendary dissident producer Elías Querejeta, Dibildos was creatively involved with the film through scriptwriting and achieved aesthetic quality and continuity through a dedicated 'team', not entirely distinct from Querejeta's famous 'family' of collaborators». (FAULKNER, S., *A history of Spanish film. Cinema and society 1910-2010*, London, Bloomsbury Academic, 2013, p. 121)

como director, un aspecto relevante al comprobar que dos de estas cintas se inscriben dentro de la Tercera Vía:

<i>La primera comunión</i> (corto)	1966
<i>La caza de brujas</i> (corto)	1967
<i>¿Qué se puede hacer con una chica?</i> (corto)	1969
<i>Tocata y fuga de Lolita</i>	1974
<i>Mi mujer es muy decente dentro de lo que cabe</i>	1975
<i>Nosotros que fuimos tan felices</i>	1976
<i>La verdad sobre el caso Savolta</i>	1980
<i>El túnel</i>	1988

**No se dispone
de los derechos
de autor
de esta imagen.**

Drove no quiso que su opera prima, *Tocata y fuga de Lolita*, estuviese vinculada con la Tercera Vía, e incluso le propuso a Dibildos realizar una película que se correspondiera más con los subproductos comerciales que habían triunfado en taquilla hasta esos instantes. Sin embargo el resultado final difiere de las comedias tradicionales del cine español, convirtiéndose en uno de los primeros títulos destinado a un público adulto en el que el punto de vista recae en los jóvenes.¹⁷⁹ Una cesión por parte de Drove que no empañó las relaciones con el productor, sino todo lo contrario. Meses después de *Tocata y fuga de Lolita* no dudó en aceptar la dirección de *Mi mujer es muy decente dentro de lo que cabe*:

Cuando Dibildos me llamó desde Marbella y me dijo: ¿Qué te parece Chumy Chúmez, Summers, José Luis Garci y yo como guionistas?, le dije: muy bien. ¿Qué te parecen Conchita Velasco, José Sacristán, Antonio Ferrandis y María Luisa San José como protagonistas? De puta madre. Bueno, pues termina las mezclas de *Tocata y fuga de Lolita* porque tienes que empezar una película el lunes, vengo a Madrid esta noche y te dejo el guion.¹⁸⁰

Respecto al papel de guionista, aunque Dibildos ejerció dicha labor en la mayor parte de las películas en numerosas ocasiones estuvo acompañado por algunos miembros de su equipo, entre los que destacó José Luis Garci. En 1974 el cineasta madrileño firmó con el productor un contrato en exclusiva como guionista y asesor literario, abandonando definitivamente su trabajo en el banco. Con títulos como *Vida conyugal sana* o *Mi mujer es muy decente dentro de lo que cabe*, solo estuvo ausente en *Tocata y fuga de Lolita*. Posteriormente emprendió su propio camino, fuera ya de Ágata Films, siendo *Asignatura pendiente* su primera película como director. En ella se siguen

¹⁷⁹ ALBERICH, F., *Antonio Drove. La razón del sueño...*, op. cit., p. 79.

¹⁸⁰ *Ibidem*, p. 89.

observando algunos elementos de la ya por entonces desaparecida Tercera Vía. Caparrós Lera declaró al respecto: «[...] *Asignatura pendiente* (1977), de José Luis Garci, plantea una crítica más coherente al sistema ayer reinante. La España del posfranquismo nos es ofrecida con pelos y señales por este ex crítico y guionista de Dibildos (el colega y amigo Garci, fue una de las piezas-clave de la bien fallecida “tercera vía”».¹⁸¹

La amistad de Dibildos con Antonio Mingote favoreció que éste también estuviese presente en muchos de los guiones que el productor realizó. Ya lo había hecho anteriormente, con películas como *Soltera y madre en la vida* (1969, su primera colaboración) o *Pierna creciente, falda menguante* (1970). Tampoco dudó en recurrir al humorista para la realización de distintos carteles, como el de *Los nuevos españoles* o *Hasta que el matrimonio nos separe*. En ellos el dibujante intenta acercar al espectador al carácter cómico, caricaturesco, incluso sainetero de las películas.

En la mayoría de las ocasiones la música corrió a cargo de Carmelo Bernaola (*Españolas en París*, *Vida conyugal sana*, *Tocata y fuga de Lolita*, *Los nuevos españoles*, *Mi mujer es muy decente dentro de lo que cabe*, *La mujer es cosa de hombres*, *Libertad provisional*), una figura clave dentro de la historia del cine español. La revista *Contracampo* lo describió del siguiente modo:

- 1) Se trata de un compositor altamente profesionalizado, autor de decenas de partituras para cine, perfectamente integrado en el aparato cinematográfico industrial español.
- 2) Ha estado presente, desde hace quince años [la publicación se fecha en 1980], en muchas de las películas más interesantes del cine español (desde *Nueve cartas a Berta* hasta las últimas películas de Olea).¹⁸²

A su vez, la amistad de Dibildos con Antón García Abril hizo que éste colaborase en *Hasta que el matrimonio nos separe*. De hecho, el músico turolense ya se había encargado anteriormente de este ámbito en otras películas de Pedro Lazaga, como *Luna de verano* (1959), *Vente a Alemania*, *Pepe* (1971), *París bien vale una moza* (1972) o *El padre de la criatura* (1972). Aunque consciente de que algunas películas en las que participó pertenecían a la Tercera Vía, nunca se sintió parte activa del equipo. Considera además que el término no tuvo una implantación social relevante, quedando relegado a aquellos profesionales más cercanos al mundo de la estética del cine.¹⁸³

La fotografía quedó en manos de Manuel Rojas, al que igualmente le unía con Dibildos un estrecho vínculo. Con anterioridad había trabajado con él en *La dinamita está servida* (1968), *Los que tocan el piano* (1968) o *Soltera y madre en la vida* (1969). Posteriormente colaboró con Garci, con quien consiguió el Oscar a la mejor película extranjera con *Volver a empezar* (1982). Rojas fue uno de los directores de fotografía

¹⁸¹ CAPARRÓS LERA, J. M., *El cine político...*, op. cit., p. 102.

¹⁸² LLINÁS, F. y TÉLLEZ, J. L., “Entrevista con Carmelo Bernaola”, *Contracampo*, (Madrid, 1980, nº 8), p. 36.

¹⁸³ Entrevista realizada a Antón García Abril (Zaragoza, 29 de noviembre de 2013), p. 413.

que experimentó la salida del plató a exteriores urbanos, rodando con gran calidad y pericia desde espacios urbanos hasta parajes naturales.

En el campo de la interpretación los nombres van oscilando en cada película. No obstante, son dos los actores que acaparan el mayor número de títulos dentro de la corriente: José Sacristán y María Luisa San José. El propio Sacristán, quien encarnó el prototipo de español medio, declaró: «Éramos la Amparito Rivelles y el Alfredo Mayo de los 70». ¹⁸⁴ Con estos largometrajes el actor inauguró su segunda etapa cinematográfica, ya que a partir de 1973 obtuvo sus primeros papeles como protagonista -*Asignatura pendiente* (1977, José Luis Garci); *Un hombre llamado Flor de Otoño* (1978, Pedro Olea); *El viaje a ninguna parte* (1986, Fernando Fernán Gómez)-. Un cambio de ciclo tanto para el propio actor como para la comedia española, tal y como señaló Diego Galán:

Cuando los actores protagonistas que habían interpretado hasta entonces las películas «eróticas» del cine español comenzaron a declinar comercialmente, José Sacristán significó el relevo. Había actuado junto a Landa y López Vázquez en papeles secundarios, interpretando generalmente a ese inevitable personaje de «gracioso» que culmina o contrasta las actitudes del protagonista. El relevo, sin embargo, no se refiere sólo a los actores. También varió sustancialmente la comedia. Del erotismo facilón de sus títulos clave se pasó a otro género, más ambicioso, que ha dado en llamarse «la tercera vía», es decir, un cine en el que pudieran aunarse las exigencias comerciales de películas humorísticas poco complicadas con un nuevo punto de vista más serio. ¹⁸⁵

Algo similar ocurrió con María Luisa San José, cuya trayectoria hasta 1973 resultaba algo irregular -había debutado en la gran pantalla en 1965 con *Hagan juego, señoras* una coproducción hispano-francesa dirigida por Marcel Ophüls-. A partir de este momento se convirtió en una de las actrices más relevantes de la década de los setenta, participando posteriormente en títulos tan relevantes dentro del cine español como *El diputado* (1978, Eloy de la Iglesia), *Réquiem por un campesino español* (1985, Francesc Betriú) o *A la pálida luz de la luna* (1985, José María González Sinde).



José Sacristán y María Luisa San José.

¹⁸⁴ Entrevista realizada a José Sacristán (Madrid, 23 de mayo de 2013), p. 404.

¹⁸⁵ GALÁN, D., *Memorias del cine español*, Madrid, Tele-Radio, 1978, p. 167.

Aunque por lo general interpretó papeles como secundario, la actuación de Antonio Ferrandis dentro de la Tercera Vía resulta también reseñable, participando en varios títulos de la tendencia: *Vida conyugal sana*, *Los nuevos españoles*, *Mi mujer es muy decente dentro de lo que cabe* y *La mujer es cosa de hombres*.¹⁸⁶ En relación con el primero de ellos, Bodegas recuerda con cariño cómo fue su encuentro:

Llegué al rodaje preocupado e inquieto pues, aunque Pepe Sacristán ya se había instalado en su personaje, Ferrandis vino sin apenas conocernos y sin haber hablado lo suficiente de la escena que teníamos que rodar. Entonces ocurrió algo extraordinario. Fue como un flechazo, pues lo interpretó, en el primer ensayo, no sólo con justeza admirable, sino que, en media hora, descubrí un personaje nuevo que yo no pensaba que pudiera existir en lo que estaba escrito. Así que cambié totalmente el decorado y, junto a Pepe Sacristán, rodó una escena que hoy, todavía, es un prodigio de imaginación y maestría interpretativa... y es que Ferrandis debe tener el corazón cansado de tanto sufrir, amar, reír, odiar en todos los personajes que ha vivido.¹⁸⁷

Otros intérpretes que participaron dentro de este proyecto fueron Francisco Algora (*Tocata y fuga de Lolita*) y Amparo Muñoz, ganadora del título de “Miss Universo” (*Vida conyugal sana*, *Tocata y fuga de Lolita*). En el caso de Ana Belén su elección estuvo ligada a la amistad que la actriz mantenía con Roberto Bodegas, por lo que su papel se limitó únicamente a dos títulos, *Españolas en París* y *Vida conyugal sana*.¹⁸⁸ El primero de ellos supuso su primer trabajo interpretativo realmente relevante, llevando a cabo posteriormente una trayectoria que la convirtió en una de las actrices más importantes del panorama fílmico nacional, con títulos como *La colmena* (1982, Mario Camus), *Demonios en el jardín* (1982, Manuel Gutiérrez Aragón) o *La pasión turca* (1994, Vicente Aranda). La propia actriz fue consciente ya en 1974 de que le esperaba una intensa trayectoria: «Sí, creo que soy la única actriz joven con verdaderas posibilidades: y me da miedo».¹⁸⁹

José Luis Dibildos creó un equipo de trabajo que se mantuvo fiel en la mayor parte de sus películas. Algunos de estos profesionales utilizaron la fórmula para consolidar su trayectoria, como Roberto Bodegas, mientras que otros encontraron en ésta el trampolín perfecto para dar su salto definitivo dentro de la industria cinematográfica (José Luis Garci, José Sacristán, Ana Belén). Una variada cantera de rostros paradigmáticos dentro del cine español, cuyo punto en común es sin duda la Tercera Vía.

¹⁸⁶ Interpretó también papeles dentro de una tercera vía en *Mi querida señorita* (1972), *El amor del capitán Brando* (1974) y *Jo, papá* (1975), títulos dirigidos por Jaime de Armiñán

¹⁸⁷ MANFREDI, A., *El último papel. Conversaciones con Antonio Ferrandis*, Huelva, Festival de Cine Latinoamericano, 1993, p. 49.

¹⁸⁸ Aunque fuera de la Tercera Vía de Dibildos y como Antonio Ferrandis, siguió dentro de esta misma línea en los largometrajes de Armiñán en los que participó: *El amor del capitán Brando* y *Jo, papá*.

¹⁸⁹ MONTERO, R., “Ana Belén”, *Fotogramas*, (Madrid, 1974, nº 1.324), p. 15.

Contenido restringido
de la página 69 a la página 302



Conclusiones

En 1971 Diego Galán defendía la «consideración del cine como material de estudio socio-político, capaz de definir la época y las circunstancias en que ha venido realizándose en cada país». ⁸³⁶ La investigación llevada a cabo sobre la tendencia Tercera Vía ha permitido conocer mejor la sociedad española de los años setenta, las deudas contraídas con su pasado y las herencias que siguen permaneciendo actualmente en el país. Se ha hablado de cine, pero sobre todo se ha aportado un nuevo punto de vista para entender mejor una época marcada por el cambio, donde el fin del Régimen dictatorial de Franco dio paso a un incierto sistema democrático, en el que tanto la población española como las instituciones jugaron un papel clave para su consolidación.

La Tercera Vía fue cómplice y testigo de estas transiciones, reflejando y participando en el devenir de una sociedad cuyo principal objetivo fue buscar una estabilidad que le permitiese comenzar a construir una nueva etapa de su historia. Una época en la que el triunfo de UCD visualizó la necesidad de toda una población de buscar soluciones neutras, que aportasen estabilidad política y social y que permitiesen comenzar con serenidad una nueva y desconocida etapa. Apostar por una tercera vía en aquellos instantes fue, sin duda, sinónimo de unidad para todo un país.

DIFERENCIAS Y SIMILITUDES ENTRE TERCERA VÍA Y TERCERA VÍA

El análisis efectuado sobre la corriente Tercera Vía ha dado como resultado una definición clara sobre el productor ideado por José Luis Dibildos, un trabajo que ha permitido a su vez vincularlo y diferenciarlo de otras manifestaciones coetáneas similares. Tal y como se concluía en el apartado *La Tercera Vía del cine español*, fue un proyecto ideado por el productor de Ágata Films, surgido en el tardofranquismo y situado a medio camino entre el cine comercial y el cine de carácter político-intelectual. Se ha podido comprobar el carácter industrial que desde el primer momento desprendió esta iniciativa, vinculado en exclusiva a una empresa concreta y a unos productos específicos. Por ese motivo el término Tercera Vía (en mayúsculas) se ha utilizado a lo largo de toda la investigación para hacer referencia a esta campaña publicitaria llevada a cabo por Dibildos. Una marca de fábrica ideada tras el éxito de *Españolas en París* (1971), consolidada con *Vida conyugal sana*, *Tocata y fuga de Lolita* y *Los nuevos españoles* -todas ellas de 1974- y concluida con *Mi mujer es muy decente dentro de lo que cabe* (1975), *La mujer es cosa de hombres* (1976), *Libertad provisional* (1976) y *Hasta que el matrimonio nos separe* (1977).

La buena recepción de la opera prima de Roberto Bodegas fue el motivo que Dibildos necesitó para dar un giro a su negocio y proponer una nueva manera de hacer cine dentro de Ágata Films. Desde el principio el director se posicionó a favor de la fórmula -«[...] romper la idea clásica de cine comercial y cine no comercial [...] hacer un cine digno español y un cine en que cada español se pueda encontrar en sus personajes»-, ⁸³⁷ convirtiéndose en una de las figuras clave dentro de la tendencia. A él se fueron sumando posteriormente otros cineastas como José Luis Garci (guionista),

⁸³⁶ *Reseña* (enero 1971, nº 41).

⁸³⁷ «Devuélveme la voz: presentación de la película *Españolas en París*»... *op.cit.*

Antonio Drove (director) o José Sacristán (actor), quienes pasaron a formar parte del grupo de profesionales contratados por el productor para su inminente proyecto. Su objetivo era que fuesen capaces de proporcionarle al público toda una serie de películas que estuvieran acorde con sus demandas cinematográficas, dentro de unas condiciones laborales que guardaban grandes similitudes con las productoras norteamericanas, donde el equipo de trabajo se repetía en varias películas. Si con anterioridad había apostado por productos más puramente comerciales -*Las que tienen que servir* (1967, José María Forqué), *La dinamita está servida* (1968, Fernando Merino) o *Una vez al año ser hippy no hace daño* (1969, Javier Aguirre)- ahora sabía que el auge de la clase media le iba a exigir dar un paso más.

Debido a diversos problemas de índole política y económica,⁸³⁸ tras *Españolas en París* Dibildos no volvió a producir ninguna película hasta 1974. Es en ese año cuando dio a conocer junto a Garci y Bodegas su nuevo modelo cinematográfico de negocio:

[...] No decimos que éste [refiriéndose a la Tercera Vía] es el cine que hay que hacer en España. Nos limitamos a constatar que ese tipo de cine, con calidad, garra crítica y difusión masiva no existe y debiera existir. Ya sé que algunos piensan que eso es imposible en España, pero nosotros queremos intentarlo.⁸³⁹

Unas declaraciones que estuvieron acompañadas en pocos meses por tres largometrajes, *Vida conyugal sana*, *Tocata y fuga de Lolita* y *Los nuevos españoles*, tres títulos que contienen la esencia de la corriente llevada a cabo por el productor. La muerte de Franco y el fin del Régimen no solo marcó un punto de inflexión dentro de la sociedad española, sino que obligó además a reflexionar sobre todo lo que se había hecho hasta ese momento y aquello a lo que se podía aspirar a partir de ese instante. El país experimentó inestabilidad que supuso el fallecimiento o transformación de muchas manifestaciones, entre ellas la Tercera Vía, pero también el surgimiento de nuevas propuestas. Desde la productora se llevó a cabo un tímido intento por volver a captar la atención del espectador a través de cuatro cintas: *Mi mujer es muy decente dentro de lo que cabe*, *La mujer es cosa de hombres*, *Libertad provisional* y *Hasta que el matrimonio nos separe*. Una maniobra que solo sirvió para corroborar el final de un proyecto que no acabó de encajar con los nuevos tiempos, alzándose voces, tanto entonces como años más tarde, que hablaban de la Tercera Vía como “vía muerta” - entre ellas las de los periodistas Pau Esteve y Juan M. Company⁸⁴⁰ o el historiador Agustín Sánchez Vidal⁸⁴¹-.

⁸³⁸ La grave crisis que experimentó el sector cinematográfico tras la descapitalización del Fondo de Protección en una cifra cercana a los 230 millones de pesetas (1970), hizo que desde marzo de 1971 hasta el 21 de septiembre de 1973 la protección del 15% de los rendimientos brutos en taquilla quedara sustituida por una protección en la que se fijó un máximo protector.

⁸³⁹ *Reseña*, nº 74, Madrid, Compañía de Jesús, abril 1974, p. 55.

⁸⁴⁰ ESTEVE, P. y COMPANYY, J. M. “Tercera Vía. La vía muerta del cine español”..., *op. cit.*, pp. 18-21.

⁸⁴¹ AA. VV., *Del franquismo a la posmodernidad*..., *op. cit.*, pp. 85-98.

Sin embargo, si bien la marca registrada por Dibildos había llegado a su fin, su esencia continuó estando presente en otros trabajos. Tras terminar su contrato con Ágata Films José Luis Garci comenzó a trabajar con José María González Sinde, lo que se tradujo en toda una serie de títulos en los que aplicó la metodología aprendida anteriormente con su maestro, José Luis Dibildos. *Asignatura pendiente* (1977), *Solos en la madrugada* (1978) y *Las verdes praderas* (1979) no son solo un magnífico tríptico de la Transición,⁸⁴² sino que suponen además una tercera vía hecha en democracia. Garci se independizó, comenzó a realizar su propio cine, pero fue su paso por Ágata Films y su participación en la Tercera Vía lo que le señaló el camino que debía de seguir.

Durante los años setenta surgieron a su vez directores que experimentaron también con este tipo de películas. La inestabilidad y la búsqueda de consenso propició que triunfaran propuestas intermedias, que huyeran de extremismos y que empatizaran con el sentir general de la sociedad. Una situación que dio como resultado toda una serie de trabajos que, desde ópticas completamente personales, optaron por una tercera vía. El esquema volvía a ser el mismo que el dispuesto por Dibildos: calidad y comercialidad para hablar al espectador de temas que le resultasen familiares, donde además se introdujese una ligera crítica -que invitara a la reflexión, no a la denuncia social o política-. Ninguno de estos profesionales utilizó el término Tercera Vía para vender sus largometrajes, pero fueron plenamente conscientes de que lo que estaban realizando se encontraba en esa línea. José Luis García Sánchez señaló al respecto: «Estaban la primera, un cine industrial, bien pagado, maravilloso; y la segunda vía, que englobaba a todos aquellos cineastas con un perfil más de izquierdas. Después apareció la Tercera Vía, a la que yo me apunté inmediatamente, como todos».⁸⁴³

Cada uno de ellos encaminó su trayectoria de manera diferente, poniendo el foco de atención en los temas que consideraron más oportunos: José Luis García Sánchez habló del choque generacional en una época donde todavía quedaban más subrayadas las diferencias entre individuos nacidos en años temporalmente alejados -*El love feroz o Cuando los hijos juegan al amor* (1975), *Colorín Colorado* (1976)-, Manuel Summers visualizó el tránsito de la niñez a la adolescencia del individuo -*Adiós cigüeña, adiós* (1971), *El niño es nuestro* (1973), *¡Ya soy mujer!* (1975), *Mi primer pecado* (1977)-, Jaime de Armiñán abordó tanto temas de índole sexual (*Mi querida señorita*, 1972) como de revisionismo histórico (*El amor del capitán Brando*, 1974; *Jo, papá*, 1975), Pedro Masó centró algunos de sus trabajos en la familia y sus desacuerdos (*Experiencia prematrimonial*, 1972), mientras que Fernando Colomo se lanzó a la realización de un tipo de comedia que fusionaba los principios de una tercera vía con los comienzos de una incipiente comedia madrileña -*Tigres de papel* (1977), *¿Qué hace una chica como tú en un sitio como éste?* (1978)-.

El análisis estadístico realizado sobre todas las cintas producidas en los años setenta ha demostrado que en realidad el número de proyectos que se llevó a cabo

⁸⁴² TELLO, L., *Hablemos de cine ...*, op. cit., p. 136.

⁸⁴³ Conversación entre José Luis García Sánchez y Bernardo Sánchez Salas (ciclo anual *Vida en ficciones. Los relatos en la era audiovisual*, Zaragoza, 18 de febrero de 2016).

siguiendo estos parámetros resulta ínfimo. Aunque sería posible poder contabilizar quizás algún que otro largometraje semejante, en realidad el aumento de la cifra establecida no sería considerable. Además, ha quedado demostrado que, tal y como se había propuesto José Luis Dibildos, sus largometrajes apenas tuvieron problemas con la administración. Esto se debió principalmente a tres causas. La primera de ellas es la propia revisión que llevaba a cabo el productor de los guiones, interviniendo activamente en todos ellos:

[...] Dibildos entraba en las películas, porque escribía los guiones con el director. Normalmente se iban a escribirlos a Guadalmina, que es un pueblecito de Málaga que está entre Marbella y Puerto Banús. Allí se encerraba con los directores para escribir los guiones. Los tenía tan encerrados y tan atados que los directores llamaban a aquello, a la casa de Guadalmina, “el penal de Guadalmina”.⁸⁴⁴

El segundo motivo es que durante el tardofranquismo las leyes relativas a la censura fueron más permisivas que en años anteriores, aboliéndose definitivamente el 11 de noviembre de 1977. Por último, hay que tener en cuenta que, aunque los temas pudiesen resultar en ocasiones polémicos, no se pretendió utilizar estos títulos como mecanismo de denuncia -«Eran películas que no tenían ningún riesgo, por lo que no tuvieron ningún tipo de problema con la censura. Quizás se realizaron algunas puntualizaciones, pero sin importancia»-.⁸⁴⁵ Estas dos últimas razones son también extrapolables al resto de producciones que se llevaron a cabo dentro de una tercera vía. Sin embargo, en este caso sí que se registraron títulos más problemáticos, sobre todo los relativos a Manuel Summers (*¡Ya soy mujer!*⁸⁴⁶ y *Mi primer pecado*).

LOS PROTAGONISTAS DE LA CORRIENTE

La historiografía fílmica española ha descuidado algunos de los nombres que más destacaron tanto dentro -Roberto Bodegas, Antonio Drove- como fuera -José Luis García Sánchez, Manuel Summers- de la corriente ideada por Dibildos. En el caso de algunos cineastas además no se había realizado un estudio en profundidad de los trabajos correspondientes a esta etapa, lo que restaba importancia al propio fenómeno (José Luis Garcí o José Sacristán).

Se ha podido constatar que la trayectoria de Roberto Bodegas no puede entenderse si se desliga de la Tercera Vía y de Ágata Films. Cuatro de los siete largometrajes que llevó a cabo como director -*Españolas en París*, *Vida conyugal sana*, *Los nuevos españoles* y *Libertad provisional*- se corresponden directamente con las diferentes etapas que experimentó la corriente, lo que demuestra cómo el desarrollo

⁸⁴⁴ Entrevista realizada a Manuel Gutiérrez Aragón (Madrid, 22 de octubre de 2015), p. 427.

⁸⁴⁵ Entrevista telefónica realizada a Juan Miguel Lamet (22 de febrero de 2014), p. 425.

⁸⁴⁶ *¡Ya soy mujer!* fue junto a *Furia española* (1975, Francesc Betriu) la primera película retenida por la censura tras promulgar la nueva normativa, lo que provocó que la obra de Summers se convirtiera en uno de los estandartes más firmes a favor de una apertura real.

profesional del cineasta discurrió de forma paralela a ésta. Sus otras tres cintas -*La adúltera* (1975), *Corazón de papel* (1982)⁸⁴⁷ y *Matar al Nani* (1988)- las realizó fuera de Ágata Films. Mientras que en las dos últimas trabajó con Blau Films, *La adúltera* fue una coproducción hispano-francesa. Un recorrido que compaginó con su particular lucha política dentro del Partido Comunista, factor que influyó de forma tangencial en sus películas, siendo *Españolas en París* y *Libertad provisional* sus trabajos más combativos.⁸⁴⁸ Pero sobre todo lo que el director aportó a la cinematografía de los años setenta fue su particular mirada hacia la sociedad de aquellos instantes, realizando productos que, dentro siempre de sus principios ideológicos, éticos y morales, empatizaran con el público y fueran comerciales. Un cine de calidad al alcance de cualquier espectador.

El hecho de que Roberto Bodegas participara en la Tercera Vía desde sus comienzos es la principal diferencia entre su trayectoria y la de Antonio Drove, un cineasta cuyos principales éxitos de su corta carrera estuvieron también enmarcados dentro la tendencia. Con una personalidad muy particular, su primera oportunidad de realizar un largometraje le llegó, igual que a Bodegas, a partir de José Luis Dibildos. Tras los cortos *La primera comunión* (1966), *La caza de brujas* (1967) y *¿Qué se puede hacer con una chica?* (1969), *Tocata y fuga de Lolita* se convirtió en un auténtico éxito comercial, cuya repercusión provocó que Ágata Films volviera a contar con él para su siguiente proyecto. Un año más tarde estrenó *Mi mujer es muy decente dentro de lo que cabe*, una cinta en la que, a diferencia de su predecesora, la productora decidió dejarlo al margen del guion -sus artífices fueron Chumy Chúmez, José Luis Dibildos, Manuel Summers y José Luis Garci-. Su trabajo en esta ocasión disminuyó en el terreno creativo, limitándose a una labor más técnica: *Lo he rodado tal como era, sin modificar absolutamente nada*.⁸⁴⁹ Sin embargo sí que pudo volver a aportar un tratamiento acorde a su propio método, cercano a la tradición de la comedia sentimental y de enredo, sobre todo la *screwball comedy* -un referente, el cine estadounidense, que también estuvo presente en los trabajos de Garci-. Pese a que había firmado con el productor un contrato por tres películas, después de estas dos no llevó a cabo ninguna más: «Mi contrato era por tres películas, pero el día que acepté rodar la segunda acordamos que haríamos la tercera cuando encontrásemos un guion al gusto de ambos. Un guion que todavía no hemos encontrado».⁸⁵⁰ Un año después y ya fuera de Ágata Films realizó *Nosotros que fuimos tan felices* (1976), concluyendo su periplo cinematográfico en los años ochenta con *La verdad sobre el caso Savolta* (1980) y *El túnel* (1988).

José Luis Garci es otro de los cineastas que se formó en el seno de Ágata Films. Dibildos fue el quien le dio la oportunidad de escribir con él *Vida conyugal sana*, ofreciéndole además un contrato en exclusiva como guionista y asesor literario, lo que le permitió dejar de trabajar de forma definitiva en el banco. El director madrileño

⁸⁴⁷ En esta ocasión compartió el papel de guionista con Jaime de Armiñán, quien en los años setenta también había desarrollado un tipo de cine similar al de Bodegas.

⁸⁴⁸ Precisamente las que se corresponden con el inicio y el final de su periplo por la Tercera Vía.

⁸⁴⁹ ALBERICH, F., *Antonio Drove. La razón del sueño...*, op. cit., p. 86.

⁸⁵⁰ LLINÁS, F. y PÉREZ PERUCHA, J., “Nunca estuvimos en el río Mississippi. Entrevista con Antonio Drove”..., op. cit., p. 22.

siempre ha tenido presente este gesto: «Yo he tenido suerte con Dibildos, en trabajar con él durante tres años. La experiencia de Ágata Films no la cambio por ninguna escuela de cine. Allí aprendí de verdad lo que era una película, cómo se hacía, hacia quién iba dirigida. Conocí la industria».⁸⁵¹ Una vez terminado su acuerdo con el productor, José María González Sinde le ofreció a Garci la posibilidad de rodar tres cortometrajes -*Al fútbol* (1975), *Tiempo de gente acobardada* (1975) y *Mi Marilyn* (1975)-, y tras ellos el antiguo guionista de Ágata Films dio el salto definitivo a la dirección de largometrajes con *Asignatura pendiente*, *Solos en la madrugada* y *Las verdes praderas*, tres productos en los que buscó un cine de contenido sociológico.⁸⁵² Un tríptico en el que puso en marcha todo lo que había aprendido años atrás con Dibildos, un estilo literario que mantuvo a lo largo de todo su periplo profesional y que le dio un reconocimiento más que notable, llegando incluso a conseguir el Oscar a la mejor película de habla no inglesa con *Volver a empezar* (1982). Durante la segunda mitad de los años setenta aplicó esta metodología a unas películas que reflejaron el sentimiento de toda una generación, productos dignos que alcanzaron un enorme éxito de crítico y público. Un periodo que, salvo en el caso de *Asignatura pendiente*, apenas ha despertado el interés de los expertos, quienes se han visto eclipsados por títulos posteriores como *El crack* (1981), *Canción de cuna* (1994), *El abuelo* (1998) o *Historia de un beso* (2002).

Si se analiza la trayectoria de los intérpretes que trabajaron vinculados a la Tercera Vía de Ágata Films, se observa cómo se da una situación similar a la de José Luis Garci con José Sacristán, todo un emblema dentro del panorama cinematográfico español. El propio actor reivindica que fue precisamente con Dibildos con quien consiguió, gracias a su proyecto de la Tercera Vía, pasar de papeles como secundario a personaje protagonista: «[...] todo lo que supuso para mí a título personal el que José Luis Dibildos me confiara el primer protagonista en el cine, en el momento en el que me lo ofreció y lo que vino después, yo sería un miserable, si no pusiese por delante el agradecimiento y la satisfacción de haber estado en aquel momento en aquel sitio».⁸⁵³ Tras el fin de la tendencia, donde participó en la mayoría de las cintas -*Vida conyugal sana*, *Los nuevos españoles*, *Mi mujer es muy decente dentro de lo que cabe*, *La mujer es cosa de hombres*, *Hasta que el matrimonio nos separe*- continuó su intensa trayectoria con personajes que en numerosas ocasiones, se alejaban del perfil que le había caracterizado en las películas de la Tercera Vía. *Un hombre llamado Flor de Otoño* (1978, Pedro Olea), *La colmena* (1982, Mario Camus) o *El viaje a ninguna parte* (1986, Fernando Fernán Gómez) son algunos ejemplos de la versatilidad de Sacristán, quien incluso se atrevió a ponerse detrás de las cámaras en *Soldados de plomo* (1983), *Cara de acelga* (1987) y *Yo me bajo en la próxima, ¿y usted?* (1992). María Luisa San José también utilizó la tendencia como trampolín dentro de su carrera profesional, convirtiéndose durante esta década en todo un referente dentro del terreno interpretativo español, tanto en cine -*Tormento* (1974), *Emilia...parada y fonda* (1976) o *El diputado*

⁸⁵¹ “Entrevista con José Luis Garci. *Las verdes praderas*”..., *op. cit.*, p. 47.

⁸⁵² TELLO, L., *Hablemos de cine*..., *op. cit.*, p. 136.

⁸⁵³ Entrevista realizada a José Sacristán (Madrid, 23 de mayo de 2013), p. 403.

(1978)- como en televisión -*Historias de Juan Español* (1972), *Este señor de negro* (1975) o *Diálogos de un matrimonio* (1982)-.

Fuera de Ágata Films y por tanto al margen de la campaña llevada a cabo por Dibildos, se ha puesto también la mirada en algunos de los directores que realizaron un cine dentro de una tercera vía, como José Luis García Sánchez, Manuel Summers y Jaime de Armiñán. En los tres casos se ha observado que, también en los años setenta, tuvieron un periodo dentro de su trayectoria fílmica en el que trabajaron productos dentro de esta línea. Desde prismas diferentes y tratando casuísticas distintas, cada uno de ellos intentó aunar en sus trabajos actualidad, comercialidad y calidad, dando como resultado títulos donde el público empatizaba con sus personajes y sus historias. Ninguno se identifica con la Tercera Vía de Dibildos, pero sí con un tipo de cine cuyo objetivo era el mismo que el del productor. García Sánchez es plenamente consciente de este vínculo, mientras que Jaime de Armiñán huye de cualquier tipo de relación con éste -«Yo no tengo nada que ver con el cine de la Tercera Vía. Creo que a Dibildos lo he visto tres veces en mi vida, y he hablado con él dos, como mucho. No estaba dentro de su círculo»-.⁸⁵⁴ Todos ellos coincidieron en enarbolar un discurso acorde a los tiempos en los que se encontraban, se adaptaron y supieron aprovechar lo que el espectador español de aquellos instantes demandaba. Una vez transcurridos estos años, cada uno continuó su propio camino dentro de la industria cinematográfica y televisiva -Jaime de Armiñán fue un asiduo de este medio, donde dirigió numerosas series de éxito-.⁸⁵⁵

El análisis efectuado a Fernando Colomo ha permitido a su vez visualizar ciertos residuos terciarios dentro de su conjunto de largometrajes conocido como comedia madrileña. *Tigres de papel* y *¿Qué hace una chica como tú en un sitio como éste?* compartían con la tendencia una serie de rasgos de tintes realistas que corroboran la actualización de este tipo de cine fuera del universo de Dibildos. Contemporáneas a los trabajos de Garci, Colomo también volvió la mirada hacia los protagonistas de una nueva generación que empezaba a despegar tras la muerte de Franco y el fin de la dictadura; pero a diferencia del director de *Asignatura pendiente*, decidió aparcar la nostalgia y trazar una panorámica encaminada hacia el futuro más inmediato.

REFLEJOS EN EL CINE CONTEMPORÁNEO

Los años setenta fue el momento idóneo para llevar a cabo este tipo de cine, ya que no solo sirvió para proporcionar una vía de escape a los problemas de la sociedad española, sino que además permitió adaptar a los nuevos tiempos un tipo de comedia que empezaba a quedar obsoleta. Otorgó una mayor calidad al género teniendo en cuenta todo tipo de público, pero, sobre todo, fue consciente de la necesidad cultural demandada por la incipiente clase media, un sector que hasta el momento había estado más descuidado por parte de los empresarios de la industria cinematográfica.

⁸⁵⁴ Entrevista realizada a Jaime de Armiñán (Madrid, 18 de enero de 2017), p. 472.

⁸⁵⁵ Algunas de las series en las que participó Armiñán fueron *Las doce caras de Eva* (1971-1972), *Suspiros de España* (1974), *Ramón y Cajal: Historia de una voluntad* (1982) o *Juncal* (1989).

