

## MANOLO ESCOBAR: LA PERVIVENCIA DE LA FIGURA MASCULINA CONSTRUIDA POR EL FRANQUISMO EN LA DÉCADA DE LOS 70<sup>1</sup>

Marta Díaz Estévez  
Universidad de Málaga

### IR AL CINE EN TIEMPOS DE CAMBIO: LAS PELÍCULAS COMERCIALES DURANTE LA TRANSICIÓN ESPAÑOLA

La producción cinematográfica comercial está condicionada por los gustos e intereses del público. Por este motivo ha existido y existe una relación muy directa entre la producción de películas y la generalizada aceptación de las fórmulas concebidas y privilegiadas por los artífices de la actividad cinematográfica<sup>2</sup>. A pesar de esto, son numerosos los títulos que han sido elaborados de acuerdo a esquemas preconcebidos y que luego han fracasado en la taquilla.

En este caso concreto vamos a centrarnos en una fórmula que obtuvo un considerable éxito: la producción de películas protagonizadas por el cantante Manolo Escobar. En concreto, indagaremos en aquellos títulos que fueron producidos durante el periodo del tardo-franquismo y la transición a la democracia, entre 1967 y 1982. El objeto de estudio de este artículo serán, prioritariamente, las películas, que protagonizadas por el cantante, se desarrollan en Andalucía: *Los Guerrilleros* (Pedro L. Ramírez, 1963); *Juicio de faldas* (José Luis Sáenz de Heredia, 1969); *Me has hecho perder el juicio* (Juan de Orduña, 1973); *La mujer es un buen negocio* (Valerio Lazarov, 1976); *Dónde hay patrón* (Mariano Ozores, 1978) y *Todo es posible en Granada* (Rafael Romero Marchent, 1981). Con ellas, además de poder describir a los personajes interpretados por el cantante, las relaciones que mantiene con las mujeres o los valores que definen los conflictos, etc. podremos analizar cuál es la imagen de Andalucía que se difunde a través de ellas y si ésta ha evolucionado, y de qué manera, a lo largo de las décadas.

Sin embargo, y para evidenciar la reiteración de los argumentos a lo largo de este artículo se nombrarán otros títulos también protagonizados por Manolo Escobar que fueron grandes éxitos de taquilla en el momento de su estreno. Aquí

destacan las películas protagonizadas junto a Conchita Velasco, la que sería su compañera femenina por excelencia. Así, han sido analizadas para este estudio *Relaciones casi públicas* (José Luis Sáenz de Heredia, 1968), *En un lugar de la manga* (José Luis Sáenz de Heredia, 1970) y *Un beso en el puerto* (Ramón Torrado, 1966)

La España de los años setenta está escindida entre los valores más definitorios del régimen en sus últimos momentos y una modernidad que se introduce desde el exterior, sobre todo por la afluencia de turistas. Lo mismo que ocurre con otras manifestaciones genéricas de la época como las comedias del denominado «landismo», las 22 películas protagonizadas por Manolo Escobar desde 1966 hasta 1986 reflejan esta tensión.

En lo que respecta al contexto en el que se desarrollan las manifestaciones cinematográficas que constituyen el objeto de este estudio, es necesario recordar que la industria cinematográfica del país durante los años del tardo-franquismo y la transición a la democracia no atravesaba un buen momento. Esta situación se deriva, en gran medida, de la precaria política estatal heredada de décadas anteriores y los primeros años de la década de los 70.<sup>3</sup> El intento de transformación que se lleva a cabo a partir de 1975 no da sus frutos y la cinematografía española sigue sin solidificarse como industria.

La censura no se abolió por completo hasta 1977, a través del Real decreto ley 3.071 de 11 de noviembre de ese mismo año. Con la nueva ley ya se podían exhibir películas extranjeras sin ninguna traba, lo que hundió, todavía más, a la débil industria del país. Esta ley puso a la cinematografía española en una tesitura para la que no estaba preparada<sup>4</sup>. Además, durante estos años se produce el abandono de las salas de cine por parte de los espectadores. El vídeo, el aumento de la oferta televisiva y las nuevas formas de ocio tuvieron mucho que ver en este proceso<sup>5</sup>.

Estas circunstancias hacen que los empresarios españoles se decanten, una vez más, por la producción de películas que sirvan como divertimento para el público y que no reflejen el clima de incertidumbre en el que, en esos momentos, estaba sumido el país.<sup>6</sup>

Se trata, por tanto, de películas que responden a esquemas genéricos. Una de las fórmulas que más se repiten durante los últimos años del franquismo y el inicio de la transición es la comedia. Un claro ejemplo a este respecto es el éxito de taquilla que obtienen durante la década de los 70 las películas del director Mariano Ozores<sup>7</sup>. Los argumentos de sus películas son muy parecidos al igual que sus protagonistas que interpretan a personajes de similares características. El director, además dirige dos películas protagonizadas por el cantante Manolo Escobar, objeto de este estudio: *En un lugar de la Manga* (1970) y *Donde hay Patrón* (1978).

