

El cine de Fernando Palacios.

La sonrisa complaciente del franquismo

Ana Asión y Fernando Sanz Ferreruela

Editorial Fragua

Madrid, 2024

175 pp.

ISBN: 978-84-128539-0-2



Sonreímos complacientes cuando nos dan a probar una comida que no está buena, cuando nos cortan el pelo unos centímetros de más o cuando nos hacen un regalo que no era el que queríamos. Lo hacemos para mostrar gratitud a pesar del malestar y, normalmente, por miedo a las consecuencias. Cuando el lector se enfrenta al título del libro *El cine de Fernando Palacios. La sonrisa complaciente del franquismo* (2024) no sabe cómo reaccionar y necesita buscar en sus páginas respuestas: ¿Cuál es la sonrisa a la que se refieren los autores Asión y Sanz? Y, ¿a quién le pertenece?

El cine de Fernando Palacios (Zaragoza, 4 de septiembre de 1916 -Madrid, 17 de septiembre de 1965), se consolidó en uno de los periodos claves de la historia del cine español. De hecho, la primera parte del libro es un acercamiento a cómo era ese cine español durante la década de los cincuenta y sesenta (7-32), en el que se desarrolló. Como explican los autores, en esa lucha del régimen entre el continuismo y la renovación, Palacios optó por el primero. Recuerdan la aparición del “Nuevo Cine Español” del que el director no formó parte, pero con el que convivió sus últimos años, pues es que, como decía José María Caparrós “al albor de los años 60, época en que se produjo la ‘revolución de las nuevas olas’, surgió en nuestro país un movimiento cinematográfico paralelo que llenó de esperanzas

a los aficionados hispanos y empezó a contar en los certámenes extranjeros” (1983: 41).

Establecido el marco espaciotemporal en el que se desarrolló el director, tanto de un lado como del otro, la segunda parte del libro explora la figura de Fernando Palacios en su conjunto (33-146): en su carrera cinematográfica como ayudante de dirección y, después, como director. Llama la atención como en el libro se introduce la figura de Fernando Palacios con el término de “artesano del cine” porque lo define como “un realizador muy coherente en lo que se refiere a su práctica fílmica, que supo sacar adelante los sucesivos proyectos a los que se enfrentó con gran eficacia” (37). Según la definición que se expone, Palacios así lo cumple, pero hay algo en mi concepción metafórica –e incluso transcendental– de la palabra “artesano” que se sitúa en lo antagónico de su manera de crear y que incluye: una visión personal única, un dominio excepcional del lenguaje, un compromiso con la calidad, un carácter innovador y experimental, o un impacto duradero en la historia del cine. He de agradecer que, de ese choque, nació el interés de mirar con otros ojos su figura, dado que el lugar en el que le situaba era de “fabricante en masa”. Sin formación fílmica y aprendiendo a hacer cine, precisamente, “haciendo cine” (37), trabajó como ayudante de dirección de su tío, el

cineasta Florián Rey. Más adelante, lo hizo también bajo las órdenes de otros directores, como Ladislao Vajda. De todos ellos fue adquiriendo herramientas hasta construir su propia mirada como director, una mirada sin riesgos que nunca tuvo problema con la censura: era consciente de que trabajaba para la manufactura del entretenimiento, con una finalidad “decididamente comercial hacia el público y alimenticia para él” (40). Llegando a hacer dos películas al año, dirigió doce largometrajes en siete años, de estos, según el *Diccionario Espasa del cine español*, “durante la primera mitad de la década de los sesenta rueda diez irregulares producciones, pero que se sitúan entre las más comerciales de la época” (Torres, 1999: 629).

Algunos de sus grandes éxitos fueron *El día de los enamorados* (1959), *Tres de la Cruz Roja* (1961), *La gran familia* (1962), *Marisol rumbo a Río* (1963) o *Whisky y vodka* (1965). Con cierto carácter repetitivo, sus historias se enmarcan en la “comedia amorosa, familiar y sentimental”, sus películas encierran un componente “aleccionador” con un final feliz (Asión y Sanz, 2024: 40). Palacios reproducía el oficio, siempre que podía, acompañado de las mismas productoras, los mismos colaboradores, los mismos compañeros de equipo, los mismos actores y, a veces, hasta las mismas historias que evolucionan a secuelas. Eso sí, con guiones originales, aunque era “uno de los pocos directores españoles que nunca interviene en los guiones de sus películas” (Torres, 1999: 629). Palacios apostó por un cine coral con un carácter muy urbano, mostrando un Madrid en ebullición, de hecho, el también reciente libro publicado este año, *Madrid desde el cine* (Deltell, Gámir y Valdés, 2024), selecciona diferentes películas que representan escenarios de la ciudad madrileña. Las películas de Fernando Palacios como *Siempre es domingo* (1961) con la infravivienda (219) o *Tres de la Cruz Roja* (1961) con la afinidad del organismo asistencial al régimen (41), ocupan un lugar destacado.

El libro de Asión y Sanz continúa haciendo un breve análisis de cada uno de los aspectos de su filmografía y los divide en temas: la infancia con niños prodigio, la adolescencia con inocencias perdidas, la juventud con el cortejo amoroso y la madurez con el matrimonio bien avenido. La crítica no siempre estaba de acuerdo sobre sus películas, pero los autores del libro constatan que:

A pesar de que Fernando Palacios no fue un cineasta renovador ni revolucionario, sino más bien muy conservacionista, fue un hombre versátil y capaz de vincularse a las dinámicas cinematográficas de la época en la que trabajó. [...] siempre trabajó con guiones originales, supo practicar algunos de los parámetros más “de moda” en el cine español del momento (Asión y Sanz, 2024: 41).

Tras su prematura muerte con cuarenta y nueve años, Pedro Masó cogió el testigo de una de sus sagas más taquilleras: *La gran familia* (1962). La cantidad de películas que tratan sobre las familias ha hecho que se pueda considerar una categoría más en plataformas como Filmaffinity –resulta curioso que, cuando observamos los gráficos de las películas registradas sobre este tema, la primera de la que hay constancia es *La madrastra, la madre cruel* (Alice Guy, 1906)–. Es decir, la última parte del libro, “la estela de un cineasta que dejó huella” (147-151), dedica un par de páginas a cómo ese testigo que él dejó, actualmente continúa vivo entre directores de gran éxito como Daniel Sánchez Arévalo o Santiago Segura –añadiría, a las que se sumarían también películas dirigidas por mujeres como Patricia Font y su *Gente que viene y bah* (2019), planteando nuevas perspectivas–, y que, como afirman los autores del libro, mantienen la esencia de algunos de los largometrajes más emblemáticos de Palacios.

Este número de la colección Fragua Comunicación, firmada por Ana Asión y Fernando Sanz Ferrerueta, se consolida como el segundo estudio monográfico que se adentra en la

trayectoria de Palacios, tras el realizado por Javier Hernández en *Zaragoza, una historia de cine* (2006). Los autores establecen un diálogo entre la gestión cinematográfica del régimen con aquel zaragozano que dirigía audiovisualmente los deseos del “buen” país. En definitiva, Asión y Sanz aportan al panorama cinematográfico un libro que no solo es un recordatorio para que no caiga en el olvido este director que generó tantas

carcajadas, sino que deja la puerta abierta para seguir investigando sobre la influencia de su cine en la industria.

Cierro el libro. En la portada, Marisol me sonríe y yo, complaciente, le devuelvo el gesto.

Enma Calvo-Olloqui
Universidad Complutense de Madrid