

## El proceso de restauración cinematográfica y la censura en la España franquista: el caso de *Los Jueves, milagro*

Vanessa Álvarez Sanz<sup>1</sup>; Mar Marcos Molano<sup>2</sup>

Recibido: 1 de abril de 2019 / Aceptado: 17 de julio de 2019

**Resumen.** La presente investigación tiene como objetivo estudiar la censura cinematográfica llevada a cabo en España durante el Franquismo y de cómo las decisiones censoras, así como el devenir de la Administración, afectaron de manera directa a los filmes realizados en esta época. Para comprender esta situación y en especial el papel relevante que ejerció la Iglesia Católica, se realizará el análisis de la película *Los jueves, milagro* (Luis G. Berlanga, 1957), caso paradigmático del desencuentro del cineasta con la censura española. El punto de partida de este análisis arranca con la iniciativa tomada por Filmoteca Española que, en 1980 decide restaurar la película. El estudio realizado reconstruye tanto el proceso de investigación llevado a cabo en la restauración, como el proceso de búsqueda a través de la FIAF, así como los resultados que se obtuvieron en las diversas filmotecas en las que se encontraron materiales de diversa índole, dando lugar a una situación desconocida hasta el momento: una doble versión del filme de Berlanga. Dicho descubrimiento no sólo posibilitó la restauración de la película, sino que sirvió para poder conocer los cortes de montaje y las consecuentes modificaciones que la censura efectuó sobre la misma.

**Palabras clave:** Luis García Berlanga, Cine español, Censura religiosa, Restauración cinematográfica, Franquismo.

### [en] The process of cinematographic restoration and censorship in the Franco era: the case of *Los Jueves, milagro*

**Abstract.** The objective of this research is to study the cinematographic censorship carried out in Spain during the Franquism, and how the censorship decisions, as well as the future of the Administration, directly affected the films made at that time. In order to understand this situation and, especially, the relevant role played by the Catholic Church, an analysis will be made of the film *Los jueves, milagro* (Luis G. Berlanga, 1957), a paradigmatic case of the filmmaker's disagreement with Spanish censorship. The starting point of this analysis starts with the initiative taken by Filmoteca Española which, in 1980 decided to restore the film. The study reconstructs both the research process carried out in the restoration, as well as the search process through the FIAF, as well as the results obtained in the various film libraries in which materials of various kinds were found, giving rise to a situation unknown until now: a double version of Berlanga's film. This discovery not only made possible the restoration of the film, but also served to know the cuts of assembly and the consequent modifications that the censorship carried out on the same one.

**Keywords:** Luis García Berlanga, Spanish cinema, Religious censorship, Cinematographic restoration, Franquismo.

<sup>1</sup> Máster de Patrimonio Audiovisual, Universidad Complutense de Madrid  
vanealva@ucm.es

<sup>2</sup> Profesora Titular, Departamento de Teorías y Análisis de la Comunicación,  
Universidad Complutense de Madrid  
mmmarcos@ucm.es

**Sumario:** 1. Introducción; 2. Objetivos, metodología y fuentes de investigación; 3. El proceso de recuperación y restauración del filme *Los jueves, milagro*; 3.1. La actuación de la censura en *Los jueves, milagro*; 4. Análisis de resultados: comparación entre versiones de *Los jueves, milagro*; 4.1. Visión y dignificación religiosa; 4.2. Exaltación nacional; 5. Conclusiones; 6. Bibliografía.

**Cómo citar:** Álvarez Sanz, V.; Marcos Molano, M. (2019). El proceso de restauración cinematográfica y la censura en la España franquista: el caso de *Los Jueves, milagro* en *Documentación de las Ciencias de la Información*, 42, 5-17.

## 1. Introducción

En 1930 empezaron a crearse en Europa las primeras filmotecas cuya necesidad esencial fue preservar la cinematografía muda, amenazada por la pérdida inminente ante el detrimento del valor comercial de las películas. En España se crea en 1953 Filmoteca Nacional —actual Filmoteca Española— que no sólo se ocuparán de la preservación de los filmes sino de todo el patrimonio que éstos originan: documentación técnica, comercial, carteles, escenografías..., fundamentales en el proceso de restauración de una película.

No será hasta los años ochenta cuando se introduzca el concepto moderno de «restauración», puesto que hasta el momento la labor de las filmotecas consistía básicamente, en realizar las gestiones oportunas para conseguir una película que pudiese proyectarse, a ser posible, con la menor cantidad de deterioros. Será a partir de dicha década, cuando la restauración se conciba como la capacidad de conservar el mayor número de características que posee una obra determinada, tal y como la concibió el director en origen. No en vano, uno de los propósitos que tiene la restauración es la posibilidad de recuperar un original previa realización de una investigación sobre el mismo. Si la investigación no arroja información sobre el filme, el punto de partida de la restauración es el material que posee el conservador, pero en ningún caso se debe interpretar libremente cómo fue la película o qué elementos podía o no contener.

