



TRABAJO FIN DE MÁSTER

Máster Oficial Universitario en

Intervención social en las sociedades del

conocimiento

Título Trabajo ¡Cómo hemos cambiado!: la representación de la familia española en el cine español (1950-2011)

Apellidos Sanz Gil

Nombre Belén

Fecha Entrega

20/ 06/2012

Índice

ÍNDICE	2
1. INTRODUCCIÓN.....	4
2. OBJETIVOS DE LA INVESTIGACIÓN	5
3. MARCO TEÓRICO.....	<u>6-17</u>
3.1 Contextualización del tema.....	6
3.1.1 Definición de familia	6
3.1.2 La familia en España.....	7
3.1.2.1 Cambios demográficos:	8
3.1.2.2 Cambios en actitudes y comportamientos	9
3.1.2.2 De derechos y estatus	9
3.1.2.4 De las relaciones en el interior de la familia: pareja e hijos.....	9
3.1.2.5 Política Familiar en España	11
3.2 Principales aportaciones realizadas por otros autores y disciplinas	11
3.3 Teorías para la interpretación de los datos.....	13
3.3.1 Aproximación sociológica a la familia: roles e interaccionismo simbólico	13
3.3.2 Aproximación sociológica al cine: la etnometodología	15
4. METODOLOGÍA	<u>18-23</u>
4.1 Método Cualitativo: el análisis de contenido	18
4.2. Diseño de la Investigación	18
4.2.1 Diseño diacrónico.....	19
4.2.2 Triangulación.....	19
4.3 Unidades de observación.....	19
4.4 Descripción de las unidades de observación	20
4.5 Categorización y Recogida de datos	21
4.6 Técnica de análisis	22
5. RESULTADOS	<u>24-43</u>
5.1 Características generales de las familias cinematográficas	24
5.2 Cambios demográficos	25
5.2 Actitudes y Comportamientos	28
5.3 Derechos y estatus	32
5.4 Relaciones en el interior de la familia: pareja, ancianos e hijos.....	35

5.5 Política familiar.....	42
6. CONCLUSIONES.....	44-<u>48</u>
6.1. Con respecto a la metodología.....	44
6.2 Con respecto al marco teórico	45
7. BIBLIOGRAFÍA Y FILMOGRAFÍA.....	49-<u>50</u>
8. ANEXOS	51-66

1. Introducción

La familia es una institución central en todas las sociedades. En la familia se realiza el proceso socializador de mayor profundidad: el que conectará al individuo con su cultura y lenguaje, con un sistema económico que le situará en una determinada clase social y con los valores y símbolos que le permitirán descifrar los códigos de la sociedad en la que se inserte. Entre esos códigos figura el cine como un lenguaje simbólico compartido.

La evolución de la institución familiar en España durante los últimos 50 años del siglo XX ha sido espectacular. Este mismo desarrollo ha sido representado en el cine durante ese período. La gran pantalla es testigo de estas modificaciones y ha sabido adaptar los roles de sus personajes en esta trayectoria a fin de reflejar con mayor fidelidad las transformaciones que la sociedad estaba sufriendo. La filmografía de una época retrata el espíritu de un período al que no se puede volver para someter a la población a estudios de opinión. En cambio, a través de su producción audiovisual podemos conocer cuál era la sensibilidad ante algunas cuestiones o cómo se reflejaba una determinada problemática en momento.

El estudio de la familia desde la cinematografía pasada o actual aporta una visión de la representación que la sociedad tiene de ésta. Podemos pensar en películas recientes que reflejan una nueva representación de la construcción de la familia: maternidades en solitario (*Seis puntos sobre Emma*) o parejas homosexuales (*Chuecatown*). Esta producción social también añade una visión sociológica por parte de un director de cine que ha realizado una representación de las situaciones que observa y finalmente, reproduce. Así, comenzamos a normalizar los modelos de familia que se darán en el futuro.

Ese es el objetivo principal de este trabajo: examinar, a través de la producción cinematográfica entre los años 1950-2011, la evolución experimentada en la familia española a través de distintos aspectos. Para ello, estudiaremos los cambios más importantes señalados por la doctrina científica y cómo se ha abordado la producción cinematográfica como documento científico por las distintas disciplinas sociales. Después, se aportará un marco teórico para aproximarnos a nuestros objetos: la familia, a través de la teoría de roles, y al cine, a través de la etnometodología. Finalmente, mediante la metodología de análisis de contenido, se expondrán los resultados y conclusiones obtenidas.

2. Objetivos de la Investigación

Esta investigación tiene los siguientes objetivos:

- Analizar las transformaciones de la familia española que son visibles en las producciones cinematográficas. Este objetivo general se materializa en el análisis de los siguientes objetivos específicos:
 - Cambios demográficos
 - Actitudes y comportamientos en el seno familiar
 - Derechos y estatus de los miembros que componen la familia
 - Las relaciones intrafamiliares (relaciones de pareja/padres e hijos y ancianos)
 - Política familiar en España

- Conocer el margen de subjetividad de los directores de cine en cuanto a la representación que realizan de la familia española a través de la contrastación de su relato con las fuentes secundarias de las que disponemos.

- Estudiar los recursos fílmicos como productos sociales e históricos en los que se reflejan y contextualizan los cambios acaecidos.

3. Marco teórico

3.1 Contextualización del tema

Las transformaciones que se han realizado durante el siglo XX en todas las sociedades han sido de gran importancia. El desarrollo industrial comenzó a dar paso a la nueva era tecnológica que hoy vivimos, el tradicional Estado-nación ha evolucionado hacia el Estado del Bienestar en Europa. El pensamiento, la cultura y los valores de las sociedades han reflejado estas transformaciones y la institución en la toda esta amalgama se materializa, la familia, no ha sido ajena a todos estos cambios.

En estas transiciones de la sociedad tradicional a la sociedad moderna, y actualmente, a la postmoderna, la familia y las funciones que realiza cobran un papel relevante en la socialización de los individuos: el cambio constante en el que el presente ya es pasado y el bienestar individual actual mantiene una especial importancia.

3.1.1 Definición de familia

Quizá uno de los términos de mayor dificultad definitoria en Sociología sea el término de familia. De hecho no existe un concepto universal de familia a pesar de que, como institución social sea la más global. También es la institución con mayor capacidad de adaptación a los cambios que acontecen en las sociedades. (Iglesias, 1998).

No obstante, podemos trabajar con una definición aproximativa de familia como “**un grupo social** constituido por **personas vinculadas** por la sangre, el matrimonio o la adopción caracterizado por **una residencia común, cooperación económica, reproducción y cuidado de la descendencia**” (Iglesias, 1998:334). Las notas básicas de la definición, por tanto, son las siguientes:

- Grupo social: se trata de un grupo que media entre el individuo aislado y las grandes organizaciones sociales. Cada vez más se pone en cuestión el individualismo en la sociedad, sin embargo, la familia es una institución que adapta su forma a las nuevas corrientes de pensamiento social.
- Personas vinculadas: entre los integrantes del grupo existe un lazo de filiación institucionalizado del algún modo y visible al resto de la sociedad.
- Residencia común, cooperación económica, reproducción y cuidado de descendencia. Las nuevas formas de convivencia familiar pueden poner en cuestión algunos de estos aspectos: familias que solo comparten temporalmente la residencia

común, parejas que no desean como fin familiar la reproducción o el cuidado de descendencia.