Al igual que ocurre en el cine folclórico de los años treinta y en el posterior cine auspiciado por el régimen franquista, en bastantes de las películas producidas en este periodo, la música, el folclore, la tradición y la imagen de Andalucía juegan un papel muy importante. Aunque, como veremos más adelante, en esta

última etapa de la «españolada», en apariencia, se intenta ofrecer la imagen de una España moderna y libre de sus antiguos prejuicios. Para evaluar estos cambios, es importante conocer algunos rasgos característicos de este tipo de películas folclóricas en el periodo anterior al protagonismo cinematográfico de Manolo Escobar.

#### EL CINE MUSICAL ANDALUZ: ORIGEN Y EVOLUCIÓN DE LA «ESPAÑOLADA»

Hasta los años 50 las mujeres habían sido, generalmente, las protagonistas del cine folclórico nacional. Son escasos los títulos de este tipo de cine que, hasta esta fecha, habían tenido como protagonistas una figura masculina. Ejemplos a este respecto son las películas protagonizadas por Joselito y Antonio Molina. No será hasta los años 70 cuando veremos una transformación sustancial en el género de los protagonistas de estas películas, giro que irá acompañado además, de un cambio en los temas que se tratan. La figura de Manolo Escobar está estrechamente asociada con esta novedad.

Las circunstancias sociopolíticas que rodean al país hacen que, en estas películas, se quiera ofrecer una visión más aperturista, más moderna de una España que había estado aislada durante los años de la autarquía. Sin embargo, esta nueva imagen de España será solo un mero espejismo, ya que, como veremos como en los títulos analizados, la moral conservadora del nacional-catolicismo, que se impone en el cine español durante la II República y que luego se verá reforzado durante los años del franquismo, siguen vigentes aunque se trate de manera más sutil. Un ejemplo muy claro de la inoperancia de cualquier tipo de cambio en los valores morales expuestos en el cine español es *El último Cuplé* (Juan de Orduña, 1957) protagonizada por Sara Montiel. En esta película la protagonista mantiene una actitud contraria a la moral convencional en sus relaciones amorosas. La consecuencia es que la protagonista acaba muerta.

Como contraste, en los filmes protagonizados por el almeriense Manuel García Escobar los escarceos y las aventuras amorosas con mujeres son la tónica dominante y, a diferencia de lo que ocurre en *El Último Cuplé*, estas nunca tienen un final trágico. De hecho en todas se exalta la capacidad del artista para mantener varias relaciones a la vez. Durante los mismos años en los que el cantante desarrolla su carrera las aventuras y desventuras de los protagonistas masculinos con mujeres tuvieron tanto peso en los argumentos, que llegaron a constituir todo un género, la «comedia» *sexy*, cuyo máximo exponente fue Alfredo Landa, con la fórmula del denominado *landismo*. Esta manifestación cinematográfica estuvo vigente en nuestro país hasta los años ochenta y cosechó grandes éxitos de taquilla.

#### MANOLO ESCOBAR, UNA VIDA DE ARTISTA

Manuel García Escobar triunfó antes en el mundo de la música que en el del cine. A su gran voz le debe gran parte de su éxito. Sin embargo, en la configuración

del cantante como estrella cinematográfica también influyen otros elementos como su aspecto físico, su carácter resuelto y su actitud festiva que hacen que se convierta en uno de los últimos iconos del cine español más costumbrista y conservador.

Manuel García Escobar nació en El Ejido (Almería) el 19 de octubre de 1931. Hijo de una familia humilde, pasó su infancia en Andalucía donde, animado por su padre, él y sus hermanos actuaron desde muy pequeños en distintos eventos. Después de pasar su infancia en su tierra, la futura estrella se marchó a Barcelona, donde empezó a cosechar sus primeros éxitos. Allí, después de terminar sus estudios de bachillerato, aprobó las oposiciones para trabajar en el servicio de correos. Poco a poco pudo hacerse un hueco en el mundo de la música aupado por los numerosos concursos de cante y baile de las verbenas populares en los que participaba<sup>8</sup>. Actuó por primera vez en Radio Barcelona<sup>9</sup> en un concurso de cantantes noveles. En estas primeras actuaciones, fue acompañado a la guitarra por su hermano Juan Gabriel. Y, con el nombre de «Manolo Escobar y su guitarrista Juanito García», comenzó su exitosa carrera musical<sup>10</sup>. Cuando rueda su primera película, en 1962, ya cosechaba éxitos musicales tan rotundos como *El Poromponpero* que fue disco de oro en 1960.