Es precisamente en 1980, y en el contexto de esta nueva visión sobre la conservación cinematográfica, cuando Filmoteca Española toma conciencia de que la película *Los jueves, milagro* (1957, Luis García Berlanga) se hallaba en mal estado: Filmoteca no tenía una copia original —la obligatoriedad de entregar una copia por protección oficial se instauró en 1963— y la copia original que se conservaba se encontraba en Canarias en pésimo estado de conservación. Filmoteca decide buscar una copia a nivel nacional y la única que encuentra es la que dispone Televisión Española, también en mal estado debido al elevado número de pases emitidos por la propia cadena a lo largo del tiempo. Incluso combinando ambas copias, la de Canarias y la de TVE, era imposible extraer la banda sonora.

Filmoteca Española inicia una búsqueda de la película a nivel internacional, a través de la FIAF (Federación Internacional de Archivos Filmicos), obteniendo tres resultados: por un lado, en Checoslovaquia se encuentra una copia en perfecto estado a la que faltaban 100 fotogramas —aproximadamente 4 segundos de metraje—, pero que permitía reconstruir el sonido del filme; por otro lado, en Bélgica se localiza un duplicado del negativo de imagen, combinado con los diálogos. La investigación llevada a cabo sobre esta copia constata que incluía imágenes inéditas y un montaje

diferente a la película que poseía Filmoteca. Ello permite especular que estamos ante dos versiones de un mismo filme, una versión censurada y otra sin censurar. Por último, aparece en Italia la banda sonora de la película, al ser esta una co-producción hispano-italiana.

Llegados a este punto se poseen todos los materiales que permiten la restauración de *Los jueves, milagro*, sin caer en la tentación de acometer una restauración a partir de la libre interpretación del conservador o, en el error, manteniendo una propuesta como la que sostenía el propio Berlanga de fusionar las dos versiones existentes. Gracias a la doble labor realizada por Filmoteca —en la búsqueda primero y en la restauración del filme después— actualmente se poseen dos versiones de la película que muestran grandes diferencias y cuyo análisis nos permite ahora profundizar en los mecanismos de censura llevados a cabo durante el franquismo.

## 2. Objetivos, metodología y fuentes de investigación

Los objetivos que persigue la investigación pasan por recuperar los documentos generados por la película, así como las versiones generadas y proceder a su análisis:

1. Recuperar los documentos referentes a la película, ubicados en diversos lugares: el Archivo General de la Administración, la Filmoteca Española y el Centro de Conservación y Recuperación, para analizar y profundizar en ellos y de este modo reconstruir el proceso de censura y restauración y recuperación del filme, a través de una investigación minuciosa y detallada.
2. Realizar un análisis de las dos versiones existentes de la película —censurada y no censurada— para evidenciar sus diferencias. En esta línea, se realizará también un análisis de estas dos versiones con el expediente de restauración de la película sin censurar.
3. Realizar un análisis pormenorizado de la película para desentrañar las aportaciones que ésta plantea en lo que a la relación entre censura y religión se refiere.

La investigación se abordará desde una metodología instrumental que acudirá a fuentes primarias: los Expedientes de censura y los Expedientes de restauración localizados en los archivos del Centro de Conservación y Recuperación de la Filmoteca Española, y en el Archivo General de la Administración (AGA), con el amparo de la Federación Internacional de Archivos Fímicos (FIAF). Esta búsqueda se completará con un análisis de carácter comparativo que permitirá ahondar en la restauración de las películas, los mecanismos de censura y el fenómeno de las dobles versiones —versiones de exportación—, durante la época franquista.

En este punto, se hace preciso subrayar el enorme vacío documental referente al cine español durante la etapa franquista: desde el mandato de Gabriel Arias Salgado al frente del Ministerio de Información y Turismo, hasta 1957 momento en que es nombrado Director General de Cinematografía, José María García Escudero. En este periodo, se produce el paulatino desplome de un sistema de estudios cuya producción se ve sometida tanto al compromiso propagandístico como al industrial, de ahí que el cine tenga que estar vigilado ideológicamente y protegido económicamente por el Estado. Una de las consecuencias de las sucesivas crisis del cine

español (García Fernández, 2015) es la ausencia de documentación sobre el mismo en tanto que «nos situamos en un momento en el que comienzan a desaparecer las publicaciones cinematográficas especializadas» (López Sanguesa, 2018, p.6) y con ello, las monografías y el interés de los historiadores por este periodo y su filmografía.

### 3. El proceso de recuperación y restauración del filme *Los jueves, milagro*

Una vez se toma la decisión de restaurar *Los jueves, milagro*, Filmoteca pone de manifiesto la imposibilidad de obtener una reconstrucción aceptable con los materiales de que dispone, puesto que el deterioro de las copias *standard* en cuanto al sonido era muy notable. Para ello recurre a la Federación Internacional de Archivos Fílmicos quien localiza, en la Cinemateca Real de Bélgica, un duplicado-negativo combinado con la banda de diálogos en castellano. El estudio llevado a cabo sobre este material demuestra que posee diferencias respecto de la copia *standard* española, y que la falta de fotogramas y secuencias observada sobre esta última no podía ser sino consecuencia de la censura ejercida sobre el filme. Este descubrimiento marcó un punto de inflexión en la investigación, puesto que a partir de ese momento se podría considerar *Los jueves, milagro* como una película con dos versiones: por un lado, el duplicado-negativo conservado en Bélgica y, por otro, las copias *standard* y negativo original de imagen ubicados en España. En conclusión, la primera sería la correspondiente a la versión sin censurar y sobre la que posteriormente intervendría el comité censor y, la segunda versión, sería la película autorizada para su exhibición en España a finales de los años cincuenta.