El momento histórico que atravesó España durante aquella década creó el marco perfecto para que la idea de tercera vía fuese una de las opciones más demandadas por la población, ya que para muchos suponía la elección más cómoda, o por lo menos la que inspiraba mayor tranquilidad. Tras el fin de una larga dictadura, tanto el tardofranquismo como el periodo preconstitucional se caracterizaron por la búsqueda de una estabilidad extrapolable a varios niveles, desde los puramente políticos hasta los económicos y culturales. Una situación de incertidumbre en la que triunfaron las soluciones neutras. La victoria de UCD en las primeras elecciones democráticas (15 de junio de 1977) visibilizó los deseos de una sociedad que comenzó a ser consciente de que el cambio iba a ser real. Ésta era la población en la que Dibildos puso su interés, «una clase media urbana desasistida por el cine comercial –de corte mucho más populista-, que disfrutaba ya entonces de un nivel de vida similar al europeo y que, muy poco tiempo después, habría de ser la base electoral de la UCD de Suárez».⁸⁵⁶

La tímida pero constante apertura había comenzado ya, lo que permitió a muchos cineastas apostar por temas que hasta ese momento habían sido tabú -o que directamente la censura se había encargado de prohibir-. La década había comenzado con una enorme crisis en el sector,⁸⁵⁷ lo que ocasionó que durante los años setenta el panorama cinematográfico español estuviese caracterizado por una cierta indefinición. Los productos más comerciales convivían con propuestas más contestarias y a medio camino se colaron trabajos que decidieron situarse en una tercera vía, contando historias con las que el público se sintiera identificado, pero sobre todo que les permitieran sentirse parte de un colectivo. La emigración (*Españolas en París*), los nuevos métodos laborales (*Los nuevos españoles*), la publicidad (*Vida conyugal sana*), el machismo (*Mi mujer es muy decente dentro de lo que cabe*), la apertura sexual (*Tocata y fuga de Lolita*), el divorcio (*Hasta que el matrimonio nos separe*), la transexualidad (*Mi querida señorita*), la prostitución (*La mujer es cosa de hombres*, *Libertad provisional*), la brecha generacional (*El love feroz o Cuando los hijos juegan al amor*, *Colorín Colorado*), el revisionismo histórico (*El amor del capitán Brando*, *Jo, papá*) o el desencanto (*Asignatura pendiente*, *Solos en la madrugada*) fueron solo algunos de ellos.

El punto en común de todos estos largometrajes está en el papel que jugaron en su momento, retratando unos instantes en los que la expectación ante lo que estaba ocurriendo y lo que iba a suceder, bloqueaba la conciencia nacional. España fue testigo durante todos esos años de cambios que confeccionaron la nueva etapa que se abría paso tras la muerte de Franco, donde el desarrollismo y la apertura jugaron un papel clave. Pequeñas batallas que poco a poco iban consiguiendo una mayor libertad en diferentes ámbitos: desde el político, Arias Navarro llevó a cabo una tímida postura aperturista en 1974 conocida como el “Espíritu del 12 de febrero”, hasta el sexual, el 26 de diciembre de 1977 la Ley 77/1978 modificó la Ley de Peligrosidad y Rehabilitación Social hacia el colectivo homosexual, o el cultural, el 11 de noviembre de 1977 se puso fin a la censura. Cineastas que rescataron en sus películas el sentimiento de toda una nación,

⁸⁵⁶ GUBERN, R. et al, *Historia del cine español...*, op. cit., p. 360.

⁸⁵⁷ En el libro *El cine español en el banquillo* (1974, Antonio Castro) se señalan como posibles causas de esta situación la falta de productoras que pudieran sacar las películas a flote, la pérdida de espectadores por culpa de la televisión y el recrudescimiento de la censura entre 1969 y 1973.

que hicieron arte con y para la sociedad en unos años en los que todavía era demasiado temprano para evaluar la huella que iban a suponer todos estos cambios en el futuro de España.

Con el paso del tiempo todos estos títulos se han convertido en un documento imprescindible, tanto desde el punto de vista cinematográfico como sociológico e histórico. Obras para recordar, descubrir y entender mejor la sociedad española de aquellos instantes y la actual. La situación de inestabilidad socioeconómica y política vivida desde 2008 ha hecho replantearse de nuevo muchos de los principios sobre los que se asienta el país. Momentos de cambio que obligan a reflexionar sobre el pasado para poder entender el presente y saber hacia qué futuro se dirige la sociedad. Como ocurrió en los años setenta y como sucede siempre, el cine vuelve a hablar de las preocupaciones, temores y anhelos de estos individuos, resucitando viejos fantasmas y mostrando nuevos, como la identidad nacional.

El panorama fílmico nacional ha acogido en fechas recientes producciones de diversa índole, desde propuestas más simbólicas y metafóricas⁸⁵⁸ -*Caníbal* (2013), *La herida* (2013) *Magical girl* (2014)- a otras más comerciales -*Ahora o nunca* (2015), *El pregón* (2016), *Señor, dame paciencia* (2017)-. Del mismo modo y al margen de estos trabajos, han surgido cineastas que dentro de un cine de crisis⁸⁵⁹ han optado por una tercera vía, compaginando en sus títulos actualidad, calidad y comercialidad, decantándose en la mayoría de los casos por el género cómico, aunque sin desechar tampoco el drama. Una apuesta necesaria también en estos instantes, y que algunos directores veteranos como José Luis García Sánchez reivindican: «[...] Ahora sí que hace falta una tercera vía, que se situaría entre las películas que quieren hacer los directores emergentes (y a los que les falta la financiación) y aquellas que hacen las empresas televisivas (Telecinco, Antena 3)». ⁸⁶⁰ Dentro de este último grupo, las inseguridades de la población más joven han vuelto a ponerse de relieve en unos instantes donde la transición social ha estado ligada a todo un replanteamiento de la manera de entender el propio desarrollo del ser humano. El concepto de familia (*Embarazados*, 2016) o las relaciones afectivas (*Requisitos para ser una persona normal*, 2015) aparecen con un filtro adaptado al siglo XXI, sin embargo, la esencia continúa siendo la misma. Se cuelan además en el cine español los problemas que se derivan de la relación entre estos individuos y la crisis económica y política que atraviesa el país, surgiendo de este modo largometrajes que se han hecho eco del malestar nacional en relación con la propia identidad de país, y que muestran la mayor parte de las ocasiones historias de reconciliación y unidad que emplean el humor como revulsivo para paliar esta situación -*La gran familia española* (2013), *Ocho apellidos vascos* (2014)-.

⁸⁵⁸ En la línea del cine que en los años setenta desarrollaron directores como Carlos Saura o Víctor Erice.

⁸⁵⁹ Para mayor profundidad en relación con este tipo de filmografía se recomienda la consulta de VENET, J., *NO HAY TANTO PAN: Cine español en tiempos de crisis (2007-2016). Meditaciones en torno a los jóvenes*. *Magical Girl y Hermosa juventud*, Tesis Doctoral, Universidad de Zaragoza, 2018.

⁸⁶⁰ Conversación entre José Luis García Sánchez y Bernardo Sánchez Salas (ciclo anual *Vida en ficciones. Los relatos en la era audiovisual*, Zaragoza, 18 de febrero de 2016).

El estado de agitación que atraviesa el país es proclive, igual que ocurrió durante el tardofranquismo y los primeros años de la incipiente democracia, a soluciones neutras que buscan lo mejor para la población, aportando estabilidad y ayudando a cimentar un futuro sólido y esperanzador. El cine como expresión sociocultural también se ha manifestado dentro de esta tercera vía, aportando trabajos que posteriormente permanecerán como testimonio audiovisual de una nueva etapa de transición dentro de la historia de España. Títulos que, dentro de un cine en tiempos de crisis, aportan un punto de vista cercano a la realidad y atractivo para el espectador, lo que se manifiesta en unos resultados en taquilla óptimos y una calidad fílmica por encima de la media.

CARENCIAS DE LA TERCERA VÍA

Han sido varias las carencias que se han podido constatar analizando las películas y los cineastas que participaron dentro de esta tendencia.

Desde la perspectiva contemporánea, la primera de ellas es la desigualdad de género presente en todas estas obras, un rasgo que choca con la visión avanzada que estas películas intentaron dar de la mujer en la sociedad española. Al margen del terreno interpretativo -donde María Luisa San José sobresalió como actriz fetiche dentro de la Tercera Vía de José Luis Dibildos- se ha constatado que ni en el campo de la dirección, ni del guion ni de la producción se encuentran presentes nombres femeninos. De forma residual se ha descubierto en el ámbito del montaje la figura de Petra de Nieva, quien participó en *Españolas en París*, *Vida conyugal sana*, *Tocata y fuga de Lolita*, *Los nuevos españoles*, *La mujer es cosa de hombres* y *Hasta que el matrimonio nos separe*; y sobre la que apenas se ha podido encontrar información.⁸⁶¹ Tanto por parte de Dibildos como del resto de directores, se ha observado el alejamiento hacia fórmulas que se pudiesen vincular con el famoso destape, donde se explotaba la imagen de la mujer como mero objeto sexual. Aunque la progresiva apertura invitó a mostrar los cuerpos desnudos que anteriormente habían estado prohibidos, en este sentido estos productos también optaron por una tercera vía. Sabían que estas imágenes vendían en taquilla, pero querían mantener al mismo tiempo la calidad por la que había apostado. Por este motivo introdujeron sugerentes cuerpos femeninos que insinuaban más que mostraban, eróticamente atractivos y políticamente correctos, en los que además aprovecharon el éxito de actrices que comenzaban a sobresalir en aquella época, como María Luisa San José, Ana Belén o Amparo Muñoz (Miss Universo).

La segunda de estas carencias es la de un compromiso real por parte de los cineastas de llevar a cabo novedades narrativas y estéticas. Se ha observado que en los largometrajes el peso recae en lo que se cuenta, no en cómo se cuenta. Dentro de una factura correcta, los directores apostaron por continuar dentro de una construcción narrativa lineal clásica, similar a la que había caracterizado las comedias españolas anteriores. Además, prescindieron de alardes técnicos, utilizaron escenarios modestos y

⁸⁶¹ Se inició en los estudios de Cinecittà en coproducciones hispano-italianas. Montadora jefe desde 1941, fue responsable de la edición de varias películas de ese período. Su último trabajo fue *Vota a Gundisalvo* (1977). (Información extraída de la página web de Biblioteca Nacional de España)

recurrieron a personajes amables que logran empatizar con el espectador. Los únicos guiños que se producen hacia fórmulas más arriesgadas los llevan a cabo Antonio Drove y José Luis Garci. Amantes del cine clásico norteamericano, en sus películas tomaron algunos recursos de la *screwball comedy* -sobre todo el director de *Tocata y fuga de Lolita*-. Sin embargo, el poso más perenne se manifestó en el cine de Garci. Es en este instante cuando el realizador madrileño decidió apostar por los guiones literarios,⁸⁶² poniendo especial énfasis en el peso de los diálogos y el recurso del plano-contraplano - como tantas veces había visto en clásicos estadounidenses como *Casablanca* (1942)-. Miguel González Sinde explicó esta adaptación a sus trabajos del siguiente modo: «[...] Las cosas hay que analizarlas en su época. Era un momento en el que los guionistas tenían mucho que decir, porque claro, habían estado cuarenta años callados».⁸⁶³ Esta forma de proceder se convertiría en uno de los rasgos definitorios de su estilo, estando presente tanto en los títulos que llevó a cabo en los años setenta como en sus largometrajes posteriores. A todo esto, merece la pena añadir que Garci utilizó espectaculares planos generales en un intento de convertir Madrid en la Nueva York española.⁸⁶⁴ En definitiva, la novedad estética está ausente en todos los títulos de esta tendencia, en la que no se observa ningún intento por experimentar con la fotografía o el color, entre otros.

En tercer lugar, se ha constatado la escasa repercusión que este tipo de productos tuvo en Europa. Pese a ser uno de los objetivos principales que se marcó Dibildos – «[...] el gran problema es el mercado internacional; con la anterior etapa ya había llegado al público español, pero el público extranjero estaba completamente perdido para nuestro cine»-,⁸⁶⁵ se ha podido comprobar que su repercusión fue mínima. La consulta de revistas especializadas como *The Monthly Film Bulletin*, *Film Dope*, *Films & Filming*, *Celuloide. Revista portuguesa de cinema*, *Le film français* o *ITA. Rasegna de informazioni* ha dado como resultado escasas e irrelevantes menciones a los largometrajes, siendo los dos principales hallazgos una portada sobre *Españolas en París* en el número 186 (junio 1973) de *Celuloide. Revista portuguesa de cinema* y la aparición de un fotograma de *Los nuevos españoles* en el artículo “Spain Also Rises” de la revista *Film comment*.⁸⁶⁶ Por el contrario se ha podido reafirmar el enorme interés que hubo por parte de las productoras en distribuir estos largometrajes en Latinoamérica (Argentina, Uruguay o Paraguay). En el caso de *Asignatura pendiente* el convenio cinematográfico mexicano-español firmado en 1978 permitió introducir la cinta de Garci en dicho país, sumándose el 29 de mayo de 1979 un nuevo convenio de intercambio con Argentina.⁸⁶⁷

⁸⁶² Una opción que, para poder llevarla a cabo con éxito, le obligó a elegir con mucho cuidado a los intérpretes.

⁸⁶³ Entrevista realizada a Miguel González Sinde (Madrid, 18 de noviembre de 2016), p. 468.

⁸⁶⁴ Sobre todo experimentó con esta faceta en *El crack* (1981) y *El crack II* (1983)

⁸⁶⁵ FONT, D., *Del azul al verde...*, *op. cit.*, p. 324.

⁸⁶⁶ INSDORF, A., “Spain Also Rises” ..., *op. cit.*, p. 16.

⁸⁶⁷ Archivo General de la Administración (A. G. A.) (03) 121 36/05244.

FUTURAS LÍNEAS DE INVESTIGACIÓN

Los numerosos vínculos existentes entre la corriente y los acontecimientos que tuvieron lugar en el país durante aquella etapa la convierten en un referente sociológico de primer orden, indispensable para llevar a cabo una completa visión de la Transición. Su amplio estudio ha permitido a su vez descubrir toda una serie de líneas de investigación que pueden ayudar a matizar y completar este complejo y dispar puzle.

Dejando a un lado el Séptimo Arte -donde podría continuar la investigación si se incluyesen las coproducciones-, se ha comprobado como muchos de los directores que realizaron largometrajes dentro de esta corriente compaginaron, de forma paralela o inmediatamente posterior, su trabajo en el cine con la televisión. Es el caso de Antonio Drove -*Los pintores del Prado* (1974), *Curro Jiménez* (tres episodios en 1977)- o Jaime de Armiñán -*Del dicho al hecho* (1971), *Las doce caras de Eva* (1971-1972), *Tres eran tres* (1972-1973), *Suspiros de España* (1974)-, quienes establecieron toda una serie de sinergias entre un medio y otro.⁸⁶⁸ Un panorama que plantea la posibilidad de la existencia de productos que, esta vez desde la pequeña pantalla, también pudiesen estar inscritos dentro de una tercera vía. Lo mismo ocurre con otros medios de masas como el humor gráfico, un terreno en el que el propio Manuel Summers se movió igualmente durante estos años. No solo fue el impulsor junto a Chumy Chúmez de la revista satírica *Hermano lobo*, sino que además fue director de *La codorniz* entre 1977 y 1978 y colaboró en diversas publicaciones como dibujante: *ABC*, *Al loro / El loro*, *Blanco y Negro*, *Cine en 7 días*, *Cuadernos de Humor*, *Cuadernos para el Diálogo*, *El Cocodrilo*, *El Imparcial*, *Época*, *Muy Señor Mío*, *Play-lady*, *Pueblo y Sábado Gráfico*. Como se ha subrayado con anterioridad, la singularidad presente durante los años setenta en España invita a reflexionar sobre aquellos caminos intermedios que se tomaron en los diversos ámbitos de la sociedad, desde los políticos hasta los económicos y culturales.

Un panorama en el que surgieron una serie de casuísticas muy particulares sobre las que actuaron soluciones neutras, y que permite plantearse la existencia de situaciones similares en las que también pudiese aplicarse esta tercera vía. Se han establecido paralelismos con la actualidad que vive el país, pero sería interesante explorar otros periodos, tanto de la historia de España como de otros países, en los que también se pudiesen encontrar productos semejantes. La amplitud del concepto de tercera vía obliga a realizar una profunda reflexión sobre lo que realmente significa en un contexto concreto, qué es lo que supone para esa sociedad y por qué su elección para llevar a cabo toda una serie de actuaciones. El análisis llevado a cabo sobre la Tercera Vía ha permitido descubrir debilidades y fortalezas de esta fórmula, pero sobre todo ha reafirmado la efectividad de este tipo de soluciones ante situaciones límite, donde la indeterminación y la expectación ante el cambio se adueñan de toda la población. Son momentos de reflexión, de dudas y elecciones, anhelos y miedos, donde se pone a prueba al individuo, pero sobre todo se demuestra la madurez de una sociedad y su base cultural.

⁸⁶⁸ Bodegas se incorporó más tarde a la televisión, concentrando su producción en los noventa: *Joc de rol* (1994), *Rutas de ida y vuelta* (1995), *La virtud del asesino* (1998) y *El secreto de la porcelana* (1998).

CONCLUSIONS

In 1971 Diego Galán defended «the consideration of cinema as a socio-political study material capable of defining the time and circumstances in which it has been carried out in each country».⁸⁶⁹ The research conducted on the Third Way trend has allowed a better understanding of the Spanish society in the 1970s, the debts acquired with its past and the legacy that still remains in the country. Cinema has been discussed, but above all a new point of view has been provided to better understand an era marked by change, where the end of Franco's dictatorial regime gave way to an uncertain democratic system in which both the Spanish population and Spanish institutions played a key role in its consolidation.

The Third Way was an accomplice and witness of these transitions, which reflects and takes part in the evolution of a society whose main objective was to seek stability to begin building a new age in its history. An era in which the triumph of the UCD political party envisioned the need of the whole population to look for middle-of-the-road solutions to provide political and social stability and that would allow a new unknown stage to start with serenity. Betting on a third way at the time was doubtlessly a synonym of unity for a whole country.

DIFFERENCES AND SIMILARITIES BETWEEN THE THIRD WAY AND THE THIRD WAY

The analysis made of the current Third Way has led to a clear definition of the producer devised by José Luis Dibildos, a work that has, in turn, allowed it to be linked to and differentiated from other similar contemporary manifestations. As demonstrated in the section entitled *The Third Way of Spanish Cinema*, that project was designed by the producer of Ágata Films, which emerged in late Francoist times, and was positioned halfway between commercial cinema and political-intellectual cinema. It has been possible to verify the industrial character of that initiative from the very first moment, linked exclusively to a specific company and to specific products. For this reason, the term Third Way (in capital letters) has been used throughout this essay to refer to this advertising campaign carried out by Dibildos. A brand designed after the success of *Españolas en París* (1971), consolidated with *Vida conyugal sana*, *Tocata y fuga de Lolita* and *Los nuevos españoles* -all of them in 1974- and concluded with *Mi mujer es muy decente dentro de lo que cabe* (1975), *La mujer es cosa de hombres* (1976), *Libertad provisional* (1976) and *Hasta que el matrimonio nos separe* (1977).

The good reception of Roberto Bodegas' opera prima gave Dibildos the needed impulse to turn his business around and propose a new way of making films within Ágata Films. From the very beginning, the director positioned himself in favor of «[...] breaking the classic idea of commercial cinema and non commercial cinema [...] making a worthy Spanish cinema and a cinema in which every Spaniard can be found in

⁸⁶⁹ *Reseña* (January 1971, no. 41).

its characters»,⁸⁷⁰ and became one of the key figures of the trend. Other filmmakers, such as José Luis Garcí (screenwriter), Antonio Drove (director) and José Sacristán (actor) subsequently joined him and became part of the group of professionals hired by the producer for his imminent project. His objective was to make them able to make a series of films that suited his cinematic demands, with working conditions that bore great similarities with North American production companies, where the work team was repeated in several films. If he had previously opted for more purely commercial products, with *Las que tienen que servir* (1967, José María Forqué), *La dinamita está servida* (1968, Fernando Merino) or *Una vez al año ser hippy no hace daño* (1969, Javier Aguirre), now he knew that the rise of the middle class was going to require him to move one step further.

Due to various problems of a political and economic nature,⁸⁷¹ after *Españolas en París*, Dibildos did not produce another film until 1974, the year when Garcí and Bodegas announced their new business film model:

[...] We do not say that this [referring to the Third Way] is the cinema that must be done in Spain. We limit ourselves to verify that such a type of cinema, with quality, critical claw and massive diffusion, does not exist and should exist. I already know that some think that this is impossible in Spain, but we want to try it.⁸⁷²

Some statements were accompanied by three films over a few months, *Vida conyugal sana*, *Tocata y fuga de Lolita* and *Los nuevos españoles*, three titles that contain the essence of the trend carried out by the producer. The death of Franco and the end of his regime not only marked a turning point in Spanish society, but also forced us to reflect on everything that had been done until that time, and what we could aspire to from that time onward. The country experienced instability, which meant the demise or transformation of many manifestations, including the Third Way, but also the rise of new proposals. From the film production company, a timid attempt was made to capture the attention of viewers through four films: *Mi mujer es muy decente dentro de lo que cabe*, *La mujer es cosa de hombres*, *Libertad provisional* and *Hasta que el matrimonio nos separe*. This strategy only served to corroborate the end of a project that did not quite fit the new times, rising voices, at that time and years later, which spoke of the Third Way as a "dead way", with journalists Pau Esteve and Juan M. Company,⁸⁷³ or historian Agustín Sánchez Vidal, among them⁸⁷⁴.

Although the trademark registered by Dibildos had come to an end, its essence remained in other works. After finishing his contract with Ágata Films, José Luis Garcí

⁸⁷⁰ "Devuélveme la voz: presentation of the film *Españolas en París...*" *op.cit.*

⁸⁷¹ The serious crisis that the film industry went through after the decapitalization of the Protection Fund with a figure that came close to 230 million pesetas (1970), from March 1971 to September 21 1973, meant that the protection of 15% of gross box office makings would be replaced with a protection in which a maximum protector was set.

⁸⁷² *Reseña*, no. 74, Madrid, Compañía de Jesús, April 1974, p. 55.

⁸⁷³ ESTEVE, P. & COMPANY, J. M. "Tercera Vía. La vía muerta del cine español" ..., *op. cit.*, pp. 18-21.

⁸⁷⁴ AA. VV, *Del franquismo a la posmodernidad...*, *op. cit.*, pp. 85-98.

began working with José María González Sinde, which resulted in a series of titles in which he applied the methodology previously learned with José Luis Dibildos. *Asignatura pendiente* (1977), *Solos en la madrugada* (1978) and *Las verdes praderas* (1979), a magnificent «trilogy of the Transition»,⁸⁷⁵ but also examples of a third way made in democracy. Garci became independent and started to make his own cinema. Yet it was his time at Ágata Films and his participation in the Third Way that pointed the path he should follow.

In the 1970s new directors emerged who further experimented with this film type. The instability and search for consensus led to intermediate proposals to triumph, which fled from extremism and empathized with society's general feeling. This situation resulted in a series of works which, from completely personal perspectives, opted for a third way. Once again the scheme was the same as that provided by Dibildos: quality and commerciality to tell viewers about familiar topics, where a slight criticism was also introduced by promoting reflection, but not social or political complaints. None of these professionals used the term Third Way to sell their films, but they were fully aware that what they were doing went along the same line. José Luis García Sánchez pointed out: «There was a first way, an industrial wonderful cinema, well paid, and a second way that included all those filmmakers with a left-wing profile. Then the Third Way appeared, which I joined immediately, like everyone else».⁸⁷⁶

Each one directed his career differently by focusing on the topics they considered more appropriate: José Luis García Sánchez spoke about the generational clash at a time when differences between individuals born in temporarily distant years were still more marked -*El love feroz* or *Cuando los hijos juegan al amor* (1975), *Colorín Colorado* (1976)-, Manuel Summers visualized the transition from childhood to adolescence -*Adiós cigüeña, adiós* (1971), *El niño es nuestro* (1973), *¡Ya soy mujer!* (1975), *Mi primer pecado* (1977)-, Jaime de Armiñán addressed issues of a sexual nature (*Mi querida señorita*, 1972) and historical revisionism (*El amor del capitán Brando*, 1974; *Jo, papá*, 1975), Pedro Masó focused some of his works on the family and their disagreements (*Experiencia prematrimonial*, 1972), while Fernando Colomo attempted to show the realization of a type of comedy that fused the principles of a third way with the beginnings of an incipient comedy, Madrid- *Tigres de papel* (1977), *¿Qué hace una chica como tú en un sitio como éste?* (1978)-.

The statistical analysis carried out in all the films produced in the 1970s has shown that the number of projects undertaken that followed these parameters was, in fact, negligible. Although it we could perhaps count some other similar film, the increase in the established figure would not be considerable. It has also been demonstrated that, as José Luis Dibildos proposed, his films barely had any problems with the authorities. Three main causes came into play. The first was the review that the scripts producer made, and actively intervened in them all:

⁸⁷⁵ TELLO, L., *Hablemos de cine ...*, op. cit., p. 136.

⁸⁷⁶ Conversation between José Luis García Sánchez and Bernardo Sánchez Salas (annual cycle *Vida en ficciones. Los relatos en la era audiovisual*, Zaragoza, February 18, 2016).

[...] Dibildos participated in movies, as he would usually write scripts with the director. Normally they used to go to Guadalmina, which is a small town in Málaga between Marbella and Puerto Banús. There he locked himself in with the directors to write scripts. They were so locked up and tied up that the directors called that house “the Guadalmina penitentiary”.⁸⁷⁷

The second reason was that during the late Francoist period, censorship laws were more permissive than they had been previously, and were definitively abolished on November 11, 1977. Finally, we should bear in mind that, although issues could sometimes be controversial, there was no intention to use these titles as a mechanism for complaint -«They were films of no risk, so they did not have any kind of problem with censorship. Maybe some points were made, but not important ones»-.⁸⁷⁸ These last two reasons can also be extrapolated to all the other productions of the Third Way. However, somehow problematic titles came out, namely those related to Manuel Summers (*¡Ya soy mujer!*⁸⁷⁹ and *Mi primer pecado*).

THE MAIN CHARACTERS OF THE THIRD WAY

Spanish film historiography has neglected some of the names that stood out both within -Roberto Bodegas, Antonio Drove- and outside -José Luis García Sánchez, Manuel Summers- the Dibildos’ so-called Third Way. With some filmmakers, we still lack an in-depth study of the works that corresponded to this stage (José Luis Garcí or José Sacristán).

It has been confirmed that the way Roberto Bodegas decided to take cannot be understood as being separated from the Third Way and Ágata Films. Four of the seven films that he directed -*Españolas en París*, *Vida conyugal sana*, *Los nuevos españoles* and *Libertad provisional*- correspond directly to the different stages experienced by the Third Way, which shows how professional development as a filmmaker ran in a parallel manner. His three other films -*La adúltera* (1975), *Corazón de papel* (1982)⁸⁸⁰ and *Matar al Nani* (1988)- were made outside Ágata Films: in the last two he worked with Blau Films, while *La adúltera* was a Spanish-French co-production. The way he chose to take was combined with his particular political membership in the Communist Party, a factor that tangentially influenced his films, and *Españolas en París* and *Libertad provisional* were his most combative works.⁸⁸¹ Above all, what this filmmaker contributed to the cinematography of the 1970s was his particular vision of society at

⁸⁷⁷ Interview with Manuel Gutiérrez Aragón (Madrid, October 22, 2015).

⁸⁷⁸ Telephone interview with Juan Miguel Lamet (February 22, 2014).

⁸⁷⁹ *Ya soy mujer* was, together with *Furia española* (1975, Francesc Betriu), the first film retained by censorship after passing new regulations, which led to the work of Summers becoming one of the firmest banners to favor a real opening.

⁸⁸⁰ On this occasion he shared the role of screenwriter with Jaime de Armiñán, who in the 1970s had also developed a similar type of cinema to that of Bodegas.

⁸⁸¹ Precisely those that corresponded to the beginning and end of their journey through the Third Way.

that time by making products which, always in line with their ideological, ethical and moral principles, empathized with the public and were commercial; that is, quality cinema within any spectator's reach.

The fact that Roberto Bodegas participated in the Third Way since its inception was the main difference between his career and that of Antonio Drove, a filmmaker whose main successes during his short career also belonged to this trend. He had a very particular personality and his first opportunity to make a feature film was given to him, as well as to Bodegas, by José Luis Dibildos. After the short films *La primera comunión* (1966), *La caza de brujas* (1967) and *¿Qué se puede hacer con una chica?* (1969), *Tocata y fuga de Lolita* became a real commercial success, whose repercussion convinced Ágata Films to count on him again for his next project. One year later *Mi mujer es muy decente dentro de lo que cabe* premiered, a film in which, unlike its predecessor, the producer decided to leave him out of the script creation. Its authors were Chumy Chúmez, José Luis Dibildos, Manuel Summers and José Luis Garci. On this occasion, the creativity of his work diminished as he limited himself to more technical work: «I shot it as it was, without modifying anything at all».⁸⁸² However, he was able to once again offer a touch of his own, close to the tradition of sentimental comedy and intrigue, especially the *screwball comedy*, a reference from American cinema that was also present in the work of Garci. Although he had signed a contract with the producer for three films, he did not do any more after these two: «My contract was for three films, but the day I agreed to shoot the second, we decided that we would do the third when we found a convincing script for us both, a script that we have not yet found».⁸⁸³ One year later, and already out of Ágata Films, he made *Nosotros que fuimos tan felices* (1976), and he concluded his cinematographic journey in the 1980s with *La verdad sobre el caso Savolta* (1980) and *El túnel* (1988).

José Luis Garci is another of the filmmakers formed within Ágata Films. Dibildos gave him the opportunity to write *Vida conyugal sana* with him, and also offered Garci an exclusive contract as a scriptwriter and literary adviser, which allowed him to stop working as a bank clerk. The director from Madrid has always appreciated this gesture: «I was lucky working with Dibildos for 3 years. I wouldn't change Ágata Films' experience for any film school. I really learned there what a movie was, how it is done, who it addresses. I got acquainted with the industry».⁸⁸⁴ Once his agreement with the producer was over, José María González Sinde offered Garci the possibility to film three short films -*Al fútbol* (1975), *Tiempo de gente acobardada* (1975) and *Mi Marilyn* (1975)-. Thereafter the former Ágata Films scriptwriter made the definitive leap to direct feature films with *Asignatura pendiente*, *Solos en la madrugada* and *Las verdes praderas*, three products in which he searched for «a cinema with sociological contents».⁸⁸⁵ A triptych in which he set in motion all that he had learned years ago with Dibildos, a literary style he would keep throughout his professional career, during

⁸⁸² ALBERICH, F., *Antonio Drove. La razón del sueño...*, *op. cit.*, p. 86.

⁸⁸³ LLINÁS, F. & PÉREZ PERUCHA, J., "Nunca estuvimos en el río Mississippi. Entrevista con Antonio Drove"..., *op. cit.*, p. 22.

⁸⁸⁴ "Interview with José Luis Garci. *Las verdes praderas*"..., *op. cit.*, p. 47.

⁸⁸⁵ TELLO, L., *Hablemos de cine...*, *op. cit.*, p. 136.

which time he gained more than remarkable recognition, indeed to the extent that he received an Oscar for the best non English-speaking film with *Volver a empezar* (1982). In the second half of the 1970s, he applied this methodology to films that reflected the sentiment of an entire generation, worthy products of great critical and commercial success. Except for *Asignatura pendiente*, his films from that period have hardly aroused scholarly interest, eclipsed by later titles such as *El crack* (1981), *Canción de cuna* (1994), *El abuelo* (1998) or *Historia de un beso* (2002).

If we analyze the way taken by the performers who worked in connection with the Third Way set by Ágata Films, we observe a parallelism between José Luis Garcí and José Sacristán, an emblem on the Spanish film scene. The actor himself claims that it was precisely with Dibildos that he managed, thanks to his project of the Third Way, to move from roles as secondary to main characters: «[...] it meant a lot to me personally that José Luis Dibildos entrusted me with a leading actor role in cinema, the time at which he offered it to me and all that came later; I would be a wretched person if I was not showing my gratitude and satisfaction for having been there then».⁸⁸⁶ After the end of the Third Way, participating in most of its films -*Vida conyugal sana*, *Los nuevos españoles*, *Mi mujer es muy decente dentro de lo que cabe*, *La mujer es cosa de hombres*, *Hasta que el matrimonio nos separe*- he continued his intense career with characters that very often moved away from the profile that had characterized him in the films of the Third Way. *Un hombre llamado Flor de Otoño* (1978, Pedro Olea), *La colmena* (1982, Mario Camus) or *El viaje a ninguna parte* (1986, Fernando Fernán Gómez) are just some examples of Sacristán's versatility, who even dared to place himself behind the cameras in *Soldados de plomo* (1983), *Cara de acelga* (1987) and *Yo me bajo en la próxima, ¿y usted?* (1992). María Luisa San José also used the trend as a springboard in her professional career to become in this decade a benchmark in the Spanish interpretive field in both cinema -*Tormento* (1974), *Emilia...parada y fonda* (1976) o *El diputado* (1978)- and television -*Historias de Juan Español* (1972), *Este señor de negro* (1975) or *Diálogos de un matrimonio* (1982)-.

Outside Ágata Films and, therefore, on the sidelines of the campaign carried out by Dibildos, I have also looked at some of the directors who made films typical of the Third Way, such as José Luis García Sánchez, Manuel Summers and Jaime de Armiñán. In all three cases it has been observed that, in the 1970s, there was a period in their film careers during which they worked on products in this line. From different prisms and by attempting a different casuistry, they all tried to combine commerciality and quality in their work on current affairs. And so it was that works appeared whose characters and stories captured public sympathy. None was nominally identified with Dibildos' Third Way, but their objective was the same. García Sánchez is fully aware of this link, while Jaime de Armiñán flees from any kind of relationship with it. -«I have nothing to do with the cinema of the Third Way. I think I've seen Dibildos 3 times in my life, and I've talked to him twice at the most. I did not enter his circle»-.⁸⁸⁷ They all agreed about brandishing a speech according to their times, and they knew how to take advantage of

⁸⁸⁶ Interview with José Sacristán (Madrid, May 23, 2013).

⁸⁸⁷ Interview with Jaime de Armiñán (Madrid, January 18, 2017).

what the Spanish spectator then demanded. After these years, each one continued his own way through the film and television industry: Jaime de Armiñán was a regular in this medium, where he directed numerous success series.⁸⁸⁸ The analysis carried out on Fernando Colomo has, in turn, allowed us to visualize some Third Way connections within his Madrilenian comedy films: *Tigres de papel* and *¿Qué hace una chica como tú en un sitio como éste?* as they shared a taste for realism with the trend that corroborated the updating of this cinema type outside the universe of Dibildos. Colomo, like his contemporaneous colleague Garci, also turned his gaze to the protagonists of a new generation that was beginning to take off after Franco's death and the end of the dictatorship. However, unlike the director of *Asignatura pendiente*, he decided to leave nostalgia to one side and direct his gaze to the more immediate future.

REFLECTIONS ON CONTEMPORARY CINEMA

The 1970s was the ideal time to carry out this cinema type as it not only served to provide an escape route to Spanish society's problems, but also nurtured a new comedy type that adapted to the new times. It conferred higher quality to the genre by taking into account all kinds of public but, above all, it responded to the cultural need demanded by the emerging middle class, a sector that had been more neglected by cinematographic industry entrepreneurs until then.

The historic moment that Spain went through in that decade created the perfect framework for the ideal of a Third Way as one of the most demanded options by the population because for many, it was the easiest choice, or at least it brought no mental complications. After the end of a long dictatorship, both the Late Francoist and the Pre-Constitutional periods were characterized by a search for stability at several levels, from purely political to economic and cultural. It was a situation of uncertainty in which neutral solutions triumphed. The victory of the UCD in the first democratic elections (June 15, 1977) made society's wishes visible, which had started becoming aware that change was going to be real. This was the population that drew Dibildos' interest, «an urban middle class that was unassisted by commercial cinema, which was much more populist in style, enjoyed a similar level of life to that of Europe and which, very soon after, would become the electoral base of Suarez's UCD».⁸⁸⁹

The timid, but constant, opening had already begun and allowed many filmmakers to take on subjects which had until that time been taboo or directly prohibited by censorship. The decade had begun with a huge crisis in the sector, which meant that the Spanish film scene was characterized in the 1970s by a certain lack of definition. The most commercial products co-existed with more demanding proposals and, halfway through, some works decided to locate themselves in a Third Way by telling stories which the public felt identified with but, above all, allowed them to feel part of a group. Emigration (*Españolas en París*), new labor methods (*Los nuevos*

⁸⁸⁸ Some of the series in which Armiñán participated were *Las doce caras de Eva* (1971-1972), *Suspiros de España* (1974), *Ramón y Cajal: Historia de una voluntad* (1982) or *Juncal* (1989).