Por tanto, aunque se pueda matizar alguna nota de las predominantes en la definición, la familia ha sido, es y, tal vez, continúe siendo una de las instituciones fundamentales en todas las sociedades gracias a su capacidad de adaptación y mutaciones ante los cambios que en las sociedades acontecen.

La familia cumple múltiples funciones en una gran variedad de aspectos:

- Funciones culturales: es el espacio principal en la socialización del individuo y en ella se otorga sentido a sus valores, su cultura y sus aspiraciones dotándole de identidad.
- Presta servicios a la comunidad: la familia gestiona numerosos servicios desde su hogar: el trabajo doméstico, el cuidado de los hijos, de enfermos y ancianos y el apoyo psicológico son funciones elementales de la familia.
- Función económica: son grupos de consumo de todo tipo de bienes. También los recursos económicos sitúan a las familias dentro de un determinado esquema de estratificación social. La posición de la familia es heredada por el individuo y por ello, crea desigualdades sociales con respecto a la propiedad o a los recursos disponibles.

3.1.2 La familia en España

La sociedad española ha sufrido grandes cambios durante todo el siglo XX: transformaciones económicas, políticas, administrativas, sociales y la familia no ha escapado a estos cambios. Muy al contrario, muchos de los cambios económicos y políticos han tenido una base familiar. Tal y como afirma Salustiano del Campo y M^a del Mar Rodríguez-Brioso, “los cambios operados en el interior de la familia han sido múltiples: **demográficos**- en cuanto al tamaño, la diversidad de tipos de hogar y las características en las diferentes etapas del ciclo vital, por ejemplo-, **de las actitudes y comportamientos**, de los **derechos y estatus de los miembros de la familia, de las relaciones de pareja y entre padres e hijos**; de la **armonía conyugal y de la simetría de la pareja**,”. (del Campo y Rodríguez Brioso, 2002:104).

El cambio demográfico operado en España durante el siglo XX mantiene distintos ejes: por un lado, el trasbase de población del campo a la ciudad que representa el paso de una sociedad rural a una sociedad urbana. Por otro lado, la tendencia a la extinción de algunas de las características de la familia extensa.

3.1.2.1 Cambios demográficos:

- Disminución del tamaño de la familia (Cuadro 1) debido a distintas razones: exclusión de miembros en el hogar que tradicionalmente se incluían, pero fundamentalmente, al descenso de la natalidad.

CUADRO 1 *Tamaño medio de la familia española*

Año	Nº de personas
1857	4,5
1900	3,87
1920	4,08
1960	4,00
1981	3,51
2001	2,97
2010	2,67

Fuente: Del Campo y Rodríguez-Brioso 2001. A partir del 2001, INE: Indicadores Sociales Básicos

- Hogares y Familias: aunque no todos los hogares albergan una familia, según el Censo de Población y Viviendas de 2001, el número de hogares es 14.187.169, de los cuales son familias un 77,83%.
- Ciclo vital de la familia: descenso de la fecundidad y reducción de la natalidad. Las implicaciones de este hecho: por un lado, reducción del tamaño de la familia debido a un número menor de hijos; por otro, una alteración sobre el ciclo de vida familiar (se reduce el tiempo de fecundidad matrimonial, se acorta el tiempo de permanencia de los hijos en el hogar, se adelanta la etapa de “nido vacío”, se prolonga la etapa de “nido sin usar”).
- La caída de la tasa de natalidad es debida a múltiples causas:
 - o Incorporación y mantenimiento de la mujer en el mercado de trabajo de tal forma que la carrera profesional forma parte de la biografía femenina. Además, para asegurar una incorporación exitosa al mundo laboral se prolonga la etapa formativa.
 - o Por otro lado, nuevas dinámicas en la nupcialidad y el desarrollo de métodos anticonceptivos suponen que la decisión de tener hijos sea consensuada en el ámbito de la pareja.

- Descenso de la mortalidad y aumento de la esperanza de vida, esto supone la prolongación de las líneas familiares verticales pudiendo convivir distintas generaciones.

3.1.2.2. Cambios en actitudes y comportamientos

“La etapa previa a la constitución de la familia y la formal de celebración del matrimonio, son posiblemente, los aspectos cualitativos en los que más ha cambiado la familia española” (Del Campo y Rodríguez-Brioso, 2002:117). El noviazgo ha perdido su antigua consistencia como etapa vital por su carácter institucionalizador como paso previo al matrimonio. Aumentan el número de parejas durante el ciclo vital, las relaciones sexuales prematrimoniales son aceptadas por la sociedad, así como las parejas de hecho aunque sin rechazo al matrimonio.

3.1.2.2 De derechos y estatus

La despenalización del uso de métodos anticonceptivos y la regulación del aborto, este último no exento de polémica, ha facilitado el control de la natalidad por parte de la población femenina.

La evolución en la personalidad jurídica de la mujer desde el Código Civil de 1889, con un breve período de mayor desarrollo en la II República, ha sido muy lenta. Hasta la Constitución de 1978 no se le dota de personalidad jurídica plena. Otras regulaciones de orden civil, como el divorcio, han supuesto un gran avance en la disminución de la conflictividad familiar.

Desde el derecho penal, se ha realizado la última incursión legal, regulando la violencia de género con especial atención al ámbito familiar.

También se ha legislado nuevos modelos de familia formados por parejas homosexuales o institucionalizando la pareja a través de una regulación de las parejas de hecho.

3.1.2.4 De las relaciones en el interior de la familia: pareja e hijos

La pauta que domina las relaciones familiares es la igualdad. Esta relación de igualdad viene motivada por un cambio en el papel que la mujer desempeña en la sociedad al acceder al mercado de trabajo y alcanzando niveles superiores de formación. No obstante, esta incorporación de la mujer al mundo laboral, no se ha traducido en una incorporación del

hombre al mundo familiar en muchos casos: “una elevada proporción de personas adscriben aún tareas y estereotipos específicos a la mujer: las faenas de la casa o la educación de los niños” (del Campo y Rodríguez Brioso, 2002:130). Las escasas políticas de conciliación también dificultan el planteamiento de la igualdad de roles en el hogar.

En cualquier caso, el descenso de la natalidad no se debe exclusivamente a estos hechos. De manera general se destacan otros aspectos como la edad de la mujer, las preferencias personales o la gestión de los recursos económicos del hogar.

Con respecto a la toma de decisiones, la familia española ha tendido a asumir pautas democráticas en su interior. No solo ha ganado protagonismo el papel de la mujer en el seno familiar, también los niños forman parte de estas relaciones democráticas. En cualquier caso, la cultura popular atribuye “cierto poder” a la mujer en la gestión de las decisiones en el hogar, sirvan como ejemplo los siguientes refranes: “el consejo de la mujer es poco, y el que no lo toma es loco”, “lo que la mujer no logra hablando, lo logra llorando”, “no te cases con mujer que te gane en saber” y “que tires para abajo, que tires para arriba, siempre se hará lo que tu mujer diga”.