Entretanto la Federación Internacional de Archivos Fílmicos localizó otra copia de la película en la Filmoteca de Checoslovaquia. A partir de este material, se realizó una copia *standard* que recibió Filmoteca Española. En este punto, Filmoteca Española se plantea realizar un nuevo negativo de sonido, que fuera factible de sincronizar con el negativo de imagen que ya poseía y para ello «había que resolver las pequeñas discontinuidades (uno, dos o tres fotogramas) introducidas por los empalmes e, igualmente, había que corregir algunos defectos de reproducción y/o conservación» (Amo, 1980, p. 03).

Analizando y comparando todos los materiales hallados de la película, se llega a la conclusión de que las diferencias que presentan las copias afectan a una serie de elementos que van de cambios en los diálogos, a la incorporación, eliminación y transformación de secuencias y a modificaciones operadas en la fase de montaje.

#### 3.1. La actuación de la censura en *Los jueves, milagro*

Según el expediente 36-04769-00077 del Archivo General de la Administración, el primer título escogido para la película era *El milagro*, presentado por la productora cinematográfica ARIEL S.A. a la Dirección General de Cinematografía y Teatro, con número de entrada 5097, el día 13 junio de 1956, cuyo guion fue realizado por parte de Luis García Berlanga y José Luis Colina, siendo el primero de ellos el director. La primera versión del guion que se presentó al comité de censura fue prohibida puesto que la película mostraba un falso milagro, una estafa planeada con el fin de obtener beneficios económicos a costa de la fe del pueblo. Tal y como se expone en el informe de censura: «Ese júbilo se convierte en temor ante la posibilidad de que

algún otro lector considere que a través de esta obra humorística y religiosa (las dos cosas a un tiempo) se presente irreverencia o irrespetuosidad para las cosas sagradas.» (AGA, 1956).

El 11 de julio de 1956 se solicitaba nuevamente el permiso de rodaje para la realización de la película, pero esta vez en calidad de co-producción: «Vista la instancia suscrita en 11 de julio de 1956 por D. Miguel Herrero Ortigosa en calidad de Consejero Delegado de la Productora Cinematográfica española P.C ARIEL S.A. solicitando autorización para realizar en coproducción con CONTINENTAL PRODUZIONE de nacionalidad italiana la película de largo metraje titulada “EL MILAGRO”. Esta Dirección General en virtud de lo dispuesto en la O.M de 22 de mayo de 1953 ha resuelto otorgar dicho permiso sin que la concesión de este presuponga juicio alguno sobre los posibles valores técnicos, literarios, etc. de la obra, en orden a los cuales este Organismo se abstiene de dictaminar» (AGA, 1956).

La Dirección General a través de dicha autorización permitía el rodaje de la película sin alusión alguna a la aprobación del guion que seguía sometido a la mirada censora: «El guion aparece irreverente en algunas escenas, aunque se trata de presentar la exaltación de la fe del pueblo doliente ante los prodigios que contemplan. Creo que puede autorizarse el rodaje, pero dada la naturaleza del asunto supedito mi opinión a la de los lectores eclesiásticos, quienes podrán enjuiciarlo mejor que yo» (AGA, Pío García Escudero, 1956).

Y así se hizo. Mientras el censor Manuel Villares apuntaba que «la película, desarrollada dentro un estilo humorístico, con gran riqueza imaginativa e indudable maestría en el manejo de los recursos cinematográficos [...] Debería tratar con más respeto un tema tan delicado como este, porque se puede inducir a error al público al llevar a su ánimo de duda de que las verdaderas apariciones pueden ser fruto de una superchería [...] No creo que el público saque un concepto claro sobre las apariciones y los milagros; al contrario, la película contribuye a involucrarlo más, sacando la mayoría la consecuencia de que todo eso de las apariciones es en último término un negocio. Esta es la razón por la que creo que, si no se reforma toda la trama del personaje de Martino, haciéndole un santo menos “tremendista” y no se suprime lo grotesco de frases y situaciones que aparecen repetidamente a lo largo de toda la película no debería autorizarse el rodaje de la misma» (AGA, 1956). Por su parte, Juan Fernández Rodríguez dictaminaba que “después de meditar mucho sobre el guion me inclino por su prohibición. Ciertamente de él no se saca ningún bien y existen fundadas probabilidades, casi certeza moral, que será perjudicial para nuestras masas [...] Existe el peligro de considerar las apariciones de Lourdes o Fátima, como iguales o semejantes a la de la película, que después al final, sus protagonistas tratan de demostrar que todo es farsa» (AGA, 1956).