⁸⁸⁹ GUBERN, R. et al, *Historia del cine español...*, op. cit., p. 360.

españoles), advertising (*Vida conyugal sana*), machismo (*Mi mujer es muy decente, dentro de lo que cabe*), sexual openness (*Tocata y fuga de Lolita*), divorce (*Hasta que el matrimonio nos separe*), trans-sexuality (*Mi querida señorita*), prostitution (*La mujer es cosa de hombres, Libertad provisional*), the generation gap (*El love feroz o Cuando los hijos juegan al amor, Colorín Colorado*), historical revisionism (*El amor del capitán Brando, Jo, papá*) or disenchantment (*Asignatura pendiente, Solos en la madrugada*) were just a few.

The common point of all these films lies in the role they played at the time as they portrayed a few moments in which the expectation of what was happening and what was going to happen blocked national awareness. During all those years, Spain witnessed changes that allowed the new stage to make its way after the death of Franco, where developmentalism and openness played a key role. Small battles were gradually gaining more freedom in different areas: from politics -Arias Navarro carried out a timid opening position in 1974 known as the "Spirit of February 12"-, to sexuality -on December 26, 1977, Law 77/1978 modified the Law of Dangerousness and Social Rehabilitation toward homosexuals -, or culture -censorship ended on November 11, 1977. Filmmakers who, in their films, rescued the feeling of an entire nation, who made art with and for society during those years in which it was still too early to evaluate what consequences all these changes would entail for Spain in the future.

With time, all these titles have become an essential document from cinematographic, sociological and historical points of view. Works to remember, discover and better understand the Spanish society of that time and the present one. The situation of socio-economic and political instability experienced since 2008 has led to rethink many of the principles on which the country was based. Moments of change that forced us to reflect on the past to understand the present, and to know where future society is heading. As in the 1970s, and as always happens, cinema talks again about the concerns, fears and longings of these individuals by resuscitating old ghosts and showing new ones, such as national identity. The Spanish film panorama has recently hosted several productions from more symbolic and metaphorical proposals⁸⁹⁰ -*Caníbal* (2013), *La herida* (2013) *Magical girl* (2014)- to more commercial ones -*Ahora o nunca* (2015), *El pregón* (2016), *Señor, dame paciencia* (2017)-. Similarly, apart from these works, filmmakers have emerged who, in times of crisis,⁸⁹¹ have opted for a Third Way by combining novelty, quality and commercialism in their titles, and by mostly choosing the comic genre, but without discarding drama. A necessary line also at these times, as claimed by some veteran directors like José Luis García Sánchez: «[...] Now we need a Third Way, which would be among the films that emerging directors wish to make (and those that lack financing) and those made by television companies (Telecinco, Antena 3)».⁸⁹² In this last group, the younger population's insecurities have

⁸⁹⁰ In the line of the cinema that in the 1970s directors like Carlos Saura or Víctor Erice worked on.

⁸⁹¹ For more in-depth information on this type of filmography, readers are recommended to consult: VENET, J., *NO HAY TANTO PAN: Cine español en tiempos de crisis (2007-2016). Meditaciones en torno a los jóvenes*. *Magical Girl y Hermosa juventud*, Tesis Doctoral, Universidad de Zaragoza, 2018.

⁸⁹² Conversation between José Luis García Sánchez and Bernardo Sánchez Salas (annual cycle *Vida en ficciones. Los relatos en la era audiovisual*, Zaragoza, February 18, 2016).

once again been highlighted a few times when social transition has been linked to a whole rethinking of the way of understanding human development. The concept of family (*Embarazados*, 2016) or affective relationships (*Requisitos para ser una persona normal*, 2015) appears with a filter adapted to the 21st century, but the essence is the same. In Spanish cinema, the problems that derive from the relationship between these individuals and the economic and political crisis that the country is going through are also shown, with the result that feature films have echoed national malaise in relation to their own country identity by often showing stories of reconciliation and unity that use humor as a revulsive to alleviate this situation -*La gran familia española* (2013), *Ocho apellidos vascos* (2014)-. The state of agitation that the country is prone to, which occurred during the Late Francoist period and the early years of the incipient democracy, moves to neutral solutions that seek the best for the population by providing stability and helping to build a solid hopeful future. Cinema as a socio-cultural expression has also manifested itself within this Third Way by contributing works that will later remain as an audiovisual testimony of a new stage of transition in Spain's history. Titles that, in a cinema in times of crisis, provide a point of view that comes close to reality and appeals to viewers, which is manifested in optimal box office results and a film quality that is above the average.

SHORTCOMINGS OF THE THIRD WAY

Several shortcomings have been observed when analyzing the films and filmmakers who participated in this trend. From a contemporary perspective, the first one is gender inequality, which is featured in all these works, and clashes with the advanced look that these films attempted to provide the women in Spanish society with. Apart from the interpretative terrain -where Maria Luisa San José excelled as a fetish actress in the Third Way of José Luis Dibildos- no female names have been found in the field of direction, in scripts, or in production. The figure of Petra de Nieva was marginal, who participated in *Españolas en París*, *Vida conyugal sana*, *Tocata y fuga de Lolita*, *Los nuevos españoles*, *La mujer es cosa de hombres* and *Hasta que el matrimonio nos separe*; we have been unable to find more information about her.⁸⁹³ Dibildos and the other film directors of the Third Way sought some distance from the *Destape* (Nudity) phenomenon, whereby the image of women as mere sexual objects was exploited. Although the progressive cultural opening invited to show naked bodies that had previously been prohibited, in this sense these products also opted for a Third Way. They knew that these images sold at the box office, but wished to keep the quality they were seeking at the same time. For this reason, they introduced suggestive female bodies that insinuated more than they showed, were erotically attractive and politically correct, which also took advantage of the success of actresses who began to excel at that time, such as María Luisa San José, Ana Belén or Amparo Muñoz (Miss Universe).

⁸⁹³ He started in the Cinecittà studios in Spanish-Italian co-productions. Chief Editor since 1941, he was responsible for editing several films from that period. His last job was *Vota a Gundisalvo* (1977). (information taken from the website of Biblioteca Nacional de España- The Spanish National Library).

The second of these shortcomings was the lack of filmmakers' real commitment to provide narrative and esthetic novelties. It has been demonstrated that what really matters in these films is what is being told, and not how it is told. The directors simply continued a classic linear narrative construction, similar to that of previous Spanish comedies. They also got rid of technical displays, used modest scenarios and resorted to friendly characters who managed to empathize with viewers. The only gestures toward more risky formulas were made by Antonio Drove and José Luis Garci. Lovers of the North American classic cinema, in their movies they took some resources from the *screwball comedy* - especially the director of *Tocata y fuga de Lolita*. However, the most perennial influence manifested itself in Garci's cinema. It was at that time when the Madrid-born filmmaker decided to lean on literary scripts⁸⁹⁴ by placing special emphasis on the weight of dialogs and on the use of flat-shots - as he had so often seen in American classics such as *Casablanca* (1942). Miguel González Sinde explained this adaptation to his works as follows: «[...] Things have to be analyzed in their time. Writers then had a lot to say because, of course, they had been silent for 40 years».⁸⁹⁵ This way of proceeding would become one of the defining features of his style, which was present in both the titles he carried out in the 1970s and in his later films. To all this, it is worth adding the fact that Garci used spectacular general plans in an attempt to turn Madrid into a Spanish New York.⁸⁹⁶ All in all, esthetic novelties were absent in all the titles of this trend, in which no attempt was made to experiment with photography or color, among other things.

Third of all, the scarce repercussion that such products had in Europe has been verified. Despite being one of the main objectives marked by Dibildos - «[...] the big problem is the international market; the Spanish public had been won in the previous stage, but foreign audiences were completely lost»-⁸⁹⁷ it has been evidenced here that their repercussion was minimal. A research made of specialized magazines such as *The Monthly Film Bulletin*, *Film Dope*, *Films & Filming*, *Celuloide. Revista portuguesa de cinema*, *Le film français* or *ITA. Rasegna de informazioni* has resulted in a few irrelevant mentions to feature films, and the two main findings were a cover on *Españolas en París* in issue 186 (June 1973) of *Celuloide. Revista portuguesa de cinema*, and the appearance of a photogram of *Los nuevos españoles* in the article "Spain Also Rises" of the *Film comment* magazine.⁸⁹⁸ Moreover, the enormous interest of producers in distributing these films in Latin America (Argentina, Uruguay or Paraguay) has also been confirmed. With *Asignatura pendiente*, the Mexican-Spanish film agreement signed in 1978 allowed Garci's film to be introduced into that country, with a new exchange agreement reached with Argentina on May 29, 1979.⁸⁹⁹

⁸⁹⁴ An option that, in order to carry it out successfully, forced him to choose performers very carefully.

⁸⁹⁵ Interview with Miguel González Sinde (Madrid, November 18, 2016).

⁸⁹⁶ Above all, he experimented with this facet in *El crack* (1981) and *El crack II* (1983).

⁸⁹⁷ FONT, D., *Del azul al verde...*, *op. cit.*, p. 324.

⁸⁹⁸ INSDORF, A., "Spain Also Rises" ..., *op. cit.*, p. 16.

⁸⁹⁹ Archivo General de la Administración (A. G. A.) (03) 121_004 36/05244.

FUTURE RESEARCH LINES

The numerous links between current events and those that took place in the country in that stage make it a first-order sociological reference, and an indispensable one to obtain a complete vision of the Transition. Its extensive study has allowed me to discover a whole series of research lines that can help to clarify and complete this complex and disparate puzzle.

Leaving aside the Seventh Art, where research could continue by taking into account co-productions, it has been proven that many of the directors who made films according to this trend also combined, either in parallel or immediately after, their work in cinema with television. This was the case of Antonio Drove -*Los pintores del Prado* (1974), *Curro Jiménez* (three episodes in 1977)- or Jaime de Armiñán -*Del dicho al hecho* (1971), *Las doce caras de Eva* (1971-1972), *Tres eran tres* (1972-1973), *Suspiros de España* (1974)-, who established a series of synergies between one medium and the other.⁹⁰⁰ This was a panorama that raised the possibility of products existing which, this time from the small screen, could also be inscribed in a Third Way. The same happened with other mass media, such as graphic humor, a terrain in which Manuel Summers himself moved to during these years. Not only was he the driving force behind Chumy Chúmez of the satirical magazine *Hermano lobo*, but he was also the director of *La codorniz* from 1977 to 1978, and he collaborated in several publications as a cartoonist: *ABC*, *Al loro / El loro*, *Blanco y Negro*, *Cine en 7 días*, *Cuadernos de Humor*, *Cuadernos para el Diálogo*, *El Cocodrilo*, *El Imparcial*, *Época*, *Muy Señor Mío*, *Play-lady*, *Pueblo* and *Sábado Gráfico*. As previously emphasized, the singularity of the 1970s in Spain invites us to reflect on those intermediate roads taken in different spheres of society, from politics to economy and culture.

This was a panorama from which a series of very specific cases emerged and pointed to neutral solutions, which allows us to consider the existence of similar situations in which this Third Way could also be applied. Parallels have been established with the current situation in the country, but it would be interesting to explore other periods in the history of Spain and of other countries, in which similar products could also be found. The amplitude of the Third Way concept requires making a profound reflection on what it really means in a specific context, what it means for that society and why it is chosen to name some alternatives. The analysis made on the Third Way has revealed the weaknesses and strengths of this formula, but has above all reaffirmed the effectiveness of this type of solutions in extreme situations, where people are confronted with change, indetermination and big expectations. Moments of reflection, doubts and choices, longings and fears, where individuals are put to the test, but above all, when the maturity of a society and its cultural base are established.

⁹⁰⁰ Bodegas later joined the television world, and concentrated all his production in the 1990s: *Joc de rol* (1994), *Rutas de ida y vuelta* (1995), *La virtud del asesino* (1998) and *El secreto de la porcelana* (1998).



Anexos

- **EJE CRONOLÓGICO DEL CINE
ESPAÑOL DE LOS AÑOS SETENTA**
- **FICHAS DE LAS PELÍCULAS**
- **ENTREVISTAS**
- **CONVERSACIONES**
- **DOCUMENTOS ARCHIVO GENERAL
DE LA ADMINISTRACIÓN**
- **BIBLIOGRAFÍA**

EJE CRONOLÓGICO DEL CINE ESPAÑOL DE LOS AÑOS SETENTA⁹⁰¹

La lista que se adjunta a continuación corresponde a todas las películas españolas estrenadas en los años setenta. Para facilitar el estudio de la influencia de la corriente Tercera Vía, se ha prescindido de aquellos trabajos coproducidos con otros países, centrándose el análisis en los títulos cuyas productoras fueron únicamente españolas. Respecto al género, el objetivo ha sido establecer en cada caso aquél que mejor definiese globalmente cada trabajo. Dada la importancia de la Tercera Vía como reflejo de la sociedad de su época, se ha decidido subrayar con el término *histórico* aquellas películas ubicadas temporalmente fuera de los años setenta, independientemente de su género.

Después de valorar distintas propuestas, se ha considerado que la clasificación más idónea para una comprensión correcta de la tendencia es la división de los largometrajes en tres grupos:

- **Tercera Vía:** Títulos vinculados con el productor José Luis Dibildos. Trabajos que se convierten en prototipo de la corriente, puesto que reúnen la mayoría de las características propias de ésta (género, temática, tratamiento de la historia...).⁹⁰² (Verde)
- **Influencia tercera vía:** Películas que, pese a reunir elementos propios de la tendencia, no se encuentran amparadas por la productora Ágata Films y José Luis Dibildos. (Amarillo)
- **Ausencia tercera vía:** Largometrajes completamente alejados de la corriente, tanto temática como formalmente. (Azul)

1970:

PELÍCULA	DIRECTOR	AÑO	FECHA DE ESTRENO	GÉNERO
<i>El alma se serena</i>	José Luis Sáenz de Heredia	1969	12-01-1970	Comedia
<i>La residencia</i>	Narciso Ibáñez Serrador	1969	12-01-1970	Terror
<i>Golpe de mano (Explosión)</i>	José Antonio de la Loma	1969	22-01-1970	Bélico

⁹⁰¹ La lista se ha elaborado a través de los datos recogidos en CEBOLLADA, P. y RUBIO, L., *Enciclopedia del cine español. Cronología*, Barcelona, Ediciones del Serbal, 1996.

⁹⁰² En esta clasificación se ha incluido *Españolas en París* dentro del grupo Tercera Vía porque, como se ha señalado con anterioridad, aunque Dibildos empezó a usar dicho término a partir de esta película, reúne todos los rasgos de la tendencia.

<i>El huésped del sevillano</i>	Juan de Orduña	1969	09-02-1970	Musical
<i>El abominable hombre de la Costa del Sol</i>	Pedro Lazaga	1969	16-02-1970	Comedia
<i>El señorito y las seductoras</i>	Ramón Fernández	1969	23-02-1970	Comedia
<i>De profesión sus labores</i>	Javier Aguirre	1969	26-02-1970	Comedia
<i>Urtain, el rey de la selva o así</i>	Manuel Summers	1969	02-03-1970	Biográfico
<i>Cateto a babor</i>	Ramón Fernández	1969	16-03-1970	Comedia
<i>Festival de Mortadelo y Filemón</i>	Rafael Vara	1968	23-03-1970	Animación
<i>¡Se armó el belén!</i>	José Luis Sáenz de Heredia	1969	23-03-1970	Comedia
<i>Un dos tres al escondite inglés (firmada)</i>	José Luis Borau	1969	23-03-1970	Musical
<i>Cerrado por asesinato</i>	José Luis Gamboa	1962	29-03-1970	Intriga
<i>El relicario</i>	Rafael Gil	1969	29-03-1970	Musical
<i>La larga agonía de los peces</i>	Francisco Rovira Beleta	1969	29-03-1970	Musical
<i>Las gatas tienen frío</i>	Carlos Serrano de Osma	1969	29-03-1970	Comedia
<i>Las niñas del patio (Patio flamenco)</i>	Amando de Ossorio	1967	06-04-1970	Musical
<i>¿Quién soy yo?</i>	Ramón Fernández	1969	13-04-1970	Comedia
<i>De barro y oro</i>	Joaquín Bollo Muro	1966	20-04-1970	Drama
<i>El taxi de los conflictos</i>	José Luis Sáenz de Heredia Mariano Ozores	1969	20-04-1970	Musical
<i>¡Vivan los novios!</i>	Luis García Berlanga	1969	20-04-1970	Comedia
<i>Los desafíos</i>	Claudio Guerín José Luis Egea Víctor Erice	1969	23-04-1970	Drama
<i>Enseñar a un sinvergüenza</i>	Agustín Navarro	1970	25-04-1970	Comedia
<i>Verano 70</i>	Pedro Lazaga	1969	27-04-1970	Comedia

<i>Agonizando en el crimen</i>	Enrique L. Eguiluz	1967	01-05-1970	Terror
<i>Sonría por favor</i>	Silvio F. Balbuena Manuel Caño	1964	01-05-1970	Misterio
<i>El paseillo</i>	Ana Mariscal	1968	11-05-1970	Musical
<i>¿Por qué pecamos a los cuarenta?</i>	Pedro Lazaga	1970	11-05-1970	Comedia
<i>Manos torpes</i>	Rafael Romero-Marchent	1969	18-05-1970	Western
<i>El vampiro de la autopista</i>	José Luis Madrid	1970	25-05-1970	Terror
<i>La tonta del bote</i>	Juan de Orduña	1970	28-05-1970	Comedia
<i>Después de los nueve meses</i>	Mariano Ozores	1969	08-06-1970	Comedia
<i>Sendas cruzadas</i>	Juan Xiol	1961	22-06-1970	Misterio
<i>El festival de Mortadelo y Filemón</i>	Rafael Vara	1969	13-07-1970	Animación
<i>El hueso</i>	Antonio Giménez-Rico	1968	17-07-1970	Comedia
<i>En un mundo diferente</i>	Pedro Olea	1969	10-08-1970	Ciencia Ficción
<i>Culpable para un delito (Balada para un hombre solo)</i>	José Antonio Duce	1966	17-08-1970	Policíaco
<i>La marca del hombre lobo</i>	Enrique L. Eguiluz	1968	17-08-1970	Terror
<i>La revoltosa</i>	Juan de Orduña	1969	17-08-1970	Musical
<i>Los hombres las prefieren viudas</i>	León Klimovsky	1969	17-08-1970	Comedia
<i>Los celos y el duende</i>	Silvio F. Balbuena	1966	22-08-1970	Musical
<i>Crimen imperfecto</i>	Fernando Fernán-Gómez	1970	24-08-1970	Comedia
<i>Dele color al difunto</i>	Luis María Delgado	1969	24-08-1970	Comedia
<i>El tesoro del capitán Tornado</i>	Antonio Artero	1967	24-08-1970	Aventuras
<i>Sin un adiós</i>	Vicente Escrivá	1970	17-09-1970	Musical
<i>Don erre que erre</i>	José Luis Sáenz de Heredia	1970	21-09-1970	Comedia
<i>El monumento</i>	José María Forqué	1970	25-09-1970	Comedia

<i>El hombre que quiso matar</i>	Rafael Gil	1970	28-09-1970	Comedia
<i>Dinamita Jim</i>	Alfonso Balcázar	1970	01-10-1970	Western
<i>Cuatro desertores</i>	Pascual Cervera	1969	12-10-1970	Aventuras
<i>En un lugar de La Manga</i>	Mariano Ozores	1970	12-10-1970	Musical
<i>No desearás al vecino del quinto</i>	Ramón Fernández	1970	26-10-1970	Comedia
<i>Coqueluche</i>	Germán Lorente	1970	29-10-1970	Comedia
<i>El jardín de las delicias</i>	Carlos Saura	1970	05-11-1970	Drama
<i>Una señora llamada Andrés</i>	Julio Buchs	1970	19-11-1970	Comedia
<i>El astronauta</i>	Javier Aguirre	1970	21-12-1970	Ciencia Ficción
<i>Pierna creciente, falda menguante</i>	Javier Aguirre	1970	25-12-1970	Musical

1971:

PELÍCULA	DIRECTOR	AÑO	FECHA DE ESTRENO	GÉNERO
<i>La decente</i>	José Luis Sáenz de Heredia	1970	07-01-1971	Comedia
<i>El cronicón</i>	Antonio Giménez-Rico	1970	11-01-1971	Comedia histórica
<i>Goya (Historia de una soledad)</i>	Nino Quevedo	1970	25-01-1971	Biográfico
<i>Un invierno en Mallorca</i>	Jaime Camino	1970	25-01-1971	Drama
<i>¡Vente a Alemania, Pepe!</i>	Pedro Lazaga	1970	25-01-1971	Comedia
<i>Las crueles (El cadáver exquisito)</i>	Vicente Aranda	1969	08-02-1971	Thriller
<i>La orilla (Unidos por la muerte)</i>	Luis Lucia	1970	22-02-1971	Drama histórico
<i>El sobre verde</i>	Rafael Gil	1970	26-02-1971	Musical
<i>El certificado</i>	Vicenç Lluçh	1969	08-03-1971	Comedia
<i>Las siete vidas del gato</i>	Pedro Lazaga	1970	08-03-1971	Comedia
<i>Hay que educar a papá</i>	Pedro Lazaga	1970	22-03-1971	Comedia

<i>El bosque del lobo</i>	Pedro Olea	1970	22-04-1971	Drama histórico
<i>El mesón del Gitano</i>	Antonio Román	1970	26-04-1971	Musical
<i>Españolas en París</i>	Roberto Bodegas	1970	26-04-1971	Drama
<i>La casa de los Martínez (firmada)</i>	Agustín Navarro	1971	26-04-1971	Comedia
<i>El techo de cristal</i>	Eloy de la Iglesia	1970	03-05-1971	Terror
<i>Veinte mil dólares por un cadáver</i>	José María Zabalza	1970	03-05-1971	Western
<i>El apartamento de la tentación</i>	Julio Buchs	1971	24-05-1971	Comedia
<i>Préstame quince días</i>	Fernando Merino	1971	24-05-1971	Comedia
<i>Cómo casarse en siete días</i>	Fernando Fernán-Gómez	1970	14-06-1971	Comedia
<i>La visita que no tocó el timbre</i>	Mario Camus	1965	05-07-1971	Comedia
<i>El bordón y la estrella</i>	León Klimovsky	1966	19-07-1971	Aventuras
<i>El diablo cojuelo</i>	Ramón Fernández	1970	19-07-1971	Comedia histórica
<i>Vamos por la parejita</i>	Alfonso Paso	1969	19-07-1971	Comedia
<i>Crimen</i>	Miquel Lluch Red Ross	1963	26-07-1971	Drama
<i>Los extremeños se tocan</i>	Alfonso Paso	1970	02-08-1971	Comedia
<i>Una chica casi decente</i>	Germán Lorente	1971	06-08-1971	Comedia
<i>El padre Coplillas</i>	Ramón Comas	1968	09-08-1971	Musical
<i>Plomo sobre Dallas</i>	José María Zabalza	1970	09-08-1971	Western
<i>Setenta veces siete</i>	Félix Acaso	1968	09-08-1971	Drama
<i>Presagio</i>	Miguel Iglesias	1970	23-08-1971	Thriller
<i>Aunque la hormona se vista de seda</i>	Vicente Escrivá	1971	09-09-1971	Comedia
<i>Españolear</i>	Jaime Jesús Balcázar	1970	09-09-1971	Drama
<i>Si estás muerto ¿por qué bailas?</i>	Pedro Mario Herrero	1970	10-09-1971	Comedia
<i>Las secretas intenciones</i>	Antxon Ezeiza	1969	20-09-1971	Drama

<i>Varietés</i>	Juan Antonio Bardem	1971	04-10-1971	Drama
<i>Las Ibéricas F.C.</i>	Pedro Masó	1971	07-10-1971	Comedia
<i>Adiós cigüeña, adiós</i>	Manuel Summers	1971	11-10-1971	Drama
<i>Educando a una idiota</i>	Ramón Torrado	1967	11-10-1971	Comedia
<i>Black Story (la historia de Peter B. Peter)</i>	Pedro Lazaga	1971	18-10-1971	Comedia
<i>La graduada</i>	Mariano Ozores	1971	18-10-1971	Comedia
<i>Blanca por fuera, rosa por dentro</i>	Pedro Lazaga	1971	21-10-1971	Comedia
<i>El hombre oculto</i>	Alfonso Ungría	1970	28-10-1971	Drama
<i>Los gallos de la madrugada</i>	José Luis Sáenz de Heredia	1970	25-11-1971	Drama
<i>El armario del tiempo</i>	Rafael Vara	1970	29-11-1971	Animación
<i>En la red de mi canción</i>	Mariano Ozores	1971	06-12-1971	Comedia
<i>Los días de Cabirio</i>	Fernando Merino	1971	27-12-1971	Comedia

1972:

PELÍCULA	DIRECTOR	AÑO	FECHA DE ESTRENO	GÉNERO
<i>Historia de una chica sola (La cena)</i>	Jordi Grau	1969	17-01-1972	Drama
<i>Vente a ligar al oeste</i>	Pedro Lazaga	1971	24-01-1972	Comedia
<i>Después del diluvio</i>	Jacinto Esteva	1968	03-02-1972	Experimental
<i>El padre de la criatura</i>	Pedro Lazaga	1972	13-02-1972	Comedia
<i>La novicia rebelde</i>	Luis Lucia	1971	13-02-1972	Musical
<i>Nada menos que todo un hombre</i>	Rafael Gil	1971	14-02-1972	Drama
<i>Mi querida señorita</i>	Jaime de Armiñán	1971	17-02-1972	Comedia
<i>La cera virgen</i>	José María Forqué	1971	21-02-1972	Musical
<i>Me debes un muerto</i>	José Luis Sáenz de Heredia	1971	21-02-1972	Comedia
<i>Simón contamos contigo</i>	Ramón Fernández	1971	28-02-1972	Comedia

<i>En un mundo nuevo</i>	Fernando García de la Vega	1971	13-03-1972	Musical
<i>El abogado, el alcalde y el notario</i>	José María Font Espina	1969	27-03-1972	Comedia
<i>La garbanza negra que en paz descanse</i>	Luis María Delgado	1971	02-04-1972	Musical
<i>Las colocadas</i>	Pedro Masó	1972	10-04-1972	Comedia
<i>Cita en Navarra</i>	José Grañena	1970	15-04-1972	Drama
<i>No firmes más letras, cielo</i>	Pedro Lazaga	1972	27-04-1972	Comedia
<i>La casa de las chivas</i>	León Klimovsky	1971	15-05-1972	Drama histórico
<i>La liga no es cosa de hombres</i>	Ignacio F. Iquino	1972	15-05-1972	Comedia
<i>Los novios de mi mujer</i>	Ramón Fernández	1972	15-05-1972	Comedia
<i>Las melancólicas</i>	Rafael Moreno Alba	1971	22-05-1972	Terror
<i>Ligue Story</i>	Alfonso Paso	1971	22-05-1972	Comedia
<i>Timanfaya (Amor prohibido)</i>	José Antonio de la Loma	1972	26-05-1972	Drama
<i>El triangulito</i>	José María Forqué	1970	05-06-1972	Comedia
<i>Lejos de los árboles</i>	Jacinto Esteva	1970	05-06-1972	Documental
<i>Algo amargo en la boca</i>	Eloy de la Iglesia	1967	14-06-1972	Drama
<i>Dos chicas de revista</i>	Mariano Ozores	1972	14-07-1972	Musical
<i>Chicas de club (Cántico)</i>	Jordi Grau	1970	17-07-1972	Drama
<i>La montaña rebelde</i>	Ramón Torrado	1971	17-07-1972	Drama histórico
<i>Cuadrilátero</i>	Eloy de la Iglesia	1969	07-08-1972	Drama
<i>El baldiri de la costa</i>	José María Font Espina	1968	07-08-1972	Comedia
<i>Investigación criminal</i>	Juan Bosch	1970	04-09-1972	Thriller
<i>Condenados a vivir</i>	Joaquín Luis Romero-Marchent	1971	11-09-1972	Western
<i>Coartada en disco rojo</i>	Tulio Demicheli	1971	18-09-1972	Thriller
<i>Guapo heredero busca esposa</i>	Luis María Delgado	1972	25-09-1972	Comedia

<i>¡Qué noche de bodas, chicas!</i>	Fernando Merino	1972	02-10-1972	Comedia
<i>Doctor Jekyll y el hombre lobo</i>	León Klimovsky	1971	13-11-1972	Terror
<i>El vikingo</i>	Pedro Lazaga	1972	20-11-1972	Drama
<i>Las piernas de la serpiente</i>	Juan Xiol	1971	27-11-1972	Comedia
<i>El misterio de la vida (Eva)</i>	Jaime Jesús Balcázar	1970	01-12-1972	Misterio
<i>Habanera</i>	José María Elorrieta	1958	04-12-1972	Comedia histórica
<i>Morbo</i>	Gonzalo Suárez	1972	04-12-1972	Intriga
<i>París bien vale una moza</i>	Pedro Lazaga	1972	04-12-1972	Comedia
<i>Experiencia prematrimonial</i>	Pedro Masó	1972	11-12-1972	Drama

1973:

PELÍCULA	DIRECTOR	AÑO	FECHA DE ESTRENO	GÉNERO
<i>Casi jugando (En busca de papá)</i>	Luis S. de Enciso	1969	15-01-1973	Comedia
<i>Prana (La fuerza que concede la vida)</i>	Raúl Peña	1969	18-01-1973	Drama
<i>Necrophagus</i>	Miguel Madrid	1971	22-01-1973	Terror
<i>La curiosa</i>	Vicente Escrivá	1972	24-01-1973	Comedia
<i>Metamorfosis</i>	Jacinto Esteva	1971	24-01-1973	Fantástico
<i>Las juergas del señorito</i>	Alfonso Balcázar	1971	29-01-1973	Comedia
<i>La duda</i>	Rafael Gil	1972	02-02-1973	Drama
<i>Casa Flora</i>	Ramón Fernández	1972	05-02-1973	Musical
<i>Venta por pisos</i>	Mariano Ozores	1972	09-02-1973	Comedia
<i>A mí las mujeres ni fu ni fa</i>	Mariano Ozores	1971	19-02-1973	Musical
<i>Pastel de sangre</i>	José M. Vallés Emilio Martínez-Lázaro Francisco Bellmunt Jaime Chávarri	1971	26-02-1973	Terror

<i>Al diablo con amor</i>	Gonzalo Suárez	1972	05-03-1973	Thriller
<i>La descarriada</i>	Mariano Ozores	1972	12-03-1973	Comedia
<i>Entre dos amores</i>	Luis Lucia	1972	22-03-1973	Musical
<i>Flor de santidad</i>	Adolfo Marsillach	1972	26-03-1973	Drama histórico
<i>Qué cosas tiene el amor</i>	Germán Lorente	1971	02-04-1973	Musical
<i>Una monja y un Don Juan</i>	Mariano Ozores	1973	06-04-1973	Comedia
<i>Cao-xa (El gran desconocido)</i>	Pedro Mario Herrero	1971	09-04-1973	Bélico
<i>Mil millones para una rubia</i>	Pedro Lazaga	1972	09-04-1973	Drama
<i>El niño es nuestro</i>	Manuel Summers	1973	21-04-1973	Comedia
<i>El espanto surge de la tumba</i>	Carlos Aured	1972	30-04-1973	Terror
<i>La casa sin fronteras</i>	Pedro Olea	1972	03-05-1973	Drama
<i>El perfil de Satanás</i>	Juan Logar	1969	07-05-1973	Drama
<i>No es bueno que el hombre esté solo</i>	Pedro Olea	1973	10-05-1973	Drama
<i>Horror Story</i>	Manuel Esteba	1972	14-05-1973	Comedia
<i>La corrupción de Chris Miller</i>	Juan Antonio Bardem	1972	17-05-1973	Terror
<i>Sexy cat</i>	Julio Pérez Tabernero	1972	21-05-1973	Terror
<i>La furia del hombre lobo</i>	José María Zabalza	1971	28-05-1973	Terror
<i>La novia ensangrentada</i>	Vicente Aranda	1972	28-05-1973	Terror
<i>La rebelión de las muertas</i>	León Klimovsky	1972	27-06-1973	Terror
<i>Escalofrío diabólico</i>	George Martin	1971	09-07-1973	Terror
<i>El jorobado de la morgue</i>	Javier Aguirre	1972	13-07-1973	Terror
<i>Ana y los lobos</i>	Carlos Saura	1972	16-07-1973	Drama
<i>Secuestro a la española</i>	Mateo Cano	1972	16-07-1973	Comedia
<i>Las estrellas están verdes</i>	Pedro Lazaga	1973	20-07-1973	Comedia
<i>La muchacha del Nilo (La maldición de la esfinge)</i>	José María Elorrieta	1967	08-08-1973	Aventuras

<i>Una gota de sangre para morir amando</i>	Eloy de la Iglesia	1973	22-08-1973	Thriller
<i>El abuelo tiene un plan</i>	Pedro Lazaga	1973	27-08-1973	Comedia
<i>Nadie oyó gritar</i>	Eloy de la Iglesia	1972	27-08-1973	Intriga
<i>Lo verde empieza en los Pirineos</i>	Vicente Escrivá	1973	14-09-1973	Comedia
<i>El retorno de Walpurgis</i>	Carlos Aured	1972	21-09-1973	Terror
<i>Separación matrimonial</i>	Angelino Fons	1973	01-10-1973	Drama
<i>El espíritu de la colmena</i>	Víctor Erice	1972	08-10-1973	Drama histórico
<i>Autopsia</i>	Juan Logar	1972	15-10-1973	Drama
<i>Mi profesora particular</i>	Jaime Camino	1973	15-10-1973	Drama
<i>Topical Spanish</i>	Ramón Masats	1970	17-10-1973	Musical
<i>Me has hecho perder el juicio</i>	Juan de Orduña	1973	22-10-1973	Musical
<i>Manolo la nuit</i>	Mariano Ozores	1973	02-11-1973	Comedia
<i>Un casto varón español</i>	Jaime de Armiñán	1973	12-11-1973	Comedia
<i>El vértigo del crimen</i>	Pascual Cervera	1970	03-12-1973	Thriller
<i>Tarzán en las minas del rey Salomón</i>	José Luis Merino	1973	04-12-1973	Terror
<i>Las señoritas de mala compañía</i>	José Antonio Nieves Conde	1973	17-12-1973	Comedia
<i>La llamaban la madrina</i>	Mariano Ozores	1973	20-12-1973	Comedia
<i>La chica del Molino Rojo</i>	Eugenio Martín	1973	22-12-1973	Comedia
<i>Tarzán y el misterio de la selva</i>	Miguel Iglesias	1973	31-12-1973	Aventuras

1974:

PELÍCULA	DIRECTOR	AÑO	FECHA DE ESTRENO	GÉNERO
<i>Una chica y un señor</i>	Pedro Masó	1973	07-01-1974	Comedia