Como destaca Inés Alberdi, en el seno de la familia se vive una constante renegociación por la definición de las estructuras familiares, si bien, y aunque “la norma es la igualdad, los derechos y deberes del hombre y la mujer son los mismos, sus ansias de libertad y autonomía también pero la socialización de género fue muy distinta y el ajuste necesario para adaptarse a la nueva situación es difícil.” (Alberdi, 1999:34). También en este sentido, Gerardo Meil destaca que mientras en el plano de las actitudes y valoraciones se han modificado hacia pautas de igualdad y libertad individual en lo referente a la familia, los comportamientos reales no se han ajustado a estas actitudes y opiniones: especialmente, el reparto de tareas domésticas, la cohabitación o el divorcio. (Meil, 2000)

La relación entre padres e hijos ha evolucionado desde el conflicto a un mejor entendimiento. Las razones a destacar son “la democratización interna de la familia, la mejora de la educación de los padres, la mayor permisividad social, ética y familiar, y los propios valores asumidos por la juventud actual” (del Campo y Rodríguez-Brioso, 2002:147). Por otro lado, un contexto general de paro juvenil (52,01% de la población juvenil está parada según la EPA 2012 primer trimestre) y la permanencia en un sistema formativo que se mantiene en el tiempo hace que el período de permanencia en el hogar familiar se dilate.

Otras pautas de comportamiento permanecen en el tiempo o bien se han reforzado como es el caso de la solidaridad familiar. La fortaleza del núcleo familiar reside en la disposición de

recursos en común de maneras muy distintas. Según Meil, existen distintas dimensiones de solidaridad familiar: solidaridad relacional o asociativa (de naturaleza inmaterial y cuyo recurso principal son los contactos que fortifican o desarrollan estos lazos familiares), solidaridad funcional a través de la canalización de recursos económicos, bienes y servicios), solidaridad residencial (que atiende a la ayuda que se prestan entre generaciones de manera domiciliaria, o bien, atención a personas mayores o bien cuidado de niños pequeños, esta estrategia está basada en la cercanía de residencias que es una pauta habitual en el comportamiento de la familia española). (Meil, 2000)

3.1.2.5 Política Familiar en España

Las políticas familiares en España han conocido una evolución desigual durante la segunda mitad del siglo XX: de comenzar incipientemente durante el franquismo con una base fundamental de fomento de la natalidad a una reducción total en las agendas políticas. En la actualidad el interés por la familia ha renacido como consecuencia de la valorización de las funciones que realiza y especialmente en la atención que prestan a ciertas situaciones: el paro, las drogodependencias o la conciliación familiar.

Esta línea política, que parece estructural en España, se ha agudizado en los últimos años con la crisis económica desapareciendo iniciativas como el cheque-bebe, ayudas a la dependencia y otro tipo de servicios que tenían como destinatarios principales a las familias.

3.2 Principales aportaciones realizadas por otros autores y disciplinas

Hay tantas aproximaciones al hecho social como disciplinas en las ciencias sociales y humanas. El tema del cine y sociedad ha sido abordado desde gran parte de las disciplinas con distintos resultados.

Desde la Historia, Josefina Cuesta Bustillo trata el cine como fuente histórica desde cuatro puntos de vista: como fuente historiográfica, como representación, como lugar entre la memoria y la Historia y como propia escritura de la Historia. De esta manera, se valoriza el cine como documento histórico, pero también como un hecho histórico. (Cuesta Bustillo, 2003)

Como medio afín, las ciencias sociales también realizan una aproximación al mundo artístico para acercarse a las instituciones sociales. Tal es el caso del análisis realizado por Salvador Oropesa de la serie de libros de Elvira Lindo, Manolito Gafotas, concluyendo que la familia del personaje principal, que da nombre a la serie, representa a la nueva familia española de

acuerdo con la tesis de Inés Alberdi “que la razón de ser de la familia moderna no es ya la supervivencia, sino la búsqueda de la felicidad” (Oropesa, 2003:18).

Desde la Antropología, también se ha realizado una puesta en valor de los documentos filmicos y de otros tipos de producción cultural para el estudio social. Señala Jorge Grau Rebollo, que a partir de esta producción “es posible tanto desvelar ideologías y códigos culturales, como entender, por ejemplo, de qué manera llegan a cristalizar estas ideologías, cómo los códigos culturales acaban derivando en anclajes de significado y correlatos objetivos, y por qué en determinados momentos emergen ciertas pautas de “normalidad” o se construyen nociones de tradicionalidad y esencialismo en algunos valores sociales, que en otros períodos se derrumban o arrinconan” (Grau Rebollo, 2005:3).

Ya, desde el ámbito de la Sociología, se han realizado distintas aportaciones:

- José Carlos Rueda y M^a del Mar Chicharro abordan la cuestión del cine como medio de aproximación a la realidad y destacan que la Sociología ha realizado acercamientos desde dos puntos de vista: por un lado, desde la sociología de la comunicación (los efectos que el cine crea en los espectadores y su medio social) o bien, desde, el papel que tiene el cine como “reflejo y transmisión de la ideología”. (Rueda Laffond y Chicharro Merayo, 2004:428). También realizan una propuesta sobre los métodos cualitativos para enfocar el análisis de estas representaciones, entendiendo la representación desde una doble acepción: “como ausencia (la representación es el objeto que sustituye al representado) y la de presencia (imagen sustitutiva en sentido simbólico)” (Rueda Laffond y Chicharro Merayo, 2004:429).

Este concepto de representación es el que se utilizará para dar consistencia a la imagen de la familia: la imagen que se refleja en la película representa a las familias ausentes de su contexto social y se nos presenta como una familia contextualizada en su época. Pero, entendemos, al igual que Rueda y Chicharro, que la misión del cine no es la representación en sí, sino que utiliza ésta para sus fines: entretener, informar...etc.

- Otra aportación teórica llega de la mano de la sociología de la educación que, al igual que la Antropología, valoriza el contenido pedagógico que puede tener el cine o la literatura. (García León, 1996)
- En una línea argumental distinta a esta propuesta se haya la investigación de Manuel Jesús González Manrique sobre la visión que el cine de la transición ofrece de la descomposición de la familia tradicional sobre tres ejes: desmitificación del progenitor, la descomposición de la familia burguesa que “creyendo en la

democracia y las influencias exteriores, van desapareciendo las bases que la sostenían y cayendo en su propia trampa. La de la cultura y la modernidad” (González Manrique, 2008:10), la decadencia de la familia aristocrática (especialmente apreciable en el cine de Luis García Berlanga) y la comuna juvenil. Estas son las notas que caracterizan a la visión de la familia en el cine de la transición según González Manrique. Si bien, muchas de la filmografía citada hace referencia a películas contextualizadas en la época anterior a la Guerra Civil como es el caso de *Retrato de familia*, *Las largas vacaciones del 36* o incluso *Morir. Dormir. Tal vez soñar* que retrata a una familia de 1916 a 1966. Se desconocen los motivos por los que durante la Transición los creadores cinematográficos tendían a estas representaciones descontextualizadas, pero sí parece evidente que algunos de ellos tenían una inclinación a la representación de una crisis de la familia tradicional. No es propósito de este trabajo justificar estas razones, pero sí, apuntar una conveniente separación entre el cine que se produce en un contexto determinado y la representación que se realiza.