Tras estos informes desfavorables, se comunicó a la productora la prohibición y, en consecuencia, ésta solicitó un comunicado en el que «se nos facilite una relación detallada de aquellos puntos concretos que se han estimado recusables. Siendo propósito de esta productora no realizar ningún asunto que no esté en completa consonancia con las normas más estrecha de la moral y buenas costumbres» (AGA, 1956). Consecuentemente, la productora procedió a reformar el guion y en esta ocasión convirtió toda la trama del milagro en un sueño, volviéndolo a presentar a censura el 28 de agosto de 1956. Esta nueva versión causó una impresión muy diferente sobre los censores, respecto a lo que habían leído con anterioridad: Villares expuso que «vistas las reformas que se han introducido estimo que puede autorizarse, puesto

que con el giro que se le ha dado de que todo el desarrollo del milagro sea un sueño de don Ramón desaparece el principal obstáculo que se le puso. Por otra parte, él mismo, al contárselo a sus compañeros, dice que no se puede jugar con las cosas de Dios, desautorizando toda la trama de la película.» (AGA, 1956).

Gracias a los informes favorables emitidos por los censores, se concedió el permiso de rodaje a 22 de diciembre de 1956: «La presente autorización de rodaje no supone la aprobación de las cifras que figuran en el presupuesto, las cuales deberán ser objeto de estudio una vez terminada la película. En la realización de la película se tendrán en cuenta, superándola debida y satisfactoriamente, las objeciones de orden moral, que han sido notificadas a la Entidad Productora» (AGA, 1956). El 8 de enero de 1957 se concede a la productora la petición realizada para cambiar el título al filme: «Vista la instancia formulada por D. Miguel Herrero Ortigosa en 28 de diciembre último solicitando autorización para modificar el título “EL MILAGRO” previsto en un principio para la película cuya realización ampara el presente documento por el de “LOS JUEVES, MILAGRO”. Esta Dirección General ha resuelto acceder a dicha petición quedando en consecuencia inscrita en este Organismo dicha película con el título definitivo citado en segundo lugar» (AGA, 1956).

#### **4. Análisis de resultados: comparación entre versiones de *Los jueves, milagro***

La versión sin censurar de *Los jueves, milagro*, articula su trama en torno a un balneario que había perdido visitantes. Su dueño, junto con otros vecinos, llevan a cabo un plan para remontar el negocio consistente en un falso milagro en el que se aparecerá San Dimas de manera sistemática cada jueves. La incorporación del personaje de Martino viene a enfatizar la ambigüedad, tanto al mundo ficcional como al del espectador: Martino utiliza los mismos recursos empleados por las «fuerzas vivas» del pueblo, pero matizando sus acciones con trucos de ilusionismo para, finalmente, desenmascarar la mentira llevada a cabo por estos. Debido a esta ambigüedad, la lectura que reporta la versión sin censurar es que Martino es un ladrón y un estafador, que alecciona a las «fuerzas vivas del pueblo», cumpliéndose la paradoja del «timador timado», incluso cediendo su ficha policial en tono burlesco. Berlanga toma como idea el fervor católico que se vivía en España en los años cincuenta y especialmente el milagro que se había producido en las Cuevas de Vinromá (Valencia), satirizando la religión y las peregrinaciones que se realizan a los lugares santos donde se aparece la Virgen. Sin embargo, con todas las modificaciones ejercidas por la censura, la película adquiere un tono religioso, dónde los milagros son un tema tan grave, que no se debe jugar con ellos ni siquiera en la ficción. Martino, dejará de ser un ladrón cualquiera para convertirse en el «buen ladrón», en el auténtico San Dimas, que llega al pueblo para aleccionar a los artífices del plan y dejarles la sola ganancia de la Fe.

En el contexto social, político y artístico español de los años cincuenta, las correspondencias entre censura, religión y cine, ofrecen como resultado un escenario cinematográfico que se ve alterado por la falta de libertades en consonancia con el pensamiento de la época: «el Régimen franquista alentaba la producción de películas de naturaleza pretendidamente histórica, de exaltación de valores patrios y de amor a las virtudes de un Régimen autoritario-fascista» (Gómez Rufo, 2009, p. 4). Esto se observa en el análisis realizado sobre las dos versiones del filme en el que las modificaciones realizadas por los tribunales censores han sido agrupadas por temáticas,

permitiendo ver, en las diferentes lecturas de la película, las obligaciones impuestas por el Régimen y la censura ejercida sobre la misma.

#### 4.1. Visión y dignificación religiosa

4.1.1. Cumplir los Mandamientos y los Sacramentos: uno de los objetivos de los creyentes católicos es la obtención de la gracia divina para salvar su alma. Para adquirir esta gracia es necesario cumplir los Mandamientos y practicar los Sacramentos impuestos por Dios y por la Iglesia, siendo esta última la administradora de la gracia divina, como intermediaria entre Dios y el pueblo. La censura modifica el diálogo a través del falseo de doblaje en la versión censurada (sec.2) en el que D<sup>a</sup> Paquita solicita que llamen al cura D. Fidel, porque ha sufrido un desvanecimiento y quiere confesarse ante el peligro inminente de muerte estando en pecado. La censura hace que el texto subraye la presencia del cura para que acompañe a la anciana y le aplique la extremaunción ocultando al tiempo que una anciana católica no debe estar en pecado.

