



Rafael Fernández Sirvent

**Influencias del «neorrealismo» italiano en
el cine social español de los cincuenta.
«Surcos» (1951) como instrumento
didáctico para el estudio del régimen
franquista**

2003 - Reservados todos los derechos

Permitido el uso sin fines comerciales

Rafael Fernández Sirvent

Influencias del «neorrealismo» italiano en el cine social español de los cincuenta. «Surcos» (1951) como instrumento didáctico para el estudio del régimen franquista

1. Ficha técnica

Título original: Surcos (España).

Director: José Antonio Nieves Conde.

Intérpretes: Luis Peña, María Asquerino, Francisco Arenzana, Marisa de Leza, Ricardo Lucía, José Prada, Félix Dafauce, María Francés, Maruja Díaz, Félix Briones, Casimiro Hurtado, José Guardiola, Manuel de Juan, Ramón Elías, José Sepúlveda.

Guión: José Antonio Nieves Conde, Natividad Zaro, Gonzalo Torrente Ballester.

Música: Jesús García Leoz.

Productora: Atenea Films S. L. (Madrid).

Duración: 99 minutos (B/N).

2. Temas clave

- Oleadas migratorias del campo a la ciudad (Madrid) durante la postguerra.

- Imágenes y ambientes de los barrios populares del Madrid de los años cincuenta: tranvía, metro, trolebús, vestimenta de la época, etc.

- Vida cotidiana en un barrio obrero de una gran urbe en vías de desarrollo: estraperlo, desempleo, delincuencia, miseria, hambre, trabajo deshumanizado en la fábrica e insolidaridad.

3. Objetivos didácticos específicos

Tras el visionado completo o parcial de Surcos, cabe esperar que el alumnado tenga la capacidad de:

- Profundizar en la mentalidad de un sector descontento de la sociedad que, pese a ser partidario del régimen dictatorial, discrepaba en algunos puntos de la política social desarrollada por el general Franco.

- Conocer la importancia que pudo tener la exhibición de este tipo de películas a la hora de despertar una opinión crítica en aquellos sectores sociales más susceptibles a la manipulación propagandística del régimen.

- Entender la lacra que supuso la censura para la modernización de España en todos sus ámbitos.

- Comprender la difícil situación vivida por la mayoría de nuestras generaciones pasadas para así valorar, más si cabe, todos los derechos y libertades que otorga un régimen democrático.

- Valorar el esfuerzo y riesgo profesional que supuso participar en un film social y crítico como fue Surcos, ya que es de suponer que la mayoría de los que trabajaron en la realización de la película eran conscientes de los numerosos obstáculos profesionales que deberían de sortear en su futuro laboral.

4. Sinopsis

La familia Pérez, formada por un matrimonio de unos sesenta años y sus tres hijos, soñando con una idealizada mejora de su calidad de vida en la capital, intenta dejar atrás la dura vida del campo en una época especialmente difícil de la Historia de España. La familia, con

escasos medios económicos, logra instalarse en Madrid gracias a Pili (una vieja amiga del hijo mayor), que les dará alojamiento en su casa a cambio de dinero. Cada día que pasan en Madrid se convierte en un intento frustrado de subsistencia, originando en los personajes una lucha interna que contribuirá a acabar con la idea de bienestar y abundancia que habían asociado sin fundamento empírico alguno a la vida en la gran ciudad, idea ésta que se habían formado al tomar por ciertos los rumores que llegaban al pueblo. Así pues, su intento de prosperar honradamente queda reducido a un proyecto frustrado que trastoca la psicología de los personajes y que, en cierto modo, acabará corrompiéndoles. La realidad madrileña en los años cincuenta era otra: barrios donde los obreros se hacinaban, con medios menos que suficientes, donde el estraperlo y la delincuencia se convierten en elementos habituales de la vida cotidiana, en la mayoría de los casos inevitables, para la supervivencia.