De la mano del productor cinematográfico Arturo González<sup>11</sup> Manolo Escobar rodó *Los guerrilleros* (Pedro L. Ramírez, 1962) su primera película. Desde ese momento, y hasta 1986, cuando cesa su actividad en el cine, el cantante es protagonista de 21 filmes. En muchos de ellos incluso interpreta papeles que reproducen fragmentos de su propia vida. Sin embargo, esta circunstancia no es exclusiva del cine que protagoniza el artista almeriense. Ya desde la década de los treinta las principales estrellas del *Star System* nacional, que comienza a consolidarse en aquella década, eran mujeres que, como Manolo, procedían de clases sociales desfavorecidas y, finalmente, triunfan en el mundo del espectáculo<sup>12</sup>. El personaje interpretado por Manolo Escobar suele ser un hombre que, con pocos recursos económicos y una voz prodigiosa, se va de su pueblo a probar fortuna. Así, en títulos como *Mi canción es para ti* (Ramón Torrado, 1965), *Pero... ¿en qué país vivimos?* (José Luis Sáenz de Heredia, 1967) o *La mujer es un buen negocio* (Valerio Lazarov, 1976), entre otros, Manolo Escobar encarna una vida que en esencia podría haber sido la suya. En estas tres películas el actor representa a un joven humilde y aficionado al cante que consigue hacerse un hueco en el mundo del espectáculo.

Otra curiosa similitud entre el cantante y los personajes que interpreta en sus películas es que Manolo Escobar finalmente se casa con Anita, una mujer alemana que iba con su familia de veraneo a Playa de Aro. Y en todas sus películas las relaciones amorosas con las mujeres extranjeras tienen un peso muy importante dentro del argumento.

Otro elemento que se repite en las películas y que se relaciona con la propia vida del artista es el hecho de que, tanto en *La mujer es un buen negocio* como en

otros títulos, el cantante existe en la película aparte del personaje que interpreta. El cantante encarna a un joven apuesto que presenta características similares a las del propio Manolo Escobar que, como él mismo, en la realidad, también es una estrella de la canción en la película. Esta circunstancia, humaniza todavía más al personaje ya que se deja ver que, a pesar del éxito que le rodea, sigue siendo un hombre humilde.

Es necesario señalar que en la mayoría de los títulos analizados el personaje interpretado por el artista también se llama Manolo. Se trata de una manera de hacerlo todavía más familiar y cercano. Todas estas coincidencias forman parte de la estrategia empresarial emprendida para conseguir el éxito de las películas protagonizada por un artista tan popular como el cantante.

Además, las películas en las que aparecen y el reflejo que se da de ellas en los medios de comunicación sirven para configurar todos los atributos que ayudan a convertir a estas estrellas en emblemas sociales. En torno a ellas «se aglutinan todos los parámetros de la felicidad y se concretan todos los sueños que la sociedad de consumo propone sin tregua»<sup>13</sup>. Estos mitos se ponen al alcance de la mayoría de los espectadores. La intención de las productoras es que quienes acuden a las salas de cine puedan llegar a pensar que es posible convertirse en su estrella favorita.

Por otra parte, el éxito del artista como cantante, al margen de sus películas, hace que en la relación que Manolo Escobar mantiene con las mujeres jueguen un papel muy importante las canciones y la música. Con ellas cautiva a las muchachas tanto españolas como extranjeras, pero no solo a las actrices que salen en las películas, sino también a las espectadoras que iban a las salas de cine para ver de cerca ídolo. Es muy significativo el uso de los planos cuando el artista interpreta alguna canción dirigida a su amada. Un ejemplo lo encontramos en *Mi canción es para ti* (Ramón Torrado, 1967) cuando Manolo canta el tema principal de la película y, mientras hace las tareas de la pensión donde se aloja, recuerda a su amada a través de una foto. Los planos detalle de la cara y los ojos del cantante mientras interpreta las canciones hacen que los espectadores, especialmente las mujeres, se sientan partícipes de la escena. En este caso se pone de relevancia que, los recursos técnicos utilizados en la planificación de la narración hacen que sus *fans* vean en el personaje al cantante que tanto admiran.

#### MANOLO ESCOBAR, EL PERSONAJE

En todas las películas analizadas el personaje de Manolo es un hombre de clase baja cuyo nivel cultural es también deficitario. En su primera película, ya mencionada, actúa como guerrillero que hace frente al ejército francés en la Guerra de la Independencia. Otro ejemplo lo encontramos en *La mujer es un buen negocio* donde Manolo, como se llama el personaje que interpreta el cantante, es

limpiabotas en un pequeño pueblo de la Costa del Sol. En *Donde hay patrón...* el actor encarna al capitán de un pequeño navío anclado en Estepona y en *Me has hecho perder el juicio* desempeña diferentes oficios como el de mozo del metro en Madrid. En definitiva, las profesiones de los personajes que son interpretados por él son poco cualificadas y no requieren apenas esfuerzo intelectual. Solo hay una película que rompe, aunque no del todo, con esta regla: *El padre Manolo* (Ramón Torrado, 1966) en la que el cantante encarna a un joven sacerdote que intenta resolver un crimen.

Otro rasgo genérico del protagonista masculino de las películas analizadas es que Manolo mejora, de una u otra manera, su posición económica. Este enriquecimiento puede derivarse, como en *La mujer es un buen negocio*, de trabajos repentinos donde la posición económica del cantante aumenta a través del negocio de los *burro-taxis* que junto con un amigo y una rica puertorriqueña instaure en Mijas.