Sec. 2 Versión censurada	Sec. 2 Versión sin censurar
D <sup>a</sup> Rosaura (avivando a la criada) ¡Carmela! Al médico pronto. ¡Al médico!	D <sup>a</sup> Rosaura (avivando a la criada) ¡Carmela! Al médico pronto. ¡Al médico!
D <sup>a</sup> Paquita (en el suelo) ¡No! ¡Al médico, no!... ¡A Don Fidel! ¡Al cura, que me muero!	D <sup>a</sup> Paquita (en el suelo) ¡No! ¡Al médico, no!... <b>A Don Fidel, que estoy en pecado.</b>

4.1.2. Rezar de manera adecuada y con motivos justificados: la oración es el medio para comunicarse con Dios, para compartir con él los aspectos de la vida del creyente, dar las gracias, confesarse y pedir ayuda. La oración es un pilar fundamental para el creyente por lo que las palabras deben ser claras y no deben decirse atropelladamente (sec.12).

Sec. 12 Versión censurada	Sec. 12 Versión sin censurar
D. Evaristo <b>Anda.</b> Pepito (rezando a toda velocidad y sin separar las palabras) <b>Padre nuestro que estás en los cielos, santificado sea tu nombre, vénganos el tu reino, hágase tu voluntad, así en la tierra....</b>	D. Evaristo <b>Reza.</b> Pepito (rezando a toda velocidad y sin separar las palabras) <b>Padre nuestro que estás en los cielos, santificado sea tu nombre, mmmmmmmmmmm, mmmmmmmmm. Amén.</b>
D. Evaristo (interrumpiendo al niño). <b>Amén.</b>	

El rezo, entendido también como la manera de pedir ayuda a Dios, no debe ser en vano, por lo que todo aquello que tiene que ver con una estafa para realizar un falso milagro no puede ser permitido (sec.95). El tipo de modificación realizada es el falseo de doblaje y la eliminación de la secuencia en la versión censurada correspondiente a la instrucción n°8 de la hoja de censura «suprimir la frase: Tu divina intercesión».

Sec. 95 Versión censurada	Sec. 95 Versión sin censurar
<u>Espectadores</u> ¡Gloriosísimo San Dimas!  (Corte)  <u>D. Salvador</u> ...ón!	<u>Espectadores</u> ¡Gloriosísimo San Dimas!  <u>Dª Paquita</u> <b>¡Permite que por tu Divina intercesión!</b>  <u>Espectadores</u> <b>¡Permite que por tu Divina intercesión!</b>  <u>D. Salvador</u> <b>¡Permite que por tu Divina intercesión!</b>

4.1.3. No traficar con los milagros: Los milagros son sucesos que no pueden ser explicados de forma natural, su procedencia es sobrenatural y obedece a una intervención de origen divino. Los milagros son el lenguaje de Dios, no de los timadores, por lo que una estafa de tal calibre debe ser suprimida en su totalidad o parcialmente. En el caso de la sec.44, la modificación realizada es la eliminación de la secuencia correspondiente a la instrucción nº3 de la hoja de censura «suprimir la escena y la frase Música, maestro, al salir del túnel».

Sec. 44 Versión censurada	Sec. 44 Versión sin censurar
No existe esta secuencia.	Los conjurados en el túnel. Don José decidido y torero, se pone en marcha hacia su segunda aparición.  <u>D. José</u> <b>¡Música, maestro!</b>  <u>D. José</u> <b>¡Vamos allá!</b>  <u>D. Antonio</u> <b>¡Bien!</b>

4.1.4. Sacerdote entregado a su parroquia y a sus fieles: el sacerdote es el encargado de proclamar la religión e intermediar con los fieles y Dios, por lo que debe ocuparse de ellos y de la parroquia. Por lo tanto, la censura elimina determinadas secuencias: una en la que tiene abandonada, tirada y rota la escultura de un santo, y otra en la que maltrata a sus devotos al punto de echarles de la parroquia (sec.120), eliminando parte de la secuencia en la versión censurada.

Sec. 120 Versión censurada	Sec. 120 Versión sin censurar
La multitud invade la iglesia cogiendo a hombros la imagen de San Dimas.  (D. Fidel los expulsa a todos y cierra las puertas de la iglesia/	(D. Fidel los expulsa a todos y cierra las puertas de la iglesia; <b>al volverse ve a un hombre que no ha salido).</b>



<p>/D. Fidel se apoya con las manos en la puerta, ya cerrada, y retrocede hacia la imagen de S. Dimas).</p>	<p><u>D. Fidel</u>  <b>¡Y tú! ¡He dicho que a la calle todo el mundo!</b></p> <p><u>Hombre</u>  <b>Es que... me he dejado allí la boina.</b></p> <p><u>D. Fidel</u>  <b>Es lo mismo, ya la cogerás otro día. ¡A la calle! ¡Todo el mundo a la calle! ¡Fuera!</b></p> <p>(Le empuja fuera de la iglesia y vuelve a cerrar la puerta. D. Fidel se apoya con las manos en la puerta, ya cerrada, y retrocede hacia la imagen de S. Dimas).</p>
---	---

## 4.2. Exaltación nacional

4.2.1. Exaltación patriótica: El Régimen siente orgullo de patria por lo que se decide modificar la frase «Vecinos y forasteros» por «españoles y extranjeros» (sec.34), diferenciando claramente quiénes son (españoles) y quiénes son los demás, recurriendo al falseo de doblaje en la secuencia, así como la eliminación de frases correspondientes a la instrucción nº2 de la hoja de censura «Suprimir las frases: Grandes males acechan al mundo y Hacer aquí un santuario.»