<i>Cebo para adolescente</i>	Francisco Lara Palop	1973	16-01-1974	Drama
<i>El espectro del terror</i>	José María Elorrieta	1972	28-01-1974	Terror
<i>El padrino y sus ahijadas</i>	Fernando Merino	1973	28-01-1974	Comedia
<i>Una vela para el diablo</i>	Eugenio Martín	1973	28-01-1974	Terror
<i>Aborto criminal</i>	Ignacio F. Iquino	1973	07-02-1974	Drama
<i>El chulo</i>	Pedro Lazaga	1973	11-02-1974	Comedia
<i>El último viaje</i>	José Antonio de la Loma	1973	15-02-1974	Thriller
<i>El amor empieza a medianoche</i>	Pedro Lazaga	1973	18-02-1974	Comedia
<i>Habla mudita</i>	Manuel Gutiérrez Aragón	1973	18-02-1974	Drama
<i>Vida conyugal sana</i>	Roberto Bodegas	1974	21-02-1974	Comedia
<i>El juego del adulterio</i>	Joaquín Luis Romero Marchent	1973	04-03-1974	Intriga
<i>Jenaro el de los catorce</i>	Mariano Ozores	1973	08-03-1974	Comedia
<i>La Lola dicen que no vive sola</i>	Jaime de Armiñán	1970	14-03-1974	Drama
<i>Los Kalatrava contra el imperio del karate</i>	Manuel Esteba	1973	18-03-1974	Comedia
<i>Emma, puertas oscuras</i>	José Ramón Larraz	1973	22-03-1974	Terror
<i>Un curita cañón</i>	Luis María Delgado	1973	10-04-1974	Comedia
<i>Mi hijo no es lo que parece (Acelgas con champán y... mucha música)</i>	Angelino Fons	1973	13-04-1974	Musical
<i>Un par de zapatos del 32</i>	Rafael Romero-Marchent	1973	20-04-1974	Thriller
<i>La semana del asesino</i>	Eloy de la Iglesia	1972	22-04-1974	Terror
<i>El pantano de los cuervos</i>	Manuel Caño	1973	29-04-1974	Terror
<i>Proceso de Jesús</i>	José Luis Sáenz de Heredia	1973	29-04-1974	Drama
<i>Señora doctor</i>	Mariano Ozores	1974	06-05-1974	Comedia

<i>Si fulano fuese mengano</i>	Mariano Ozores	1971	06-05-1974	Comedia
<i>Una mujer prohibida</i>	José Luis Ruiz Marcos	1973	13-05-1974	Policiaco
<i>Dormir y ligar todo es empezar</i>	Mariano Ozores	1974	15-05-1974	Comedia
<i>Juegos de sociedad</i>	José Luis Merino	1973	27-05-1974	Comedia
<i>La prima Angélica</i>	Carlos Saura	1974	29-05-1974	Drama
<i>Odio mi cuerpo</i>	León Klimovsky	1974	31-05-1974	Ciencia Ficción
<i>Cinco almohadas para una noche</i>	Pedro Lazaga	1974	07-06-1974	Musical
<i>El calzonazos</i>	Mariano Ozores	1974	10-06-1974	Comedia
<i>Mágica aventura</i>	Cruz Delgado	1973	10-06-1974	Animación
<i>Los crímenes de Petiot</i>	José Luis Madrid	1972	24-06-1974	Terror
<i>Vera, un cuento cruel</i>	Josefina Molina	1973	04-07-1974	Drama histórico
<i>Los fríos senderos del crimen</i>	Carlos Aured	1972	08-07-1974	Thriller
<i>¿Y el prójimo...?</i>	Ángel del Pozo	1973	10-07-1974	Drama
<i>¿Es usted mi padre?</i>	Antonio, Giménez-Rico	1969	15-07-1974	Drama
<i>Con ella llegó el amor</i>	Ramón Torrado	1969	29-07-1974	Musical
<i>Celos, amor y Mercado Común</i>	Alfonso Paso	1972	01-08-1974	Comedia
<i>Los ojos azules de la muñeca rota</i>	Carlos Aured	1973	05-08-1974	Terror
<i>Pisito de solteras</i>	Fernando Merino	1973	19-08-1974	Comedia
<i>Matrimonio al desnudo</i>	Ramón Fernández	1974	23-08-1974	Comedia
<i>Tormento</i>	Pedro Olea	1974	02-09-1974	Drama histórico
<i>Vacaciones sangrientas</i>	Juan Jaime Bernós	1973	02-09-1974	Acción
<i>Sex o no sex</i>	Julio Diamante	1974	05-09-1974	Comedia
<i>La loba y la paloma</i>	Gonzalo Suárez	1974	09-09-1974	Drama
<i>Un hombre como los demás</i>	Pedro Masó	1974	12-09-1974	Drama
<i>Tocata y fuga de Lolita</i>	Antonio Drove	1974	26-09-1974	Comedia
<i>La otra imagen</i>	Antoni Ribas	1973	21-10-1974	Drama

<i>El reprimido</i>	Mariano Ozores	1974	28-10-1974	Comedia
<i>Busco tonta para fin de semana</i>	Ignacio F. Iquino	1972	11-11-1974	Comedia
<i>Chicas de alquiler</i>	Ignacio F. Iquino	1974	11-11-1974	Drama
<i>Cuando los niños vienen de Marsella</i>	José Luis Sáenz de Heredia	1974	12-11-1974	Musical
<i>El amor del capitán Brando</i>	Jaime de Armiñán	1974	15-11-1974	Drama
<i>¡Qué vida esta!</i>	Ramiro Ángel Arango	1970	15-11-1974	Documental
<i>Las obsesiones de Armando</i>	Luis María Delgado	1974	25-11-1974	Comedia
<i>Una mujer de cabaret</i>	Pedro Lazaga	1974	02-12-1974	Comedia
<i>La noche de los brujos</i>	Amando de Ossorio	1971	16-12-1974	Terror
<i>Una pareja distinta</i>	José María Forqué	1974	16-12-1974	Drama
<i>Los nuevos españoles</i>	Roberto Bodegas	1974	18-12-1974	Comedia
<i>La Regenta</i>	Gonzalo Suárez	1974	19-12-1974	Drama histórico
<i>La boda o la vida</i>	Rafael Romero-Marchent	1973	23-12-1974	Musical
<i>Doctor, me gustan las mujeres ¿es grave?</i>	Ramón Fernández	1973	24-12-1974	Comedia
<i>Dick Turpin</i>	Fernando Merino	1974	30-12-1974	Aventuras
<i>Polvo eres</i>	Vicente Escrivá	1974	30-12-1974	Comedia

1975:

PELÍCULA	DIRECTOR	AÑO	FECHA DE ESTRENO	GÉNERO
<i>Como matar a papá sin hacerle daño</i>	Ramón Fernández	1974	13-01-1975	Comedia
<i>Novios de la muerte</i>	Rafael Gil	1974	23-01-1975	Drama
<i>La casa de las muertas vivientes</i>	Alfonso Balcázar	1973	27-01-1975	Thriller
<i>Metralleta Stein</i>	José Antonio de la Loma	1974	27-01-1975	Acción
<i>Yo la vi primero</i>	Fernando Fernán Gómez	1974	27-01-1975	Comedia

<i>Las violentas</i>	Fernando Miranda	1974	03-02-1975	Crimen
<i>Ninguno de los tres se llamaba Trinidad</i>	Pedro L. Ramírez	1973	10-02-1975	Western
<i>Cuando el cuerno suena</i>	Luis María Delgado	1974	17-02-1975	Comedia
<i>Mi mujer es muy decente dentro de los que cabe</i>	Antonio Drove	1974	19-02-1975	Comedia
<i>Duerme, duerme mi amor</i>	Francisco Regueiro	1974	24-02-1975	Comedia
<i>Los caballeros del botón de ancla</i>	Ramón Torrado	1974	24-02-1975	Comedia
<i>La endemoniada</i>	Amando de Ossorio	1974	03-03-1975	Terror
<i>Las flores del miedo</i>	José María Oliveira	1972	03-03-1975	Terror
<i>Una abuelita de antes de la guerra</i>	Vicente Escrivá	1974	06-03-1975	Comedia
<i>Exorcismo</i>	Juan Bosch	1974	10-03-1975	Terror
<i>Perversión</i>	Francisco Lara Polop	1974	10-03-1975	Intriga
<i>Un lujo a su alcance</i>	Ramón Fernández	1974	10-03-1975	Comedia
<i>La diosa salvaje</i>	Miguel Iglesias	1974	24-03-1975	Aventuras
<i>Larga noche de julio</i>	Lluís Josep Comerón	1974	24-03-1975	Thriller
<i>La cruz del diablo</i>	John Gilling	1974	29-03-1975	Terror
<i>La revolución matrimonial (Tú y yo)</i>	José Antonio Nieves Conde	1974	31-03-1975	Drama
<i>Soltero y padre en la vida</i>	Javier Aguirre	1974	31-03-1975	Comedia
<i>El talón de Aquiles</i>	León Klimovsky	1974	07-04-1975	Policíaca
<i>Olvida los tambores</i>	Rafael Gil	1975	21-04-1975	Comedia
<i>Vudú sangriento</i>	Manuel Caño	1973	28-04-1975	Terror
<i>Los pájaros de Baden-Baden</i>	Mario Camus	1975	02-05-1975	Drama
<i>No quiero perder la honra</i>	Eugenio Martín	1974	05-05-1975	Comedia
<i>Tu Dios y mi infierno</i>	Rafael Romero-Marchent	1975	12-05-1975	Drama
<i>Largo retorno</i>	Pedro Lazaga	1975	20-05-1975	Drama
<i>La llamada del vampiro</i>	José María Elorrieta	1972	26-05-1975	Terror

<i>Ya soy mujer</i>	Manuel Summers	1974	28-05-1975	Comedia
<i>En la cresta de la ola</i>	Pedro Lazaga	1975	02-06-1975	Drama
<i>Tumba para un forajido</i>	José Luis Madrid	1965	02-06-1975	Western
<i>Pepita Jiménez</i>	Rafael Moreno Alba	1975	16-06-1975	Drama
<i>No matarás</i>	César Ardavín	1974	07-07-1975	Drama
<i>O.K. Yevtushenko</i>	José Luis Madrid	1968	07-07-1975	Acción
<i>Tarzán y el tesoro Kwana</i>	José Truchado	1974	07-07-1975	Aventuras
<i>El asesino de muñecas</i>	Miguel Madrid	1974	14-07-1975	Terror
<i>El ataque de los muertos sin ojos</i>	Amando de Ossorio	1973	28-07-1975	Terror
<i>La última jugada</i>	Alfred S. Brell	1973	28-07-1975	Crimen
<i>El Libro de Buen Amor</i>	Tomás Aznar	1974	04-08-1975	Comedia
<i>Bienvenido Mister Krif</i>	Tulio Demicheli	1974	11-08-1975	Comedia
<i>El último tango en Madrid</i>	José Luis Madrid	1974	11-08-1975	Drama
<i>Los muertos, la carne y el diablo</i>	José María Oliveira	1974	18-08-1975	Terror
<i>Juego sucio en Panamá (As de corazón)</i>	Tulio Demicheli	1974	22-08-1975	Thriller
<i>El love feroz</i>	José Luis García Sánchez	1972	25-08-1975	Comedia
<i>Ella (Trágica obsesión)</i>	Tulio Demicheli	1972	01-09-1975	Fantástico
<i>Los pecados de una chica casi decente (La Balada de los tres inocentes)</i>	Mariano Ozores	1975	01-09-1975	Comedia
<i>Pim, pam, pum, fuego</i>	Pedro Olea	1975	05-09-1975	Drama histórico
<i>Furtivos</i>	José Luis Borau	1975	08-09-1975	Drama
<i>Clara es el precio</i>	Vicente Aranda	1974	15-09-1975	Comedia
<i>El buque maldito</i>	Amando de Ossorio	1973	15-09-1975	Terror
<i>El gran amor del Conde Drácula</i>	Javier Aguirre	1972	22-09-1975	Terror

<i>Juego de amor prohibido</i>	Eloy de la Iglesia	1975	22-09-1975	Drama
<i>S.O.S. Invasión</i>	Silvio F. Balbuena	1969	22-09-1975	Ciencia Ficción
<i>El pez de los ojos de oro</i>	Pedro L. Ramírez	1973	29-09-1975	Thriller
<i>Madres solteras</i>	Antonio del Amo	1975	29-09-1975	Drama
<i>Robin Hood nunca muere</i>	Francesc Bellmunt	1974	06-10-1975	Aventuras
<i>Las adolescentes</i>	Pedro Masó	1975	09-10-1975	Drama
<i>La venganza de la momia</i>	Carlos Aured	1973	27-10-1975	Terror
<i>País S. A.</i>	Forges	1975	27-10-1975	Comedia
<i>Yo soy fulana de tal</i>	Pedro Lazaga	1975	31-10-1975	Comedia
<i>De profesión polígamo</i>	Angelino Fons	1975	03-11-1975	Drama
<i>El asesino no está solo</i>	Jesús García de Dueñas	1974	03-11-1975	Thriller
<i>Rafael en Raphael</i>	Antonio Isasi Isasmendi	1975	13-11-1975	Documental
<i>El comisario G. (El caso del cabaret)</i>	Fernando Merino	1974	17-11-1975	Intriga
<i>Las bodas de Blanca</i>	Francisco Regueiro	1975	17-11-1975	Drama
<i>Una libélula para cada muerto</i>	León Klimovsky	1973	17-11-1975	Intriga
<i>Canciones de nuestra vida</i>	Eduardo Manzanos	1975	24-11-1975	Documental
<i>El adúltero</i>	Ramón Fernández	1975	24-11-1975	Comedia
<i>Los buenos días perdidos</i>	Rafael Gil	1975	24-11-1975	Comedia
<i>Las alegres vampiras de Vogel</i>	Julio Pérez Tabernero	1974	01-12-1975	Terror
<i>Strip-tis a la inglesa</i>	José Luis Madrid	1975	01-12-1975	Comedia
<i>Zorrita Martínez</i>	Vicente Escrivá	1975	01-12-1975	Erótico
<i>Solo ante el streaking</i>	José Luis Sáenz de Heredia	1974	15-12-1975	Comedia
<i>Jo, papá</i>	Jaime de Armiñán	1975	18-12-1975	Comedia
<i>Los hijos de Scaramouche</i>	George Martin	1975	22-12-1975	Aventuras
<i>Un torero para la historia</i>	José María Zabalza	1974	22-12-1975	Drama

<i>Las protegidas</i>	Francisco Lara Palop	1975	27-12-1975	Thriller
<i>Sensualidad</i>	Germán Lorente	1975	29-12-1975	Drama

1976:

PELÍCULA	DIRECTOR	AÑO	FECHA DE ESTRENO	GÉNERO
<i>Los inmorales</i>	Alfonso Balcázar	1973	12-01-1976	Comedia
<i>Cría cuervos</i>	Carlos Saura	1975	26-01-1976	Drama
<i>Imposible para una solterona</i>	Rafael Romero-Marchent	1975	26-01-1976	Comedia
<i>La Carmen</i>	Julio Diamante	1975	26-01-1976	Drama
<i>Furia española</i>	Francesc Betriu	1974	09-02-1976	Comedia
<i>La noche de la furia</i>	Carlos Aured	1974	16-02-1976	Intriga
<i>Nosotros los decentes</i>	Mariano Ozores	1975	16-02-1976	Comedia
<i>La trastienda</i>	Jordi Grau	1975	23-02-1976	Drama
<i>Las garras de Lorelei</i>	Amando de Ossorio	1973	23-02-1976	Terror
<i>La mujer es cosa de hombres</i>	Jesús Yagüe	1975	26-02-1976	Comedia
<i>Esclava te doy</i>	Eugenio Martín	1975	15-03-1976	Comedia
<i>A la legión le gustan las mujeres</i>	Rafael Gil	1976	16-03-1976	Comedia
<i>¿Quién puede matar a un niño?</i>	Narciso Ibáñez Serrador	1976	21-04-1976	Terror
<i>El Libro de Buen Amor II</i>	Jaime Bayarri	1975	23-04-1976	Aventuras
<i>La querida</i>	Fernando Fernán-Gómez	1975	26-04-1976	Drama
<i>Madrid Costa Fleming</i>	José María Forqué	1975	26-04-1976	Comedia
<i>Terapia al desnudo</i>	Pedro Lazaga	1976	26-04-1976	Comedia
<i>El poder del deseo</i>	Juan Antonio Bardem	1975	03-05-1976	Drama
<i>La otra alcoba</i>	Eloy de la Iglesia	1975	03-05-1976	Drama
<i>Pascual Duarte</i>	Ricardo Franco	1976	03-05-1976	Drama
<i>Ambiciosa</i>	Pedro Lazaga	1976	10-05-1976	Drama
<i>El alijo</i>	Ángel del Pozo	1975	14-05-1976	Drama
<i>Amor casi libre</i>	Fernando Merino	1975	26-05-1976	Comedia

<i>La saga de los Drácula</i>	León Klimovsky	1972	07-06-1976	Terror
<i>Manuela</i>	Gonzalo García Pelayo	1976	07-06-1976	Drama
<i>El asesino está entre los trece</i>	Javier Aguirre	1974	05-07-1976	Thriller
<i>Las primeras experiencias</i>	Alfonso Balcázar	1973	12-07-1976	Comedia
<i>La noche de las gaviotas</i>	Amando de Ossorio	1975	26-07-1976	Terror
<i>El señor está servido</i>	Sinesio Isla	1975	29-07-1976	Comedia
<i>Cuando los maridos iban a la guerra</i>	Ramón Fernández	1976	09-08-1976	Comedia histórica
<i>Emilia...parada y fonda</i>	Angelino Fons	1975	16-08-1976	Drama
<i>Todos los gritos del silencio</i>	Ramón del Barco	1974	16-08-1976	Thriller
<i>Volvoreta</i>	José Antonio Nieves Conde	1976	18-08-1976	Drama
<i>Morir, dormir, tal vez soñar</i>	Manuel Mur Oti	1975	24-08-1976	Drama histórico
<i>Fulanita y sus menganos</i>	Pedro Lazaga	1976	27-08-1976	Comedia
<i>Kilma, reina de las amazonas</i>	Miguel Iglesias	1975	30-08-1976	Aventuras
<i>Mayordomo para todo</i>	Mariano Ozores	1975	30-08-1976	Comedia
<i>Las delicias de los verdes años</i>	Antonio Mercero	1976	13-09-1976	Comedia histórica
<i>Sábado chica y motel ¡qué lío aquél!</i>	José Luis Merino	1975	13-09-1976	Comedia
<i>El desencanto</i>	Jaime Chávarri	1975	17-09-1976	Documental
<i>Retrato de familia</i>	Antonio Giménez-Rico	1976	17-09-1976	Drama histórico
<i>La amante perfecta</i>	Pedro Lazaga	1976	20-09-1976	Comedia
<i>Libertad provisional</i>	Roberto Bodegas	1976	20-09-1976	Drama
<i>Mauricio, mon amour</i>	Juan Bosch	1975	20-09-1976	Comedia
<i>La noche de los cien pájaros</i>	Rafael Romero-Merchant	1975	27-09-1976	Drama
<i>Los viajes escolares</i>	Jaime Chávarri	1973	01-10-1976	Drama

<i>La petición</i>	Pilar Miró	1974	07-10-1976	Drama
<i>El secreto inconfesable de un chico bien</i>	Jordi Grau	1975	18-10-1976	Comedia
<i>Adulterio a la española</i>	Arturo Marcos	1975	25-10-1976	Comedia
<i>El límite del amor</i>	Rafael Romero-Merchant	1976	25-10-1976	Drama
<i>Guerreras verdes</i>	Ramón Torrado	1976	25-10-1976	Drama
<i>La promesa</i>	Ángel del Pozo	1976	25-10-1976	Drama
<i>Las largas vacaciones del 36</i>	Jaime Camino	1976	28-10-1976	Drama histórico
<i>Canciones para después de una guerra</i>	Basilio Martín Patino	1971	01-11-1976	Documental
<i>La ciudad quemada (La ciutat cremada)</i>	Antoni Ribas	1976	05-11-1976	Drama histórico
<i>La Corea</i>	Pedro Olea	1976	08-11-1976	Drama
<i>La espada negra</i>	Francisco Rovira Beleta	1976	08-11-1976	Drama histórico
<i>La noche de los asesinos</i>	Jesús Franco	1974	08-11-1976	Terror
<i>La zorrilla en bikini</i>	Ignacio F. Iquino	1976	08-11-1976	Erótico
<i>Iconockaut</i>	José María Nunes	1975	11-11-1976	Drama
<i>Colorín Colorado</i>	José Luis García Sánchez	1976	18-11-1976	Comedia
<i>La nova canço</i>	Francesc Bellmunt	1975	18-11-1976	Documental
<i>Las camareras</i>	Joaquim Coll	1976	19-11-1976	Drama
<i>La hiena (El extraño caso de William Sullivan)</i>	José Luis Madrid	1973	22-11-1976	Crimen
<i>Los hijos de...</i>	Luis María Delgado	1976	23-11-1976	Comedia
<i>El erotismo y la informática</i>	Fernando Merino	1975	29-11-1976	Erótico
<i>La tercera puerta</i>	Álvaro Forqué	1976	29-11-1976	Documental
<i>Tengo que abandonarte</i>	Antonio del Amo	1969	29-11-1976	Misterio
<i>Beatriz</i>	Gonzalo Suárez	1976	05-12-1976	Drama
<i>Alcalde por elección</i>	Mariano Ozores	1976	06-12-1976	Comedia
<i>Nosotros que fuimos tan felices</i>	Antonio Drove	1976	17-12-1976	Comedia

<i>Un silencio de tumba</i>	Jesús Franco	1974	20-12-1976	Terror
<i>Call girl</i>	Eugenio Martín	1976	27-12-1976	Erótico

1977:

PELÍCULA	DIRECTOR	AÑO	FECHA DE ESTRENO	GÉNERO
<i>El mirón</i>	José Ramón Larraz	1977	03-01-1977	Erótico
<i>Strip-tease</i>	Germán Lorente	1972	03-01-1977	Drama
<i>El extraño amor de los vampiros</i>	León Klimovsky	1975	17-01-1977	Terror
<i>Señoritas de uniforme</i>	Luis María Delgado	1976	24-01-1977	Comedia
<i>Tres suecas para tres Rodríguez</i>	Pedro Lazaga	1975	24-01-1977	Comedia
<i>Esta que lo es</i>	Ramón Fernández	1974	07-02-1977	Comedia
<i>Más fina que las gallinas</i>	Jesús Yagüe	1976	07-02-1977	Comedia
<i>El segundo poder (El hombre de la Cruz Verde)</i>	José María Forqué	1976	10-02-1977	Drama histórico
<i>La mujer es un buen negocio</i>	Valerio Lazarov	1976	14-02-1977	Musical
<i>Onofre</i>	Luis María Delgado	1974	14-02-1977	Comedia
<i>Virilidad a la española</i>	Francisco Lara Polop	1975	18-02-1977	Comedia
<i>Al otro lado del espejo</i>	Jesús Franco	1974	21-02-1977	Terror
<i>Un día con Sergio</i>	Rafael Romero-Marchent	1975	21-02-1977	Comedia
<i>España debe saber</i>	Eduardo Manzanos	1977	24-02-1977	Documental
<i>El precio del aborto</i>	Juan Xiol	1974	28-02-1977	Drama
<i>Caperucita y roja</i>	Luis Revenga Aitor Goiricelaya	1976	07-03-1977	Comedia
<i>Dos hombres y, en medio, dos mujeres</i>	Rafael Gil	1976	07-03-1977	Comedia

<i>El bengador gusticiero y su pastelera madre</i>	Forges (Antonio Fraguas)	1976	07-03-1977	Comedia
<i>El puente</i>	Juan Antonio Bardem	1976	11-03-1977	Drama
<i>Hasta que el matrimonio nos separe</i>	Pedro Lazaga	1976	14-03-1977	Comedia
<i>Marcada por los hombres</i>	José Luis Merino	1976	14-03-1977	Drama
<i>Parranda</i>	Gonzalo Suárez	1976	17-03-1977	Drama
<i>Tío ¿de verdad vienen de París?</i>	Mariano Ozores	1976	17-03-1977	Comedia
<i>La espuela</i>	Roberto Fandiño	1976	01-04-1977	Drama
<i>Fango</i>	Silvio F. Balbuena	1976	11-04-1977	Erótico
<i>Los placeres ocultos</i>	Eloy de la Iglesia	1976	14-04-1977	Drama
<i>La siesta</i>	Jordi Grau	1976	15-04-1977	Drama
<i>Al fin solos...pero</i>	Antonio Giménez-Rico	1976	18-04-1977	Musical
<i>Asignatura pendiente</i>	José Luis Garci	1976	18-04-1977	Drama
<i>Las alegres chicas de El Molino</i>	José Antonio de la Loma	1976	18-04-1977	Musical
<i>Queridísimos verdugos</i>	Basilio Martín Patino	1977	20-04-1977	Documental
<i>Elisa, vida mía</i>	Carlos Saura	1977	21-04-1977	Drama
<i>Más allá del deseo</i>	José Antonio Nieves Conde	1976	21-04-1977	Drama
<i>Eva, limpia como los chorros del oro</i>	José Truchado	1976	25-04-1977	Comedia
<i>La violación</i>	Germán Lorente	1976	25-04-1977	Drama
<i>Bruja más que bruja</i>	Fernando Fernán - Gómez	1976	02-05-1977	Musical
<i>El apolítico</i>	Mariano Ozores	1977	02-05-1977	Comedia
<i>Cazar un gato negro</i>	Rafael Romero-Marchent	1976	09-05-1977	Drama
<i>La dudosa virilidad de Cristóbal</i>	Juan Bosch	1975	09-05-1977	Comedia
<i>Cambio de sexo</i>	Vicente Aranda	1976	13-05-1977	Drama
<i>Esposa y amante</i>	Angelino Fons	1976	13-05-1977	Erótico
<i>Obsesión</i>	Francisco Lara Polop	1975	13-05-1977	Comedia
<i>Mi primer pecado</i>	Manuel Summers	1976	16-05-1977	Comedia

<i>Uno del millón de muertos</i>	Andrés Velasco	1976	16-05-1977	Drama histórico
<i>Los claros motivos del deseo (Homenaje a Andrea)</i>	Miguel Picazo	1976	02-06-1977	Drama
<i>Las marginadas</i>	Ignacio F. Iquino	1974	09-06-1977	Drama
<i>Vida íntima de un seductor cínico</i>	Javier Aguirre	1975	11-06-1977	Comedia
<i>Secuestro</i>	León Klimovsky	1976	20-06-1977	Terror
<i>Secretos de alcoba</i>	Francisco Lara Polop	1976	22-06-1977	Drama
<i>Estoy hecho un chaval</i>	Pedro Lazaga	1976	23-06-1977	Comedia
<i>Fraude matrimonial</i>	Ignacio F. Iquino	1976	27-06-1977	Drama
<i>Chely (Una historia estrictamente inmoral)</i>	Ramón Fernández	1976	04-07-1977	Drama
<i>La casa grande</i>	Francisco Rodríguez	1976	04-07-1977	Drama histórico
<i>Celedonio y yo somos así</i>	Mariano Ozores	1975	13-07-1977	Comedia
<i>Pecado mortal</i>	Miguel Ángel Díez	1976	15-07-1977	Drama
<i>El in...moral</i>	José A. Canalejas	1976	18-07-1977	Comedia
<i>La máscara</i>	Ignacio F. Iquino	1976	01-08-1977	Drama
<i>Tengamos la guerra en paz</i>	Eugenio Martín	1976	01-08-1977	Comedia
<i>La muerte ronda a Mónica</i>	Ramón Fernández	1976	15-08-1977	Thriller
<i>Viaje al centro de la tierra</i>	Juan Piquer	1977	26-08-1977	Aventuras
<i>Cuentos de las sábanas blancas</i>	Mariano Ozores	1977	02-09-1977	Comedia histórica
<i>In memoriam</i>	Enrique Brasó	1977	05-09-1977	Drama
<i>El fin de la inocencia</i>	José Ramón Larraz	1976	06-09-1977	Drama
<i>El despertar de los sentidos</i>	Manuel Esteba	1974	12-09-1977	Drama
<i>Relación matrimonial y otras cosas</i>	Alberto Vidal	1975	12-09-1977	Comedia

<i>Dios bendiga cada rincón de esta casa</i>	Chumy Chúmez (José M ^a . González Castrillo)	1977	15-09-1977	Comedia
<i>A un Dios desconocido</i>	Jaime Chávarri	1977	16-09-1977	Drama
<i>La guerra de papá</i>	Antonio Mercero	1977	19-09-1977	Comedia
<i>La nueva Marilyn</i>	José Antonio de la Loma	1976	19-09-1977	Drama
<i>Mi hija Hildegart</i>	Fernando Fernán- Gómez	1977	19-09-1977	Drama histórico
<i>Muerte de un quinqui</i>	León Klimovsky	1975	19-09-1977	Cine negro
<i>¿Existió otra humanidad?</i>	Julián Marcos	1976	24-09-1977	Documental
<i>El vicio y la virtud</i>	Francisco Lara Polop	1975	29-09-1977	Erótico
<i>Nunca es tarde</i>	Jaime de Armiñán	1977	29-09-1977	Drama
<i>Camada negra</i>	Manuel Gutiérrez Aragón	1977	30-09-1977	Drama
<i>Tigres de papel</i>	Fernando Colomo	1977	03-10-1977	Comedia
<i>Me siento extraña</i>	Enrique Martí Maqueda	1977	06-10-1977	Erótico
<i>Perros callejeros</i>	José Antonio de la Loma	1976	10-10-1977	Drama
<i>Caudillo</i>	Basilio Martín Patino	1977	14-10-1977	Documental
<i>Doña Perfecta</i>	César Ardavín	1977	24-10-1977	Drama histórico
<i>El transexual</i>	José R. Jara	1977	24-10-1977	Drama
<i>Del amor y de la muerte</i>	Antonio Giménez- Rico	1977	31-10-1977	Drama
<i>Raza. El espíritu de Franco</i>	Gonzalo Herralde	1977	02-11-1977	Documental
<i>Gusanos de seda</i>	Francisco Rodríguez	1976	21-11-1977	Drama
<i>Susana quiere perder eso</i>	Carlos Aured	1977	21-11-1977	Comedia
<i>Abortar en Londres</i>	Gil Carretero	1977	23-11-1977	Drama
<i>El último deseo</i>	León Klimovsky	1977	28-11-1977	Terror
<i>La criatura</i>	Eloy de la Iglesia	1977	30-11-1977	Drama
<i>La viuda andaluza</i>	Francesc Betriu	1977	05-12-1977	Comedia
<i>Niñas...al salón</i>	Vicente Escrivá	1977	12-12-1977	Comedia

<i>Sexy... amor y fantasía</i>	Juan Xiol	1976	12-12-1977	Comedia
--------------------------------	-----------	------	------------	---------

1978:

PELÍCULA	DIRECTOR	AÑO	FECHA DE ESTRENO	GÉNERO
<i>Inquisición</i>	Jacinto Molina	1976	09-01-1978	Terror
<i>La maldición de la bestia</i>	Miguel Iglesias	1975	09-01-1978	Terror
<i>Makarras conexión</i>	Hermanos Calatrava	1976	09-01-1978	Comedia
<i>Al servicio de la mujer española</i>	Jaime de Armiñán	1978	16-01-1978	Drama
<i>El francotirador</i>	Carlos Puerto	1977	18-01-1978	Thriller
<i>Esposa de día amante de noche</i>	Javier Aguirre	1977	23-01-1978	Drama
<i>El perro</i>	Antonio Isasi Isasmendi	1976	26-01-1978	Drama
<i>Carne apaleada</i>	Javier Aguirre	1977	27-01-1978	Drama
<i>Vota a Gundisalvo</i>	Pedro Lazaga	1977	30-01-1978	Comedia
<i>Las palabras de Max</i>	Emilio Martínez-Lázaro	1976	01-03-1978	Drama
<i>Los días del pasado</i>	Mario Camus	1977	01-03-1978	Drama histórico
<i>Luto riguroso</i>	José Ramón Larraz	1977	06-03-1978	Drama
<i>El último guateque</i>	Juan José Porto	1977	09-03-1978	Comedia
<i>Reina Zanahoria</i>	Gonzalo Suárez	1977	20-03-1978	Comedia
<i>Las truchas</i>	José Luis García Sánchez	1977	26-03-1978	Comedia
<i>Comando Txikia (Muerte de un presidente)</i>	José Luis Madrid	1977	03-04-1978	Drama
<i>¿Por qué perdimos la guerra?</i>	Francisco Galindo Diego Santillán	1977	03-04-1978	Documental
<i>Solos en la madrugada</i>	José Luis Garci	1977	03-04-1978	Drama
<i>Jill</i>	Enrique Guevara	1977	01-05-1978	Erótico
<i>Estimado Señor Juez</i>	Pedro Lazaga	1978	10-05-1978	Comedia
<i>El ladrido</i>	Pedro Lazaga	1977	13-05-1978	Drama

<i>La historia y la vida extraterrestre</i>	Juan G. Atienza Álvaro Saavedra	1975	18-05-1978	Documental
<i>¡Arriba hazaña!</i>	José María Gutiérrez Santos	1977	24-05-1978	Drama
<i>El huerto del francés</i>	Jacinto Molina	1977	05-06-1978	Terror
<i>Ocaña. Retrato intermitente</i>	Ventura Pons	1978	07-06-1978	Documental
<i>Rostros</i>	Juan Ignacio Galván	1977	19-06-1978	Terror
<i>La oscura historia de la prima Montse</i>	Jordi Cadena	1977	20-06-1978	Drama
<i>El asalto al castillo de la Moncloa (Los amantes del desierto)</i>	León Klimovsky	1978	21-06-1978	Comedia
<i>Noche de curas</i>	Carlos Morales Mengotti	1977	22-06-1978	Documental
<i>Una loca extravagancia sexy</i>	Enrique Guevara	1977	26-06-1978	Musical
<i>El monosabio</i>	Ray Rivas	1977	29-06-1978	Drama
<i>El calor de la llama</i>	Rafael Romero- Marchent	1976	17-07-1978	Drama
<i>Juventud drogada</i>	José Truchado	1977	17-07-1978	Drama
<i>Las locuras de Jane</i>	Joaquim Coll	1978	17-07-1978	Erótico
<i>Cuando Conchita se escapa no hay tocata</i>	Luis María Delgado	1978	19-07-1978	Comedia
<i>Borrasca</i>	Miguel Ángel Rivas	1977	24-07-1978	Drama histórico
<i>Pepito Piscinas</i>	Luis María Delgado	1976	01-08-1978	Comedia
<i>Bilbao</i>	José Juan Bigas Luna	1978	04-08-1978	Thriller
<i>El hombre que supo amar</i>	Miguel Picazo	1976	10-08-1978	Biográfico
<i>Escalofrío</i>	Carlos Puerto	1977	14-08-1978	Terror
<i>Deseo carnal (Bastardo)</i>	Manuel Iglesias	1977	28-08-1978	Erótico
<i>La portentosa vida del padre Vicente</i>	Carles Mira	1978	01-09-1978	Comedia histórica
<i>Aviso a Curro Jiménez</i>	Rafael Romero- Marchent	1978	04-09-1978	Aventuras

<i>¡Vaya par de gemelos!</i>	Pedro Lazaga	1977	08-09-1978	Comedia
<i>Los ojos siniestros del doctor Orloff</i>	Jesús Franco	1977	11-09-1978	Terror
<i>Trauma</i>	León Klimovsky	1977	11-09-1978	Terror
<i>Donde hay patrón...</i>	Mariano Ozores	1978	13-09-1978	Comedia
<i>La escopeta nacional</i>	Luis G. Berlanga	1978	14-09-1978	Comedia
<i>Ensalada Baudelaire</i>	Leopoldo Pomés	1978	18-09-1978	Terror
<i>Las bestias no se miran al espejo (Memoria)</i>	Francisco Macián	1975	18-09-1978	Ciencia Ficción
<i>¿Qué hace una chica como tú en un sitio como éste?</i>	Fernando Colomo	1978	25-09-1978	Comedia
<i>Sonámbulos</i>	Manuel Gutiérrez Aragón	1978	25-09-1978	Drama
<i>Un hombre llamado Flor de Otoño</i>	Pedro Olea	1978	25-09-1978	Comedia histórica
<i>Cartas de amor de una monja</i>	Jordi Grau	1977	29-09-1978	Drama histórico
<i>El maravilloso mundo del sexo (Los Kamasutras de Susana Estrada)</i>	Mariano V. García	1978	09-10-1978	Erótico
<i>Clímax</i>	Francisco Lara Polop	1977	16-10-1978	Erótico
<i>Emmanuelle y Carol</i>	Ignacio F. Iquino	1978	19-10-1978	Erótico
<i>¡Vámonos Bárbara!</i>	Cecilia Bartolomé	1978	19-10-1978	Drama
<i>Cabo de Vara</i>	Raúl Artigot	1978	23-10-1978	Drama
<i>Réquiem por un empleado</i>	Fernando Merino	1977	30-10-1978	Comedia
<i>Nunca en horas de clase</i>	José Antonio de la Loma	1978	03-11-1978	Comedia
<i>Haz la loca, no la guerra</i>	José Truchado	1976	06-11-1978	Comedia
<i>Las eróticas vacaciones de Estela</i>	Zacarías Urbiola	1978	06-11-1978	Erótico
<i>¿Pero no vas a cambiar nunca, Margarita?</i>	Chumy Chúmez	1978	13-11-1978	Comedia