5. La película en su contexto histórico: neorrealismo, autarquía y censura

Surcos está rodada íntegramente en la capital y nos narra el día a día de un barrio obrero madrileño (Lavapiés) de los años cincuenta. La película muestra, a pesar de los comentarios negativos que se hacen sobre la estética del nuevo realismo en dos de los diálogos de la película, ciertos signos de concomitancia con la corriente neorrealista impulsada por la escuela cinematográfica italiana tras finalizar la Segunda Guerra Mundial, a la vez que supone un viraje social en el cine español en detrimento del cine puramente comercial. En Surcos se pretende mostrar la vida cotidiana a través de las vivencias y pensamientos más profundos tanto de los cientos de personas humildes que componen un barrio obrero, como de los de las minorías corruptas que no dudan en aprovecharse de la vulnerabilidad de los primeros para enriquecerse. Para conseguir el máximo realismo, J. A. Nieves Conde prefirió trabajar con actores que no gozasen de fama popular en España, eligió barrios conocidos de Madrid para el rodaje y compró, incluso, la ropa usada a los espontáneos y curiosos viandantes que se aproximaban a la grabación de las escenas al aire libre para vestir a los actores.

El nacimiento de esta película debemos inscribirlo en el nunca fácil contexto que supone una postguerra. Finalizada la guerra civil española, el régimen dirigido por el general Franco adoptó una política económica autárquica, a través de la cual España debía ser capaz de autoabastecerse en todos los sectores de la economía sin necesidad de recurrir al mercado exterior. Esta política supuso un olvido importante de la modernización de la agricultura, ya que el principal esfuerzo inversor se canalizó hacia la industria. Dicha situación económica no mejorará hasta el año 1957, con el cambio cualitativo en el equipo ministerial que supuso la llegada de los tecnócratas del Opus Dei, y más claramente hasta 1959, fecha de promulgación del Plan de Estabilización.

José Antonio Nieves Conde, director y coguionista de Surcos, fue miembro de la Falange, llegando a ocupar el cargo de jefe provincial del partido en Segovia, pero no por ello, como

demuestra fehacientemente en este film, comulga con la totalidad de la política desarrollada por el régimen franquista, al menos en lo concerniente a lo social. Un año antes de que se exhibiese *Surcos* en la gran pantalla ya se había ganado la confianza de un amplio sector de la sociedad tras el éxito obtenido en *Balarrasa* (1950), declarada de interés nacional (al igual que *Surcos*) y uno de los más claros ejemplos del cine político-religioso, moralizante y adoctrinador de la época. Sin embargo, *Surcos* marcó de forma negativa la trayectoria profesional del director (y de muchos otros) como consecuencia de la fuerte oposición de las autoridades civiles y religiosas, principalmente de la Iglesia católica que llegó a tacharla de inmoral y peligrosa. Resulta paradójico, sin embargo, que, tras ser sometida la película a la censura, fuese declarada de interés nacional (con cuya categoría obtenía una subvención que ascendía a la mitad de su coste) y exhibida en la gran pantalla con absoluta normalidad.

La censura más significativa se produjo sobre la última secuencia. Recordemos que la película finaliza con el entierro del hijo mayor, mientras que la secuencia original mostraba dos trenes que se cruzan, al igual que se cruzan las vivencias de sus pasajeros: una familia que regresa a su pueblo abatida tras conocer los entresijos de la realidad madrileña y otra familia que se dirige a la capital con la única esperanza de poder ganarse la vida honradamente. El momento más subversivo, a juicio de los censores, debió ser, probablemente, la escena en la que la hija (Antonia) se lanza del tren en marcha para quedarse en Madrid, decisión que denota que prefiere una mala vida (prostitución y algunos lujos) a vivir mal (hambre y humildad).

El porqué de la elección del título de esta película lo ha intentado explicar, entre otros, Zumalde Arregui:

«A través de una hendidura que surca los campos (la vía del tren) la familia arriba a la ciudad, un desgarró en una media de cristal echará al traste la ilusa felicidad de Tonia, los talones del cuerpo inerte de Pepe arrastrado por don Roque roturan en la tierra dos surcos paralelos que anuncian el acto que se materializará en breve (el lanzamiento del cuerpo a las vías del tren) y su inmediata consecuencia (el enterramiento del cadáver). La circularidad del film es recobrada merced a estas reminiscencias acreditadas por el motivo del surco, y queda definitivamente certificada en ese fundido encadenado que clausura el film en el que se anudan la imagen de una tumba abierta en el cementerio y el primer plano de un campo perfectamente roturado».

