



**4. Tesis  
doctorales**

la revista propia del *boom*, o cuestiones relativas a la precariedad y la disgregación de los elementos propios del cómic en otros medios.

Creamos así un discurso que abría muchos prismas nuevos sobre la historia del arte más reciente. Un estudio cultural que permitía observar las conexiones existentes entre diferentes manifestaciones expresivas. Se tomaba como tronco fundamental a la viñeta para crear una serie de ramificaciones que se insertaban en distintos aspectos históricos y sociales, claves para comprender la España actual.

ANA ASIÓN SUÑER

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

Julio de 2019 [Directora: Dra. Amparo Martínez Herranz  
(Universidad de Zaragoza)]

Doctorado con Mención Internacional

*Miembros del tribunal*

Presidente: *Dr. Rob Stone (University of Birmingham)*

Secretario: *Dr. Fernando Sanz Ferreruela (Universidad de Zaragoza)*

Vocal: *Dr. Bernardo Sánchez Salas (Universidad de La Rioja)*

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 final de la dictadura. La corriente cinematográfica Tercera Vía es el espejo donde pueden leerse muchas de estas transformaciones, y por ello se decidió abordar esta Tesis Doctoral, titulada *La Tercera Vía: revisión, actualización y debate historiográfico en el cine español del tardofranquismo*. Dirigida desde el Departamento de Historia del Arte de la Universidad de Zaragoza por la Doctora Amparo Martínez Herranz, su principal objetivo ha sido estudiar el papel de dicha tendencia fílmica en el cine español de los años setenta.

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. 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, sobre todo con el landismo y el destape. Sin embargo, 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, fue 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 cómo los directores reflejaron una época tan convulsa. En el caso de este fenómeno sobresale su componente social, convirtiéndose en un reflejo del cambio que experimentó la población durante los años setenta, sobre todo la nueva clase media.

La última de las razones fue 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 observó 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*).

Justificada la importancia y necesidad de un estudio que abordara de manera exclusiva el cine desarrollado en la Tercera Vía, se plantearon varios objetivos dentro de la investigación: definir el fenómeno, su alcance real, delimitación cronológica y puntos determinantes; crear un corpus de testimonios —hasta entonces inexistente— sobre la Tercera Vía y sus manifestaciones afines; efectuar un análisis estadístico que permitiera conocer la repercusión que tuvieron este tipo de largometrajes; analizar desde un punto de vista más específico los principales autores y sus obras; 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); situar la Tercera Vía en su época, explicar sus novedades y sus deudas contraídas con el pasado; averiguar hasta qué punto productos que estuvieron insertos en la corriente o que resultaban afines reivindicar de este modo el papel del cine como material de estudio sociopolítico; y, establecer paralelismos entre los títulos de esta tendencia y algunos de los largometrajes producidos en España en los últimos diez años.

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, obligaron a llevar a cabo un método de análisis multidisciplinar; en el que se incluyeran para poder lograr unos fines aceptables otras disciplinas como la antropología o la sociología. Siguiendo este planteamiento metodológico, el plan de trabajo respondió a los objetivos marcados para este estudio.

En primer lugar, se llevó a cabo la búsqueda, lectura y análisis de las fuentes bibliográficas, tanto coetáneas como posteriores al periodo trabajado (Biblioteca Nacional de España, Madrid; Biblioteca de Aragón, Zaragoza; Biblioteca de la

Universidad de Zaragoza; Biblioteca de la Universidad de Birmingham). A continuación, se realizó la 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 (*Cartelera Turia*, *Cinema 2002*, *ABC*, *Cambio 16*, *Bianco e nero*, *Cahiers du cinema*). En este caso a la consulta efectuada en las propias bibliotecas aludidas con anterioridad se sumaron Filmoteca de Zaragoza y Hemeroteca Municipal (Madrid). También se ejecutó la búsqueda, recopilación y análisis de documentos relativos a las películas, tanto de carácter burocrático (expedientes de censura) como relativos a los rodajes (guiones), principalmente en Filmoteca Española (Madrid) y Archivo General de la Administración (Alcalá de Henares, Madrid). Además, se efectuaron toda una serie de entrevistas a figuras relevantes vinculadas con la corriente o que fueron testigos de su desarrollo. El proceso estuvo acompañado de dos estancias de investigación: la primera en el Departamento de Historia del Arte III (Contemporáneo) de la Universidad Complutense de Madrid, y la segunda en el Department of Film and Creative Writing de la University of Birmingham. Recopilada toda la información, en siguiente lugar se llevó a cabo la segmentación, análisis y sistematización de todo el material recopilado; paso previo a la redacción definitiva del trabajo y a la elaboración de las conclusiones.

En la Tesis Doctoral se pueden apreciar dos grandes bloques correspondientes con la primera mitad de la obra. Los estudios 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. 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”, sus orígenes estarían en 1971, año del estreno de *Españolas en París*. Su ocaso se dio con las películas que Dibildos produjo tras el fin de la dictadura: *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). 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*. Productos de transición, de cambio, acordes a las demandas de la sociedad española de la década de los setenta.

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 tuvo 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 Garci como director (Más allá de Ágata Films: José Luis Garci 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 Garci 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 dedicó 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 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 elaboró 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 tuvieron en cuenta las coproducciones, lo que redujo el número de títulos. En cuanto a los restantes, se llevó a cabo una clasificación en relación con la influencia de la Tercera Vía sobre los diferentes títulos. Se observó 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.

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 el país.

MARÍA BELÉN IBÁÑEZ ABELLA

**ENCUADERNACIONES ARTÍSTICAS MEDIEVALES Y MODERNAS  
EN LA BIBLIOTECA CAPITULAR DE LA SEO, ZARAGOZA**

Enero de 2020 [Directora: Dra. María Isabel Álvaro Zamora]

*Miembros del tribunal*

Presidente: *Dr. José Luis Pano Gracia (Universidad de Zaragoza)*

Secretario: *Dr. Antonio Carpallo Bautista (Universidad Complutense de Madrid)*

Vocal: *Dr. Juan Antonio Yeves Andrés (Fundación y Museo Lázaro Galdiano)*

El patrimonio documental y bibliográfico, que conserva la memoria de nuestra sociedad y su cultura, custodia las encuadernaciones históricas, que dotan al libro de su apariencia externa, otorgándole una imagen de prestigio, sagrada o simbólica. La encuadernación artística, indivisible del soporte material que le da sentido y al que protege, se muestra autónoma en la elección de sus valores ornamentales, aunque pasado el tiempo será dependiente de los contenidos del libro. Se trata de un legado que debe ser puesto en valor, transmitiendo su importancia a las generaciones futuras.

Estas cubiertas precisan de un conocimiento sistemático y ordenado, para establecer hipótesis razonadas sobre las corrientes artísticas que les afectan y que ellas mismas difunden. La encuadernación hace superar al libro su presencia como objeto físico y es el resultado del encuentro de dos voluntades, la del creador, que desea trascender lo meramente utilitario, y la del encargante, que se propone asumir las formas artísticas contemporáneas en la esfera de sus propiedades individuales. A esta confluencia artística se añade la de la confección del libro, como muestra la ciudad de Zaragoza, donde los artífices de encuadernaciones están íntimamente relacionados con los ocupados en la creación y comercialización del libro, actuando en este ámbito de forma inseparable, impresores, encuadernadores y mercaderes.

Los gremios zaragozanos, al igual que otros hispanos, se dotan de ordenaciones desde el siglo XVI, coyuntura en la que el Concejo de Zaragoza decreta