<i>Soldados</i>	Alfonso Ungría	1978	20-11-1978	Drama histórico
<i>Tres días de noviembre (Gritos a medianoche)</i>	León Klimovsky	1976	20-11-1978	Terror
<i>Rebeldía</i>	Andrés Velasco	1978	23-11-1978	Intriga
<i>El hombre que yo quiero</i>	Juan José Porto	1978	24-11-1978	Drama
<i>El Buscón</i>	Luciano Berriatúa	1974	27-11-1978	Drama histórico
<i>La orgía</i>	Francesc Bellmunt	1978	27-11-1978	Erótico
<i>Trampa sexual</i>	Manuel Esteba	1977	01-12-1978	Erótico
<i>Tobi</i>	Antonio Mercero	1978	18-12-1978	Fantástico

1979:

PELÍCULA	DIRECTOR	AÑO	FECHA DE ESTRENO	GÉNERO
<i>Alicia en la España de las maravillas</i>	Jordi Feliu	1978	18-01-1979	Fantástico
<i>El diputado</i>	Eloy de la Iglesia	1978	19-01-1979	Drama
<i>Sentados al borde de la mañana con los pies colgando</i>	Antonio J. Betancor	1978	22-01-1979	Drama
<i>Inés de Villalonga. 1870</i>	Jaime Jesús Balcázar	1978	05-02-1979	Misterio
<i>Marian</i>	Luis Cortés	1977	05-02-1979	Drama
<i>El socarrón</i>	Jaime Puig	1978	12-02-1979	Thriller
<i>El último pecado de la burguesía</i>	Enrique Guevara	1978	12-02-1979	Erótico
<i>Óscar, Kina y el láser</i>	José María Blanco	1977	12-02-1979	Infantil
<i>Una familia decente</i>	Lluís Josep Comerón	1978	14-02-1979	Drama
<i>El virgo de Visanteta</i>	Vicente Escrivá	1978	15-02-1979	Comedia
<i>Una mujer y un cobarde</i>	Silvio F. Balbuena	1975	17-02-1979	Erótico
<i>La insólita y gloriosa hazaña del cipote</i>	Ramón Fernández	1979	02-03-1979	Comedia

<i>Guapa, rica y especial</i>	Jaime Puig	1975	05-03-1979	Comedia
<i>Los violadores del amanecer</i>	Ignacio F. Iquino	1979	05-03-1979	Drama
<i>Madrid al desnudo</i>	Jacinto Molina	1978	05-03-1979	Comedia
<i>Historia de S</i>	Francisco Lara Polop	1979	12-03-1979	Erótico
<i>La vieja memoria</i>	Jaime Camino	1977	12-03-1979	Documental
<i>El sexo ataca</i>	Manuel Summers	1978	19-03-1979	Comedia
<i>Las verdes praderas</i>	José Luis Garci	1979	26-03-1979	Drama
<i>Vivir en Sevilla</i>	Gonzalo García Pelayo	1978	26-03-1979	Romance
<i>Siete días de enero</i>	Juan Antonio Bardem	1979	28-03-1979	Drama
<i>Con mucho cariño</i>	Gerardo García	1977	03-04-1979	Drama
<i>El asesino de Pedralbes</i>	Gonzalo Herralde	1978	09-04-1979	Documental
<i>Historias de amor y de masacre</i>	Jordi Amorós	1976	16-04-1976	Animación
<i>Gulliver</i>	Alfonso Ungría	1976	18-04-1979	Fantástico
<i>Hierba salvaje</i>	Luis María Delgado	1977	23-04-1979	Thriller
<i>Tres en raya</i>	Francisco Romá	1968	23-04-1979	Comedia
<i>Jaque a la dama</i>	Francisco Rodríguez	1978	28-04-1979	Drama
<i>El día del presidente</i>	Pedro Ruiz	1979	04-05-1979	Comedia
<i>La isla de las vírgenes ardientes</i>	Miguel Iglesias	1979	04-05-1979	Aventuras
<i>La larga noche de los bastones blancos</i>	Javier Elorrieta	1978	07-05-1979	Drama
<i>Serenata a la luz de la luna</i>	Carlos Jover	1978	07-05-1979	Comedia
<i>Nos va la marcha</i>	José Manuel Berástegui Manuel Gómez Raimundo García	1978	09-05-1979	Documental
<i>Silvia ama a Raquel</i>	Diego Santillán	1978	14-05-1979	Erótico
<i>Bacanal en directo</i>	Miguel Madrid (Michel Skaife)	1979	18-05-1979	Erótico
<i>El sacerdote</i>	Eloy de la Iglesia	1977	21-05-1979	Drama
<i>Las que empiezan a los quince años</i>	Ignacio F. Iquino	1978	21-05-1979	Drama

<i>Con uñas y dientes</i>	Paulino Viota	1977	28-05-1979	Intriga
<i>Caniche</i>	José Juan Bigas Luna	1979	08-06-1979	Drama
<i>Mi adúltero esposo</i>	Joaquim Coll	1975	11-06-1979	Erótico
<i>La basura está en el ático</i>	Ignacio F. Iquino	1978	02-07-1979	Erótico
<i>Cariño mío ¿Qué me has hecho?</i>	Enrique Guevara	1979	16-07-1979	Erótico
<i>La visita del vicio</i>	José Ramón Larraz	1977	23-07-1979	Thriller
<i>Si quieres vivir dispersa</i>	José María Elorrieta	1975	06-08-1979	Western
<i>Intercambio de parejas frente al mar</i>	Gonzalo García Pelayo	1978	13-08-1979	Erótico
<i>Supersonic man</i>	Juan Piquer	1977	13-08-1979	Ciencia Ficción
<i>La miel</i>	Pedro Masó	1979	30-08-1979	Drama
<i>Companys, procés a Catalunya</i>	Josep María Forn	1978	17-09-1979	Drama histórico
<i>Mamá cumple cien años</i>	Carlos Saura	1979	17-09-1979	Comedia
<i>Los bingueros</i>	Mariano Ozores	1979	01-10-1979	Comedia
<i>Venus de fuego</i>	Germán Lorente	1979	29-10-1979	Acción
<i>¿Podrías con cinco chicas a la vez?</i>	Ignacio F. Iquino	1979	06-11-1979	Erótico
<i>Jugando a papás</i>	Joaquim Coll	1978	09-11-1979	Drama
<i>La Sabina</i>	José Luis Borau	1979	21-11-1979	Fantástico
<i>La ocasión</i>	José Ramón Larraz	1978	23-11-1979	Drama
<i>El pobrecito Draculín</i>	Juan Fortuny	1976	26-11-1979	Comedia
<i>El corazón del bosque</i>	Manuel Gutiérrez Aragón	1978	28-11-1979	Drama histórico
<i>La familia, bien, gracias</i>	Pedro Masó	1979	14-12-1979	Comedia
<i>La boda del señor cura</i>	Rafael Gil	1979	20-12-1979	Drama

1980:

PELÍCULA	DIRECTOR	AÑO	FECHA DE ESTRENO	GÉNERO
<i>Mis relaciones con Ana (Tiempo de desamor)</i>	Rafael Moreno Alba	1979	07-01-1980	Comedia
<i>Los energéticos</i>	Mariano Ozores	1979	21-01-1980	Comedia
<i>El consenso</i>	Javier Aguirre	1979	28-01-1980	Erótico
<i>El curso en que amamos a Kim Novak</i>	Juan José Porto	1979	28-01-1980	Comedia histórica
<i>Salut y força al canut (Cuernos a la catalana)</i>	Francesc Bellmunt	1979	08-02-1980	Comedia
<i>De la República al Trono</i>	Eduardo Manzanos Fernando González Doria	1979	09-02-1980	Documental
<i>Cinco tenedores</i>	Fernando Fernán-Gómez	1979	11-02-1980	Comedia
<i>Mamá levántate y anda</i>	Andrés Velasco	1979	11-02-1980	Drama
<i>Batida de Raposas</i>	Carlos Serrano de Osma	1976	18-02-1980	Drama
<i>F.E.N. (Formación del Espíritu Nacional)</i>	Antonio Hernández	1979	22-02-1980	Drama
<i>Memorias de Leticia Valle</i>	Miguel Ángel Rivas	1979	25-02-1980	Drama histórico
<i>Las aventuras de Pinín y sus amigos</i>	Juan Antonio Arévalo	1979	29-02-1980	Aventuras
<i>...Y al tercer año resucitó</i>	Rafael Gil	1980	29-02-1980	Comedia
<i>Miedo a salir de noche</i>	Eloy de la Iglesia	1980	03-03-1980	Intriga
<i>Cuentos eróticos</i>	Enrique Brasó Fernando Colomo Emma Cohen Jaime Chavarrí Jesús García Dueñas Juan Tebar Josefina Molina Alfonso Ungría Alber Torres	1979	12-03-1980	Erótico

<i>El alcalde y la política</i>	Luis María Delgado	1979	17-03-1980	Comedia
<i>¡Viva la clase media!</i>	José María González Sinde	1979	17-03-1980	Comedia
<i>La muchacha de las bragas de oro</i>	Vicente Aranda	1979	28-03-1980	Drama
<i>La campanada</i>	Jaime Camino	1979	01-04-1980	Drama
<i>El proceso de Burgos</i>	Imanol Uribe	1979	09-04-1980	Documental
<i>El caminante</i>	Jacinto Molina	1979	21-04-1980	Terror
<i>Los fieles sirvientes</i>	Francesc Betriu	1979	05-05-1980	Comedia
<i>Crónicas del bromuro</i>	Juan José Porto	1980	16-05-1980	Comedia histórica
<i>Mater amatisima</i>	Josep Antón Salgot	1980	19-05-1980	Drama
<i>Los pasajeros</i>	José Antonio Barrero	1975	02-06-1980	Drama
<i>Se acabó el petróleo</i>	Pancho Bautista	1980	02-06-1980	Comedia
<i>Primer festival de Mortadelo y Filemón</i>	Vicente Rodríguez Rafael Vara	1968	04-06-1980	Animación
<i>Arrebato</i>	Iván de Zulueta	1979	09-06-1980	Intriga
<i>Casa manchada</i>	José Antonio Nieves Conde	1975	09-06-1980	Drama
<i>El y él</i>	Eduardo Manzanos	1980	09-06-1980	Drama
<i>Un cero a la izquierda</i>	Gabriel Iglesias	1980	13-06-1980	Comedia
<i>El divorcio que viene</i>	Pedro Masó	1980	10-07-1980	Comedia
<i>Chocolate. La droga joven</i>	Gil Carretero	1979	18-07-1980	Drama
<i>Canciones para recordar</i>	Hugo Stuwe Darío Herreros	1979	21-07-1980	Musical
<i>Consultorio sexológico</i>	José Villalba	1978	21-07-1980	Erótico
<i>El erótico enmascarado</i>	Mariano Ozores	1980	21-07-1980	Comedia
<i>Desnuda inquietud</i>	Miguel Iglesias	1975	27-07-1980	Terror
<i>Más allá del terror</i>	Tomás Aznar	1979	01-08-1980	Terror
<i>Esperando a papá</i>	Vicente Escrivá	1980	11-08-1980	Drama
<i>La mano negra</i>	Fernando Colomo	1980	20-08-1980	Comedia
<i>Dedicatoria</i>	Jaime Chávarri	1980	05-09-1980	Drama

<i>Con el culo al aire</i>	Carles Mira	1980	11-09-1980	Comedia
<i>El canto de la cigarra</i>	José María Forqué	1980	12-09-1980	Comedia
<i>El nido</i>	Jaime de Armiñán	1979	18-09-1980	Drama
<i>Yo hice a Roque III</i>	Mariano Ozores	1980	19-09-1980	Comedia
<i>Tres mujeres de hoy</i>	Germán Lorente	1980	22-09-1980	Drama
<i>El gran secreto</i>	Pedro Mario Herrero	1980	13-10-1980	Drama
<i>Dos</i>	Álvaro del Amo	1979	14-10-1980	Experimental
<i>Aquella casa en las afueras</i>	Eugenio Martín	1980	20-10-1980	Terror
<i>La paloma azul</i>	Luis Manuel del Valle	1980	24-10-1980	Comedia
<i>Pepi, Luci, Bom y otras chicas del montón</i>	Pedro Almodóvar	1980	27-10-1980	Comedia
<i>Préstame tu mujer</i>	Jesús Yagüe	1980	03-11-1980	Comedia
<i>El hombre de moda</i>	Fernando Méndez-Leite	1980	14-11-1980	Romance
<i>En qué lío me has metido</i>	Enrique Guevara	1979	17-11-1980	Comedia
<i>Gary Cooper que estás en los cielos</i>	Pilar Miró	1980	24-11-1980	Drama
<i>La sombra de un recuerdo</i>	José Antonio Barrero	1978	01-12-1980	Thriller
<i>Sus años dorados</i>	Emilio Martínez-Lázaro	1980	17-12-1980	Comedia
<i>Hijos de papá</i>	Rafael Gil	1980	18-12-1980	Comedia
<i>El ligüero mágico</i>	Mariano Ozores	1980	19-12-1980	Fantástico
<i>La guerra de los niños</i>	Javier Aguirre	1980	19-12-1980	Infantil

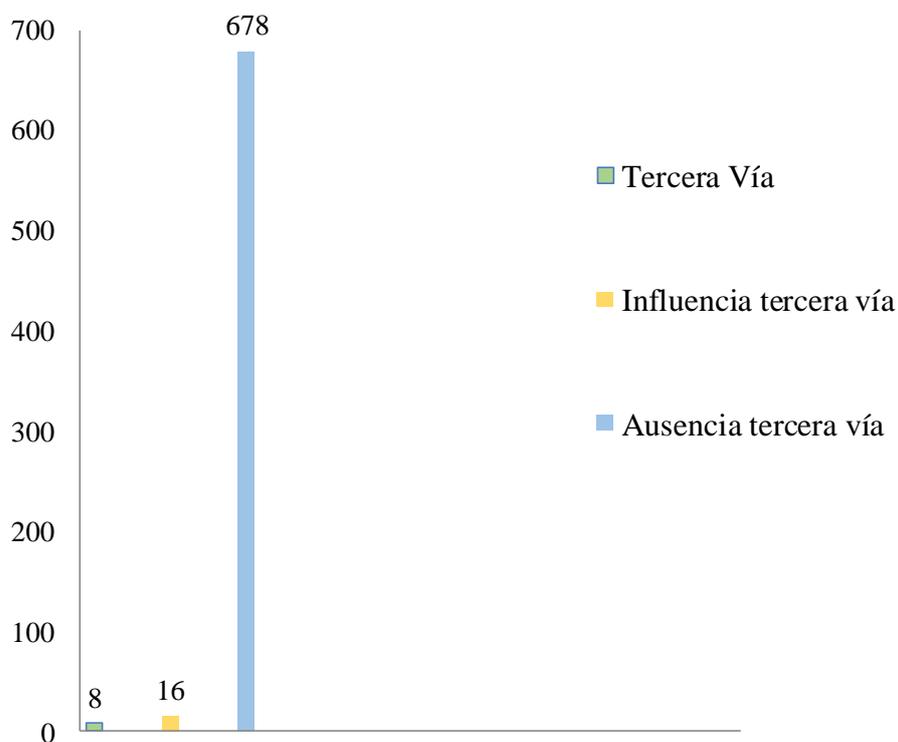
TERCERA VÍA				
PELÍCULA	DIRECTOR	AÑO	FECHA DE ESTRENO	GÉNERO
<i>Españolas en París</i>	Roberto Bodegas	1970	26-04-1971	Drama
<i>Vida conyugal sana</i>	Roberto Bodegas	1974	21-02-1974	Comedia
<i>Tocata y fuga de Lolita</i>	Antonio Drove	1974	26-09-1974	Comedia
<i>Los nuevos españoles</i>	Roberto Bodegas	1974	18-12-1974	Comedia
<i>Mi mujer es muy decente dentro de los que cabe</i>	Antonio Drove	1974	19-02-1975	Comedia
<i>La mujer es cosa de hombres</i>	Jesús Yagüe	1975	26-02-1976	Comedia
<i>Libertad provisional</i>	Roberto Bodegas	1976	20-09-1976	Drama
<i>Hasta que el matrimonio nos separe</i>	Pedro Lazaga	1976	14-03-1977	Comedia

INFLUENCIA TERCERA VÍA				
PELÍCULA	DIRECTOR	AÑO	FECHA DE ESTRENO	GÉNERO
<i>Adiós cigüeña, adiós</i>	Manuel Summers	1971	11-10-1971	Drama
<i>Mi querida señorita</i>	Jaime de Armiñán	1971	17-02-1972	Comedia
<i>Experiencia prematrimonial</i>	Pedro Masó	1972	11-12-1972	Drama
<i>El niño es nuestro</i>	Manuel Summers	1973	21-04-1973	Comedia
<i>El amor del capitán Brando</i>	Jaime de Armiñán	1974	15-11-1974	Drama
<i>Ya soy mujer</i>	Manuel Summers	1974	28-05-1975	Comedia
<i>El love feroz</i>	José Luis García Sánchez	1972	25-08-1975	Comedia
<i>Jo, papá</i>	Jaime de Armiñán	1975	18-12-1975	Comedia
<i>Colorín Colorado</i>	José Luis García Sánchez	1976	18-11-1976	Comedia
<i>Asignatura pendiente</i>	José Luis Garci	1976	18-04-1977	Drama
<i>Mi primer pecado</i>	Manuel Summers	1976	16-05-1977	Comedia
<i>Tigres de papel</i>	Fernando Colomo	1977	03-10-1977	Comedia
<i>Solos en la madrugada</i>	José Luis Garci	1977	03-04-1978	Drama

<i>¿Qué hace una chica como tú en un sitio como éste?</i>	Fernando Colomo	1978	25-09-1978	Comedia
<i>Las verdes praderas</i>	José Luis Garci	1979	26-03-1979	Drama
<i>¡Viva la clase media!</i>	José María González Sinde	1979	17-03-1980	Comedia

Estudio comparativo de los datos obtenidos:

AÑO	NÚMERO TOTAL DE PELÍCULAS	TERCERA VÍA	INFLUENCIA TERCERA VÍA	AUSENCIA TERCERA VÍA
1970	57	0	0	57
1971	47	1	1	45
1972	43	0	2	41
1973	55	0	1	54
1974	65	3	1	61
1975	80	1	3	76
1976	73	2	1	70
1977	91	1	3	87
1978	72	0	2	70
1979	59	0	1	58
1980	60	0	1	59



Los resultados obtenidos demuestran en primer lugar el gran número de trabajos producidos durante el periodo comprendido entre 1970 y 1980. Por otra parte, y en relación con la corriente Tercera Vía, se aprecia como los títulos que se enmarcan dentro de esta tendencia representan una cantidad ínfima en relación con el resto. Pese a que el número aumenta cuando se tienen en cuenta películas que siguieron esta misma línea, éste sigue siendo muy pequeño en comparación con total. Al tratarse de una selección personal siguiendo una serie de parámetros marcados por la propia investigación, sería posible poder contabilizar quizás algún que otro largometraje que pudiera estar cerca de las características propias de la corriente. Sin embargo, no supondría tampoco una cantidad muy elevada.

Se observa además que la mayoría de las producciones Tercera Vía se encuadran en los años centrales de la década, sin duda los más convulsos de toda esta etapa. La variedad de propuestas es muy heterogénea, siendo el planteamiento de Dibildos una opción más dentro de éstas. Su valor no obstante radica en la dependencia que desarrolla con la realidad social en la que se enmarca, puesto que su evolución está completamente condicionada con el devenir de aquellos años. Un breve resumen de los acontecimientos históricos desarrollados de forma paralela a estos trabajos sería el siguiente:

Año	Acontecimiento histórico	Película
1970	Crisis en el sector cinematográfico	
1971	Reducción de la subvención sobre los ingresos en taquilla del 15% al 10%	<i>Españolas en París</i>
	Clausura de la Escuela Oficial de Cine (EOC)	<i>Adiós cigüeña, adiós</i>
1972	Tercer Plan de Desarrollo Económico	<i>Mi querida señorita</i>
		<i>Experiencia prematrimonial</i>
1973	Luis Carrero Blanco es designado presidente del gobierno	<i>El niño es nuestro</i>
	Restablecimiento de la subvención sobre los ingresos en taquilla del 15%	
	Luis Carrero Blanco es asesinado el 20 de diciembre en un atentado reivindicado por ETA	

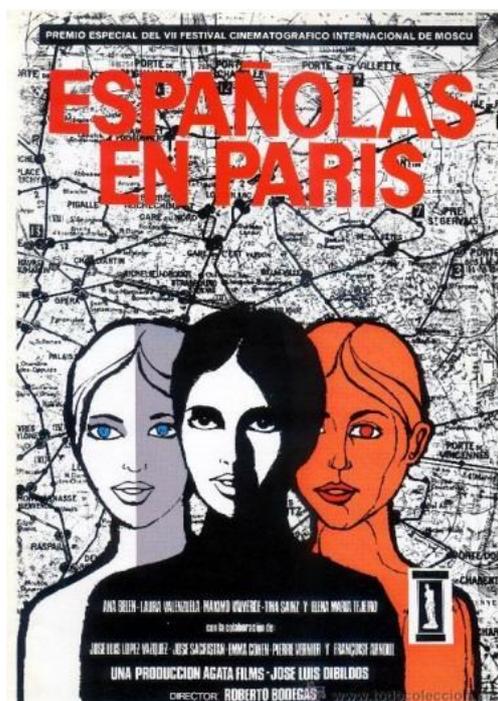
- | | |
|--|---|
| <p>1974 Carlos Arias Navarro es nombrado presidente del gobierno</p> <p>El nuevo presidente presenta su nueva política progresista bajo la denominación de “el espíritu del 12 de febrero”</p> <p>Creación por parte de diversos partidos de la oposición de la Junta Democrática de España</p> | <p><i>Vida conyugal sana</i></p> <p><i>Tocata y fuga de Lolita</i></p> <p><i>El amor del capitán Brando</i></p> <p><i>Los nuevos españoles</i></p> |
| <p>1975 Últimos fusilamientos del franquismo a miembros de ETA y FRAP</p> <p>Muerte de Franco y proclamación de Juan Carlos de Borbón como Rey de España y de Arias Navarro como presidente del gobierno</p> | <p><i>Mi mujer es muy decente dentro de lo que cabe</i></p> <p><i>¡Ya soy mujer!</i></p> <p><i>El love feroz o Cuando los hijos juegan al amor</i></p> <p><i>Jo, papá</i></p> |
| <p>1976 Aprobación de la ley para la reforma política</p> <p>Dimisión de Arias Navarro</p> <p>Nombramiento de Adolfo Suárez como presidente del gobierno</p> <p>Abolición de la censura previa de guiones</p> | <p><i>La mujer es cosa de hombres</i></p> <p><i>Libertad provisional</i></p> <p><i>Colorín Colorado</i></p> |
| <p>1977 Legalización del Partido Comunista de España</p> <p>Primeras elecciones democráticas tras el fin de la dictadura (15 de junio)</p> <p>Victoria de UCD y Adolfo Suárez</p> <p>Pactos de la Moncloa</p> <p>Desaparición de la censura cinematográfica</p> <p>Despenalización del adulterio y los anticonceptivos</p> | <p><i>Hasta que el matrimonio nos separe</i></p> <p><i>Asignatura pendiente</i></p> <p><i>Mi primer pecado</i></p> <p><i>Tigres de papel</i></p> |
| <p>1978 Constitución Española</p> | <p><i>Solos en la madrugada</i></p> <p><i>¿Qué hace una chica como tú en un sitio como éste?</i></p> |
| <p>1979 Nueva victoria de UCD en las elecciones generales</p> <p>Elecciones municipales</p> <p>Aprobación de los Estatutos de Autonomía de Cataluña y País Vasco</p> | <p><i>Las verdes praderas</i></p> |
| <p>1980</p> | <p><i>Viva la clase media</i></p> |

FICHAS DE LAS PELÍCULAS

■ ESPAÑOLAS EN PARÍS

Ficha técnica

Dirección: Roberto Bodegas.
Ayudante de dirección: Christian de Chalonge, José María Palacios y Sinesio Isla.
Productora: Ágata Films.
Productor ejecutivo: José Luis Dibildos.
Jefe de producción: Serafín García Trueba.
Guion: José Luis Dibildos, Roberto Bodegas, Antonio Mingote y Christian de Chalonge.
Fotografía: Rafael Casenave, en color.
Segundo operador: Pedro Martín.
Montaje: Petra de Nieva.
Música: Carmelo Bernaola.
Decorados: Ramiro Gómez.
Maquillaje: Carlos Paradela y Romana González.
Sonido: José María San Mateo.



Ficha artística

Género: Drama.
Intérpretes: Ana Belén, Laura Valenzuela, Máximo Valverde, Tina Sáinz, Elena María Tejeiro, José Sacristán, Emma Cohen, Simón Andreu, Teresa Rabal, Pierre Vernier.
Estudios: Roma.
País: España.
Año: 1970.
Estreno en Madrid: 26 de abril de 1971 (Avenida).
Duración: 91 min.
Premios: Premio Especial del Festival Internacional de Moscú (1971).

SINOPSIS: La película aborda el tema de la inmigración en España a principios de los 70, narrando la historia de Isabel, una joven de provincias que se traslada a París para trabajar de sirvienta. Allí conoce a Emilia, Dioni y Francisca, así como a Manolo, un joven chófer. Aunque éste no oculta que le espera su novia en Madrid, pronto surgirá el amor entre ellos.

ADIÓS CIGÜEÑA, ADIÓS

Ficha técnica

Dirección: Manuel Summers.

Ayudante de dirección: Chumy Chúmez y Ricardo Walker.

Productora: Kalender Films Internacional S.A e Impala S.A.

Director de producción: Antonio Cuevas.

Guion: Manuel Summers y Antonio de Lara.

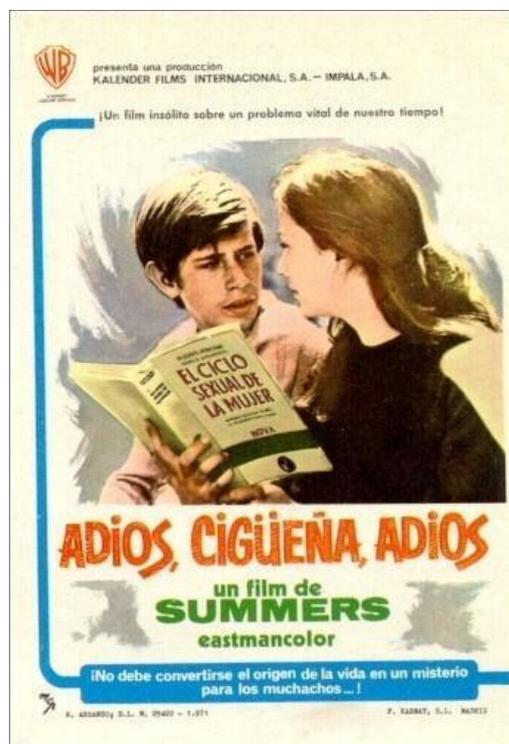
Fotografía: Luis Cuadrado, en color.

Segundo operador: Teo Escamilla.

Montaje: Pablo G. del Amo.

Música: Antonio Pérez Olea.

Maquillaje: Tony Benito.



Ficha artística

Género: Drama.

Intérpretes: María Isabel Álvarez, Francisco Villa, Mercedes Boque, Alfredo Santacruz, Curro Martín Summers, Beatriz Galbó, Joaquín Goma, María Rosa Torrico, Alicia Peramó, Luis A. de la Peña.

País: España.

Año: 1971.

Estreno en Madrid: 11 de octubre de 1971.

Duración: 86 min.

SINOPSIS: Una pandilla de adolescentes, que no ha recibido ningún tipo de educación sexual, comienza a experimentar con este tipo de relaciones. Durante una excursión, uno de los chicos deja embarazada a una de sus compañeras. A partir de ese instante, y ante el temor a las posibles represalias de los padres de ella, todo el grupo decide hacerse cargo del bebé.

MI QUERIDA SEÑORITA

Ficha técnica

Dirección: Jaime de Armiñán.
Ayudante de dirección: José Royo.
Productora: El Imán, Incine e Impala.
Productor ejecutivo: Luis Megino.
Jefe de producción: José Lacoste
Guion: Jaime de Armiñán y José Luis Borau.
Fotografía: Luis Cuadrado, en color.
Segundo operador: Teo Escamilla.
Montaje: Ana Romero Marchent.
Música: Rafael Ferro.
Decorados: José Masagué.
Maquillaje: Carlos Paradela.
Sonido: Eduardo Fernández.



Ficha artística

Género: Melodrama.
Intérpretes: José Luis López Vázquez, Julieta Serrano, Antonio Ferrandis, Enrique Ávila, Lola Gaos, Chus Lampreave, Cristina Suriani, Ana Suriani, Manolo Otero, Lola Gálvez.
País: España.
Año: 1971.
Estreno en Madrid: 17 de febrero de 1972.
Duración: 80 min.
Premios: Nominada al Oscar: Mejor película de habla no inglesa.

SINOPSIS: Adela Castro es una mujer soltera que vive en una ciudad de provincias. Es consciente de que algo no va bien, ya que todos los días se afeita y además siente deseos por su sirvienta, Isabelita. Tras consultar al médico, sufre una transformación radical y se muda a Madrid.

EXPERIENCIA PREMATRIMONIAL

Ficha técnica

Dirección: Pedro Masó.

Ayudante de dirección: Sebastián Almeida.

Productora: Impala y Pedro Masó P.C.

Jefe de producción: José Alted.

Guion: Pedro Masó y Antonio Vich.

Fotografía: Juan Mariné, en color.

Segundo operador: Miguel Agudo.

Montaje: Alfonso Santacana.

Música: Augusto Algueró.

Maquillaje: Manuel Martín.

Sonido: Emilio Fernández y Francisco Peramos.



Ficha artística

Género: Drama.

Intérpretes: Ornella Muti, Alessio Orano, Alberto Closas, Julia Gutiérrez Caba, Ismael Merlo, Mabel Carr, Carlos Lemos, Cristina Suriani, Marta Baizán, Inma de Santis.

País: España.

Año: 1972.

Estreno en Madrid: 11 de diciembre de 1972.

Duración: 90 min.

SINOPSIS: Sandra vive en el seno de una familia tradicional, con la que tiene numerosos desencuentros. Por esta razón, un día decide abandonar su hogar e irse a vivir con su novio. Sin embargo, pronto empiezan los problemas, dándose cuenta de que la situación no es tan idílica como ella esperaba.

EL NIÑO ES NUESTRO

Ficha técnica

Dirección: Manuel Summers.
Ayudante de dirección: Ricardo Walker.
Productora: Impala y Kalender Films International.
Productor ejecutivo: Antonio Cuevas.
Guion: Manuel Summers.
Fotografía: José Luis Alcaine, en color.
Segundo operador: José García Galisteo.
Montaje: Pablo G. del Amo.
Música: Antonio Pérez Olea.
Decorados: José Algueró.
Maquillaje: Nuria Paradell.



Ficha artística

Género: Comedia.
Intérpretes: María Isabel Álvarez, Francisco Villa, Manuel Luis Martín, Beatriz Galbó, José Rodríguez, Luis A. de la Peña, Joaquín Goma, Currito Martín, Alicia Peramó, María Rosa Torrico.
País: España.
Año: 1973.
Estreno en Madrid: 21 de abril de 1973.
Duración: 99 min.

SINOPSIS: Secuela de *Adiós cigüeña, adiós*, ante la imposibilidad del grupo de adolescentes por mantener al niño, éste es enviado a un orfanato. Una vez allí, la pandilla se las ingenia para poder recuperarlo y poder devolvérselo a sus legítimos progenitores.

VIDA CONYUGAL SANA

Ficha técnica

Dirección: Roberto Bodegas.

Ayudante de dirección: Sinesio Isla.

Productora: Ágata Films.

Productor ejecutivo: José Luis Dibildos.

Director de producción: Antonio Martín.

Jefe de producción: Juan Campos.

Guión: José Luis Garci y José Luis Dibildos.

Fotografía: Leopoldo Villaseñor, en color.

Segundo operador: Salvador Gil.

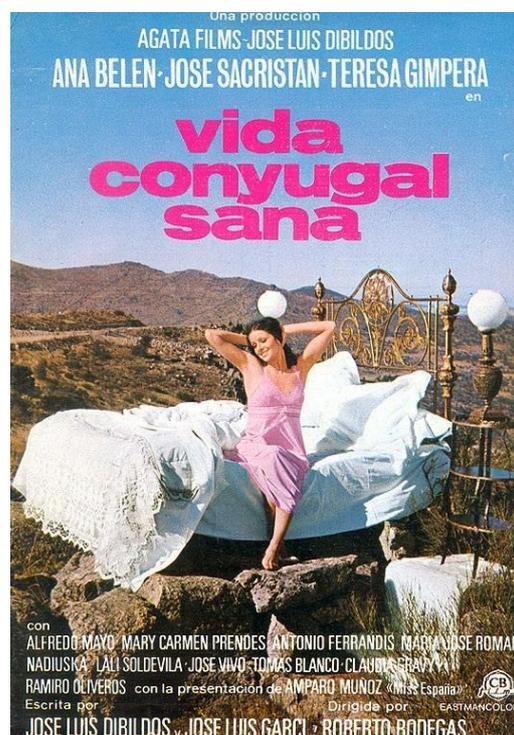
Montaje: Petra de Nieva.

Música: Carmelo Bernaola.

Decorados: Ramiro Gómez.

Maquillaje: Romana González.

Sonido: José María San Mateo.



Ficha artística

Género: Comedia.

Intérpretes: Ana Belén, José Sacristán, Teresa Gimpera, Alfredo Mayo, Mari Carmen Prendes, Antonio Ferrandis, Josele Román, Nadiuska, Laly Soldevila, José Vivó.

Estudios: Roma.

País: España.

Año: 1974.

Estreno en Madrid: 21 de febrero de 1974 (Luchana, Richmond, Torre de Madrid).

Duración: 86 min.

Premios: Premio Sant Jordi de Cine, mejor interpretación en película española (José Sacristán).

SINOPSIS: Enrique es un abogado obsesionado con todo lo relacionado con la publicidad (televisión, radio, prensa,...). Su esposa está preocupada porque hay un anuncio en concreto -donde aparece una atractiva mujer bajo el eslogan de “Vida conyugal sana”-, que le hace perder la razón y manifestar una doble personalidad.

■ TOCATA Y FUGA DE LOLITA

Ficha técnica

Dirección: Antonio Drove.

Ayudante de dirección: Sinesio Isla.

Productora: Ágata Films.

Productor ejecutivo: José Luis Dibildos.

Director de producción: Antonio Martín.

Jefe de producción: Ángel Masó.

Guion: Antonio Drove y José Luis Dibildos.

Fotografía: Manuel Rojas, en color.

Segundo operador: Salvador Gil.

Montaje: Petra de Nieva.

Música: Carmelo Bernaola.

Decorados: Ramiro Gómez.

Maquillaje: Paloma Fernández.

Sonido: Jesús Jiménez.



Ficha artística

Género: Comedia.

Intérpretes: Amparo Muñoz, Arturo Fernández, Pauline Challenor, Francisco Algora, María Enriqueta Carballeira, Laly Soldevila, Manuel Alexandre, Alberto Fernández de Rosa, Germán Kraus, María Luisa Merlo.

Estudios: Ballesteros.

País: España.

Año: 1974.

Estreno en Madrid: 26 de septiembre de 1974 (Gran Vía).

Duración: 87 min.

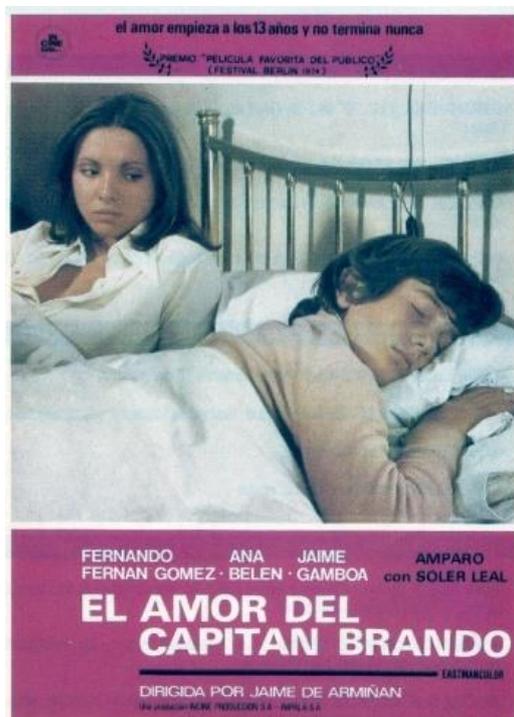
Premios: C. E. C., al mejor actor (Francisco Algora) y al director revelación.