Sin embargo, el éxito total proviene, normalmente, de su triunfo en el mundo del espectáculo. De la misma manera que ocurre en las películas folclóricas de las décadas anteriores el personaje consigue salir de la pobreza gracias a su voz. Podemos concretar este giro argumental a través de la película *Relaciones casi públicas*. En esta película Pepe de Jaén (Manolo Escobar) es un joven cantante al que la fama se le resiste. Finalmente, y después de participar en un concurso para jóvenes noveles, consigue ganar un contrato cinematográfico y otro para grabar discos.

Además, Manolo siempre obtiene la victoria en sus relaciones con las mujeres. De hecho podríamos definirlo como un verdadero «latin-lover» o «macho ibérico». Para constatarlo, no tenemos más que fijarnos en el primero de los títulos de su filmografía, *Los Guerrilleros*. En esta película, José Manuel, como se llama el personaje que encarna el artista, es un guerrillero que tiene enamoradas a todas la muchachas del pueblo. José Manuel, que es consciente del éxito que obtiene entre las féminas, se aprovecha de esta situación. Aunque finalmente declarará su amor a Salvaora, papel que interpreta Rocío Jurado en la que es su primera aparición cinematográfica, mantiene algo más que una simple amistad con dos mujeres más. La condesa (Paula Martel) es una bella muchacha, educada, recatada y muy decente; la tabernera (Rocío Jurado), es una mujer que, aunque independiente económicamente, no goza de buena reputación en el pueblo. La tercera muchacha es una lugareña interpretada por Gracita Morales que, una vez más, desempeña un papel cómico, que incluso llega a resultar ridículo.

Por tanto, y tal como se ve en el ejemplo anterior, los personajes encarnados por Manolo Escobar reflejan la actitud de un auténtico macho ibérico. Sus rasgos españoles y castizos, lo convierten en un galán que consigue que todas las mujeres terminen sucumbiendo a sus encantos. También se puede evidenciar muy claramente este rasgo en el momento en el que, el personaje de Manolo en la película *Me has hecho perder el juicio* entra en una empresa y todas las mujeres que están allí trabajando se le quedan mirando y suspirando a su paso.

En el argumento de la mayoría de los títulos analizados, las historias de amor del protagonista tienen mucha relevancia. Podemos hacer una distinción entre los tipos de romance que mantiene. Por un lado, están las historias de amor con mujeres españolas. Éstas suelen ser mujeres muy tradicionales lastradas por los valores de la familia y cuyas vidas están regidas por una moral muy conservadora. Y, por otro, las relaciones que mantiene con mujeres extranjeras. Se trata de personajes cuyos principios y valores son contrarios a la tradición.

Un ejemplo de los distintos roles que desempeñan las mujeres en las películas del cantante almeriense lo encontramos en *La mujer es un buen negocio*. Por un lado, está Pepa (Didi Sherman), la novia de toda la vida de Manolo. Esta guapa muchacha encarna la figura de una mujer tradicional cuya máxima ilusión es casarse con su novio. Sin embargo, el artista, cautivado por su riqueza y sus aires de modernidad, se deja engatusar por Alma (**Iris Chacón**), una exuberante portorriqueña.

La dicotomía entre los dos personajes femeninos de esta película es muy significativa del conflicto entre la tradición y la modernidad que está presente en todos los títulos analizados. En todos los casos el turismo, y especialmente, las mujeres extranjeras que vienen de veraneo a la Costa del Sol, representan el progreso. El destape, los bikinis, las comidas copiosas, los excesos en la bebida y las salidas nocturnas vienen siempre de la mano de los extranjeros. Sin embargo, y a pesar de lo que pueda parecer, esta felicidad es muy efímera ya que la resolución de los conflictos lleva implícita una clara moraleja: el progreso en las ideas no trae nada bueno, la felicidad tan solo se consigue a través de una vida tradicional de la que el trabajo, la familia y la disciplina son su esencia.<sup>14</sup>

*Me has hecho perder el juicio* (Juan de Orduña, 1973) es muy clara a este respecto. Manolo es un joven almeriense que se va a Madrid en busca de fortuna. Aconsejado por su amigo Diego, interpretado por el entonces jovencísimo Andrés Pajares, comete muchos errores. Manolo solo supera sus problemas cuando deja su relación con Diego y se casa con una rica empresaria, dueña de la cadena de perfumes *London*.

Las relaciones que mantienen los personajes que interpreta Manolo Escobar con los personajes masculinos aunque no son determinantes en la resolución del conflicto sí que influyen al protagonista a la hora de tomar decisiones. Éstos nunca hacen sombra al protagonista, tienen papeles eminentemente cómicos y su actitud, normalmente, es contraria a los principios morales que rigen estas películas. En *La mujer es un buen negocio*, por ejemplo, Campeche (Antonio Garisa) es el compañero y amigo del protagonista y el que le empuja a tomar decisiones como la de aventurarse en el negocio de los *burro-taxis*. Cuando la película se resuelve Manolo se distancia de Campeche ya que éste apoya a Alma (**Iris Chacón**), la portorriqueña que le trae de cabeza. Algo parecido, como hemos mencionado anteriormente, ocurre con Diego (Andrés Pajares) en *Me has hecho perder el juicio*. Después de que sus consejos propicien que Manolo tenga estrepitosos fracasos

tanto emocionales como económicos, éste rompe con su amistad dándole un puñetazo. En definitiva, estos personajes masculinos que acompañan al protagonista, evidencian el cómo no hay que comportarse para, finalmente, conseguir la felicidad.