Sec. 34 Versión censurada	Sec. 34 Versión sin censurar
<p><u>D. Salvador</u>  <b>Venid, venid, venid todos... españoles y extranjeros.</b></p> <p><u>D. José</u>  <b>Que no es eso hombre. ¿Cómo termina, hombre, cómo termina?</b></p>	<p><u>D. Salvador</u>  <b>Vecinos y forasteros.</b></p> <p><u>D. José</u>  <b>¡Sí! Ya, ya, ya, ya. Sí.</b></p> <p><u>D. Salvador</u> <b>¡Vamos!</b></p> <p><u>D. José</u>  <b>¡Vecinos y forasteros!</b></p>

La exaltación nacional también afectará a uno de los cuerpos más protegidos por el Estado, el de la Guardia Civil por lo que se eliminarán escenas en las que su imagen pueda ser dañada mostrándolo como un cuerpo de seguridad ineficaz (sec.68)

Sec. 68 Versión censurada	Sec. 68 Versión sin censurar
<p><u>Mauro</u>                  ¡Párenlooooo....!</p> <p><u>Martino</u>                  /sa, lo siento amigo, pero las casas no deben estar sobre la vía.</p>	<p><u>Mauro</u>                  ¡Párenlooooo....!</p> <p><u>Martino</u>  <b>Es inútil que grites, déjalo, corre más que tú.</b>  <b>Era tu casa,</b> lo siento amigo, pero las casas no deben estar sobre la vía.</p>

4.2.2. Calidad de vida durante el Régimen franquista: razón por la que se suprime todo aquello que dañe la imagen de España durante la dictadura. En este sentido de entusiasmo nacional y de cómo el Régimen provocaba una vida de calidad, se elimina cualquier duda sobre la salud de los españoles, la población está sana y no se necesita de falso milagro que la cure (sec.88). En este caso la censura opera la eliminación de parte de la secuencia y falsea el doblaje de la versión censurada.

Sec. 88 Versión censurada	Sec. 88 Versión sin censurar
D. Evaristo, hace un gesto dudando de las enfermedades y Martino empieza a desarrollar un plan.	(Martino y los demás han contemplado todo desde la ventana, se retiran y Martino expone su plan).
<b>Corte</b>	<u>Martino</u> <b>Como ven ustedes, D<sup>a</sup> Paquita ya está salvada. Esta agua podrá, por fin, curar enfermedades.</b>
<u>D. Evaristo</u> <b>¡Pero que enfermedades! Si este pueblo es tan sano que, aparte de D<sup>a</sup> Paquita, no se ha cono...</b>	<u>D. Evaristo</u> <b>¿Pero qué enfermedades vamos a curar? Tendremos que fingirlas... y eso...</b>
<u>Martino</u> (interrumpe a D. Evaristo) <b>¿Cómo es eso! ¿Qué no hay enfermos? Eso no se puede consentir</b> (Se dirige a D. José) <b>¡Usted! A meterse en la cama ahora mismo con un cólico de vesícula.</b>	<u>Martino</u> (interrumpe a D. Evaristo) <b>¿Y por qué no atrevemos con las auténticas? Vamos a ver... Veamos.</b> (Se dirige a D. José) <b>Sus tres apariciones al relente le han producido dolor de lumbago.</b>
<u>D. José</u> <b>¡Yo! ¡Si yo...! ¡Pero si la vesícula esa me la quitaron dos años antes de la guerra! Don Salvador sí que es propenso.</b>	<u>D. José</u> <b>Sí, sí, pero para que quiero milagro, si el lumbago ese me lo curo con un poco de calor. ¿Verdad D. Evaristo?</b>
<u>Martino</u> (a D. Evaristo) <b>Está bien, encárguese de que esta noche acuse síntomas, entumecimientos, dolores.</b>	<u>Martino</u> (a D. Evaristo) <b>En vista de la falta de fervor del enfermo se lo traspaso a usted doctor.</b>

4.2.3. Pueblo culto y católico: Tanto la Iglesia como el Régimen han impartido una serie de valores y formación a los ciudadanos, por ello el pueblo español no apoyará un falso milagro: ni asistiendo a verlo, ni rezando (sec.59), ni cantando (sec. 126). En ambos casos con la eliminación de la sec. 59 correspondiente al nº4 de la hoja de censura: «Suprimir el plano de la beata rezando en primer término» y de la sec.126 correspondiente a la Instrucción nº9 de la hoja de censura: «Aligerar los planos de enfermos y los cánticos marianos».