3.3 Teorías para la interpretación de los datos

Por la riqueza de los datos que se van a manejar, tanto de orden cuantitativo como cualitativo, como también por la variedad de aspectos a tratar: la génesis de la familia y sus transformaciones en el tiempo, su reflejo en el cine o el manejo de la subjetividad de la subjetividad del creador para reflejar estos cambios, se considera necesario la fusión de varias teorías.

La evolución en los parámetros demográficos no puede ser explicada desde una perspectiva de roles o significados. Debemos atender también a otros condicionantes económicos y de mejora de las condiciones higiénico-sanitarias. Sólo así se explica la reducción de la mortalidad infantil o el aumento en la esperanza de vida que, sin duda, condiciona la pirámide poblacional española.

3.3.1 Aproximación sociológica a la familia: roles e interaccionismo simbólico

La familia es la institución intermedia entre el individuo y la sociedad y como tal, su función socializadora consiste en la trasmisión de valores que orientan la interacción social. No obstante, esta interacción puede modificar las conductas individuales a través de la revisión de valores.

El principal vehículo de la interacción es la comunicación en cualquiera de sus manifestaciones (verbal o no verbal) pero siempre, simbólica. En la socialización familiar se transmiten valores, pero también símbolos en cuanto a numerosos ámbitos: económico (una determinada posición de clase), culturales (identidad cultural) o políticos (orientación política). Pero, también en el proceso de socialización mediante la interacción simbólica a través del lenguaje se transmiten roles.

Los conceptos básicos del interaccionismo simbólico de Mead: el “yo”, el “mi” y el “otro generalizado” construyen los estadios por los que el individuo atraviesa en la construcción de los roles que desempeñara a lo largo de su vida. No podemos olvidar que cada individuo puede asumir varios roles (estudiante, hijo/a, amigo/a) en función del contexto que adopte. De hecho, Mead postula que el lenguaje y los “símbolos significantes sólo se adquieren asumiendo los roles de otros” (Pizarro, 1998:187).

De esta manera, para Mead, “el rol es el conjunto de expectativas existentes en un grupo social dado con respecto a la conducta de un individuo que ocupa una determinada posición en él. Esta definición hace del rol un conjunto de prescripciones de conducta” (Pizarro, 1998:188). Así, se espera que un individuo se comporte de acuerdo a las expectativas que se tienen sobre su rol. Ahora bien, dado que los contextos pueden variar, la interacción de los símbolos y el proceso comunicativo también, y por tanto, la definición de dicho rol.

Así esperamos que la figura materna o paterna mantenga con respecto a la crianza de los hijos un rol distinto, así como una variación contextual a lo largo de los años. Por lo tanto, observaremos que el rol de padre, madre, hijo o hija ha ido variando a lo largo del tiempo adaptando sus símbolos, el proceso comunicativo y las macroestructuras sociales.

En este punto se basa el acoplamiento de esta teoría a esta investigación: en la adecuación de distintos roles a lo largo del tiempo y posibles conflictos que se han podido derivar de estos ajustes. Sirva como ejemplo en el caso de la mujer: su rol como “madre” ha evolucionado a la vez que ha incorporado un rol como “trabajadora”, pero también como “pareja” o “compañera”. Este desarrollo en cuanto a roles ha sido motivada por un nuevo lenguaje y una nueva simbología de lo que ser “mujer” ha supuesto durante los últimos 50 años.

3.3.2 Aproximación sociológica al cine: la etnometodología

De acuerdo con Weber entendemos que el método adecuado para un conocimiento de la realidad es a través de la comprensión (*verstehen*). Este acercamiento asume, en cierto sentido, admitir la subjetividad del individuo y del mundo que lo rodea y por tanto, que la realidad está sujeta a interpretación por parte de cada sujeto. La acción no tiene un único significado, sino múltiples para cada miembro de la sociedad. (Ritzer, 1993)

No obstante, si esto es así, sería improbable la comunicación y la asunción de significados comunes. Schutz solventará la cuestión: lo común y lo objetivable de las situaciones son hechos supuestos: esperamos que los demás vean lo que vemos, sientan lo que sentimos o compartan nuestras opiniones sobre lo que acontece. Esta es la segunda fuente de conocimiento: el sentido común que “se refiere al conocimiento del mundo social que tienen los actores por el hecho de vivir en su mundo cotidiano”. (Caballero, 1991:90).

Para la ejecución de este tipo de razonamiento necesitamos ordenar, categorizar y nombrar la realidad a la que asistimos. Este proceso se realiza a través de “tipificaciones” con las que se denominan las situaciones, hechos u objetos “normales” y que se aprehenden a través del aprendizaje de la lengua. De esta forma se une la lengua, el conocimiento y la cultura.

Así, para cada actor, las situaciones que le rodean pasan a ser un “conocido en común”. Este concepto es particularmente interesante en nuestro estudio: el director a través de un lenguaje común compuesto por imagen y sonido (castellano del siglo XX década de los 60), refleja una realidad (por ejemplo, una familia de los 60) contando una visión/versión de la realidad en la que un espectador (de la década de los 60) se siente reflejado. En ese reflejo se esconde un “conocido en común”: porque se comunican en el mismo idioma, entienden los mismos conceptos de la misma forma (por ejemplo el de familia en esa década) y comparten una visión común de la sociedad que les rodea. Esto es, hay una “reciprocidad de perspectivas”.

Desde esta posición de Schutz, Mehan y Wood van a abordar cómo conocer la realidad social desde cinco perspectivas (Caballero, 1991):

- Realidad como actividad reflexiva: todos construimos la realidad social que nos rodea a través de las actividades que realizamos.
- Realidad como cuerpo coherente de conocimientos: todos dotamos de coherencia la realidad que nos rodea.

- Realidad como actividad interactiva: lo real no es algo estático y dado sino que interactúa con el individuo y el resto de actores sociales.
- Fragilidad de la realidad: la realidad está compuesta por estos sentidos comunes que le dan significado, la alteración de comportamientos o hechos puede “romper” la realidad tal y como la conocemos o queremos conocer.
- Multiplicidad de realidades: las personas participan de distintas realidades dependiendo del rol que asumen en cada una de ellas. La construcción de cada realidad se realiza por separado, de tal forma, que lo que en una puede estar cargada de sentido puede ser erróneo en otra realidad.