Cabe incidir en este momento en los personajes que interpreta Conchita Velasco en las películas protagonizadas por el cantante y en el que interpreta Mary Francis en *Me has hecho perder el juicio*. Se trata de mujeres españolas modernas y atrevidas. Mary Francis, en el título anteriormente citado, es Ana Mendoza, la presidenta de la compañía de perfumes *London*, que deja su posición y su actitud de mujer dura e independiente por el amor del cantante con el que termina casándose. Otro ejemplo similar lo encontramos en *Relaciones casi públicas* (José Luís Sáenz de Heredia, 1968) en la que Marta (Conchita Velasco), una moderna periodista, acaba enamorándose del cantante. (¿CÓMO CAMBIA ESTE PERSONAJE SU VIDA POR MANOLO?)

Uno de los rasgos en común que tienen la mayoría de las compañeras femeninas del cantante que, por el rol que desempeñan, se asocian con la modernidad es que conducen y, la mayoría de las veces, fuman. Además, como ocurre en *Me has hecho perder el juicio*, Ana Mendoza, al principio de la película aparece caracterizada de manera muy masculina y adoptando actitudes más propias de los hombres que de las mujeres. Tiene dotes de mando, fuma, es muy rígida en su trabajo etc. Sin embargo, al final de la película esta misma protagonista femenina es caracterizada con un traje rosa y cara angelical persiguiendo a Manolo Escobar por el metro de Madrid. Finalmente, el cantante y la presidenta de *Perfumes London* se casan. En cuanto a los roles que desempeñan los mujeres y los hombres en la España de aquellos años cabe mencionar que según los datos de una encuesta realizada por el instituto de Opinión Pública en 1966, tanto las mujeres como los hombres afirman que es el marido el que se ocupa de las «relaciones externas» del grupo familiar mientras que las decisiones de la mujer se ciñen solo a la administración del hogar<sup>15</sup>.

#### LOS VALORES TRADICIONALES INHERENTES EN LAS CANCIONES

Las letras de las canciones que interpreta Manolo Escobar en la filmografía que es nuestro objeto de análisis también resultan muy significativas. En ellas se encierra los mismos elementos que en los argumentos de las películas. Las interpretaciones del cantante tienen, la mayoría de las veces, una función diegética. Es decir, las canciones forman parte de la narración y, a menudo, son utilizadas para describir situaciones en las que se encuentra inmerso el protagonista. Resulta muy significativa la canción «Tanguillo de la defensa» de la película *Juicio de faldas*. Este tema lo canta Manolo Escobar durante el juicio en el que es acusado de violación. La letra describe lo que pasó y en ella se deja claro cuál es el rol, que en este caso, desempeña la demandante:



«Que miente esa criatura  
lo mismo que Eva mintió.  
Desde que el mundo es mundo,  
a los varones,  
nos buscaron las hembras,  
señores míos, las perdiciones.  
Si recuerdan la historia comprenderán  
que me pasa lo mismo  
que al Padre Adán.  
Cuando ven que hay «tela»,  
y perdone Usía,  
se van a por uno como una jauría.  
Y como yo tengo  
la vida resuelta,  
esas sanguijuelas  
me buscan las vueltas.»

El símil con el libro bíblico del Génesis pone de manifiesto varias cuestiones. De un lado deja claro la superioridad del hombre frente a la mujer al definir a Adán como padre y a Eva como una simple mujer. Además afirma que las mujeres no pueden vivir sin un hombre-bien a su lado y las tilda de sanguijuelas que sólo buscan aprovecharse de su posición social. La mujer cumple un papel subsidiario, sus modos, actitudes y hasta aspectos de su personalidad están determinados por la dialéctica de la jerarquía masculina.<sup>16</sup>

Es muy común que el artista se arranque a cantar de manera espontánea en las películas que protagoniza. A este respecto, es significativa la canción «Mujeres y vino» que podemos escuchar en *Pero... ¿en qué país vivimos?* Al analizarla detenidamente encontramos estrofas que resumen de manera clara la exaltación de la especificidad de lo español auspiciada por el régimen franquista. A continuación, nos detenemos en el estribillo:

«Viva el vino y las mujeres  
Y las rosas que calienta nuestro sol.  
Viva el vino y las mujeres  
Que por algo son regalo del Señor  
Y vivan  
Los cuatro puntos  
Cardinales de mi patria  
Que vivan los cuatro juntos  
Que forman nuestra bandera  
Y el escudo de mi España»