## 5. Conclusiones

El estudio comparativo de las versiones de *Los jueves, milagro*, nos ha permitido observar cómo la censura aplicada al filme se desarrolla en dos ámbitos fundamenta-

les: la exaltación patriótica y la dignificación religiosa siendo esta última la que más prospera, no sólo por la propia temática de la película, sino por las incorporaciones aplicadas por el comité censor. La censura se ocupa en todo momento de no dar una imagen perjudicial para la Iglesia y para la religión católica, por ello su intervención se centra en transformar el discurso, poniendo de relieve un alegato sobre el arrepentimiento y la exaltación de la auténtica Fe. De este modo, es necesario eliminar de manera inmediata todos los elementos que dañen dicha visión, tales como los falsos milagros, la utilización de la oración en vano, o la visión perjudicial de la figura del sacerdote.

La introducción por parte del comité censor del fragmento correspondiente al «sueño de Don Ramón» al tejido de la trama de la película, deja al descubierto los procesos de construcción de imaginarios por parte de la censura a niveles muy superficiales y casi grotescos. En el caso de *Los jueves, milagro*, se produce además una contradicción entre Iglesia y Censura dado que, debido a la injustificada intromisión del sueño en la trama, la problemática planteada en el filme desaparece y en su lugar aparece otra al sembrar la confusión en el espectador, haciéndole llegar a creer en algún caso que los milagros solo existen en los sueños y no en la vida real, tal como el catolicismo ha sostenido a lo largo de los siglos.

Por último, resulta paradójico cómo la intervención del comité censor provoca que la sátira que construye Berlanga en *Los jueves, milagro*, devenga militancia católica. La película pasa a engrosar las listas de «cine religioso» que en la década de los cincuenta suponía en torno al 5% de la producción cinematográfica en España. Teniendo en cuenta que el régimen franquista utilizaba el cine como forma de educación y que era el propio régimen el que encargaba a los directores simpatizantes las películas de temas religiosos, no deja de ser incomprensible que el filme de Berlanga pudiera entrar en los cánones de la ortodoxia de un cine que afirmaba y enaltecía la dignidad humana, como complemento directo de los valores religiosos.

Esta versión modificada permitió que *Los jueves, milagro* ganase en 1958 el premio del Festival de Cine Católico de Valladolid.

## 6. Bibliografía

- Alsina Thevenet, H. (1977). *El libro de la censura cinematográfica*. Barcelona: Lumen.
- Amo (del), A., Maldonado, G., Mendi, J.J. (1980). *Reconstrucción de dos bandas sonoras [Expediente de restauración]*. Madrid: Los jueves, milagro, pp. 01-40.
- Añover Díaz, R. (1980). *Los jueves, milagro (El miracolo) [Expediente de restauración]*. Madrid: Los jueves, milagro, pp. 01-11.
- Añover Díaz, R. (1992). *La política administrativa en el cine español y su vertiente censora*. Madrid: Universidad Complutense de Madrid.
- Archivo General de la Administración (1956). *El Milagro: rodaje [Expediente de censura]*. Madrid: Los jueves, milagro.
- Archivo General de la Administración (1957). *El Milagro: censura [Expediente de censura]*. Madrid: Los jueves, milagro.
- Archivo General de la Administración (1958). *El Milagro: tráiler [Expediente de censura]*. Madrid: Los jueves, milagro.
- ARIAL S.A (productora) & García Berlanga, L. (director). (1957). *Los jueves, milagro [película]*. España: Video Mercury Film.