Desde estas cinco perspectivas abordaremos también el tema que nos ocupa el reflejo de la familia española en el cine español puesto que:

- El cine construye una “realidad social”. Es una actividad reflexiva sobre la misma sociedad que se crea a través de la visión del director que la contempla. Una ficción construida a partir de una realidad, que de nuevo se constituye en realidad.
- La construcción obtenida sigue un principio de coherencia: tanto en su guion como a través de sus escenas, que se nos representan como un todo con sentido propio. Tanto en sus planteamientos narrativos como otros recursos cinematográficos.
- La película representada interactúa con el espectador que a su vez interacciona con la película. Por otro lado, el cine es, además, un medio de comunicación de masas sometido a una productividad económica desde sus comienzos. El cine tiene como principal misión el entretenimiento, pero también es un negocio. Así, la interacción se manifiesta en varios planos: cultural, económico y social.
- La realidad social que crea el cine es frágil en una doble dimensión: por un lado temporal, las películas descontextualizadas pueden mostrarnos una realidad que no interpretamos de la misma forma que si hubiéramos podido verlas en el momento que se realizaron. Una manifestación muy clara de este aspecto son los avances en efectos especiales realizados en cine. Desde la distancia pueden parecer “malas películas” porque la tecnología que se aplicó ha quedado obsoleta, sin embargo, en su momento fueron consideradas prodigios de los efectos especiales.

Por otro lado, a través de una ficción se crea realidad. El cine es la “industria de los sueños”. La expresión no es casual y une lo tangible de la industria con lo inmaterial de los sueños. Realidad y ficción.

- Multiplicidad de realidades: los personajes que se construyen representan también distintos roles en función de las tramas. Un actor o una actriz representa un rol. El rol de padre, de madre, hermano. Con su carácter atemporal representan realidades de otra época y con su variedad de géneros distintos tipos de realidad: dramas y comedias no son sino distintos tipos de realidad.

Otros conceptos que los etnometodólogos definen y que son útiles para la comprensión de este trabajo son el *explicación* (proceso en el que los individuos dan sentido al mundo), *indicialidad* (interpretación de los significados en su contexto), *acción e interacción reflexiva* (“que conceptos y principios pueden desarrollarse para explicar las condiciones bajo las cuales es probable que ocurran distintas acciones reflexivas entre partes interactuantes”)¹, *principio etcétera* (las acciones y hechos que damos por supuestos), *método documental* (identificación de pautas subyacentes a los hechos o expresiones).

Por último, resaltar en este punto una reflexión sobre la etnosociología y la ciencia social de Emilio Lamo de Espinosa al hilo de la tradicional separación entre la ciencia y el objeto, entre la ciencia social y la sociedad que, en su opinión, es ficticia: “El lenguaje ordinario es más sabio que nosotros y en las ciencias sociales confunde dos cosas muy distintas porque, de facto, se confunden en la realidad. A veces incluso el lengua se fuerza para mostrar como unidad lo que nosotros tratamos de separar: la ciencia y la etnociencia, la observación y lo observado (...) entre sociología y sociedad”. (Lamo de Espinosa, 2003:34-35).

La visión de Lamo de Espinosa sobre la observación y lo observado es compartida en este trabajo: observamos la producción cinematográfica que a su vez, a través de los ojos de su creador, también observa una sociedad. Por ello, el producto cinematográfico es documento sociológico de primer nivel y el creador es, mediante su sentido común, un etnosociólogo.

¹ Todas las definiciones expuestas en (Caballero, 1991, págs. 93-95)

4. Metodología

4.1 Método Cualitativo: el análisis de contenido

Siguiendo a López-Aranguren, “el análisis de contenido es una técnica de investigación que consiste en el análisis de la realidad social a través de la observación y del análisis de los documentos que se crean o producen en el seno de una o varias sociedades. Lo característico del análisis de contenido, y que le distingue de otras técnicas de investigación sociológica, es que se trata de una técnica que combina intrincadamente, y de ahí su complejidad, la observación y el análisis documental” (López-Aranguren, 1986:462).

Distintos autores, entre otros Berelson en 1952, Holsti en 1959 o Krippendorff en 1980 han aportado definiciones clásicas del análisis de contenido. Todos ellos resaltan tanto su fin descriptivo como una meta inferencial que se puede utilizar bajo un enfoque cuantitativo o cualitativo. Sus objetivos pueden variar desde la mera descripción, la formulación de inferencias o la aportación de pruebas de hipótesis para su contrastación. No obstante, el propósito tradicional del análisis de contenido ha sido la descripción tanto de cuestiones de fondo como de forma.

Este es el tipo de análisis de contenido en el que nos vamos a centrar: una descripción de las cuestiones de fondo y forma recogidas en el cine español en referencia a la familia con el fin de reflejar los cambios recogidos en el ámbito familiar en pautas como actitudes, intereses, valores y otras modificaciones que hayan tenido lugar.

Los elementos que componen este análisis de contenido son: los datos (se ha considerado dato toda película), muestreo (de tipo no aleatorio: película española de ficción cuyo hilo argumental siga una estructura contemporánea a su rodaje y haya sido filmada entre 1950 y 2011 y en su título se inscriba la palabra “familia”), realizado el muestreo se han seleccionado las unidades de análisis más abajo recogidas. Para la recogida de datos se atenderá a unas categorías de registros señaladas en el apartado 4.5 para después pasar a análisis de los mismos.

4.2. Diseño de la Investigación

Como método cualitativo, el análisis de contenido busca la emergencia de lo oculto en el mensaje más allá del mensaje textual, y en este caso, también visual. Esta característica trasciende al objeto y se dirige al contexto en el que ese objeto se inscribe, y por tanto,

otorga mayor relevancia a las costumbres, prácticas y actitudes de una época. De esta forma, si entendemos las películas como una forma de conducta social podemos realizar inferencias sobre los aspectos a tratar (demografía, actitudes y opiniones, de derechos y estatus y las relaciones intrafamiliares).

Para realizar estas inferencias buscamos la estrategia de análisis de contenido más adecuada a través del visionado de películas y el análisis de documentos que se crean en la misma sociedad. La representatividad de la muestra de películas vendrá dado por su ánimo en el reflejo de la sociedad contemporánea que la crea.

Vistas las características generales de la técnica de análisis de contenido se ha fijado una estructura ad hoc para este trabajo que es la siguiente:

4.2.1 Diseño diacrónico

La evolución de los cambios solo se puede abordar siguiendo una perspectiva diacrónica. Para la observación de estos aspectos del cine se han seleccionado películas producidas entre las fechas 1950 y 2011. Es un período considerable tanto para la evolución de las características familiares como para la historia del cine. En cualquier caso, desde la doctrina académica general se fechan los orígenes del cambio en el seno de la familia española en la década de los años 50 (del Campo y Rodríguez-Brioso, 2002).

Para ello, en primer lugar, se identificarán las características de la familia que se refleja en cada película. Después, en segundo lugar, establecer una comparación entre ambas.

De tal forma, que de darse diferencias en el tratamiento fílmico que se realiza de la familia podemos concluir que se ha representado fielmente desde la cinematografía los cambios acontecidos en las estructuras familiares.