SINOPSIS: Carlos es un viudo de cuarenta años que vive con su hija Lolita y con su hermana Merche. En uno de sus viajes debe regresar precipitadamente a casa, ya que Lolita se ha ido de casa para vivir con unas amigas. En lugar de escandalizarse por la noticia, decide introducirse y conocer a la pandilla de ésta.

EL AMOR DEL CAPITÁN BRANDO

Ficha técnica

Dirección: Jaime de Armiñán.
Ayudante de dirección: Rosa Biadiu y Roberto Parra.
Productora: Incine.
Productor ejecutivo: Luis Megino.
Jefe de producción: José Manuel M. Herrero.
Guion: Juan Tébar y Jaime de Armiñán.
Fotografía: Luis Cuadrado, en color.
Segundo operador: Teo Escamilla.
Montaje: José Luis Matesanz.
Música: José Nieto.
Decorados: Luis Vázquez.
Maquillaje: Carlos Paradela.
Sonido: Luis Rodríguez.



Ficha artística

Género: Drama.
Intérpretes: Fernando Fernán Gómez, Ana Belén, Jaime Gamboa, Julieta Serrano, Antonio Ferrandis, Amparo Soler Leal, Chus Lampreave, Pilar Muñoz, Eduardo Calvo, Fernando Marín.
País: España.
Año: 1974.
Estreno en Madrid: 15 de noviembre de 1974.
Duración: 93 min.
Premios: Premio del Público ("Berliner Morgenpost") del Festival de Berlín (1974).

SINOPSIS: Situada cronológicamente en los últimos años de la dictadura franquista, la historia se centra en el triángulo amoroso formado por la joven maestra Aurora; Juan, su alumno de trece años; y Fernando, un exiliado republicano que tras 35 años fuera de su pueblo decide volver a él.

LOS NUEVOS ESPAÑOLES

Ficha técnica

Dirección: Roberto Bodegas.

Ayudante de dirección: Jostexo San Mateo.

Productora: Ágata Films.

Jefe de producción: Ángel Masó.

Guion: Roberto Bodegas, José Luis Garci y José Luis Dibildos.

Fotografía: Manuel Rojas, en color.

Segundo operador: Salvador Gil.

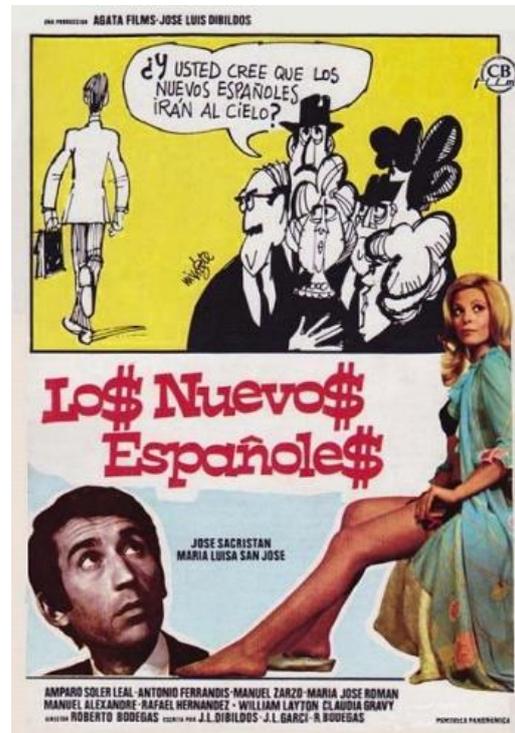
Montaje: Petra de Nieva.

Música: Carmelo Bernaola.

Decorados: Ramiro Gómez.

Maquillaje: Romana González.

Sonido: Enrique Molinero.



Ficha artística

Género: Comedia.

Intérpretes: José Sacristán, María Luisa San José, Amparo Soler Leal, Antonio Ferrandis, Manuel Zarzo, Josele Román, Manuel Alexandre, Rafael Hernández, Montserrat Julió, María Kosty.

Estudios: Cinearte.

País: España.

Año: 1974.

Estreno en Madrid: 16 de diciembre de 1974 (Luchana, Richmond, Torre de Madrid).

Duración: 88 min.

Premios: C. E. C., al mejor actor de reparto (Antonio Ferrandis); Segundo premio del Sindicato Nacional de Espectáculo a la mejor película, al mejor actor principal (Manuel Zarzo) y al mejor guion.

SINOPSIS: Una empresa de seguros es absorbida por una multinacional estadounidense. A consecuencia de ello, un grupo de empleados debe de realizar una serie de cursillos de adaptación a las tareas impuestas por la nueva compañía. Un proceso de modernización en el que también estarán inmersas sus propias mujeres.

MI MUJER ES MUY DECENTE DENTRO DE LO QUE CABE

Ficha técnica

Dirección: Antonio Drove.

Ayudante de dirección: Josexo San Mateo.

Productora: Ágata Films.

Productor ejecutivo: José Luis Dibildos.

Jefe de producción: Julio Parra.

Director de producción: Antonio Martín.

Guión: Chumy Chúmez, José Luis Dibildos,
Manuel Summers y José Luis Garcí.

Fotografía: Manuel Rojas, en color.

Segundo operador: Salvador Gil.

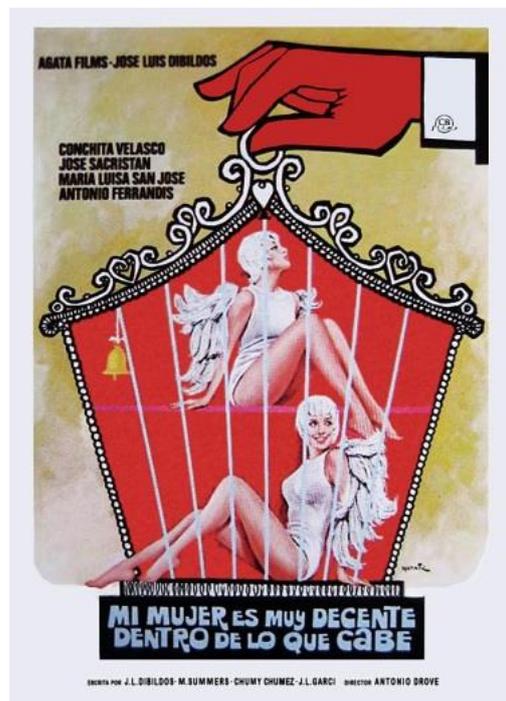
Montaje: Guillermo S. Maldonado.

Música: Carmelo Bernaola.

Decorados: Ramiro Gómez.

Maquillaje: Romana González.

Sonido: Jesús Jiménez.



Ficha artística

Género: Comedia.

Intérpretes: Concha Velasco, José Sacristán, María Luisa San José, Mirta Miller, Laly Soldevila, Guadalupe Muñoz Sampedro, Bárbara Rey, Eva León, Julián Navarro, Antonio Ferrandis.

Estudios: Cinearte.

País: España.

Año: 1974.

Estreno en Madrid: 19 de febrero de 1975.

Duración: 87 min.

SINOPSIS: Paulino, un hombre obsesionado con los pájaros, está casado con Margarita, una mujer bella y atractiva que en su juventud fue cantante de zarzuela. Pese a admirar la libertad de la que gozan estos animales, él es una persona dominante, manipuladora y controladora, que desea tener todo bajo control.

■ ¡YA SOY MUJER!

Ficha técnica

Dirección: Manuel Summers.
Ayudante de dirección: Andrés Vich.
Productora: Kalender Films International.
Productor ejecutivo: Antonio Cuevas.
Jefe de producción: Rafael Cuevas.
Guion: Manuel Summers.
Fotografía: José Luis Alcaine, en color.
Segundo operador: Antonio Cuevas Jr.
Montaje: Pablo G. del Amo.
Música: Carlos Vizziello.
Decorados: Wolfgang Burman.
Maquillaje: María Teresa Martín.
Sonido: José María San Mateo.



Ficha artística

Género: Comedia.
Intérpretes: Cristina Ramón, Beatriz Galbó, Dacil Márquez, Currito Martín, Juan José Flores, Andrés Peláez, María José de la Fuente, Milagros Yagüe, José Rodríguez, Manuel Rodríguez.
País: España.
Año: 1974.
Estreno en Madrid: 28 de mayo de 1975.
Duración: 104 min.

SINOPSIS: Celia es una niña que, en su paso a la adolescencia, experimenta toda una serie de temores derivados que los cambios que ha comenzado a sufrir. Una situación que comparte con sus amistades más cercanas, y que incluso derivará en una incontrolable atracción por su profesor.

■ JO, PAPÁ

Ficha técnica

Dirección: Jaime de Armiñán.

Ayudante de dirección: Juan Antonio Arévalo.

Productora: Impala e In-Cine Compañía Industrial Cinematográfica.

Productor ejecutivo: Francisco Hueva y Alfredo Matas.

Jefe de producción: José Manuel M. Herrero.

Guion: Jaime de Armiñán y Juan Tébar.

Fotografía: Manuel Berenguer, en color.

Segundo operador: Juan Minguell.

Montaje: José Luis Matesanz.

Música: José Nieto.

Decorados: Vicente Ameztoy y Cosme Churruca.

Maquillaje: Julián Ruíz

Sonido: Alberto Escobedo.



Ficha artística

Género: Comedia.

Intérpretes: Ana Belén, Carmen Armiñán, Gloria Berrocal, Fernando Fernán Gómez, Antonio Ferrandis, Josep María Flotats, Amparo Soler Leal, Eduardo Calvo, Pilar Muñoz, Francisco Guijar.

País: España.

Año: 1975.

Estreno en Madrid: 18 de diciembre de 1975.

Duración: 97 min.

SINOPSIS: Enrique es un comerciante gallego que decide emprender junto a su esposa y sus dos hijas un viaje por los territorios que visitó durante la Guerra Civil. Con el objetivo de recordar la contienda, durante el trayecto se dará cuenta de que la situación ha cambiado para todos.

LA MUJER ES COSA DE HOMBRES

Ficha técnica

Dirección: Jesús Yagüe.

Ayudante de dirección: Jostxo San Mateo.

Productora: Ágata Films.

Productor ejecutivo: José Luis Dibildos.

Jefe de producción: Julio Parra.

Director de producción: Antonio Martín.

Guion: Jesús Yagüe, José Luis Garci y José Luis Dibildos.

Fotografía: Manuel Rojas, en color.

Segundo operador: Ramón Sempere.

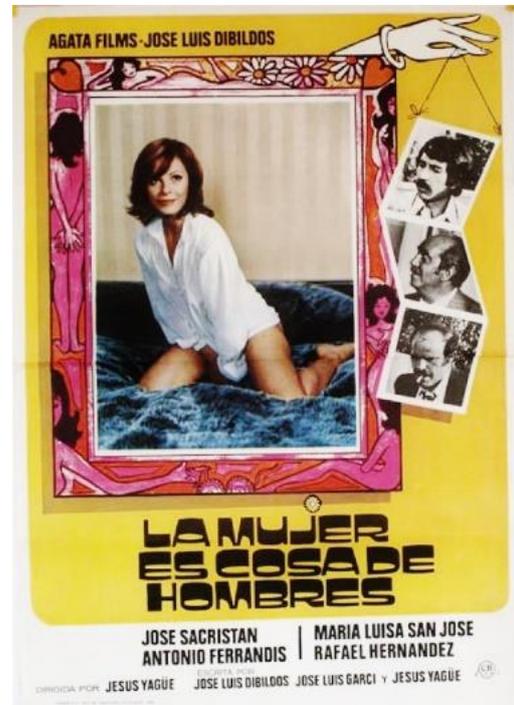
Montaje: Petra de Nieva.

Música: Carmelo Bernaola.

Decorados: Ramiro Gómez.

Maquillaje: Paloma Fernández.

Sonido: Jesús Jiménez.



Ficha artística

Género: Comedia.

Intérpretes: José Sacristán, María Luisa San José, Antonio Ferrandis, Rafael Hernández, Ángel del Pozo, Charo Soriano, Carmen Maura, Francisco Cecilio, Encarna Paso, Fernando Marín.

Estudios: Cinearte.

País: España.

Año: 1975.

Estreno en Madrid: 26 de febrero de 1976.

Duración: 80 min.

SINOPSIS: Ramona es una chica joven, guapa y divertida que reparte su amor entre tres hombres distintos: Gonzalo, Rafa y Pepe. Sin embargo un día conoce a Enrique, un profesor del que se enamora. A partir de entonces se suceden una serie de enredos que harán que los tres hombres se conozcan entre sí.

LIBERTAD PROVISIONAL

Ficha técnica

Dirección: Roberto Bodegas.
Ayudante de dirección: Francisco G. Siurana.
Productora: Ágata Films.
Productor ejecutivo: José Luis Dibildos.
Jefe de producción: Ángel Parrondo.
Guión: Juan Marsé.
Fotografía: Alejandro Ulloa, en color.
Segundo operador: Eduardo Noé.
Montaje: Guillermo S. Maldonado.
Música: Patxi Andión.
Decorados: Elisa Ruiz.
Maquillaje: Julián Ruiz.
Sonido: Enrique Molinero.



Ficha artística

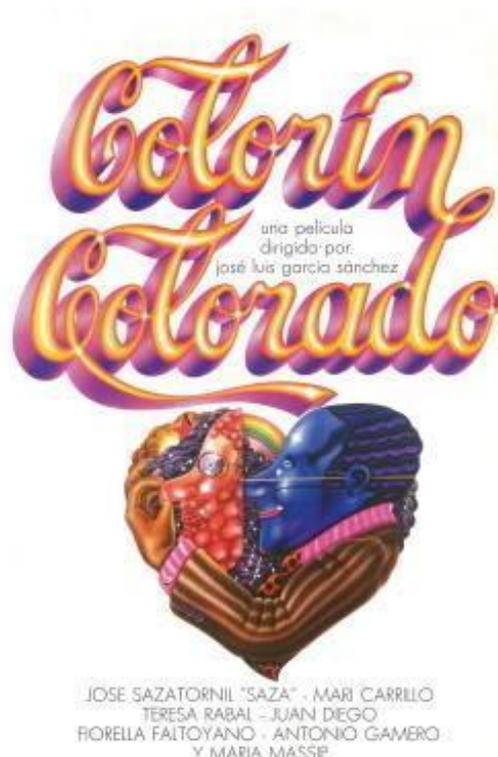
Género: Drama.
Intérpretes: Concha Velasco, Montserrat Salvador, Patxi Andión, Concha Bardem, Francisco Jarque, Carlos Lucena, Josep Ballester, Damià Barbany, Alfred Lucchetti, Carmen Liaño.
Estudios: Cinearte.
País: España.
Año: 1976.
Estreno en Madrid: 20 de septiembre de 1976.
Duración: 98 min.
Premios: Festival Internacional de San Sebastián, mejor película de habla hispana.

SINOPSIS: La película se introduce en la vida de dos personajes solitarios: un joven delincuente de poca monta y una vendedora de libros a domicilio que ocasionalmente ejerce la prostitución. Ambos están atrapados en la realidad cotidiana y el deseo de prosperar, por lo que deciden ensayan una forma de convivencia partiendo de unos esquemas de libertad mutua.

■ COLORÍN COLORADO

Ficha técnica

Dirección: José Luis García Sánchez.
Ayudante de dirección: Jostxo San Mateo.
Productora: Luis Megino y Eco Films.
Productor ejecutivo: Juan Miguel Lamet y Luis Megino.
Jefe de producción: José G. Jacoste.
Guión: Juan Miguel Lamet.
Fotografía: Magín Torruella, en color.
Segundo operador: Ricardo Navarrete.
Montaje: Eduardo Biurrun.
Música: Víctor Manuel.
Decorados: Rosa Germán.
Maquillaje: Romana Escribano.
Sonido: Eduardo Fernández.



Ficha artística

Género: Comedia.
Intérpretes: Mary Carrillo, Teresa Rabal, Juan Diego, José Sazatornil, Fiorella Faltoyano, Antonio Gamero, María Massip, Chus Lampreave, Petra Martínez, María Casal
País: España.
Año: 1976.
Estreno en Madrid: 18 de noviembre de 1976.
Duración: 92 min.

SINOPSIS: La historia gira en torno a Manoli y Fernando, dos jóvenes de ideología comunista que deciden vivir al margen de cualquier tipo de convencionalismo burgués. No obstante, y aunque al principio rechazan la ayuda de los padres de ella, poco a poco irán aceptando las comodidades que éstos les ofrecen.

HASTA QUE EL MATRIMONIO NOS SEPARE

Ficha técnica

Dirección: Pedro Lazaga.
Ayudante de dirección: Ignacio Acarregui.
Productora: Ágata Films.
Productor ejecutivo: Antonio Martín.
Jefe de producción: Julio Parra.
Guion: José Luis Dibildos y Antonio Mingote.
Fotografía: Manuel Rojas, en color.
Segundo operador: Salvador Gil.
Montaje: Petra de Nieva.
Música: Antón García Abril.
Decorados: Ramiro Gómez.
Maquillaje: Romana González.
Sonido: Enrique Molinero.



Ficha artística

Género: Comedia.
Intérpretes: María Luisa San José, José Sacristán, Roxanne Bach, Juan Luis Galiardo, Mary Carrillo, Emilio Gutiérrez Caba, Silvia Tortosa, Antonio Casas, Sandra Mozarowsky, Mónica Randall.
Estudios: Cinearte.
País: España.
Año: 1976.
Estreno en Madrid: 11 de marzo de 1977.
Duración: 95 min.

SINOPSIS: Miguel, un ingeniero naval de los astilleros de Santander, se enamora de Ana, una joven estudiante americana de Historia del Arte. Aunque desea casarse por lo civil, para los bautizados españoles es obligatorio el matrimonio católico. Por ello tiene la necesidad de realizar una declaración previa de apostasía, un hecho que le deja completamente traumatizado.

ASIGNATURA PENDIENTE

Ficha técnica

Dirección: José Luis Garcí.

Ayudante de dirección: Jaime Villate.

Productora: José Luis Tafur P.C.

Productor ejecutivo: José María González Sinde.

Jefe de producción: Santiago Marugán.

Guión: José Luis Garcí y José María González Sinde.

Fotografía: Manuel Rojas, en color.

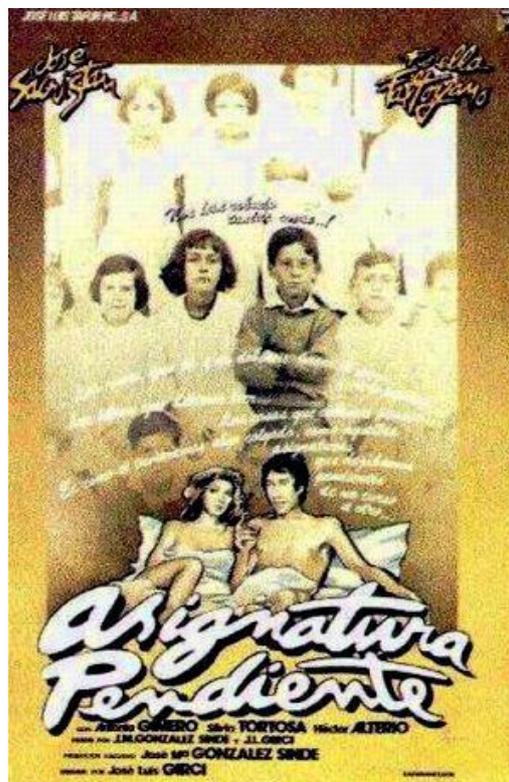
Segundo operador: Salvador Gil.

Montaje: Miguel González Sinde.

Decorados: Enrique Alarcón.

Maquillaje: Miguel Sesé.

Sonido: Enrique Molinero.



Ficha artística

Género: Drama.

Intérpretes: José Sacristán, Fiorella Faltoyano, Antonio Gamero, Silvia Tortosa, Héctor Alterio, Simón Andreu, María Casanova, Covadonga Cadenas, José Fernández, Pilar Lavanda.

País: España.

Año: 1976.

Estreno en Madrid: 18 de abril de 1977.

Duración: 109 min.

SINOPSIS: José y Elena se encuentran en la calle. Años antes, cuando eran adolescentes, fueron novios. De nuevo vuelven a enamorarse perdidamente, pero esta vez ambos están casados. Arrastrados por la situación y el momento que les ha tocado vivir, los últimos años del Régimen franquista, los dos lucharán por su historia de amor.

MI PRIMER PECADO

Ficha técnica

Dirección: Manuel Summers.

Ayudante de dirección: Miguel Ángel Rivas.

Productora: Kalender Films International y Paraguas Films S.A.

Productor ejecutivo: Rafael Cuevas.

Jefe de producción: José Panero.

Guión: Manuel Summers y Luis Murillo.

Fotografía: Luis Cuadrado, en color.

Segundo operador: Antonio Cuevas Jr.

Montaje: Pablo G. del Amo.

Decorados: Wolfgang Burman.

Maquillaje: Cristóbal Criado.



Ficha artística

Género: Comedia.

Intérpretes: Francisco M. Summers, Beatriz Galbó, Mary Paz Pondal, Jesús María Amilibia, José Luis Bresso, Rafael Conesa, Emilio Fonet, María Hevia, Juan Carlos Llandrés, Ernesto Martín, Tomás Salvatierra.

País: España.

Año: 1976.

Estreno en Madrid: 16 de mayo de 1977.

Duración: 90 min.

SINOPSIS: En un pequeño pueblo, el joven Curro se dedica a poner un micrófono en el confesionario de la iglesia para escuchar junto a sus amigos las declaraciones de las chicas. Una de ellas es una prostituta de la que se enamora, y a la que termina pagando por sus servicios.

TIGRES DE PAPEL

Ficha técnica

Dirección: Fernando Colomo.
Ayudante de dirección: Ramiro de Maeztu.
Productora: La Salamandra.
Productor ejecutivo: José Esteban Lasala.
Jefe de producción: Miguel Ángel Bermejo y Mischa Muller.
Guion: Fernando Colomo.
Fotografía: Ángel Luis Fernández, en color.
Montaje: Miguel Ángel Santamaría.
Maquillaje: Tina Nix.
Sonido: Miguel Ángel Polo.



Ficha artística

Género: Comedia.
Intérpretes: Carmen Maura, Joaquín Hinojosa, Miguel Arribas, Emma Cohen, Félix Rotaeta, Concha Gregory, Juan Lombardero, Pedro Díez del Corral, Juan Lombardero, Aurora Pastor.
País: España.
Año: 1977.
Estreno en Madrid: 3 de octubre de 1977.
Duración: 93 min.

SINOPSIS: Los protagonistas son Carmen y Juan, un matrimonio separado con un hijo de catorce años que mantiene una relación muy particular. En fechas cercanas a las elecciones generales de 1977, Carmen conoce a Alberto, a quien introducirá en su círculo más próximo.

SOLOS EN LA MADRUGADA

Ficha técnica

Dirección: José Luis Garcí.
Ayudante de dirección: Sinesio Isla.
Productora: José Luis Tafur P.C.
Productor ejecutivo: José María González Sinde.
Jefe de producción: Santiago Marugán.
Guion: José Luis Garcí y José María González Sinde.
Fotografía: Manuel Rojas, en color.
Segundo operador: José Luis Aguilar.
Montaje: Miguel González Sinde.
Música: Jesús Gluck.
Decorados: Ramiro Gómez.
Maquillaje: Miguel Sesé.
Sonido: Antonio Alonso.



Ficha artística

Género: Drama.
Intérpretes: José Sacristán, Fiorella Faltoyano, Emma Cohen, Germán Cobos, María Casanova, Claudio Rodríguez, José María González Sinde, Eva Garcí, Alfonso Eduardo, Antonio Alfonso.
País: España.
Año: 1977.
Estreno en Madrid: 3 de abril de 1978.
Duración: 102 min.

SINOPSIS: Separado y con dos hijos, José conduce el programa radiofónico *Solos en la madrugada*. En el trabajo conoce a Mayte, una joven de mentalidad liberal con la que comenzará a ser consciente de la situación que atraviesa el país. Poco a poco, José irá cambiando su visión negativa de la vida.

¿QUÉ HACE UNA CHICA COMO TÚ EN UN SITIO COMO ÉSTE?

Ficha técnica

Dirección: Fernando Colomo.

Ayudante de dirección: Paco Betancor, Ramiro de Maeztu y Mischa Muller.

Productora: Salamandra P.C.

Productor ejecutivo: José Luis García Berlanga y Alicia Mora.

Jefe de producción: Miguel Ángel Bermejo.

Guion: Fernando Colomo y Jaime Chávarri.

Fotografía: Javier Aguirresarobe, en color.

Segundo operador: Luis Cano.

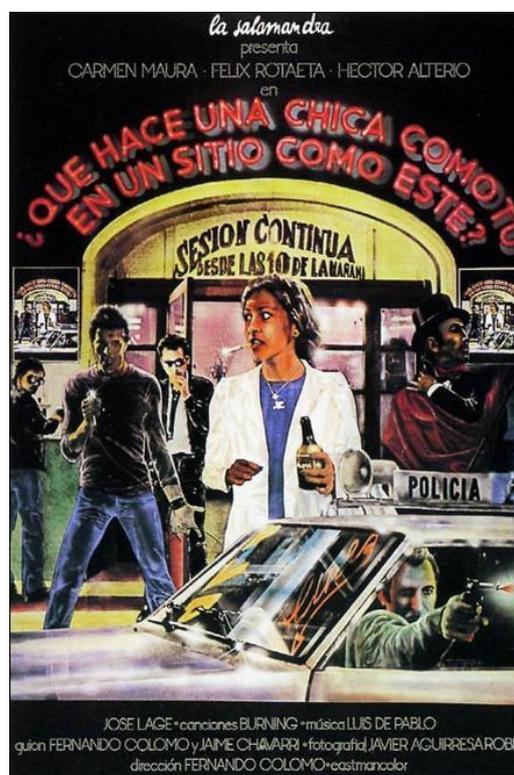
Montaje: Miguel Ángel Santamaría.

Música: Luis de Pablo.

Decorados: Pedro Burgalete.

Maquillaje: José Antonio Sánchez.

Sonido: Paco Femenia.



Ficha artística

Género: Comedia.

Intérpretes: Carmen Maura, Félix Rotaeta, Héctor Alterio, Kiti Manver, Juan José Otegui, Concha Grégori, José Lage, Pedro Beltrán, Marta Fernández-Muro, Luis Ciges, Mercedes Juste, Joaquín Hinojosa, María Elena Flores.

País: España.

Año: 1978.

Estreno en Madrid: 25 de septiembre de 1978.

Duración: 88 min.

SINOPSIS: Rosa vive sometida al continuo control por parte de su ex marido. Un día decide salir de fiesta con una amiga, descubriendo de este modo el mundo de la noche, un ambiente completamente desconocido para ella. Además, conoce a un joven con el que comenzará una aventura.

LAS VERDES PRADERAS

Ficha técnica

Dirección: José Luis Garcí.

Ayudante de dirección: Benito Rabal.

Productora: José Luis Tafur P.C.

Productor ejecutivo: José María González Sinde.

Director de producción: Santiago Marugán.

Guión: José Luis Garcí y José María González Sinde.

Fotografía: Fernando Arribas, en color.

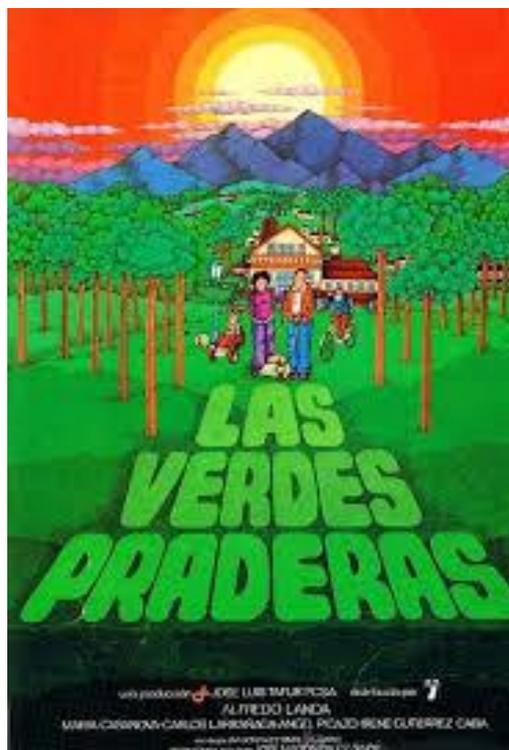
Segundo operador: Juan José Vázquez.

Montaje: Miguel González Sinde.

Decorados: Francisco Prósper.

Maquillaje: Fernando Florido.

Sonido: Francisco Peramos.



Ficha artística

Género: Melodrama.

Intérpretes: Alfredo Landa, María Casanova, Irene Gutiérrez Caba, Carlos Larrañaga, Ángel Picazo, Cecilia Roth, Pedro Díez del Corral, Enrique Vivó, Jesús Enguita, Norma Aleandro.

País: España.

Año: 1979.

Estreno en Madrid: 26 de marzo de 1979.

Duración: 89 min.

Premios: C. E. C., al mejor actor (Alfredo Landa) y mejor actor de reparto (Carlos Larrañaga).

SINOPSIS: José, un humilde ejecutivo dedicado al negocio publicitario, ha logrado todos los objetivos con los que soñaba, desde una familia hasta un coche. Sin embargo, un fin de semana en su chalet de la montaña se da cuenta de que, pese a todo, no es feliz. En ese momento comienza a cuestionarse su vida.

¡VIVA LA CLASE MEDIA!

Ficha técnica

Dirección: José María González Sinde.

Ayudante de dirección: Ignacio Acarregui.

Productora: Acuarius Films y Garci-Sinde P.C.

Productor ejecutivo: José Luis Garci.

Director de producción: Diego Gómez Sempere.

Guion: José Luis Garci y José María González Sinde.

Fotografía: Hans Burmann, en color.

Segundo operador: Ricardo Navarrete.

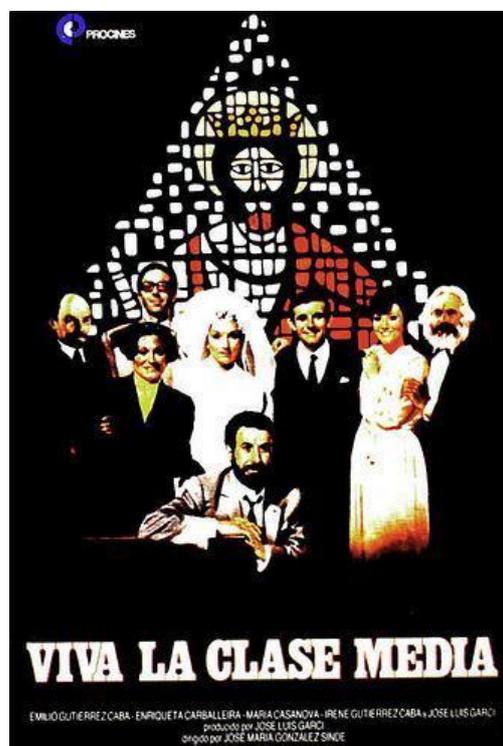
Montaje: Miguel González Sinde.

Música: Federico Chueca.

Decorados: Enrique Alarcón.

Maquillaje: Romana González.

Sonido: Francisco Peramos.



Ficha artística

Género: Melodrama.

Intérpretes: Emilio Gutiérrez Caba, María Casanova, Irene Gutiérrez Caba, Enriqueta Carballeira, José Luis Garci, Raúl Fraire, Miguel Rellán, Carmen Carbonell, Julia Peña, María Vico.

País: España.

Año: 1979.

Estreno en Madrid: 17 de marzo de 1980.

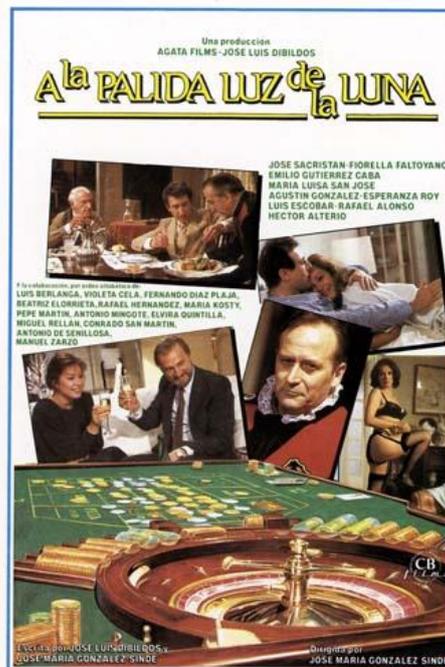
Duración: 96 min.

SINOPSIS: La historia tiene lugar a comienzos de los años sesenta, cuando José se incorpora a una célula del partido comunista en la que también participa Antonio, su compañero de oficina. Su matrimonio y el nacimiento de su hija transcurren de forma paralela a la descomposición del grupo político que integra.

A LA PÁLIDA LUZ DE LA LUNA

Ficha técnica

Dirección: José María González Sinde.
Ayudante de dirección: May Velasco.
Productora: Igeldo P.C y Ágata Films.
Productor ejecutivo: José Luis Dibildos.
Director de producción: Julio Parra.
Guion: José Luis Dibildos y José María González Sinde.
Fotografía: Hans Burmann, en color.
Segundo operador: Manuel Velasco.
Montaje: Miguel González Sinde.
Música: Antón García Abril.
Decorados: Ramiro Gómez.
Maquillaje: Romana González.
Sonido: Enrique Molinero.



Ficha artística

Género: Comedia.
Intérpretes: José Sacristán, Fiorella Faltoyano, Emilio Gutiérrez Caba, María Luisa San José, Esperanza Roy, Luis Escobar, Agustín González, Rafael Alonso, Luis García Berlanga, Violeta Cela.
País: España.
Año: 1985.
Estreno en Madrid: 27 de febrero de 1989.
Duración: 95 min.

SINOPSIS: Tras separarse de Carmen, su esposa, Julio se va a vivir de alquiler a casa de un amigo aristócrata venido a menos. A partir de ese momento comenzará a conocer a toda una serie de personajes de la picaresca madrileña, empezando por su propio casero, muy aficionado a los casinos.

LA GRAN FAMILIA ESPAÑOLA

Ficha técnica

Dirección: Daniel Sánchez Arévalo.
Ayudante de dirección: Coline Perruchon y Antxon Zabala.
Productora: Atípica Films, Mod Producciones, Antena 3 Films y La Sexta.
Productor ejecutivo: Simón de Santiago, José Antonio Fález y Ricardo García Arrojo.
Jefe de producción: Alicia Yubero.
Guion: Daniel Sánchez Arévalo.
Fotografía: Juan Carlos Gómez, en color.
Segundo operador: Pepe Cruz.
Montaje: Nacho Ruiz Capillas.
Música: Josh Rouse.
Maquillaje: Lola López
Sonido: Javier Domínguez.



Ficha artística

Género: Comedia.
Intérpretes: Quim Gutiérrez, Antonio de la Torre, Patrick Criado, Verónica Echegui, Roberto Álamo, Héctor Colomé, Miquel Fernández, Arancha Martí, Sandra Martín, Sandy Gilbarte, Raúl Arévalo, Pilar Castro, Rodrigo Poiso, Alicia Rubio.
País: España.
Año: 2013.
Estreno en Madrid: 13 de septiembre de 2013.
Duración: 101 min.
Premios: Premios Goya, mejor actor de reparto (Roberto Álamo) y mejor canción original.

SINOPSIS: La final del mundial de fútbol de Sudáfrica coincide con una boda en el seno de la familia protagonista. En ella los cinco hijos, todos ellos con nombres bíblicos (Adán, Benjamín, Caleb, Daniel y Efraín), lucharán también en el partido más importante de sus vidas.