La calidad de este clásico del cine español se vio recompensada por una serie de premios (en cualquier caso menos de los que merecía): el Círculo de Escritores Cinematográficos consideró que *Surcos* era la mejor película del año (1951), por lo que premió a Félix Dafauce, a Marisa de Leza y a J. A. Nieves Conde, como mejor actor de reparto, mejor actriz de reparto y mejor director respectivamente. El Sindicato Nacional del Espectáculo no fue tan espléndido y Nieves Conde tuvo que conformarse con el tercer premio a la mejor película. En el año 1997 *Surcos* fue considerada, tras una votación en la que participaron 117 profesionales del mundo del cine, la mejor obra cinematográfica de ambientes madrileños.

6. Desglose y comentario de «Surcos»

(01s) Tren procedente del campo llega a la estación de Madrid.

(57s) Contextualización del film por Eugenio Montes (letras): «... Recibiendo de la urbe tentaciones, sin preparación para resistirlas y conducir las, estos campesinos..., son árboles sin raíces, astillas de suburbio, que la vida destroza y corrompe. Esto constituye el más doloroso problema de nuestro tiempo».

[PELÍCULA DECLARADA DE INTERÉS NACIONAL]

(1m) La familia de campesinos (matrimonio mayor y sus tres hijos, Pepe, Antonia y Manolo) baja del tren portando cestas con gallinas y otros alimentos, hecho que provoca la burla discriminatoria de un hombre de ciudad.

En el metro, de camino hacia el barrio de Lavapiés, son objeto nuevamente de todo tipo de comentarios ofensivos.

Se hospedan en casa de Pili, una vieja amiga del hijo mayor (Pepe) desde que éste hizo el servicio militar en Madrid. Cuando se disponen a entrar en la casa unos niños les hurtan las gallinas.

* (5m 03s) Una vez en la casa, surgen durante la comida interesantes temas de conversación centrados, primordialmente, en las dificultades para subsistir en el campo con un jornal:

Pepe: «En el pueblo siempre seré igual. En cambio, en la capital le llega a uno la ganancia a las manos nada más que llegue».

La madre corrobora esta idea afirmando:

Madre: «Aquí todo el mundo vive».

Durante la comida irrumpe en la casa una joven mandada por su madre con la finalidad de conseguir unas judías (estraperlo), pero la señora de la casa (Engracia) la despacha insolidariamente diciéndole que no vuelva por allí en busca de nada hasta que no vaya a pagar.

Antonia (la hija) queda asombrada al ver las finas medias que poseía la anfitriona: «en el pueblo sólo llevaba medias la hija del médico». En este instante ya comienza a plantearse la posibilidad de hacerse famosa como cupletista.

* (8m 21s) Imágenes del barrio de Lavapiés: tranvía, boca de metro, etc. Las siguientes secuencias están dedicadas exclusivamente a la búsqueda de empleo por las dos vías existentes: la lícita (Manolo y su padre en la oficina de colocación, donde su sana ingenuidad topará por primera vez con el mundo real, es decir, el alto número de parados) y la ilícita (Pili intenta introducir a Pepe en el mundo del estraperlo, para lo cual decide presentarle al «Mellao», su novio, uno de los hombres que trabajan para don Roque, apodado el «Chamberlán», un respetado hombre del barrio que dirigía diversos y oscuros negocios).

(14m 53s) Pili vuelve a su casa tras escapar de las autoridades y se encuentra con Pepe, quien la espera en la escalera. Ésta le confiesa que no está enamorada de nadie: «yo me casaré con quien tenga pasta para sacarme de este trapo y tenerme como a una reina», actitud ante la vida claramente materialista que podemos contraponer a la de Pepe, más humana, sentimental y solidaria (todavía).

[Observar la distribución y los detalles del piso, ya que, pese a ser un decorado, es una reproducción fidedigna de una casa convencional de un barrio obrero de la época: muchas personas hacinadas en un espacio reducido].