El Régimen franquista utilizó el patriotismo para intentar compensar las novedades que llegan a España con el aperturismo de los años 60 exaltando la esencia de lo español. El hecho de que la película se estrene en 1967 puede hacernos pensar que este nacional catolicismo tan arraigado fue una estrategia del régimen, que vivía ya su agonía, para intentar perpetuarse. Además, como España se estaba abriendo, poco a poco, a la llegada masiva de turistas a nuestras costas, los tópicos del sol y de la playa se acentúan aún más para atraer a los visitantes. Sin embargo, nos llama la atención encontrar la misma canción («Mujeres y Vino») en *Todo es posible en Granada* (Rafael Romero Merchant, 1981). Esta película está rodada justo un año antes de que el Partido Socialista gane las primeras elecciones democráticas después del franquismo, en 1982. Los once años que transcurren entre el estreno de ambos títulos en los que se incluye el tema, parece que no modifican, al menos en esencia, el argumento de los mismos. Sin embargo, si comparamos el número de espectadores observamos cómo mientras *Los Guerrilleros* es vista por, aproximadamente, 830.000 personas *Todo es posible en Granada* no llega a los 400.000. Estas cifras tienen un doble sentido. De un lado, es evidente la evolución en la mentalidad de los españoles pero también dejan claro que ya en la década de los 80 seguía muy arraigada la moral conservadora que lleva implícita la letra de la canción y la película en la que se incluye de nuevo.

Cabe mencionar que, esta actitud que se refleja en las canciones de sus películas también la lleva a cabo en su vida real. En una entrevista concedida al periódico malagueño *El Sur* en 1972 Manuel García Escobar cuando le preguntan qué tanto por ciento de su personalidad hay en sus canciones responde: «Debe haber un tanto importante, puesto que yo canto lo que a mí me gusta, y si a mí me gusta supongo que debe ser que canto lo que siento. A las canciones que grabo no les pido más que tengan una dignidad en la letra, en la música, y por encima de todo que me gusten a mí. Entonces, gustan al pueblo, por lo que creo que tengo el mismo gusto que la mayoría»<sup>17</sup>

De acuerdo con los argumentos que sigue Justin Crombauch<sup>18</sup> nos aventuramos a decir que la imagen oficial nacional de estos últimos años del franquismo difundida por todos los medios de comunicación tuvo un doble sentido. De un lado, y de cara al exterior, el turismo se utilizó como baza para romper el aislamiento de España respecto de los demás países capitalistas exaltando sus diferencias<sup>19</sup>. Pero no debemos olvidar que, estas películas no estaban dirigidas a los extranjeros que nos visitaban sino a los «españolitos de a pie». A pesar del crecimiento del turismo como industria su importancia a nivel económico era todavía relativa. La exuberante representación de este fenómeno en todos los medios de comunicación hizo que ejerciera una mayor influencia sobre la conciencia social. El turismo fue convertido por el régimen franquista en un emblema de la modernización económica y la prosperidad, lo convirtió en la base del llamado «milagro económico» y consiguió que su éxito fuera atribuido a la exaltación de

las diferencias de España<sup>20</sup>. Estas diferencias, además de atraer extranjeros, encumbran aún más el sentimiento nacionalista.

Así uno tras otro, los elementos que forman parte de las películas y de los que hemos hablado se repiten constantemente en las letras de las canciones. Como ya hemos apuntado, suelen tener una función diegética y además de describir el entorno donde se desarrollan las películas normalmente tienen relación con el conflicto.

Es muy significativa la canción «Como jugando al amor» interpretada en *Un beso en el puerto*. La primera vez que la canta Manolo está preso en una cárcel, rodeado de mendigos y ladrones vulgares. En esta película el cantante acaba enamorándose de Dorothy (**Ingrid Pitt**), una turista. El cantante la interpreta en prisión donde ha ido a para después de darle un beso a la que será su amada. La letra de la canción hace referencia al rígido control moral en la España franquista dónde las transgresiones como dar un beso se castigan.

«Pero el juego de los besos  
Cuando se juega al amor  
Es como jugar con fuego  
Si son jóvenes los dos  
Y España pone su encanto  
Su pasión y su color  
Es un juego peligroso  
Porque jugando al amor  
Empecé robando un beso  
Y en el juego quedé preso  
Entregando el corazón»

## CONCLUSIONES

El artista Manolo Escobar es una estrella nacional cuyo carácter popular hizo que el productor Arturo González lo utilizara para obtener, además, éxito con sus películas. El modelo de «macho ibérico» que fue interpretado reiteradamente por el almeriense se repite sin cesar en todos los títulos analizados. La figura del actor encarna un personaje anclado en la tradición a través del que se simboliza la posición dominante atribuida tradicionalmente al hombre en el sistema franquista.

El conflicto narrativo en las películas protagonizadas por este cantante se origina cuando el personaje se ve desbordado por algún acontecimiento relacionado con los nuevos factores que comienzan a asentarse en la sociedad española. La modernidad normalmente se representa mediante el turismo y especialmente a través de personajes femeninos que son los que rompen con el pasado. Aunque la modernidad encarnada por esta antagonista femenina suele resultar un espejismo en la conclusión de las historias. La mujer, a pesar de los aires modernizadores de los que es dotada en las películas, acaba deshaciéndose de ellos y rindiéndose

a los encantos de Manolo que previamente las ha conquistado con una de sus coplas. Ejemplos a este respecto los encontramos en *Me ha hecho perder el juicio, Pero... ¿en qué país vivimos!* o *Un beso en el puerto* entre otros.