OCHO APELLIDOS VASCOS

Ficha técnica

Dirección: Emilio Martínez-Lázaro.
Ayudante de dirección: Susana González.
Productora: Lazonafilms, Kowalski Films y Telecinco Cinema.
Productor ejecutivo: David Naranjo, Javier Ugarte y Koldo Zuazua.
Jefe de producción: Carolina Lotsberg y Paloma Molina.
Guion: Borja Cobeaga y Diego San José.
Fotografía: Gonzalo F. Berridi y Juan Molina, en color.
Segundo operador: Jon Goitia.
Montaje: Ángel Hernández Zoido.
Música: Fernando Velázquez.
Maquillaje: Eli Adánez y Almudena Fonseca.
Sonido: Antonio Rodríguez.



Ficha artística

Género: Comedia.
Intérpretes: Dani Rovira, Clara Lago, Carmen Machi, Karra Elejalde, Alfonso Sánchez, Alberto López, Aitor Mazo, Lander Otaola.
País: España.
Año: 2014.
Estreno en Madrid: 14 de marzo de 2014.
Duración: 98 min.
Premios: Premios Goya, mejor actor revelación (Dani Rovira), mejor actor de reparto (Karra Elejalde) y mejor actriz de reparto (Carmen Machi).

SINOPSIS: Rafa, un andaluz que nunca ha salido de Sevilla, se enamora repentinamente de Amaia, una joven vasca de fuerte carácter. En un intento desesperado para conquistar el amor de ella y, además, conseguir el visto bueno de su padre, se traslada al País Vasco y adopta el nombre de Antxon,

REQUISITOS PARA SER UNA PERSONA NORMAL

Ficha técnica

Dirección: Leticia Dolera.

Ayudante de dirección: Víctor Cuadrado.

Productora: Corte y Confección de Películas, El Estómago de la Vaca y Canal+ España.

Productor ejecutivo: Gabriel Arias-Salgado, Oriol Maymó y Paco Plaza.

Jefe de producción: Marta Sánchez.

Guion: Leticia Dolera.

Fotografía: Marc Gómez del Moral, en color.

Segundo operador: Lluís Maymó.

Montaje: David Gallart.

Música: Luthea Salom.

Maquillaje: Patricia Reyes.

Sonido: Víctor Cuadrado.



Ficha artística

Género: Comedia.

Intérpretes: Leticia Dolera, Manuel Burque, Jordi Llodrà, Silvia Munt, Miki Esparbé, Alexandra Jiménez, Blanca Apilánez, Jorge Suquet, Carmen Machi, David Verdaguer, Nuria Gago, Irene Visedo.

País: España.

Año: 2015.

Estreno en Madrid: 4 de junio de 2015.

Duración: 94 min.

Premios: Festival de Málaga, mejor guion novel, mejor fotografía y mejor montaje.

SINOPSIS: Sin pareja y distanciada de su familia, María de las Montañas descubre durante una entrevista de trabajo que no reúne los requisitos necesarios para ser feliz. Inmediatamente, se pone manos a la obra con el objetivo de convertirse en una persona “normal”.

OCHO APELLIDOS CATALANES

Ficha técnica

Dirección: Emilio Martínez-Lázaro.
Ayudante de dirección: Cecilia Perolio, Jacob Santana y Carmen Torres.
Productora: Telecinco Cinema y Lazona Films.
Productor ejecutivo: David Naranjo y Javier Ugarte.
Jefe de producción: Manolo Limón, Carolina Lotsberg y Paloma Molina.
Guion: Borja Cobeaga y Diego San José.
Fotografía: Juan Molina, en color.
Segundo operador: Lluís Maymó.
Montaje: Ángel Hernández Zoido.
Música: Roque Baños.
Maquillaje: Almudena Fonseca.
Sonido: Antonio Rodríguez.



Ficha artística

Género: Comedia.
Intérpretes: Dani Rovira, Clara Lago, Karra Elejalde, Carmen Machi, Berto Romero, Belén Cuesta, Rosa María Sardà, Alfonso Sánchez, Alberto López, Agustín Jiménez, Esperanza Pedreño.
Año: 2015.
Estreno en Madrid: 18 de noviembre de 2015.
Duración: 99 min.

SINOPSIS: Secuela de *Ocho apellidos vascos*, el padre de Amaia va en busca de Rafa cuando se entera de que su hija, después de romper con el andaluz, va a casarse con un catalán. Ambos se trasladarán hasta la masía donde va a efectuarse la boda para intentar por todos los medios, suspender la ceremonia.

EMBARAZADOS

Ficha técnica

Dirección: Juana Macías.

Ayudante de dirección: Jorge Sempere.

Productora: Audiovisuales del Monte, Kowalski Films y Teoponte P.C.

Productor ejecutivo: Gabriel Arias-Salgado y Axel Kuschevatzky.

Jefe de producción: David Egea.

Guion: Juana Macías, Juan Moreno y Anna R. Costa.

Fotografía: Guillermo Sempere, en color.

Segundo operador: Lluís Maymó.

Montaje: Juana Macías y María Macías.

Música: Pascal Gaigne.

Decorados: Laura Musso.

Maquillaje: Pérez África.

Sonido: Jaime Barros.



Ficha artística

Género: Comedia.

Intérpretes: Paco León, Alexandra Jiménez, Ernesto Sevilla, Alberto Amarilla, Goizalde Núñez, Karra Elejalde, Elisa Moulliaá, Belén López, Iñaki Font, Guiomar Puerta, Ainhoa Aierbe, Ana Labordeta, Ingrid García Jonsson.

País: España.

Año: 2016.

Estreno en Madrid: 29 de enero de 2016.

Duración: 100 min.

SINOPSIS: Alina desea tener un hijo con Fran, su novio. Sin embargo, él tiene un espermatozoide pobre, vago y anormal, mientras que ella experimenta una fase premenopáusica a pesar de tener solo 37 años. Una circunstancia que hará que ambos se planteen su futuro como pareja.

Contenido restringido
de la página 397 a la página 567

BIBLIOGRAFÍA

General

- “Un artista urbano pinta a Rajoy y Puigdemont besándose cerca de la Generalitat”, *La Razón* (13 de julio de 2017):
<https://www.larazon.es/espana/un-artista-urbano-pinta-a-rajoy-y-puigdemont-besandose-cerca-de-la-generalitat-HJ15582050> (fecha de consulta: 20 de septiembre de 2018).
- AA.VV., *La historia y el cine*, Barcelona, Fontamara, 1983.
- AA.VV., *Metodologías de la historia del cine*, Gijón, I Encuentro de la AHCEE, Festival Internacional de Cine de Gijón, 1988.
- AA.VV., *Spanish Bibliography on Mass Communication*, Barcelona, Bellaterra, Universitat Autònoma de Barcelona, 1988.
- AA. VV., *Del franquismo a la posmodernidad. Cultura española 1975-1990*, Torrejón de Ardoz, Ediciones Akal, 1995.
- AGUILAR, C., *Guía del cine*, Madrid, Ediciones Cátedra, 2011.
- AYALA, L., “El declive de la clase media: ¿Es España diferente?”, *El País* (22 de febrero de 2018):
https://elpais.com/economia/2018/02/22/actualidad/1519314817_406213.html (fecha de consulta: 21 de octubre de 2018).
- CARBONELL, J., *Pongamos que hablo de Joaquín*, Barcelona, Ediciones B, 2011.
- CASTELLÓ, J. E., *España: siglo XX. 1939-1978*, Madrid, Editorial Grupo Anaya, 1988.
- COLOMER, J., “La campaña electoral en TVE. La tercera vía”, *Reseña*, (Madrid, 1977, nº 107), pp. 37-38.
- ECHART, P., *La comedia romántica del Hollywood de los años 30 y 40*, Madrid, Cátedra, 2005.
- ECO, U., *Una teoría de la semiótica*, Bloomington, Prensa/Londres de la Universidad de Indiana, Macmillian, 1976.
- FERRO, M., *Cine e historia*, Barcelona, Gustavo Gili, 1980.

- FERRO, M., “Perspectivas en torno a las relaciones Historia-Cine”, *Filmhistoria online* (Vol. 1, nº 1, 1991):
<http://revistes.ub.edu/index.php/filmhistoria/article/view/12148/14901>
(fecha de consulta: 19 de septiembre de 2018).
- FURIÓ, V., *Ideas y formas en la representación pictórica*, Barcelona, Edicions Universitat de Barcelona, 1991.
- GIDDENS, A., *La tercera vía, la renovación de la socialdemocracia*, Madrid, Taurus, 1999.
- GINER, S. (director), *España: sociedad y política*, Madrid, Espasa-Calpe, 1990.
- GÓMEZ, M. V. “La clase media pierde tres millones de personas por la crisis”, *El País* (6 de mayo de 2016):
http://economia.elpais.com/economia/2016/05/06/actualidad/1462546931_374620.html (fecha de consulta: 8 de mayo de 2016).
- GRACIA GARCÍA, J. y RUIZ CARNICER, M. A., *La España de Franco (1939-1975). Cultura y vida cotidiana*, Madrid, Editorial Síntesis, 2001.
- HUESO, A. L., *El cine y el siglo XX*, Barcelona, Ariel, 1998.
- ICETA, M., *La Tercera Vía. Puentes para el acuerdo*, Madrid, Los libros de la catarata, 2017.
- MANRIQUE, D. A., “En busca de la verdadera Cecilia”, *El País*, (2 de agosto de 2016):
https://elpais.com/cultura/2016/08/01/actualidad/1470075195_421302.html
(fecha de consulta: 27 de agosto de 2018).
- MCCracken, K., *The Third Way: Post-ideology or Politics as Usual?*, The Australasian Political Studies Association Conference (29 de septiembre – 1 de octubre de 2003):
<https://web.archive.org/web/20050717182845/http://www.utas.edu.au/government/APSA/KMcCrackenfinal.pdf> (fecha de consulta: 24 de agosto de 2018).
- METZ, C., *Psicoanálisis y cine: el significante imaginario*, Barcelona, Editorial Gustavo Gili, 1979.
- METZ, C. *et al*, *Análisis de las imágenes*, Barcelona, Ediciones Buenos Aires, 1982.

- MORADIELLOS, E., *La España de Franco (1939-1975). Política y sociedad*, Madrid, Editorial Síntesis, 2000.
- PAREDES, J., *Historia de España contemporánea*, Barcelona, Editorial Ariel, 2010.
- PÉREZ MERINERO, C. y D., *En pos del cinema*, Barcelona, Anagrama, 1974.
- PINOTTI, A., *Estética de la pintura*, Boadilla del Monte (Madrid), Machado Grupo de Distribución, D.L., 2011.
- SÁNCHEZ, G. “Roma vive la revolucionaria «tercera vía» de El Greco con su «Anunciación»”, *Agencia EFE* (23 de enero de 2017): <https://www.efe.com/efe/espana/cultura/roma-vive-la-revolucionaria-tercera-via-de-el-greco-con-su-anunciacion/10005-3157143#> (fecha de consulta: 20 de septiembre de 2018).
- SÁNCHEZ, J., *La España contemporánea III de 1931 a nuestros días*, Madrid, Ediciones Istmo, 1991.
- TUSELL, J., *Historia de España en el siglo XX*, Madrid, Taurus-Santillana, 1998.
- UMBRAL, F., “La tercera vía”, (4 de noviembre de 1976): https://elpais.com/diario/1976/11/04/sociedad/215910017_850215.html (fecha de consulta: 4 de octubre de 2018).
- UTRERA MACÍAS, R. “Literatura y cine. Adaptaciones I. Del teatro al cine”, *Cuadernos de EIH CEROA*, nº7/8, Sevilla, Universidad de Sevilla, 2007.

Emigración española a Europa (años sesenta)

- ALBA, S., *Miradas de emigrantes. Imágenes de la vida y cultura de la emigración española en Europa en el siglo XX*, Madrid, Fundación 1º de mayo, 2004.
- ASIÓN, A., “Retratos de la emigración española a través del cine de ficción: *Españolas en París (1971)*” en CAPARRÓS LERA, J. P., CRUSELLS, M. y SÁNCHEZ BARBA, F. (eds.), *Memoria histórica y cine documental*, Barcelona, Colección Film-Història, nº18, 2015, pp. 267-280.
- BABIANO, J. y FERNÁNDEZ ASPERILLA, A., *La patria en la maleta. Historia social de la emigración española a Europa*, Madrid, Fundación 1º de mayo y Ediciones GPS, 2009.

- CASTIELLO, CH., *Con maletas de cartón. La emigración española en el cine*, Donostia/San Sebastián, Tercera Prensa s.l., 2010.
- MARTÍN PÉREZ, S., *La representación social de la emigración española a Europa (1956-1975). El papel de la televisión y otros medios de comunicación*, Madrid, Ministerio de Empleo y Seguridad Social. Subdirección General de Información Administrativa y Publicaciones, 2012.
- MOYANO, E., *La memoria escondida. Emigración y Cine*, Madrid, Editorial Tabla Rasa, 2005.
- NO-DO nº 1047B (28-01-1963), *Filmoteca RTVE*:
<http://www.rtve.es/filmoteca/no-do/not-1047/1472843/> (fecha de consulta: 19 de agosto de 2014).
- NO-DO nº 1398B (20-10-1969), *Filmoteca RTVE*:
<http://www.rtve.es/filmoteca/no-do/not-1398/1483065> (fecha de consulta: 19 de agosto de 2014).
- OSO CASAS, L., *Españolas en París. Estrategias de ahorro y consumo en las migraciones internacionales*, Barcelona, Edicions Bellaterra, 2004.
- RUBIO, J., *La emigración española a Francia*, Barcelona, Editorial Ariel, 1974.

La llegada de la modernidad y la influencia norteamericana

- AA. VV., *Los años setenta. El futuro de los Estados Unidos y el nuestro*, Barcelona, Plaza & Janes, 1971.
- AA. VV., *Sociología española de los años setenta*, Madrid, Fondo para la Investigación Económica y Social de la Confederación Española de Cajas de Ahorros, 1971.
- ALFAYA, J., *Crónica de los años perdidos. La España del tardofranquismo*, Madrid, Ediciones Temas de Hoy, 2003.
- CASANOVA, J., *Del campo a la ciudad*, Página web Julián Casanova:
<http://www.juliancasanova.es/del-campo-a-la-ciudad/> (fecha de consulta: 5 de octubre de 2018).
- COMA, J., *El esplendor y el éxtasis. Historia del cine americano/2 (1930-1960)*, Barcelona, Laertes, 1993.

- DÍAZ-PLAJA, F., *El español y los siete pecados capitales*, Madrid, Alianza Editorial, 1966.
- HERNÁNDEZ, J. y PÉREZ, P., *Un universo proteico y multiforme: La comedia costumbrista del desarrollismo*, Alicante, Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, 2000.
- JACOBS, L., *La azarosa historia del cine americano. Vol.2*, Barcelona, Editorial Lumen, 1972.
- LÓPEZ PINTOR, R. y BUCETA, R., *Los españoles de los años 70. Una versión sociológica*, Madrid, Editorial Tecnos, 1975.
- SOTO CARMONA, A., “No todo fue igual. Cambios en las relaciones laborales, trabajo y nivel de vida de los españoles: 1958-1975”, *Pasado y memoria: Revista de historia contemporánea*, nº 5, 2006, pp. 59-80.
- WILSON, S., *El arte pop*, Barcelona, Editorial Labor, 1975.

Publicidad

- FERNÁNDEZ DE BOBADILLA, V., *Es cosa de hombres. El machismo en la publicidad española (1939-1975)*, Sevilla, Algaida Editores, 2007.
- MONTERO, M. (coord.), *De la nada al consumo. Desde los orígenes hasta 1960* (volumen 1), Sevilla/Zamora, Comunicación Social. Ediciones y publicaciones, 2010.
- MONTERO, M. (coord.), *La edad de oro de la comunicación comercial* (volumen 2), Sevilla/Zamora, Comunicación Social. Ediciones y publicaciones, 2010.
- PÉREZ RUIZ, M. A., *La transición de la publicidad española. Anunciantes, agencias centrales y medios. 1950-1980*, Madrid, Editorial Fragua, 2003.
- TIMOTEO ÁLVAREZ, J. et al, *Historia de los medios de comunicación en España. Periodismo, imagen y publicidad (1900-1990)*, Barcelona, Editorial Ariel, 1989.
- TUNGATE, M., *El universo publicitario. Una historia global de la publicidad*, Barcelona, Editorial Gustavo Gili, 2008.

Transición Española

- “González Sinde: *El desencanto es Franco que resucita*”, *Fotogramas*, (Madrid, 1980, nº 1643), p. 31.

- AMELL, S. y GARCÍA CASTAÑEDA, S., *La cultura española en el posfranquismo. Diez años de cine, cultura y literatura (1975-1985)*, Madrid, Playor, 1988.
- COMELLAS, J. L., *Historia breve de España contemporánea*, Madrid, Ediciones Rialp, 1989.
- EQUIPO RESEÑA, *12 años de cultura española 1976-1987*, Madrid, Encuentro, 1989.
- IMBERT, G., *Los discursos del cambio. Imágenes e imaginarios en la España de la transición*, Barcelona, Akal, 1990.
- LLADÓ, Francesca., *Los Cómicos de la Transición (El boom del cómic adulto 1975-1984)*, Barcelona, Ediciones Glénat, 2001.
- MAINER, J.C. y JULIÁ, S., *El aprendizaje de la libertad (1973-1986)*, Madrid, Alianza Editorial, 2000.
- MARTÍN DE LA GUARDIA, R., *Cuestión de tijeras. La censura en la transición a la democracia*, Madrid, Editorial Síntesis, 2008.
- MINISTERIO DE CULTURA, *La realidad cultural de España 1978*, Madrid, Ministerio de Cultura, 1978.
- MORÁN, Gregorio, *El precio de la Transición*, Madrid, Ediciones Akal, 2015.
- NAVAL, M. A. y CARANDELL, Z., *La transición sentimental. Literatura y cultura en España desde los años setenta*, Madrid-Zaragoza, Visor libros-Prensas Universitarias de la Universidad de Zaragoza, 2016.
- PONCE, J. M., *El destape nacional. Crónica del desnudo en la Transición*, Barcelona, Ediciones Glénat, 2004.
- SOTO, A., *Transición y cambio en España 1975-1996*, Madrid, Alianza Editorial, 1998.
- TUSELL, J., *La transición a la democracia (España, 1975-1982)*, Madrid, Editorial Espasa, 2007.
- VÁZQUEZ MONTALBÁN, M., *Crónica sentimental de la transición*, Barcelona, Debolsillo, 2005.
- VILARÓS, T. M., *El mono del desencanto: una crítica cultural de la transición española (1973-1993)*, Madrid, Siglo XXI de España, 1998.

Cine español

- “Un posible cine alternativo”, *Cinema 2002*, (Madrid, 1976, nº 11), pp. 44-45.
- AA.VV., *Cine español, ida y vuelta*, Valencia, Fernando Torres Editor, 1976.
- AA. VV., *El cine y la transición política española*, Valencia, Generalitat Valenciana, 1986.
- AA.VV., *La comedia en el cine español*, Madrid, Dicrefilm, 1986.
- AA.VV., *Escritos sobre el cine español. 1973-1987*, Valencia, Filmoteca de la Generalitat Valenciana, 1987.
- AA.VV., *Retrospectiva de cine español 1909-1980*, Madrid, Instituto de Cooperación Internacional (A.E.C.I.), Instituto de Cinematografía y de las Artes Audiovisuales del Ministerio de Cultura y Sociedad Estatal Quinto Centenario, 1991.
- AA.VV., *Antología crítica del cine español 1906-1995*, Madrid, Ediciones Cátedra, 1997.
- AA.VV., *Cuadernos de la Academia. Un siglo de cine español*, Madrid, Academia de las Artes y Ciencias Cinematográficas de España, 1997.
- AA.VV., *Cuadernos de la Academia 2. Tras el sueño. Actas del centenario*, Madrid, Academia de las Artes y Ciencias Cinematográficas de España, 1998.
- AA. VV., (director BORAU, J. L.), *Diccionario del cine español*, Madrid, Alianza, 1998.
- AA.VV., *El cine español durante la Transición democrática (1974-1983)*, Madrid, A.A.C.C.E. Asociación Española de historiadores de cine, 2005.
- AGUILAR, C. y GENOVER, J., *El cine español en sus intérpretes*, Madrid, Verdoux, 1992.
- ALCOVER, N., *Hallazgos, falacias y mixtificaciones del cine de los 70*, Bilbao, Mensajero, 1975.
- ALONSO BARAHONA, F., *Biografía del Cine Español*, Barcelona, Centro de Investigaciones Literarias Españolas e Hispanoamericanas S.A, 1992.

- ALSINA THEVENET, H., *El libro de la censura cinematográfica*, Barcelona, Lumen, 1977.
- AMO, A. DEL, *Comedia cinematográfica española*, Madrid, Cuadernos para el diálogo, 1975.
- ARANZUBÍA, A., *Los mecanismos comunicativos del cine de todos los días. Antología del Colectivo Marta Hernández y Javier Maqua en Comunicación XXI*, Shangrila, 2016.
- ARÉVALO JIMÉNEZ, M., *La "tercera vía" del cine español: contexto y repercusión crítica*, Proyecto fin de carrera-Universidad Pontificia de Salamanca, 2003.
- ARRANZ, F. (dir.), *Cine y género en España: una investigación empírica*, Madrid, Ediciones Cátedra, 2010.
- ASIÓN, A., “La sociedad española de la Transición vista por José Luis Garcí: análisis de *Asignatura pendiente* (1977), *Solos en la madrugada* (1978) y *Las verdes praderas* (1979)” en ASIÓN, A.; CASTÁN, A.; GRACIA, J. A.; LACASTA, D. y RUIZ, L. (coords.), *II Jornadas de Investigadores Predoctorales. La Historia del Arte desde Aragón*, Zaragoza, Prensas de la Universidad de Zaragoza, 2018, pp. 217-224.
- ASIÓN, A., *El cambio ya está aquí. 50 películas para entender la Transición Española*, Barcelona, Editorial UOC, 2018.
- BENET, V. J., *El cine español. Una historia cultural*, Barcelona, Editorial Paidós, 2012.
- BOIX, J., “La tercera vía”, *El ciervo. Revista mensual de pensamiento y cultura*, (Barcelona, 1975, nº 254), p. 30
- BOLETÍN SOCIEDAD GENERAL DE AUTORES DE ESPAÑA, Madrid, S.G.A.E.
- BRASÓ, E. et al, *7 trabajos de base sobre el cine español*, Valencia, Fernando Torres, 1975.
- CAPARRÓS LERA, J.M., *El cine de los años 70*, Pamplona, Ediciones Universidad de Navarra, 1976.
- CAPARRÓS LERA, J.M., *El cine político. Visto después del franquismo*, Barcelona, Editorial Dopesa, 1978.

- CAPARRÓS LERA, J.M., *El cine español bajo el régimen de Franco 1936-1975*, Barcelona, Edicions Universitat Barcelona, 1983.
- CAPARRÓS LERA, J.M., *El cine español de la democracia: de la muerte de Franco al "cambio" socialista (1975-1989)*, Barcelona, Anthropos, 1992.
- CAPARRÓS LERA, J.M., *Historia crítica del cine español: desde 1897 hasta hoy*, Barcelona, Ariel, 1999.
- CASADO, F., *Cine, aquí y ahora*, Sevilla, Universidad de Sevilla, 1974.
- CASTRO, A., *El cine español en el franquismo*, Valencia, Fernando Torres, 1974.
- CASTRO, A., *La representación de la mujer en el cine español de la Transición (1973-1982)*, Oviedo, KRK, 2009.
- CEBOLLADA, P. y RUBIO, L., *Enciclopedia del cine español. Cronología*, Barcelona, Ediciones del Serbal, 1996.
- *Cine Español: 1970*, Madrid, Uniespaña, 1971.
- *Cine Español: 1971*, Madrid, Uniespaña, 1972.
- *Cine Español: 1972*, Madrid, Uniespaña, 1973.
- *Cine Español: 1976*, Madrid, Uniespaña, 1977.
- *Cine Español: 1977*, Madrid, Uniespaña, 1978.
- CINE ESPAÑOL 1896-1983, *Cine español 1896-1983*, Madrid, Ministerio de Cultura. Dirección General de Cinematografía, 1984.
- CINE ESPAÑOL 1975-1984, *Cine Español. 1975-1984*, 1ª Semana de cine Español, Murcia, Aula de cine. Servicio de Publicaciones de la Universidad de Murcia, 1985.
- CINEGUÍA XII, *Cineguía XII. Directorio español del cine, teatro y la televisión 1971*, Madrid, Gecisa, 1971.
- CINEGUÍA XIV, *Cineguía XIV. Directorio español del cine, teatro y la televisión 1973*, Madrid, Gecisa, 1973.
- CINEGUÍA XVIII, *Cineguía XVIII. Directorio español del cine, teatro y la televisión 1977-78*, Madrid, Gecisa, 1978.

- CINEGUÍA XIX, *Cineguía XIX. Directorio español del cine, teatro y la televisión 1978-79*, Madrid, Gecisa, 1979.
- CINEGUÍA XX, *Cineguía XX. Directorio español del cine, teatro y la televisión 1979-80*, Madrid, Gecisa, 1980.
- CINEMATOGRAFÍA, *Cinematografía. Datos estadísticos – Año 1979*, Madrid, Ministerio de Cultura, 1982.
- CINEMATOGRAFÍA, *Actividad de las salas de proyección. Datos estadísticos 1970-1971*, Madrid, Secretaría General Técnica del Ministerio de Información y Turismo, 1972.
- CINEMATOGRAFÍA, *Datos estadísticos 1973*, Madrid, Ministerio de Información y Turismo, 1974.
- CINEMATOGRAFÍA 1970, Madrid, Ministerio de Información y Turismo, 1971.
- *La comedia en el cine español*, Madrid, Imagfic, 86.
- CUEVAS PUENTE, A., *Economía cinematográfica. La producción y comercio de películas*, Madrid, Edición del autor, 1976.
- CURSO 1975-1976 /Filmoteca Nacional, Barcelona, Filmoteca Nacional, 1977.
- CURSO 1976-1977 /Filmoteca Nacional, Barcelona, Filmoteca Nacional, 1978.
- DELGADO CASADO, J., *La Bibliografía cinematográfica española. Aproximación histórica*, Madrid, Arco Libros S.L., 1993.
- DICCIONARIO DE ACTORES, San Sebastián, Buru Lan, 1972.
- DIEZ PUERTAS, E., *Historia social del cine en España*, Madrid, Editorial Fundamentos, 2003.
- EQUIPO RESEÑA, *Cine para leer, 1972*, Bilbao, Editorial Mensajero, 1973.
- EQUIPO RESEÑA, *Cine para leer, 1973: historia crítica de un año de cine*, Bilbao, Mensajero, 1974.
- EQUIPO RESEÑA, *Cine para leer, 1974: historia crítica de un año de cine*, Bilbao, Mensajero, 1975.
- EQUIPO RESEÑA, *Cine para leer.1975*, Bilbao, Editorial Mensajero, 1976.

- EQUIPO RESEÑA, *Cine para leer, 1976: historia crítica de un año de cine*, Bilbao, Mensajero, 1977.
- EQUIPO RESEÑA, *Cine para leer, 1977: historia crítica de un año de cine*, Bilbao, Mensajero, 1978.
- EQUIPO RESEÑA, *Cine para leer, 1978: historia crítica de un año de cine*, Bilbao, Mensajero, 1979.
- EQUIPO RESEÑA, *Cine para leer, 1979: historia crítica de un año de cine*, Bilbao, Mensajero, 1980.
- EQUIPO RESEÑA, *Cine para leer, 1980: historia crítica de un año de cine*, Bilbao, Mensajero, 1981.
- ESCUDERO, I., “Cine y cambio democrático”, *Cinema 2002*, (Madrid, 1977, nº 34), pp. 41-42.
- ESTEVE, P. y COMPANY, J. M. “Tercera Vía. La vía muerta del cine español”, *Dirigido por...*, (Barcelona, 1975, nº 22), pp. 18-21.
- FALQUINA, A., *30 años de cine 1945-1975*, Madrid, Círculo de Escritores Cinematográficos, 1975.
- FAULKNER, S., *A Cinema of Contradiction: Spanish Film in The 1960s*, Edinburgh, Edinburgh University Press, 2006.
- FAULKNER, S., “El príncipe destronado (*Miguel Delibes, 1973*) / La guerra de papá (*Antonio Mercero, 1977*), y la tercera vía del cine español”, *ARBOR. Ciencia, Pensamiento y cultura*, Vol. 187 – 748, Consejo Superior de Investigaciones Científicas (CSIC), marzo-abril 2011, pp. 279-285.
- FAULKNER, S., *Una historia del cine español. Cine y Sociedad, 1910-2010*, Madrid, Iberoamericana-Editorial Vervuert, 2017.
- FERNÁNDEZ, C., “Cine español: Entre la Industria y la Administración”, *Cinema 2002*, (Madrid, 1976, nº 14), pp. 43-51.
- FILMOTECA, *Temporada 1972-1973 programa 1*, Madrid, Filmoteca Nacional de España, 1973.
- FILMOTECA NACIONAL, *Col·lecció de programmes: Curs 1978-79*, Barcelona, Filmoteca Nacional, 1980 Filmoteca Nacional “1978-79”.

- *Films que nunca veremos*, Barcelona, AYMA, 1978.
- FONT, D., *Del azul al verde. El cine español durante el franquismo*, Barcelona, Editorial Avance, 1976.
- FRANCISCO, I. DE, “El cine de la «tercera vía»”, *Versión Original: Revista de cine*, (Cáceres, 2009, nº 169), pp. 39-40.
- GALÁN, D., *Memorias del cine español*, Madrid, Tele-Radio, 1978.
- GARCÍA ESCUDERO, J. M., *La primera apertura. Diario de un director general*, Barcelona, Planeta, 1978.
- GARCÍA FERNÁNDEZ, E. C., *Historia Universal del Cine Español*, Madrid, Planeta, 1982.
- GARCÍA FERNÁNDEZ, E. C., *El cine español: una propuesta didáctica*, Barcelona, Art-Universitas, 1992.
- GARCÍA MAROTO, E., *Aventuras y desventuras del cine español*, Barcelona, Plaza y Janés, 1988.
- GARCÍA RODRIGO, J., *El cine que nos dejó ver Franco*, Toledo, Servicio de Publicaciones Consejería de Cultura, 2005.
- GARCÍA SANTAMARÍA, J. V. “Algunos casos singulares e irrepetibles del cine de la Transición”, *Cuadernos de la Academia* nº 13/14, Madrid, Academia de las Artes y de las Ciencias Cinematográficas de España, 2005, pp. 57-85.
- GÓMEZ, C., *El cine de la Democracia (1978-1995)*, Madrid, Academia de las Artes y las Ciencias Cinematográficas de España, 1997.
- GÓMEZ BENÍTEZ DE CASTRO, R., *Evolución de la producción cinematográfica española 1975-1988*, Bilbao, Mensajero, 1988.
- GÓMEZ BERMÚDEZ, R., *La producción cinematográfica española de la transición a la democracia*, Bilbao, Mensajero, 1989.
- GÓMEZ GARCÍA, J. A.(ed.), *Los derechos humanos en el cine español*, Madrid, Dykinson, 2017.
- GONZÁLEZ BALLESTEROS, T., *Aspectos jurídicos de la censura cinematográfica en España: con especial referencia al período: 1936-1977*, Madrid, Editorial de la Universidad Complutense, 1981.

- GREGORI, A., *El cine español según sus directores*, Madrid, Ediciones Cátedra, 2009.
- GUBERN, R. y FONT, D., *Un cine para el cadalso. 40 años de censura cinematográfica en España*, Barcelona, Euros, 1975.
- GUBERN, R., *La censura: función política y ordenamiento jurídico bajo el franquismo (1936-1975)*, Barcelona, Editorial Península, 1981.
- GUBERN, R. et al, *Historia del cine español*, Madrid, Ediciones Cátedra, 2000.
- GUTIÉRREZ ESPADA, L., Luis, *Anuario de cine*, 1978.
- HERNÁNDEZ M., *El aparato cinematográfico español*, Madrid, Editorial Akal, 1976.
- HERNÁNDEZ M. y REVUELTA M., *Treinta años de cine al alcance de todos los españoles*, Bilbao, Zero, 1978.
- HERNÁNDEZ LES, J., *El cine de autor en España*, Madrid, Castellote D.L., 1978.
- HERNÁNDEZ RUIZ, J. Y PÉREZ RUBIO, P., *Voces en la niebla: el cine durante la transición española (1973-1982)*, Barcelona, Paidós Ibérica, 2004.
- HIGGINBOTHAM, V., *Spanish film under Franco*, Texas, University of Texas Press, 1988.
- HOPEWELL, J., *El cine español después de Franco (1973-1988)*, Madrid, El Arquero, 1989.
- HUERTA, M. A. y PÉREZ, E. (eds.), *El cine popular del tardofranquismo. Análisis fílmico*, Salamanca, Editorial Los Barruecos, 2012.
- INSDORF, A., "Spain Also Rises", *Film comment* (Nueva York, 1980, Volumen 16 nº 4).
- JUAN PAYÁN, M., *La historia de España a través del cine*, San Sebastián de los Reyes, Cacitel D.L., 2007.
- LÓPEZ, J. L., *Diccionario de actores*, Madrid, JC, 1993.
- LÓPEZ YEPES, A., Alfonso, *Catálogo de revistas cinematográficas españolas 1907-1989*, Madrid, Editorial Complutense, 1992.

- MARTÍNEZ, J., “Tal como éramos...El cine de la Transición política española”, *Historia social*, nº 54, Valencia, Fundación Instituto de Historia Social, 2006, pp. 73-92.
- MARTÍNEZ TORRES, A., *Cine español, años sesenta*, Barcelona, Editorial Anagrama, 1973.
- MARTÍNEZ TORRES, A. *et al*, *Cine español 1896-1983*, Madrid, Dirección General de Cinematografía, 1984.
- MARTÍNEZ TORRES, A., *Cine español. Diccionario Espasa*, Madrid, Editorial Espasa Calpe, 1999.
- MAYO, L., *La piel y la máscara. Entrevistas con actores del cine español*, Alcalá de Henares, Festival de Cine de Alcalá de Henares-Comunidad de Madrid, 2008.
- MÉRIDA SAN ROMÁN, P., *El cine español*, Barcelona, Larousse, 2002.
- MINISTERIO DE CULTURA, *Datos informativos cinematográficos. Años 1965-1976*, Madrid, Dirección General de Cinematografía, 1978.
- MINISTERIO DE CULTURA, *Ministerio de Cultura. Listado de películas de producción española*.
- MONTERDE, J. E. y RIAMBAU, E., *Cine en España. Una guía informativa*, Barcelona, Don Bosco, 1976.
- MONTERDE, J. E., “Crónicas de la Transición. Cine político español 1973-1978”, *Dirigido por*, (Barcelona, 1978, nº 58), pp. 8-14.
- MONTERDE, J. E., *Veinte años de cine español (1973-1992) Un cine bajo la paradoja*, Barcelona, Editorial Paidós, 1993.
- MONTERO, R., “Un cine posibilista: José Luis Dibildos”, *Fotogramas*, (Madrid, 1975, nº 1391), pp. 8-10.
- NIETO FERRANDO, J., *Cine en papel. Cultural y crítica cinematográfica en España (1962-1982)*, Valencia, Ediciones de la Filmoteca, 2012.
- PALACIO, M., *El cine y la transición política en España (1975-1982)*, Madrid, Biblioteca Nueva, 2011.
- PÉREZ BASTÍAS, L. y ALONSO BARAHONA, F., Fernando, *Las mentiras sobre el cine español*, Barcelona, Royal Books, 1995.