En el bar, el Mellao y sus amigos dialogan acerca de si la construcción de una red de trolebuses supondrá o no una mejora considerable para Madrid.

Don Roque le ofrece un trabajo a Pepe como conductor y el Mellao, molesto por la elección, amenaza al primero con delatarle. Este último, furioso, se dirige a casa de Pili para agredirla.

Pepe va al bar en busca del Mellao para devolverle los golpes que había propinado a Pili: en medio de un gran gentío litigan hasta ser disuadidos por las autoridades.

Antonia va, recomendada por don Roque, a casa de una artista para trabajar de sirvienta.

(23m 52s) De nuevo el tema laboral: mientras el padre es mandado a vender por las calles productos de estraperlo, el hijo menor, gracias a su ilusión y perseverancia, consigue trabajo en una tienda de comestibles.

El padre regala ingenuamente un caramelo a un niño que no tenía dinero para comprarlo. Este hecho se convierte, sin embargo, en su perdición, ya que acabará rodeado por decenas de niños que vociferan para conseguir un caramelo. El alboroto acabará delatándole a las autoridades, que le requisarán la cesta tras comprobar que carecía de un permiso de venta (él ni siquiera sabía que lo necesitaba).

La vuelta a casa se convierte en un suplicio para el hombre, que ya comienza a hacerse una composición de lugar más acorde con la cruda realidad. Su desesperación ante la incapacidad de adaptación a la gran ciudad le lleva a confesar firmemente a su esposa que ojalá se hubiese quedado toda la vida trabajando la tierra en el campo.

* (33m 11s) D. Roque visita a su amiga la artista y mantienen un curioso diálogo:

Señorita: ¿Por qué no me llevas al cine? Hacen una psicológica.

D. Roque: Eso ya está pasado. Ahora lo que se lleva son las neorrealistas.

* (40m 52s) Cuando regresan del cine retoman la conversación anterior:

Señorita: Menudo tostón la película esa. ¿Cómo dices que se llama?

D. Roque: Neorrealista.

Señorita: No sé qué gusto encuentran en sacar a la luz la miseria. Con lo bonita que es la vida de los millonarios.

(42m 40s) D. Roque paga a sus hombres por el trabajo realizado (robo de sacos de grano).

D. Roque intenta convencer a la madre de Antonia para que le pague una academia a ésta que le ayude a abrirse camino en el mundo del espectáculo.

Mientras tanto Manolo (el menor de los hijos) es víctima de un hurto cuando estaba repartiendo comestibles por una feria de atracciones e imprudentemente se distrajo observando absorto a una bella muchacha. Este incidente provocó que su patrón le echase del trabajo. La familia, por su parte, hace de todo menos apoyarle. Con este panorama, optará finalmente por marcharse de casa a deambular por las calles. La ilusión y el idealismo de este personaje son sustituidos por la decepción y el realismo.

(49m) Llega Antonia a casa con una carta para su padre: ha conseguido por fin un trabajo «de hombre». El puesto es de peón en una fábrica de fundición. La alegría inicial no será tanta cuando sufra en sus propias carnes el duro, estresante y, ante todo, deshumanizado trabajo en cadena realizado por los proletarios de las industrias. Éste no soporta tanta presión física y psicológica y acaba en el suelo tras sufrir un desmayo. También será despedido. Los incesantes infortunios comienzan a mermar la armonía familiar.

(52m 56s) Pepe atenta contra los valores tradicionales de su padre al pretender dormir en la habitación de Pili. Éste aduce en su explicación que hace lo que se le antoja porque para eso es el único que gana para mantener a toda la familia.

La ambición de Pili es cada vez mayor hasta el punto de llevarle a presionar a Pepe para que busque con presteza un piso, a ser posible con criada. Deciden instalarse, de forma provisional, en la buhardilla del almacén donde esconden la mercancía robada para el Chamberlán.

Mientras tanto Manolo intenta matar el hambre con las sobras del rancho de un cuartel militar, pero las fechorías de un grupo de niños le dejan sin nada que llevarse a la boca.