4.2.2 Triangulación

Con el fin de corregir el sesgo cualitativo se considera realizar además un diseño triangular de datos. Así, complementaremos el análisis de contenido con otras descripciones de la familia que aparecen en fuentes secundarias: otras investigaciones, informes y datos estadísticos sobre demografía, comportamientos y actitudes.

4.3 Unidades de observación

Las unidades son seleccionadas con el siguiente criterio:

- Unidades de muestreo: son seleccionadas todas las películas españolas producidas entre 1950 y 2011. Por razones de economía de tiempo y espacio se considera una reducción de estas unidades de muestreo. El criterio de reducción se basa en acotar a una temática “familiar”, por ello, se considera visionar todas aquellas películas que en su título original contengan la palabra “familia”. De esta forma dentro de un muestreo que, a priori se revela no probabilístico, se ha fijado un criterio de aleatoriedad.

En un determinado momento del diseño se planteó la posibilidad de introducir en las búsquedas campos semánticos de la familia: mamá, papá, abuelo. La propuesta deberá recogerse en otro momento porque tal análisis requeriría un período más extenso del que no se dispone. De cualquier modo, se considera suficiente la muestra obtenida, si bien, hay períodos de los que no se dispone filmografía.

- Unidad de registro: serán aquellas escenas y diálogos que se consideran relevantes en las dimensiones de esta investigación.

Dentro de esta unidad de registro se prestará especial atención a la relevancia del personaje, esto es, cuál es el personaje central de la película y el que termina siendo foco de atención. La técnica para determinar esta relevancia es el número de planos que el director le dedica.

4.4 Descripción de las unidades de observación

Como ya hemos señalado, el acotamiento de las unidades de observación se produce a través de una reducción del objeto de estudio. Esta limitación se ha realizado a través de un primer criterio (reflejo de la palabra “familia” en el título) que, se entiende, va a limitar la temática del género argumental. Esta selección se ha realizado sobre diverso material bibliográfico (Gasca, 1998) (Torres, 1997). También, se ha consultado el Catálogo de Cine Español que elabora el Ministerio de Cultura y accesible a través de su website. Lamentablemente, este material no ofrece información sobre la producción entre los años 1998-2001. Para el conocimiento de la producción cinematográfica de estos años se han consultado diversos buscadores de internet.

Según la búsqueda efectuada el resultado es el siguiente (Cuadro 2: Filmografía):

Cuadro 2: Filmografía

Año	Película	Director
1955	La familia provisional	Francisco Rovira Veleta
1960	Maribel y la extraña familia	José María Forqué
1962	La Gran familia	Rafael J. Salvia, Pedro Masó y Antonio Vich
1965	La familia y ...uno más	Fernando Palacios
1976	Retrato de familia	Antonio Giménez Rico
1977	La familia decente	José Luis Comerón
1979	La familia bien, gracias	Pedro Masó
1997	Familia	Fernando León
2009	Tres días con la familia	Mar Coll
2011	Bienvenido a tu familia	Diego Ortuño

Las películas sombreadas han sido descartadas una vez visionadas siguiendo dos precauciones metodológicas:

1. Criterio de coetaneidad: la filmación de la película debe reproducir su misma época en el relato. De esta manera, el discurso que se formula es coherente en el tiempo. Por este motivo han sido descartadas las películas *“La familia provisional”* y *“Retrato de familia”*. La primera está ambientada en 1947 durante los programas de acogimiento de niños alemanes en familias españolas y la problemática de la comunicación entre unos y otros. La segunda, *“Retrato de familia”*, sitúa su acción en 1936 enfrentando a un padre y a un hijo, su acción en la novela de Miguel Delibes *“Mi idolatrado hijo Sisi”* novela escrita en 1953.
2. Criterio de género: La película *“Bienvenido a tu familia”* ha sido eliminada por su pertenencia al género documental. Por otro lado, su foco de atención se centra en una familia ecuatoriana que va a agruparse en España.

La localización de las películas se ha realizado mediante búsqueda e intercambio de archivos a través de internet, videoclubs y aquellas, cuyo acceso ha sido más difícil, se han obtenido visionado en la Filmoteca Nacional.

4.5 Categorización y Recogida de datos

Para la recogida de información se va a atender a las siguientes categorías y/o descripciones:

1. Entorno: rural/urbano
2. Lugar principal de la acción (domicilio/lugar de trabajo/exteriores)
3. Datos sobre la familia:
 - a. Tipo de familia: Nuclear/Extensiva
 - b. Nº de miembros que componen la familia: (número)
 - c. Pareja protagonista
 - i. Figura 1 (identidad, profesión)
 - ii. Figura 2 (identidad, profesión)
 - d. Número de hijos/as (número)
 - e. Inclusión de mayores en la familia: si/no, número
4. Actitudes y comportamientos familiares
 - a. Constitución de la pareja y matrimonio (descriptiva)
 - b. Relación de pareja (descriptiva)
 - c. Relación padres-hijos/as (descriptiva)
5. Derechos y estatus
 - a. Hombre (descriptiva)
 - b. Mujer (descriptiva)
6. Política familiar
 - a. Reflejo de alguna política familiar: si/no, ¿cuál?
7. Visión general del director sobre la familia: a favor/neutral/en contra. Complementaria con la descripción.

4.6 Técnica de análisis

Una vez visionadas las películas y recogidos los datos se trasladarán a una tabla de Excel con el fin de ordenar los mismos.

Como se habrá observado se recogen tanto datos de tipo cuantitativo como cualitativo, buscando en el primer caso una frecuencia de aparición (número de veces) “de ciertas características de contenido, en tanto que en el análisis cualitativo el investigador se concentra meramente en la presencia o ausencia de determinadas características de contenido” (López-Aranguren, 1986: 482).

Aquellos datos que son de tipo cuantitativo y con una frecuencia numérica serán contrastados con los datos de tipo estadístico de fuentes secundarias para observar la representatividad de la película y recogidos en una tabla de contingencia general para

comparar con el resto de películas. Asimismo, se contrasta el número absoluto con los números relativos obtenidos de fuentes secundarias.

Sobre los datos de tipo cualitativo que, se obtendrán a través de las categorías recogidas, se realizará un análisis de los significados que se recogen en cuanto a las temáticas y perspectivas tratadas para concluir cuáles son las características de las familias de las distintas épocas tratadas.

Por último, se determinará la validez de la investigación en su contrastación con los datos de fuentes secundarias (artículos científicos, Centro de Investigaciones Sociológicas, Instituto Nacional de Estadística y otras fuentes secundarias). De esta forma, quedará demostrada la validez externa.

Con respecto a la validez interna hay una polémica doctrinal sobre la misma que recoge López Aranguren, en parte, porque los distintos metodólogos (Berelson y Duverger) limitan el contraste empírico “cuando no sean apropiados algunos o todos los indicadores para definir operacionalmente las categorías” (López-Aranguren, 1986:484).