Sin duda alguna el rasgo más definitorio de las películas que han sido analizadas es la confrontación que se produce entre la tradición y la modernidad. Sin embargo nos ha llamado la atención la manera en la que se resuelven los conflictos. Mientras que España se va transformando para encajar en la imperante economía capitalista, la moral conservadora heredada del nacional catolicismo se intenta mantener inalterable, sobre todo en aquellos aspectos que conciernen a los roles desempeñados tradicionalmente por las mujeres y los hombres.

El turismo no es más que un espejismo, una manera de esconder los valores que, hasta la década de los 80 definían, en gran manera, al grueso de la sociedad española. Sin embargo, y a pesar de los cambios que ha experimentado el país desde aquellos años, es muy significativo el hecho de que aún perdure en la parrilla televisiva un programa como «Cine de Barrio» que además de proyectar las «españoladas» más taquilleras rememora la vida en aquellos días.<sup>21</sup>

Aún así, y aunque parezca reiterativo, el turismo fue utilizado durante los últimos años del régimen franquista como ventana de cara al exterior. Sin embargo, y a pesar de la importancia que se le otorgó a través de los medios de comunicación su utilización fue más de tipo ideológico que material.

Las películas de Manolo Escobar son musicales que, como sucede desde la década de los 30 en la producción cinematográfica española, utilizan Andalucía y lo andaluz como referente. Aunque tanto la definición del género musical, como el uso de los elementos andaluces en estas películas denotan variaciones significativas en las que los rasgos folclóricos aparecen diluidos. La imagen que se difunde de Andalucía difiere de la que hasta estas fechas se había hecho eco el cine. Pasa de ser una un lugar exótico y distinto regido por las leyes de lo irracional y dónde la pobreza y la incultura son un elemento más de ese exotismo y no se destacan como la lacra social que realmente son. Andalucía es un lugar que atrae por su diferencia en el cine folclórico desde los treinta a finales de los cincuenta y a partir de los 60 pasa a convertirse en un auténtico paraíso turístico. Sin embargo, el resto de tópicos atribuidos a lo andaluz: el flamenco, los toros y la idiosincrasia propia de la tierra no sólo se reflejan sino que se acentúan debido a la comparación con el resto de nacionalidades que nos visitan.

## NOTAS

- 1 Este artículo es resultado del proyecto de investigación «Personajes, acciones y escenarios andaluces en el cine español (1936-2006)» financiado por el Centro de Estudios Andaluces y dirigido por la profesora Inmaculada Sánchez Alarcón CULB1.07/75.

- 2 ALTMAN, R.: *Los géneros cinematográficos*, Barcelona, Paidós Ibérica, p.36-37
- 3 MONTERDE, JE.: *Veinte años de cine (1973-1992)*, Barcelona, Paidós, 1993 p. 29
- 4 ANSOLA T. : <La producción de cine en España durante la década de los noventa: una aproximación>, en *Área abierta*, nº 6 ,julio 2003
- 5 SÁNCHEZ I y FERNÁNDEZ M.: *El cine en Málaga durante la Transición Política*, Málaga, Biblioteca Popular Malagueña, 2006, p. 64.
- 6 La producción de fórmulas genéricas para ganarse el favor del público en momentos de crisis ya se puso en marcha durante la década de los 30 cuando con la instauración del sonoro la cinematografía del país se sumió a en una profunda crisis de la que intentó salir airoso, entre otras cuestiones, gracias a la realización de las primeras películas folclóricas conocidas ya entonces como «españoladas».
- 7 Para indagar más acerca de los valores transmitidos por el director Mariano Ozores se puede consultar a DIAZ DEL PINO, A Y ROSES CAMPOS S.: *El cine comercial de la transición: Mariano Ozores, transmisión de valores y libertad de expresión* en [http://www.upf.edu/periodis/Congres\\_ahc/Documents/Sesio4/RosesDiaz.htm](http://www.upf.edu/periodis/Congres_ahc/Documents/Sesio4/RosesDiaz.htm)
- 8 Una característica afín a muchas estrellas del cine musical andaluz anterior es su procedencia humilde. un ejemplo es el de Joselito (José Jiménez Fernández, Beas del Segura, Jaén, 1943). El que llegó a ser una estrella infantil del cine folclórico durante los años cincuenta emigra con su familia a Valencia en busca de una vida mejor y fue a través de sus intervenciones en la radio como se dio a conocer.
- 9 Todos los datos acerca de la bibliografía de Manuel García Escobar se han obtenido de la página Web no oficial [www.manoloescobar.net](http://www.manoloescobar.net)
- 10 La relevancia de esta figura como estrella nacional ha llegado hasta nuestros días. Actualmente el cantante está de gira por España interpretando sus canciones más famosas al piano.
- 11 Arturo González será el productor de 16 de las 21 películas que conforman la filmografía del cantante.
- 12 Entre otros muchos ejemplos, resulta especialmente significativo el personaje de Estrellita Castro en *Mariquilla Terremoto* (Benito Perojo, 1939). Mariquilla es una joven criada y con talento para el cante y el baile que después de un sonado fracaso encuentra su oportunidad para triunfar fuera de su entorno y regresa a su pueblo como estrella mundial. Este tipo de planteamientos narrativos reproducen acontecimientos de la vida real de los artistas. En este caso la intérprete, Estrellita Castro, es una artista precoz que cosecha grandes éxitos muy pronto.
- 13 CROSS E.: <Sujeto cultural y star system> en *Archivos de la Filmoteca*, n.18, octubre 1994, p. 36.
- 14 Según los datos extraídos de los informes sociológicos de la Fundación Foessa: en 1960 el 65% de la población se declaraba católica y muy practicante (página 442), todavía en 1970 los varones valoran en una mujer las actitudes afectivas y físicas mientras que ellas se fijan en las cualidades intelectuales (página 492). En 1970 en un sondeo hecho por el catedrático J.L Pinillos para su libro *La evolución de las costumbres: la España de los años 70* el 94 por ciento de los encuestados consideraba el ser religioso como un modo de ser del ciudadano español (página 352)
- 15 FUNDACIÓN FOESSA (1983): *Informe sociológico sobre la situación social de España 1970*, Madrid, Editorial Euramerica, pp.491
- 16 FERRANDIZ A y VERDU V.: < Noviazgo y matrimonio en la burguesía española>, Madrid, *Cuadernos para el diálogo*, 1975 pp. 147
- 17 Puede consultarse esta entrevista así como otros datos referidos a la obra del cantante en la página Web no oficial [www.manoloescobar.net](http://www.manoloescobar.net)
- 18 CROMBAUCH J.: <Spain is different: touring late-francoist cinema with Manolo Escobar>, en *Hispanic Research Journal: Iberian and Latin American Studies*, Vol. 3, Nº 3, 2002 , pp. 255
- 19 Solo durante la década de los 60 la proporción de turistas que visitan España se triplica. Op cit FUNDACIÓN FOESSA (1983) pp.1299
- 20 En 1948 aparece la primera guía turística editada por el régimen franquista titulada *Spain*