- Barba, D. (2009). 100 españoles y el sexo. Barcelona: Plaza & Janes Editores.
- Belinchón, G. (2010, noviembre). Adiós Mr. Berlanga. *El País* [en línea]. Disponible en: [https://elpais.com/cultura/2010/11/13/actualidad/1289602805\\_850215.html](https://elpais.com/cultura/2010/11/13/actualidad/1289602805_850215.html) [Consulta: 1 de noviembre de 2017].
- Borrás, D. (2011, noviembre). El primer filme de Berlanga ve la luz 60 años después. *El Mundo* [en línea]. Disponible en: <http://www.elmundo.es/elmundo/2011/11/07/valencia/1320678844.html> [Consulta: 2 de noviembre de 2017].
- Castro, A. (1974). El cine español en el banquillo. Valencia: Fernando Torres D.L.
- Filmoteca Española (1956). Los jueves, milagro [Expediente de restauración]. Madrid: Los jueves, milagro, pp. 01-48.
- Filmoteca Española (1957). Los jueves, milagro [Expediente de restauración]. Madrid: Los jueves, milagro, pp. 01-281.
- Filmoteca Española (1957). Hoja de censura [Expediente de restauración]. Madrid: Los jueves, milagro, p. 01.
- Filmoteca Española (1981). Los jueves, milagro [Expediente de restauración]. Madrid: Los jueves, milagro, pp. 01-04.
- Filmoteca Española (2000). Los jueves, milagro [Expediente de restauración]. Madrid: Los jueves, milagro, pp. 01-04.
- García Berlanga, L., Colina, J.L. (1956). Los jueves, milagro [Guión]. Madrid: Los jueves, milagro, pp. 01-48.
- Gil, A. (2009). La censura cinematográfica en España. Barcelona: Ediciones B.
- Gómez Rufo, A. (1990). Berlanga: contra el poder y la gloria. Madrid: Temas de Hoy.
- Gómez Rufo, A. (2009). El cine de Berlanga y la censura de la década de los 50. Barcelona: Tribanda Pictures D.L.
- García Fernández, Emilio C. (Editor) (2015): *Marca e identidad del cine español. Proyección nacional e internacional entre 1980-2014*. Madrid: Editorial Fragua.
- González Ballesteros, T. (1981). Aspectos jurídicos de la censura cinematográfica en España, con especial referencia al período 1936-1977. Madrid: Universidad Complutense de Madrid.
- Gubern, R. (1975). Un cine para el cadalso: 40 años de censura cinematográfica en España. Barcelona: Euros.
- Gubern, R. (1981). La censura: función política y ordenamiento jurídico bajo el franquismo. Barcelona: Península.
- Gubern, R. (2016). Historia del cine. Barcelona: Anagrama.
- López Sangüesa, J. L. (2018, marzo). Problemas metodológicos en la investigación del “Período Oscuro” del cine español (1959-1975): el caso del Thriller. *Vivat Academia Revista de comunicación* nº 42 pp.1-17
- Montero, J. y Paz, M (2010, julio). Las películas censuradas durante la Segunda República. Valores y temores de la sociedad republicana española (1931-1936). *Estudios sobre el mensaje periodístico* nº 16, pp 369-393
- Moreno, D. (2017, enero). La historia de España contada por Berlanga. *La Razón* [en línea]. Disponible en: <http://www.larazon.es/cultura/cine/la-historiade-espana-contada-por-berlanga-DE14322753> [Consulta: 2 de noviembre de 2017].
- Moral, A.M y Colmenero, R. (coords.): Iglesia y primer franquismo a través del cine (1939–1959). Universidad de Alcalá, Servicio de Publicaciones, Madrid, 2015.
- Palou, J. (1994, julio). Aparece una copia del filme ‘Los jueves, milagro’ sin los tijeletazos de la censura. *El País* [en línea]. Disponible en: [https://elpais.com/diario/1994/07/31/cultura/775605603\\_850215.html](https://elpais.com/diario/1994/07/31/cultura/775605603_850215.html) [Consulta: 20 de octubre de 2017].
- Perales, F. (1997). Luis García Berlanga. Madrid: Cátedra.

- Reviriego, C. (2003, diciembre): Los jueves, milagro. Entrevista a Luis G. Berlanga. *El Cultural* [en línea]. Disponible en: <http://www.elcultural.com/revista/cine/Los-jueves-milagro/8597> [Consulta: 2 de noviembre de 2017].
- Rioyo, J. (2010, noviembre). Berlanga, un mal español. *El Periódico de Aragón* [en línea]. Disponible en: [http://www.elperiodicodearagon.com/noticias/opinion/berlanga-malespanol\\_624507.html](http://www.elperiodicodearagon.com/noticias/opinion/berlanga-malespanol_624507.html) [Consulta: 2 de noviembre de 2017].
- Sabín Rodríguez, J. (2002). La cinematografía española. Autarquía y censura, 1938-1945. *Cuadernos republicanos* [en línea], Nº 50, pp. 141-161. Disponible en: <https://dialnet.unirioja.es/descarga/articulo/1195929.pdf> [Consulta: 12 de marzo de 2018].
- Sojo, K. (2013, agosto). El cine hubiera sido mejor sin la censura, pero tenía una contrapartida. *El norte de Castilla* [en línea]. Disponible en: <http://www.elnortedecastilla.es/20130814/cultura/cine-hubiera-sido-mejor201308142141.html> [Consulta: 2 de noviembre de 2017].
- Televisión Española (7 de julio de 1986). La noche del cine español: Luis García Berlanga. *Televisión Española* [en línea]. Disponible en: <http://www.rtve.es/alacarta/videos/la-noche-del-cine-espanol/73745-i10513noche-del-cine-20170327115321072-hq/3958930/> [Consulta: 20 de octubre de 2017].
- Televisión Española (1995). Imágenes prohibidas: Censurar por Dios y por España. *Televisión Española* [en línea]. Disponible en: <http://www.rtve.es/alacarta/videos/imagenes-prohibidas/imagenes-prohibidascensurar-dios-espana/1184206/> [Consulta: 20 de octubre de 2017].
- Televisión Española (1995). Imágenes prohibidas: Las tijeras de los 50. *Televisión Española* [en línea]. Disponible en: <http://www.rtve.es/alacarta/videos/imagenes-prohibidas/imagenes-prohibidastijeras-50/1189224/> [Consulta: 20 de octubre de 2017].
- Televisión Española (7 de noviembre de 2017). Historia de nuestro cine: Los jueves milagro (presentación). *Televisión Española* [en línea]. Disponible en: <http://www.rtve.es/alacarta/videos/historia-de-nuestro-cine/historia-nuestro-cinejueves-milagro-presentacion/4293835/> [Consulta: 20 de octubre de 2017].
- Vera, P. (2008, octubre). Tijeretazos en la gran pantalla. *Diario de Cádiz* [en línea]. Disponible en: [http://www.diariodecadiz.es/ocio/Tijeretazos-granpantalla\\_0\\_198280542.html](http://www.diariodecadiz.es/ocio/Tijeretazos-granpantalla_0_198280542.html) [Consulta: 2 de noviembre de 2017].