5. Resultados

5.1 Características generales de las familias cinematográficas

Tras el visionado de la filmografía se han observado algunas pautas comunes a todas las películas:

En primer lugar, de modo general, se representa a la familia en un entorno urbano. Solo en *Maribel y la extraña familia* aparece el entorno rural y es para ser denostado como símbolo de tradicionalidad frente a la modernidad de la gente de Madrid. El trasbalse de población del campo a la ciudad hace que se perciba la institución en el medio más poblado y en el medio que simboliza ésta transformación: la ciudad.

Por otro lado, no olvidemos que el cine es visualizado en salas cinematográficas y éstas sólo se hayan en medios urbanos. Según los datos del Censo de Salas de Cine de 2011 que elabora la Asociación para la Investigación de Medios de Comunicación, “en España hay 2.642 salas (el 68,0%) que se localizan en poblaciones mayores de 50.000 habitantes. Además, el 95,7% de las personas que viven en estos municipios tienen cine en su localidad, frente a los individuos de poblaciones menores de 50.000 habitantes donde sólo el 27,4% lo tiene”.

La acción principal de las películas, también de manera general, se localiza en torno al domicilio. Aparece también el entorno de trabajo o exteriores siempre en contextos familiares (las vacaciones en Tarragona de los Sres. Alonso en *La gran familia* o el tanatorio, funeral y entierro en *Tres días con la familia*). Este hecho nos indica que la familia se representa en su medio natural: el hogar. No todos los hogares albergan una familia, pero sí toda familia debe tener un hogar entendido éste no sólo como concepto sociológico, sino dotado de significación: calor, acogimiento...etc.

En cuanto a su clase social, en todos los casos se representa a una familia de clase media o acomodada con profesiones de tipo liberal (aparejador, arquitecto, subdirector de publicidad). No obstante, en *Familia* y en *Tres días con la familia* desconocemos cuál es la profesión de los protagonistas: Santiago vive en una casa grande, pero no hay una sola alusión a su trabajo. También, Josep María manifiesta que trabaja mucho pero, desconocemos en qué, aunque representa una clase media-alta.

El abordaje de las temáticas ha ido variando a lo largo del tiempo: de la comedia italiana en la que se desarrollan historias de enredo al cine más reflexivo y existencial, del reflejo de lo cotidiano en *La gran familia* a situaciones o hechos puntuales y que ponen a prueba a los personajes: la soledad el día del cumpleaños de Santiago en *Familia* o la muerte, funeral y entierro del abuelo de Lea en *Tres días con la familia*.

Por todo ello, en una primera aproximación, podemos observar que las representaciones de la familia tienen lugar en el medio urbano, en su domicilio y los personajes tienen un estatus de clase social media-media o media-alta. Esta es la forma de interpretar a cualquier familia española y de hacerlo así, representarían a la mayoría, o al menos, a la mayoría que puede ver la película.

Al igual que en la sociedad española se ha observado una tendencia hacia el laicismo en la sociedad española. Los Alonso en *La gran familia* educan a sus hijos en el rezo de las oraciones y en la voluntad de Dios. Esta religiosidad se irá perdiendo a lo largo de la serie de películas. En ninguna cinta vuelve a aparecer la cuestión religiosa.

El resto de resultados obtenidos se estructura en torno a los ejes que se ha marcado esta investigación:

1. Cambios demográficos
2. Actitudes y comportamientos
3. Derechos y estatus
4. Relaciones en el interior de la familia: pareja e hijos
5. Política familiar

5.2 Cambios demográficos

En referencia a esta categoría se observan diferencias con respecto a la época que tratemos. Así, podemos clasificar la filmografía en tres bloques:

- Las películas de la década de los 60: *Maribel y la extraña familia*, *La gran familia*, *La familia y uno más*.
- Películas de finales de los 70: *La familia decente* y *La familia bien, gracias*.
- Películas de los 90-2009: *Familia* y *Tres días con la familia*

En el primer grupo se ofrece un retrato de familia extensa incluyendo en el primer caso a una tía, y en el segundo y tercer caso, al padrino de los niños que, aunque no es un

miembro de la familia propiamente dicho (no tiene lazos de consanguinidad con ninguno de los miembros), le hacen sentir como tal.

Es interesante analizar la figura del “padrino” dentro de la trilogía de películas que componen *La gran familia*, *La familia y uno más* y *La familia bien, gracias*. Lo primero que nos llama la atención es que nadie le conoce por su nombre propio, todos le llaman “padrino” pese a que realmente solo es padrino de cinco de ellos. Varias veces a lo largo de la serie se le recuerda sus obligaciones que como “padrino” de bautismo tiene:

Mercedes (Madre): Todo arreglado gracias al padrino (...)

Carlos (padre): el padrino que siempre tiene que sacar las castañas del fuego

Padrino: Claro, como que tu ya estabas dispuesto a que tus hijos hicieran la primera comunión en mangas de camisa como turistas. Pues no señor, que para eso está uno aquí. Cuando les saque de pila dije todo eso que se dice...y ahora me toca fastidiarme”,

Carlos: muy bien (...) dicho porque el padrino según los cánones es el sustituto del padre

Padrino: ¡ah! el sustituto cuando no hay padre, y aquí lo hay: grande y robusto, lo que pasa es que tu no sabes hacer más que dibujitos...” (Salvia, Masó, & Vich, 1962)

Esta figura entronca con la tradición católica española y supone la inclusión en el núcleo familiar de una figura con algún grado de “parentesco”, reflejando también la tendencia inclusiva de la familia como “acogida” de amigos y otras personas próximas a ella.

El número de hijos también es una cuestión a resaltar. En *Maribel y la extraña familia*, la pareja protagonista no tiene hijos ya que la película refleja el noviazgo de ambos. Sin embargo, las películas de la serie *La Gran Familia* destacan por un número elevado de hijos: 15 anunciando un nuevo embarazo al final de la primera cinta. Hay que reseñar que esta situación no era la más frecuente en la década de los 60: según el informe FOESSA del año 1966, el número real e ideal de hijos coincide y se sitúa en torno a 3. Este dato se refuta con los datos del INE: 3,14 hijos por mujer en 1960. Por tanto, se puede considerar que la situación de los Sres. Alonso es meramente anecdótica en el contexto de los “Premios a la Natalidad” de la época franquista.

En el segundo grupo se refleja la tendencia a la disminución de la natalidad. Es, especialmente evidente en la película *La familia decente*. La película recoge el nacimiento del primer hijo de la pareja formada por Juan y Marta tras cuatro años de matrimonio. En la película *La familia bien, gracias*, los hijos han abandonado la familia de orientación para

formar sus familias de procreación con uno o dos hijos, e incluso hay una hija que decide abortar porque desea prorrogar el momento de tener descendencia ante la incompreensión del padre.

En el tercer grupo, la tendencia demográfica sobre el descenso de la natalidad se ha afianza. *Familia* no recoge una familia real, sino una familia deseada por el protagonista: tres hijos. En cambio, Lea, la protagonista de *Tres días con la familia* es hija única. Su abuelo tuvo cuatro hijos, sus tíos tienen entre dos y uno.

Tanto en el segundo como en el tercer grupo no aparecen parientes que no sean en línea directa que convivan en el hogar. En *Familia* aparece la figura de una “madre” creada por el protagonista y en *Tres días con la familia*, el abuelo fallecido vivía en una residencia de ancianos.