- PÉREZ BOUZA, J. A. y PÉREZ, G., *Cine español en el aula*, París, Ediciones Hispanogalia. Colección Documenta, 2007.
- PÉREZ GÓMEZ, A. A. y MARTÍNEZ MONTALBÁN, J. L., *Cine español 1951/1978. Diccionario de directores*, Bilbao, Ediciones Mensajero, 1978.
- PÉREZ MERINERO, C. Y D., *Cine español, algunos materiales por derribo*, Madrid, Cuadernos para el Diálogo, 1973.
- PÉREZ MERINERO, C. Y D., *Cine español, una reinterpretación*, Barcelona, Anagrama, 1974.
- PÉREZ MERINERO, C. Y D., *Cine y control*, Madrid, Miguel Castellote, 1975.
- PÉREZ PERUCHA, J., *Antología crítica del cine español 1906-1995*, Madrid, Cátedra y Filmoteca Española, 1997.
- PÉREZ RUBIO, P., *Escritos sobre cine español, tradición y géneros populares*, Zaragoza, Institución Fernando el Católico, 2011.
- POZO ARENAS, S., *La industria del cine en España: legislación y aspectos económicos 1896-1970*, Barcelona, Universitat de Barcelona, 1984.
- PUIGDOMÈNECH, J., *Treinta años de cine español en democracia (1977-2004)*, Madrid, Ediciones J.C., 2007.
- RAGUE, M. J., “La imagen de la mujer en el cine español”, *Cinema 2002*, (Madrid, 1977, nº 29-30), pp. 47-55.
- RENTERO, J. C., *Diccionario de directores*, Madrid, JC, 1992.
- RIAMBAU, E. y TORREIRO, C., *En torno al guión. Productores, directores, escritores y guionistas*, Festival de Cine de Barcelona, Barcelona, 1990.
- RIAMBAU, E., *Guionistas en el cine español. Quimeras, picaresca y pluriempleo*, Madrid, Cátedra Filmoteca Española, 1998.
- RUBIO, R., *La historia de España a través del cine*, Madrid, Polifemo, 2007.
- SALVADOR, A., *Español de cine. Lo que hay que ver*, Barcelona, Art Blume S.L, 2009.
- SÁNCHEZ NORIEGA, J. L. (ed.), *Filmando el cambio social, las películas de la Transición*, Barcelona, Laertes, 2014.

- SÁNCHEZ RODRÍGUEZ, V., *La banda sonora musical en el cine español (1060-1969). La recreación de identidades femeninas a través de la música de cine en la filmografía española de los años sesenta*, Tesis Doctoral-Universidad de Salamanca, 2013.
- SÁNCHEZ VIDAL, A., “El cine español y la transición”, *Artigrama: Revista del Departamento de Historia del Arte de la Universidad de Zaragoza*, nº 10, 1993, pp. 507-522.
- SANZ FERRERUELA, F., *Catolicismo y cine en España (1936-1945)*, Zaragoza, Institución Fernando el Católico de la Diputación de Zaragoza, 2013.
- STONE, R., *Spanish Cinema*, London, Pearson Education Limited, 2002.
- SUAY, R., *Cinco historias de España y Festival de Cine*, Valencia, Filmoteca de la Generalitat Valenciana.
- TAIBO, P. I., *Un cine para un imperio*, Madrid, Oberon Grupo Anaya, 2002.
- TELLO, L., *Hablemos de cine. 20 cineastas españoles conversan sobre el cuarto poder*, Zaragoza, Prensas de la Universidad de Zaragoza, 2016.
- TORRES, A. M., *Cineastas insólitos. Conversaciones con directores, productores y guionistas españoles*, Madrid, Nuer ediciones, 2000.
- TORRES, A. M., *Directores españoles malditos*, Madrid, Huerpa y Fierro editores S.L., 2004.
- TRENZADO ROMERO, M., *Cultura de masas y cambio político: el cine español de la transición*, Madrid, Centro de Investigaciones Sociológicas, 1999.
- UNIESPAÑA, *Cine español 1970*, Madrid, 1970.
- VENET, J., “La pieza ensangrentada del puzzle: crisis del sujeto, crisis económica e identidad en *Magical Girl*” en ASIÓN, A.; CASTÁN, A.; GRACIA, J. A.; LACASTA, D. y RUIZ, L. (coords.), *II Jornadas de Investigadores Predoctorales. La Historia del Arte desde Aragón*, Zaragoza, Prensas de la Universidad de Zaragoza, 2018, pp. 265-272.
- VENET, J., *NO HAY TANTO PAN: Cine español en tiempos de crisis (2007-2016). Meditaciones en torno a los jóvenes. Magical Girl y Hermosa juventud*, Tesis Doctoral, Universidad de Zaragoza, 2018.

- VIADERO, G., *El cine al servicio de la nación (1939-1975)*, Madrid, Marcial Pons Historia, 2016.
- VIZCAÍNO CASAS, F., *Historia y anécdota del cine español*, Madrid, Adra, 1976.
- ZUNZUNEGUI, S., *Del cine adánico al costumbrismo de lo grotesco. Para una tipología de la comedia española*, Madrid, Academia de las Artes y las Ciencias Cinematográficas de España, 1997.
- ZUNZUNEGUI, S., *Los felices sesenta. Aventuras y desventuras del cine español (1959-1971)*, Barcelona, Ediciones Paidós Ibérica, 2005.

Autores y protagonistas

Jaime de Armiñán

- ARMIÑÁN, J. DE, *Cine de la Flor*, Madrid, Nickel Odeón, 1993.
- ARMIÑÁN, J. DE, *Diario en blanco y negro*, Madrid, Nickel Odeón, 1994.
- ARMIÑÁN, J. DE, *La dulce España*, Barcelona, Tusquets, 2000.
- ARMIÑÁN, J. DE, *Eva sin manzana. La señorita, Mi querida señorita. El nido*, Madrid, Ediciones Cátedra, 2003.
- CRESPO, P., *Jaime de Armiñán. Los amores marginales*, Huelva, Festival de Cine Iberoamericano, 1987.
- GALÁN, D., *Jaime de Armiñán*, Huesca, Festival de Cine, 1990.
- RIVERA CALVO, A. (ed.), *Jaime de Armiñán y su mundo*, Valencia, Fundación Municipal de Cine/Mostra del Mediterrani, 2001.

Ana Belén

- MONTERO, R., “Ana Belén”, *Fotogramas*, (Madrid, 1974, nº 1.324), pp. 14-16.
- RODRÍGUEZ MARCHANTE, O., *Ana Belén*, Barcelona, Icaria, 1993.
- VILLENA, M. A., *Ana Belén. Biografía de un mito, retrato de una generación*, Barcelona, Plaza & Janés, 2002.

Carmelo Bernaola

- AA.VV., *Evolución de la Banda Sonora en España: Carmelo Bernaola*, Alcalá de Henares, Festival de Cine, 1986.
- LLINÁS, F. y TÉLLEZ, J. L., “Entrevista con Carmelo Bernaola”, *Contracampo*, (Madrid, 1980, nº 8), pp. 36-43.

Roberto Bodegas

- FERNÁNDEZ, A. M., *Roberto Bodegas. El oficio de la vida, los oficios del cine*, Arnedo, Aborigen, 2008.

José Luis Dibildos

- FRUTOS, F. J. y LLORENS, A., *José Luis Dibildos. La huella de un productor*, Valladolid, SEMINCI, 1998.
- HERNÁNDEZ, M., “Dibildos: un cine español en desarrollo”, *Destino*, (Barcelona, 1974, nº 1913), p. 53.
- VANACLOCHA y VICENTE, “Declaraciones del productor José Luis Dibildos”, *Cartelera Turia*, (Valencia, 1975, nº 581), s.p.
- VICENTE “La «tercera vía» del cine español”, *Cartelera Turia*, (Valencia, 1975, nº 582), s.p.

Antonio Drove

- ALBERICH, F., *Antonio Drove. La razón del sueño*, Alcalá de Henares, Festival de Cine/Comunidad de Madrid, 2002.
- LLINÁS, F. y PÉREZ PERUCHA, J., “Nunca estuvimos en el río Mississippi. Entrevista con Antonio Drove”, *Contracampo*, (Madrid, 1980, nº 12), pp. 17-33.
- MARÍAS, M. “Entrevista Antonio Drove”, *Dirigido por...*, (Barcelona, 1975, nº 20), pp. 22-27.

Fiorella Faltoyano

- FALTOYANO, F., *Aprobé en septiembre*, Madrid, La esfera de los libros, 2014.

Antonio Ferrandis

- MANFREDI, A., *El último papel. Conversaciones con Antonio Ferrandis*, Huelva, Festival de Cine Latinoamericano, 1993.

José Luis Garci

- “José Luis Garci: “No quiero mitificar a mi generación”, *Guía del Ocio*, (Madrid, 1978, nº 123), pp. 4-5.
- AA. VV., *E-motion pictures. Las películas de J. L. Garci*, Madrid, Notorious Ediciones, 2018.
- GARCI, J. L., *Bibidibabidibu*, Madrid, Cuentatrás, 1970.
- GARCI, J. L., *Garci, entrevistas*, Madrid, Notorious, 2010.
- RENTERO, J. C., “Entrevista con José Luis Garci”, *Dirigido por*, (Barcelona, 1978, nº 55), pp. 48-56.

Antón García Abril

- HERNÁNDEZ RUIZ, J., *Música en la imagen. Antón García Abril, el cine y la televisión*, Zaragoza, Diputación de Zaragoza, 2002.

José Luis García Sánchez

- ANTOLÍN, M., “Entrevista José Luis García Sánchez”, *Cinema 2002*, (Madrid, 1978, nº 39), pp. 56-61.
- BALAGUÉ, C., “Entrevista José Luis García Sánchez”, *Dirigido por*, (Barcelona, 1976, nº 34), pp. 14-17.
- DE LA TORRE GARCÍA, J., *José Luis García Sánchez. El humor como bicarbonato*, Madrid, Notorious Ediciones, 2016.
- SÁNCHEZ SALAS, B., *José Luis García Sánchez: sardinas, truchas y tiburones*, Arnedo, Aborigen, 2011.

José Sacristán

- BAYÓN, M., *José Sacristán: la memoria de la tribu*, Murcia, Editora Regional, 1989.

María Luisa San José

- GUARDIOLA, A. “La musa de «la tercera vía»”, *La opinión de Murcia* (7 de junio de 2010):
<https://www.laopiniondemurcia.es/cultura-sociedad/2010/06/07/musa-tercera-via/251709.html> (fecha de consulta: 4 de octubre de 2018).
- VERA, Pascual, NAVARRO, José de Paco y SAN JOSÉ, María Luisa, *María Luisa San José: en cuerpo y alma*, Murcia, Semana de Cine Español de Mula, 2010.

Manuel Summers

- COTÁN RODRÍGUEZ, Z., *Manuel Summers, cineasta del humor*, Huelva, Festival de Cine Iberoamericano, 1993.
- GALÁN, D., “Summers: el rojo, el azul y el morado”, *Triunfo*, (Madrid, 1975, nº 663), p. 41.

Concha Velasco

- ARCONADA, A., *Concha Velasco. Diario de una actriz*, Madrid, T & B Editores, 2001.
- MÉNDEZ LEITE, F., *Concha Velasco*, Valladolid, Semana del Cine de Valladolid, 1986.

*Bibliografía sobre las películas*⁹⁶³

Españolas en París (1971)

- “*Devuélveme la voz*: presentación de la película *Españolas en París*”. Entrevistas con José Luis Dibildos, Laura Valenzuela y Roberto Bodegas. Julián Antonio Ramírez, Radio París. 1972:
<http://web.ua.es/devuelveme-voz/visor.php?fichero=9360.mp3&idioma=es>
(fecha de consulta: 15 de octubre de 2018).
- “*Españolas en París*”, *Cineinforme. Revista cinematográfica española de información profesional*, (Madrid, 1971, nº 128/129), p. 17.
- “*Españolas en París*: por primera vez se premia en Rusia una película española”, *Dígame. Rotativo gráfico semanal*, (Madrid, 1971, nº 1.656), p. 29.

⁹⁶³ Por orden de aparición en el índice de este estudio.

- “*Españolas en París*, premiada en el Festival de Moscú” *Cineinforme. Revista cinematográfica española de información profesional*, (Madrid, 1971, nº 132/133), p. 4.
- “La tercera vía. *Españolas en París* (1971)”, *Reseña*, (Madrid, 1976, nº 100), p. 42.
- A.F., “*Españolas en París*”, *Cineinforme. Revista cinematográfica española de información profesional*, (Madrid, 1971, nº 128/129), p. 17.
- ALAMEDA, S., “El film escándalo del año *Españolas en París*”, *Fotogramas*, (Madrid, 1972, nº 1231), pp. 16-18.
- ALCALÁ, M., “*Españolas en París*. Roberto Bodegas”, *Reseña*, (Madrid, 1971, nº 46), pp. 361-362.
- ANTONIO, “*Españolas en París*, de Roberto Bodegas”, *Cartelera Turia*, (Valencia, 1972, nº 421), s.p.
- GALÁN, D., “Mosaico de las criadas españolas”, *Triunfo*, (Madrid, 1971, nº 466), pp. 50-51.
- GALÁN, D., “Cuatro pasos por las nubes”, *Triunfo*, (Madrid, 1971, nº 476), p. 42.
- LÓPEZ, L. M., “Cuando las españolas en París no eran Erasmus”, *Público* (4 de julio de 2012):
<http://blogs.publico.es/luis-matias-lopez/2012/07/04/cuando-las-espanolas-en-paris-no-eran-erasmus/> (fecha de consulta: 4 de octubre de 2018).
- PICAS, J., “*Españolas en París*”, *Fotogramas*, (Madrid, 1971, nº 1198), p. 41.
- R.J.M., “*Españolas en Moscú*”, *Fotogramas*, (Madrid, 1971, nº 1191), p. 9.

Vida conyugal sana (1974)

- GALÁN, D., “Cine popular sano”, *Triunfo*, (Madrid, 1974, nº 595), pp. 47-48.
- HARPO, “Amparo Muñoz, “Miss España”, éxito en el cine.”, *ABC*, (Madrid, 12 de marzo de 1974), pp. 138-139.
- MASO, A., “Un cine con primavera”, *La Vanguardia Española*, (Barcelona, 1974, nº 33.493), p. 59.

- PÉREZ GÓMEZ, A. A., “Mesa redonda. *Vida conyugal sana*. Dibildos, Bodegas, Garcí y su «tercera vía»”, *Reseña*, (Madrid, 1974, nº 74), pp. 54-58.

Tocata y fuga de Lolita (1974)

- ASIÓN, A., “*Tocata y fuga de Lolita* (1974): ¿diferencias generacionales o choque entre dos Españas?” en MARCOS, M. (ed.), *Historia, literatura y arte en el cine en español y portugués*, Salamanca, Centro de Estudios Brasileños y Universidad de Salamanca, 2017, pp. 217-231.
- CREIXELLS, F., “Crítica de *Tocata y fuga de Lolita*”, *Destino*, (Barcelona, 1975, nº 1950), p. 36.
- GALÁN, D., “Tocata y fuga de problemas españoles”, *Triunfo* (Salamanca, 1974, nº 627), p. 57.
- MARTÍ, O., “Crítica *Tocata y fuga de Lolita*”, *Dirigido por...* (Barcelona, 1975, nº 20), pp. 34-35.
- VANACLOCHA, “*Tocata y fuga de Lolita*, de Antonio Drove”, *Cartelera Turia* (Valencia, 1974, nº 566), s.p.

Los nuevos españoles (1974)

- FERRAN, A., “Los nuevos españoles”, *Dirigido por...*, (Barcelona, 1975, nº 19), pp. 37-38.
- GALÁN, D., “Los nuevos españoles”, *Triunfo*, (Madrid, 1974, nº 638), p. 89.
- PÉREZ ORNIA, J. R., “Los nuevos españoles. Roberto Bodegas”, *Cine para leer.1975*, Bilbao, Editorial Mensajero, 1976, pp. 169-172.

Mi mujer es muy decente dentro de lo que cabe (1975)

- A. F. “*Mi mujer es muy decente dentro de lo que cabe*”, *Cineinforme. Revista cinematográfica española de información profesional*, (Madrid, 1975, nº 219), p. 16.
- CARREÑO, J. M., “*Mi mujer es muy decente dentro de lo que cabe*”, *Fotogramas*, (Madrid, 1975, nº 1378), p. 32.
- JAIME, “*Mi mujer es muy decente dentro de lo que cabe*, de Antonio Drove”, *Cartelera Turia*, (Valencia, 1975, nº 581), s.p.

- LARA, F., “La estética del «desplume»”, *Triunfo*, (Madrid, 1975, nº 648), p. 60.
- MARÍAS, M., “*Mi mujer es muy decente dentro de lo que cabe*”, *Dirigido por*, (Barcelona, 1975, nº 22), pp. 32-33.
- SERRALLER, J. A., “*Mi mujer es muy decente dentro de lo que cabe*”, *Cinema 2002*, (Madrid, 1975, nº 2), p. 11.

La mujer es cosa de hombres (1976)

- J. F., “*La mujer es cosa de hombres*”, *Eikonos*, (Barcelona, 1975, nº 3), p. 53.
- JAIME, “*La mujer es cosa de hombres*, de Jesús Yagüe”, *Cartelera Turia*, (Valencia, 1976, nº 631), s.p.

Libertad provisional (1976)

- “Condenan la proyección de sus películas en el Festival de San Sebastián”, *El País* (21 de septiembre de 1976):
https://elpais.com/diario/1976/09/21/cultura/212104808_850215.html
(fecha de consulta: 30 de agosto de 2018).
- “*Libertad provisional*”, *Cineinforme. Revista cinematográfica española de información profesional*, (Madrid, 1976, nº 257), p. 10.
- BALAGUÉ, C., “*Libertad provisional* de Roberto Bodegas”, *Dirigido por*, (Barcelona, 1976, nº 37), pp. 29-30.
- MASO, A., “Rodaje de *Libertad provisional*, de Roberto Bodegas, con guion de Juan Marsé”, *La Vanguardia Española*, (Barcelona, 1976, nº 34.184), p. 51.
- VANACLOCHA, “*Libertad provisional* de Roberto Bodegas”, *Cartelera Turia*, (Valencia, 1977, nº 723), s.p.

Hasta que el matrimonio nos separe (1977)

- CRESPO, P., “*Hasta que el matrimonio nos separe*, de Pedro Lazaga”, *ABC*, (Madrid, 18 de marzo de 1977), p. 62.
- MARTÍNEZ TOMÁS, A., “*Hasta que el matrimonio nos separe*”, *La Vanguardia*, (Barcelona, 30 de abril de 1977), p. 52.
- MONTERO, R., “Erotismo de última hora”, *Fotogramas*, (Madrid, 1977, nº 1476), pp. 26-27.

- VICENTE, “*Hasta que el matrimonio nos separe*, de Pedro Lazaga”, *Cartelera Turia*, (Valencia, 1977, nº 694), s.p.

Asignatura pendiente (1977)

- “Asignatura pendiente”, *Cineinforme. Revista cinematográfica española de información profesional*, (Madrid, 1977, nº 271), p. 10.
- “Castigo ministerial”, *Fotogramas*, (Madrid, 1977, nº 1497), pp. 12-13.
- CARREÑO, J. M., “Crítica *Asignatura pendiente*”, *Fotogramas*, (Madrid, 1977, nº 1489-1490), pp. 33-34.
- FIESTAS, J., “En privado he visto:”, *Fotogramas*, (Madrid, 1977, nº 1487), pp. 12-13.
- GUSTRÁN, C., “¿Una historia de entonces? El Régimen franquista en el cine de Garcí: *Asignatura pendiente* (1977) y *Tiovivo c.1950* (2004)” en CAMARERO, G. (ed.), *I Congreso Internacional de Historia y Cine*, Getafe, Universidad Carlos III de Madrid e Instituto de Cultura y Tecnología, 2008, pp. 606-614.
- J. F. S., “En busca de un tiempo perdido”, *El País*, (Madrid, 23 de noviembre de 1977).
- MUÑOZ, I., “*Asignatura pendiente*, de José Luis Garcí”, *Dirigido por*, (Barcelona, 1977, nº 44), pp. 27-28.
- PÉREZ GÓMEZ, A. A., “Los que no hicimos la guerra. *Asignatura pendiente* José Luis Garcí”, *Reseña*, (Madrid, 1977, nº 106), pp. 27-28.
- VICENTE, “Crítica *Asignatura pendiente*”, *Cartelera Turia*, (Valencia, 1977, nº 698), s.p.

Solos en la madrugada (1978)

- “Crítica *Solos en la madrugada*”, *Cineinforme. Revista cinematográfica española de información profesional*, (Madrid, 1978, nº 294), p. 37.
- “Una generación frustrada y solitaria”, *Fotogramas*, (Madrid, 1978, nº 1533), pp. 19-22.
- ALCOVER, N., “*Solos en la madrugada*. El fracaso del método”, *Reseña*, (Madrid, 1978, nº 115), pp. 23-24.

- HEREDERO, Carlos F., “*Solos en la madrugada*. Crónica de una soledad, o historia de un héroe «peckinpahiano»”, *Cinema 2002*, (Madrid, 1978, nº 40), pp. 30-31.
- LLORENS, “Crítica *Solos en la madrugada*”, *Cartelera Turia*, (Valencia, 1978, nº 747), s.p.

Las verdes praderas (1979)

- “Donde la comedia no debe cambiar de nombre”, *Fotogramas*, (Madrid, 1979, nº 1591), p. 35.
- “Entrevista con José Luis Garci. *Las verdes praderas*”, *Cinema 2002*, (Madrid, 1979, nº 49), pp. 46-47.
- A. F., “*Las verdes praderas*, de José Luis Garci”, *Dirigido por*, (Barcelona, 1979, nº 63), p. 63.
- CASTELLANO, R., “Crítica cine *Las verdes praderas*”, *Kantil. Revista de literatura*, (San Sebastián, 1979), pp. 31-33.
- FERNÁNDEZ GALINDO, F. J., “Trilogía del desencanto: estudio del efecto del estrés laboral y psicosocial a través del cine”, *Revista de medicina y cine* (Salamanca, 2009, nº 5)
- HEREDERO, C. F., “*Las verdes praderas*”, *Cinema 2002*, (Madrid, 1979, nº 51), pp. 20-21.
- MORENO, F., “*Las verdes praderas* José Luis Garci. Del laberinto...al treinta”, *Reseña*, (Madrid, 1979, nº 122), pp. 29-30.
- REQUENA, J. G., “*Las verdes praderas*, de José Luis Garci (España, 1979), *Contracampo*, (Madrid, 1979, nº 2), p. 65.
- VANACLOCHA, “*Las verdes praderas*, de José Luis Garci”, *Cartelera Turia*, (Valencia, 1979, nº 800), s.p.

Viva la clase media (1980)

- “*Viva la clase media*”, *Cineinforme. Revista cinematográfica española de información profesional*, (Madrid, 1980, nº 34), p. 29.
- DE PABLO, J., “González Sinde: *Una película sencilla, al alcance de todos*”, *ABC Sevilla*, (Sevilla, 19 de abril de 1980), p. 43.

- HEREDERO, C. F., “*Viva la clase media*”, *Cinema 2002*, (Madrid, 1980, nº 63), pp. 25-26.
- HERNÁNDEZ LES, J., “*Viva la clase media*”, *Fotogramas*, (Madrid, 1980, nº 1639), pp. 16-17.
- JAIME, “*¡Viva la clase media!*, de José María González Sinde”, *Cartelera Turia*, (Valencia, 1980, nº 870), s.p.
- PÉREZ GÓMEZ, A. A., “Nostalgia de clandestinidad. *Viva la clase media*, José María González Sinde”, *Reseña*, (Madrid, 1980, nº 125), pp. 27-28.
- RODERO, J. A., “«*Viva la clase media*»... y los felices sesenta”, *Blanco y negro* (Madrid, 2 de abril de 1980), pp. 53-54.

A la pálida luz de la luna (1985)

- BONET, LL., “*A la pálida luz de la luna*, una crónica divertida del renacimiento de la picaresca en nuestra sociedad”, *La Vanguardia*, (Barcelona, 22 de octubre de 1985), p. 52.
- CRESPO, P., “«*A la pálida luz de la luna*» de J. M.^a González Sinde”, *ABC*, (Madrid, 12 de octubre de 1985), p. 75.
- MARTÍ, O., “Una película como las de antes”, *El País*, (Madrid, 7 de noviembre de 1985).
- MUÑOZ, D., “Cela, Berlanga y Senillosa, protagonistas del próximo filme de José Luis Dibildos”, *La Vanguardia*, (Barcelona, 10 de marzo de 1985), p. 42.

El love feroz o cuando los hijos juegan al amor (1975)

- “*El love feroz*”, *Cineinforme. Revista cinematográfica española de información profesional*, (Madrid, 1975, nº 232), pp. 18-19.
- A. F., “*El love feroz* de José Luis García Sánchez”, *Ozono*, (Madrid, 1975, nº 4), p. 48.
- DELCLÓS, T., “*El love feroz*”, *Dirigido por*, (Barcelona, 1975, nº 21), pp. 33-35.
- GALÁN, D., “¿Quién es el love feroz?”, *Triunfo*, (Madrid, 1975, nº 675), p. 41.

- HERNÁNDEZ, M., “Los mecanismos comunicativos del cine de todos los días. El love feroz, El verdugo, Confidencias, No matarás, Idi Amin Dada”, *Comunicación XXI*, (Madrid, nº 24), pp. 66-79.
- MASO, A., “El amor, visto con humor por José Luis García Sánchez en *El love feroz*”, *La Vanguardia*, (Barcelona, 9 de junio de 1974), p. 59.
- VICENTE, “*El love feroz*, de José Luis García Sánchez”, *Cartelera Turia*, (Valencia, 1976, nº 643), s.p.

Colorín Colorado (1976)

- “«Colorín Colorado» de José Luis García Sánchez”, *ABC*, (Madrid, 20 de noviembre de 1976), pp. 60-61.
- GUARNER, J. L., “*Colorín Colorado*”, *Fotogramas*, (Madrid, 1976, nº 1468), p. 32.
- HEREDERO, C. F., “*Colorín Colorado*”, *Cinema 2002*, (Madrid, 1977, nº 23), pp. 28-29.
- JAIME, “*Colorín Colorado*, de José Luis García Sánchez”, *Cartelera Turia*, (Valencia, 1977, nº 679), s.p.
- MONTEJO, R., “Sin destape ni sal gorda. *Colorín Colorado*”, *Cinema 2002*, (Madrid, 1976, nº 15), pp. 46-47.

Adiós cigüeña, adiós (1971)

- “*Addio cicogna addio*”, *ITA. Rasegna de informazioni*, (Roma, 1974, nº 3-4/5), pp. 141-142.
- “*Adiós cigüeña, adiós*”, *Cine en 7 días*, (Madrid, 1971, nº 550), p. 10.
- A. D. O., “Summers, prohibido”, *Cine en 7 días*, (Madrid, 1972, nº 564), pp. 5-8.
- ALAMEDA, S., “En hora y media aprendizaje sexual con Summers”, *Fotogramas*, (Madrid, 1971, nº 1203), pp. 6-7.
- ALAMEDA, S., “Los niños de *Adiós cigüeña*... no tienen edad para hablar”, *Fotogramas*, (Madrid, 1971, nº 1203), p. 8.
- KENDALL, S., “En acción Summers”, *Cine en 7 días*, (Madrid, 1971, nº 528), pp. 14-15.

- RODRÍGUEZ, S., “Cuando vuelve la cigüeña”, *Fotogramas*, (Madrid, 1972, nº 1255), pp. 19-24.
- VILLATE, J., “Adiós cigüeña, adiós. Manuel Summers”, *Reseña*, (Madrid, 1971, nº 50), pp. 615-618.

El niño es nuestro (1973)

- VANACLOCHA, “*El niño es nuestro*, de Manuel Summers”, *Cartelera Turia*, (Valencia, 1973, nº 501), s.p.
- VILLATE, J., “*El niño es nuestro*. Manuel Summers”, *Reseña*, (Madrid, 1973, nº 66), p. 44.

¡Ya soy mujer! (1975)

- CAMIÑA, A., “*Ya soy mujer*. Manuel Summers”, *Reseña*, (Madrid, 1975, nº 87), pp. 25-27.
- GALÁN, D., “Un Summers revulsivo”, *Triunfo*, (Madrid, 1975, nº 662), pp. 82-83.
- JAIME, “*Ya soy mujer*, de Manuel Summers”, *Cartelera Turia*, (Valencia, 1975, nº 608), s.p.
- LOSADA, C., “*¡Ya soy mujer!*”, *Film guía*, (Barcelona, 1975, nº 9), pp. 28-29.
- MUÑOZ, I., “*¡Ya soy mujer!* de Manuel Summers”, *Dirigido por*, (Barcelona, 1975, nº 26), pp. 38-39.
- TORRES, M., “Summers y Betriu: primera prueba de fuego para las nuevas formas de censura”, *Fotogramas*, (Madrid, 1975, nº 1379), pp. 3-5.

Mi primer pecado (1971)

- “*Mi primer pecado*”, *Cineinforme. Revista cinematográfica española de información profesional*, (Madrid, 1977, nº 273), p. 8.
- “Summers contra la penitencia”, *Fotogramas*, (Madrid, 1977, nº 1481), p. 9.
- R. M., “Summers prohibido”, *Fotogramas*, (Madrid, 1977, nº 1482), pp. 8-9.
- VANACLOCHA, “*Mi primer pecado*, de Manuel Summers”, *Cartelera Turia*, (Valencia, 1978, nº 756), s.p.

Mi querida señorita (1972)

- “*Mi querida señorita*”, *Cineinforme. Revista cinematográfica española de información profesional*, (Madrid, 1972, nº 146/147), pp. 36-37.
- CARREÑO, J.M. y MÉNDEZ-LEITE, F., “Ocupadísimo, Jaime de Armiñán entre el cine y T.V.E.”, *Fotogramas*, (Madrid, 1972, nº 1255), pp. 16-17.
- GALÁN, D., “Adela Castro, una angustiosa historia de amor”, *Triunfo*, (Madrid, 1972, nº 491), pp. 48-49.
- KENDALL, S., “*Mi querida señorita*, con José Luis López Vázquez”, *Cine en 7 días*, (Madrid, 1971, nº 543), p. 17.
- PÉREZ GÓMEZ, A. A., “Mesa redonda en torno a «*Mi querida señorita*»”, *Reseña*, (Madrid, 1972, nº 54), pp. 35-41.
- RUIZ BUTRÓN, E.A., “*Mi querida señorita*: Jaime de Armiñán”, *Cinestudio*, (Madrid, 1972, nº 109), pp. 41-42.

El amor del capitán Brando (1974)

- “*El amor del capitán Brando*”, *Cartelera Turia*, (Valencia, 1975, nº 577), s.p.).
- ALCALÁ, M., “Armiñán y su capitán Brando”, *Reseña*, (Madrid, 1975, nº 81), pp. 20-28.
- PUIG, LL., “*El amor del capitán Brando*”, *Dirigido por*, (Barcelona, 1975, nº 19), pp. 33-34.
- SPINOLA, M., “Jaime de Armiñán. *El amor del capitán Brando*”, *Reseña*, (Madrid, 1974, nº 80), pp. 46-49.
- VÁZQUEZ MONTALBÁN, M., “Armiñán o el respeto por la libertad”, *Triunfo*, (Madrid, 1974, nº 638), p. 14.

Jo, papá (1975)

- “Carta abierta. Flotats escribe a Jaime de Armiñán”, *Fotogramas*, (Madrid, 1976, nº 1425), p. 8.
- DELGADO, T., “Armiñán: Flotats, un envidioso”, *Fotogramas*, (Madrid, 1976, nº 1427), p. 16.

- JAIME, “¡Jo, papá! de Jaime de Armiñán”, *Cartelera Turia*, (Valencia, 1976, nº 646), s.p.

Experiencia prematrimonial (1972)

- “¡Al camelo rico y lamentable! *Experiencia prematrimonial* (1973)”, *Reseña*, (Madrid, 1976, nº 100), p. 42.
- A. F., “*Experiencia prematrimonial*”, *Cineinforme. Revista cinematográfica española de información profesional*, (Madrid, 1973, nº 166), p. 7.
- LAMET, P. M., “La mentira de *Experiencia prematrimonial*”, *Reseña*, (Madrid, 1973, nº 64), pp. 60-61.
- MARTÍNEZ TOMÁS, A., “*Experiencia prematrimonial*”, *La Vanguardia*, (Barcelona, 30 de diciembre de 1972), p. 47.
- MASO, P., “*Experiencias prematrimoniales*”, *Fotogramas*, (Madrid, 1972, nº 1256), pp. 34-35.

Tigres de papel (1977)

- CARRASCO, B., “*Tigres de papel*, un filme con escasos medios y que pretende ser revulsivo”, *El País* (14 de septiembre de 1977): https://elpais.com/diario/1977/09/14/cultura/243036010_850215.html (fecha de consulta: 14 de octubre de 2018).
- CRESPO, P., “Crítica de cine. *Tigres de papel*, de Fernando Colomo”, *ABC*, (Madrid, 12 de octubre de 1977), p. 53.

¿Qué hace una chica como tú en un sitio como éste? (1978)

- CRESPO, P., “Crítica de cine. *¿Qué hace una chica como tú en un sitio como éste?*, de Fernando Colomo”, *ABC*, (Madrid, 27 de septiembre de 1978), p. 49.

Requisitos para ser una persona normal (2015)

- MARTÍNEZ, B., “*Requisitos para ser una persona normal*: El encanto natural y naíf de una impecable comedia romántica”, *Fotogramas* (21 de abril de 2015): <https://www.fotogramas.es/festival-de-malaga/a6954503/requisitos-para-ser-una-persona-normal-el-encanto-natural-y-naif-de-una-impecable-comedia-romantica/> (fecha de consulta: 17 de agosto de 2018).
- OCAÑA, J., “La distinción de una autora”, *El País* (4 de junio de 2015):

https://elpais.com/cultura/2015/06/04/actualidad/1433444458_984473.html
(fecha de consulta: 17 de agosto de 2018).

Embarazados (2016)

- BERMEJO, A. G., “*Embarazados*”, *Cinemanía* (24 de abril de 2015):
<http://cinemania.elmundo.es//peliculas/embarazados/critica/> (fecha de consulta: 17 de agosto de 2018).
- MARTÍNEZ, B., “*Embarazados*. Para fans de la comedia generacional diferente”, *Fotogramas* (19 de junio de 2015):
<https://www.fotogramas.es/peliculas-criticas/a8381074/embarazados/> (fecha de consulta: 17 de agosto de 2018).
- OCAÑA, J., “Sentimientos *in vitro*”, *El País* (29 de enero de 2016):
https://elpais.com/cultura/2016/01/28/actualidad/1454000679_539064.html
(fecha de consulta: 17 de agosto de 2018).

La gran familia española (2011)

- BATLLE, J., “*La gran familia española*: Ligera de equipaje”, *La Vanguardia* (13 de septiembre de 2013):
<https://www.lavanguardia.com/cine/20130913/54382402993/la-gran-familia-espanola-critica-de-cine.html> (fecha de consulta: 16 de agosto de 2018).
- MARAÑÓN, C. G., “Crítica *La gran familia española*”, *Cinemanía* (13 de septiembre de 2013): <http://cinemania.elmundo.es/peliculas/la-gran-familia-espanola/critica/> (fecha de consulta: 17 de agosto de 2018).
- SOLER, E., “*La gran familia española* (Daniel Sánchez Arévalo, 2013)”, *Filmhistoria online* (Volumen XXIII, número 2):
<http://www.publicacions.ub.edu/bibliotecadigital/cinema/filmhistoria/2013/2/film02.html> (fecha de consulta: 17 de agosto de 2018).

Ocho apellidos vascos (2014)

- BARRENETXEA, I. y VIADERO, G., “El fin de ETA y *Ocho apellidos vascos* (2013), de Emilio Martínez Lázaro”, *APORTES Revista de Historia Contemporánea*, nº94, 2017.
- COSTA, J., “Amor y hecho diferencial”, *El País* (14 de marzo de 2014):
https://elpais.com/cultura/2014/03/13/actualidad/1394738075_270755.html
(fecha de consulta: 17 de agosto de 2018).

- MARÍN, F., “Crítica de «Ocho apellidos vascos» (***) : Euskadi tiene un sabor especial”, *ABC* (14 de marzo de 2014):
<http://hoycinema.abc.es/critica/20140314/abci-ocho-apellidos-vascos-opiniones-201403131323.html> (fecha de consulta: 17 de agosto de 2018).

Páginas web

- Catálogo Películas calificadas. Ministerio de Cultura y Deporte:
<http://infoicaa.mecd.es/CatalogoICAA/Buscador/BuscadorPelículas>
(fecha de consulta: 15 de octubre de 2018).
- Cinehistoria:
www.cinehistoria.com (fecha de consulta: 15 de octubre de 2018).
- Filmhistoria Online:
<http://revistes.ub.edu/index.php/filmhistoria>
(fecha de consulta: 15 de octubre de 2018).
- Filmoteca Española:
<http://www.mecd.gob.es/cultura/areas/cine/mc/fe/portada.html>
(fecha de consulta: 15 de octubre de 2018).



Universidad Zaragoza

Facultad de Filosofía y Letras
Departamento de Historia del Arte