*is different*. SÁNCHEZ SÁNCHEZ E.: <Turismo, desarrollo e integración internacional de la España franquista>, en *EBHA Annual Conference*, Barcelona, 2004, p 4

- 21 Rosario G Gómez en su artículo <El rancio cine del desarrollismo arrasa en televisión> publicado en *El País* el 2 de abril de 2001 analiza la pervivencia y trascendencia de este tipo de cine en la parrillas televisivas actuales

## BIBLIOGRAFÍA

- ANSOLA T.: <La producción de cine en España durante la década de los noventa: una aproximación>, en *Área abierta*, nº 6, julio 2003
- ALTMAN, R.: *Los géneros cinematográficos*, Barcelona, Paidós Ibérica, 2000
- CROMBAUCH J.: <Spain is different: touring late-francoist cinema with Manolo Escobar>, en *Hispanic Research Journal: Iberian and Latin American Studies*, Vol. 3, Nº 3, 2002, pags. 261-276
- CROSS E.: <Sujeto cultural y Star System>, en *Archivos de la Filmoteca*, n.18, octubre 1994
- DIAZ DEL PINO, A Y ROSES CAMPOS S.: *El cine comercial de la transición: Mariano Ozores, transmisión de valores y libertad de expresión*, en [http://www.upf.edu/periodis/Congres\\_ahc/Documents/Sesio4/RosesDiaz.htm](http://www.upf.edu/periodis/Congres_ahc/Documents/Sesio4/RosesDiaz.htm)
- FERRANDIZ A y VERDU V.: <Noviazgo y matrimonio en la burguesía española>, Madrid, *Cuadernos para el diálogo*, 1975
- FUNDACIÓN FOESSA (1983): *Informe sociológico sobre la situación social de España 1970*, Madrid, Editorial Euramerica
- PINILLOS JL.: *La evolución de las costumbres: La España de los años 70, Moneda y Crédito*, Madrid, 1974
- MONTERDE, JE.: *Veinte años de cine (1973-1992)*, Barcelona, Paidós, 1993
- SÁNCHEZ I y FERNÁNDEZ M.: *El cine en Málaga durante la Transición Política*, Málaga, Biblioteca Popular Malagueña, 2006
- SÁNCHEZ SÁNCHEZ E.: <Turismo, desarrollo e integración internacional de la España franquista>, en *EBHA Annual Conference*, Barcelona, 2004

## FILMOGRAFÍA:

*Los Guerrilleros* (Pedro L, Ramírez, 1963)  
*Juicio de faldas* (José Luis Sáenz de Heredia, 1969)  
*Me has hecho perder el juicio* (Juan de Orduña, 1973)  
*La mujer es un buen negocio* (Valerio Lazarov, 1976)

*Manolo Escobar: la pervivencia de...*

*Dónde hay patrón* (Mariano Ozores, 1978)

*Todo es posible en Granada* (Rafael Romero Marchent, 1981)

#### **BASES DE DATOS**

- Base de datos de películas españolas y extranjeras estrenadas en España del ministerio de Educación y ciencia en Internet: <http://www.mcu.es>