* (58m 01s) Plano de una gran chimenea de una fábrica, probablemente abandonada a la fuerza debido a los bombardeos sufridos durante la Guerra Civil. Cerca de allí se reencuentra con la chica de la feria y cae desfallecido ante ella. La muchacha y su padre le ofrecen comida hasta atiborrarlo. En esta escena Manolo se sincera con ellos afirmando que fue a Madrid porque pensaba que allí se vivía mejor. Por contra, ya está convencido, tras sufrir múltiples y variadas experiencias negativas, de que la realidad es otra.

(1h 1m 12s) En la academia de canto y baile, Antonia charla con don Roque acerca de su debut como cupletista. Éste le compra generosamente todo el vestuario que necesitará para el evento a cambio de un beso.

Pili ayuda a Pepe a descargar la mercancía robada, a la vez que, maliciosamente, le cuenta los rumores que le han llegado acerca de un posible amorío entre don Roque y su hermana. La conversación se sube de tono y Pili remata la escena exclamando que lo abandonará si no gana el dinero suficiente para tenerla como a una reina.

Pepe se dirige al despacho de don Roque para salir de dudas acerca del tipo de relación que mantiene éste con su hermana. Don Roque le asegura que no hay nada más que amistad entre ellos y para volver a ganar su confianza le ofrece una faena importante.

Manolo retorna a casa con su novia (Rosario) tras haber ganado el dinero que le debía a su madre por el asunto del robo de que fue víctima en la feria. La única razón que alega para volver a ver a su familia es que con el dinero por delante no le harán mala cara.

Rosario, para ganarse al padre de Manolo, afirma: «... Claro que nos queremos, pero como Dios manda».

(1h 11m) Fiesta en La Latina, un local del barrio. Aparición en escena de Marujita Díaz. El debut de Antonia será boicoteado por unos jóvenes, que se burlan de su condición de campesina (su nombre artístico es, precisamente, «Tonia la campesina»). Otro sueño que queda inacabado. Antonia rompe a llorar desolada. El Chamberlán resulta ser quien ha contratado los servicios de los boicoteadores del acto, con la finalidad de aprovecharse del momento de debilidad emocional de Antonia para, así, llevársela consigo.

(1h 21m 44s) El padre se halla completamente derrotado. Le propina varios golpes a su mujer porque se entera de que ésta sabía lo que D. Roque pretendía con esos regalos para Antonia.

Finalmente la encuentra en casa de D. Roque y se la lleva a la fuerza.

Pepe se encara decididamente con D. Roque, porque dice que debe casarse con su hermana por haberla «deshonrado». Lo único que consigue es quedarse sin trabajo. A pesar de todo, éste decide asaltar solo los camiones que abastecen Madrid y mientras lo hace es herido de bala por un camionero, que había sido advertido por el Mellao.

El Mellao va a buscar a Pili para que se vaya con él. En ese mismo momento llega Pepe malherido al almacén y mantendrá un forcejeo con el Mellao, cuyo desenlace final será la

muerte del primero. El Chamberlán recoge el cadáver y lo arroja a la vía del tren para que lo descuartice y no quede huella alguna del golpe mortal.

* (1h 37m 45s) Pepe recibe sepultura en el cementerio tras un ritual católico. En sus caras se aprecia la derrota.

Surcos acaba con una escena sobrecogedora en la que el padre coge un puñado de tierra para arrojarla sobre el ataúd de su hijo, pero antes de hacerlo se vuelve hacia su mujer y su hija, mira la tierra de su mano, se gira nuevamente hacia ellas y dice:

Padre: «Hay que volver» [a trabajar la tierra].

Madre: «Ahora, para que la gente se ría de nosotras».

Hija: «¡Qué vergüenza!».

(1h 39m 09s) FIN

[PELÍCULA ACOGIDA AL CRÉDITO SINDICAL]

[Facilitado por la Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes](#)

Súmesese como **[voluntario](#)** o **[donante](#)**, para promover el crecimiento y la difusión de la **[Biblioteca Virtual Universal](#)**.

Si se advierte algún tipo de error, o desea realizar alguna sugerencia le solicitamos visite el siguiente **[enlace](#)**.



editorial del cardo