La presencia de ancianos es común en todas las representaciones: la madre y la tía de Marcelino en *Maribel y la extraña familia*, el abuelo en *La gran familia*, la madre en *Familia* o la figura del abuelo fallecido. Todos los mayores que aparecen son viudos y viven en el domicilio de la pareja protagonista, excepto la pareja que forma los suegros de Juan en *La familia decente* que viven en un hogar independiente.

Por la propia temática familiar de la filmografía se reflejan, de modo marginal, hogares unipersonales: algunos hijos de Carlos Alonso viven solos, Maribel se aloja en una pensión como el resto de sus compañeras o el protagonista de *Familia*, Santiago, que no tiene familia, y vive solo en una gran casa. En los dos primeros casos, se trata de situaciones transitorias hasta que se forme un nuevo hogar con la familia de procreación. Esta es la intención de María, la hija pequeña de Carlos Alonso, que decide independizarse en *La familia bien, gracias*:

Carlos:” y ¿cuándo te vas a ir?

María: pasado mañana...es un chollo papá (...) te das cuenta papá: hasta las chicas que viven solas se casan” (Masó, 1979)

Cuando en el hogar unipersonal se haya en una situación permanente, el espectador lo percibe de manera distinta. Así, Santiago anhela una familia y Carlos Alonso, junto con el padrino recientemente separado, busca la respuesta a su soledad entre sus 16 hijos para al final crear su propio hogar con el padrino. De ambos personajes, Santiago es quién mejor lo expresa:

“Muchas gracias todo este tiempo he disfrutado de mi propia familia y he sido muy feliz. Desde luego, es mucho mejor estar mal acompañado que solo y los que dicen lo contrario es que nunca han estado solos. Habéis hecho un trabajo estupendo, ha habido un par de momentos magníficos y si pudiera haber críticas, hubieran sido muy buenas. Os quiero mucho... (aplauzo)” (León, 1997)

Quizá la serie de películas que comienza con *La gran familia* sea desde una perspectiva diacrónica la que mejor refleja las fases del ciclo familiar por el período de existencia que cubre en la vida de Carlos Alonso. En la primera película, la familia Alonso está compuesta por el abuelo, la pareja protagonista y sus quince hijos. Se intuye que la fase nido sin usar no duro mucho por lo numeroso de la familia. En la segunda película, la hija mayor se casa y a los pocos meses anuncia su embarazo. En cambio, en la tercera película, una de sus hijas anuncia su viaje a Londres para realizar un aborto: está casada y desea prorrogar la maternidad. Aquí se produce un alargamiento de la fase de “nido sin usar”. Si bien, hay que tener en cuenta que desde finales de los años 70 (fecha de rodaje) la edad de constitución del matrimonio no ha hecho sino alargarse. En 1980, la edad media para la formación del matrimonio era de 26,20 años para hombres y 26,62 para mujeres, para situarse en el año 2000 en torno a los 30,18 para varones y 28,12 para mujeres (Campo del & Rodríguez-Brioso, 2002) y en el año 2010, 35,58 años para los hombres y 32,30 para las mujeres, según el INE.

Por el contrario, la fase nido vacío se alarga: cuando Carlos Alonso está jubilado (en torno a los 60-65 años) solo queda una hija en casa de los 16 que tiene. De hecho en la segunda película se ha casado una de ellas, otro encuentra un trabajo en el extranjero y otro se marcha como viajante, él cumple en esa misma película 48 años.

Estas imágenes se corresponden con las afirmaciones de Salustiano del Campo y M^a del Mar Rodríguez Brioso: “las primeras fases del ciclo de vida de la familia, a saber la del “nido sin usar” y las que preceden al “nido vacío”, es decir, la de crianza y educación de los hijos, duran menos que en otras épocas” (del Campo y Rodríguez-Brioso, 2002:117).

5.2 Actitudes y Comportamientos

Quizá uno de los cambios más sustanciales con respecto a la familia sea la modificación de actitudes y comportamientos con respecto al noviazgo y matrimonio. En la filmografía observada se observa esta fase previa en las siguientes películas: *Maribel y la extraña familia*, el noviazgo de la hija de los Alonso (*La gran familia*) o la relación sentimental de Lea

en *Tres días con la familia*. Hay variaciones importantes entre ambas películas dado que pertenece a épocas distintas.

La pareja formada por Marcelino y Maribel es peculiar: él decide presentarla a su familia cuando todavía no le ha confesado sus sentimientos hacia ella. No se entiende una relación amorosa entre ellos, sino de cierta conveniencia por ambas partes: Marcelino necesita una novia y Maribel, superadas las reticencias iniciales, entiende que es el mejor futuro que cabría esperar. Así lo manifiesta la madre de Marcelino, Matilde:

*Matilde: "Mi hijo ha venido a Madrid **dispuesto a encontrar una novia para casarse y formar un hogar**, una chica fina, educada y moderna que le alegre un poco la vida ya que al lado de un vejestorio como yo el pobre se aburre bastante y se ha enamorado de usted".* (Forqué, 1960)

De este noviazgo que, sin ser un matrimonio concertado se acerca a una propuesta de interés mutuo, pasamos al noviazgo de Merche, la hija mayor de los Alonso:

La madre, Mercedes, a Merche: "no tienes que contarme nada

Merche: Nada, lo de siempre

Mercedes: Pero, ¿ese chico que te dice?

Merche: pues me habla de sus cosas, de deportes, de sus compañeros de trabajo, de motores, sobre todo, de motores, yo creo que no sabe cómo expresarse...dime mamá como se te declaro a ti papá (...)

Mercedes: En realidad los hombres no se declaran nunca, somos nosotras quienes les hacemos declararse

Merche: dime como

Mercedes: Pues no hay reglas, hija, es cosa de intuición, ¡hace ya tanto tiempo!"
(Salvia, Masó, & Vich, 1962)

Es un noviazgo corto, tras un año se contrae matrimonio y queda implícito que, al menos Merche, no ha tenido otras parejas. Lea, en cambio, vive con su novio en Toulouse donde estudia ingeniería aeronáutica, está pensando dejar la carrera y abrir un bar con su él. Pero, a mitad de la película, Lea y Sebastián rompen su relación. Para Lea no era la primera relación y se intuye que no será la última que mantenga a lo largo de su vida.

Las relaciones sexuales en el cine empiezan a ser explícitas en la película *La familia decente*. Estas se reflejan en el marco del matrimonio. En el cine posterior se recogen como un hecho más de la vida familiar, pero también de la vida de los hijos adolescentes como

etapa prematrimonial sin vinculación afectiva. Así, Santiago trata de tener una charla sobre relaciones sexuales con su “hija”. Ella se siente incómoda, pero él insiste en tener esta conversación porque quiere ser un “buen padre”. La actitud de Luna y Santiago confirman las respuestas de la Encuesta sobre Salud y Hábitos Sexuales, al ser preguntados sobre la fuente de información sexual un 19,1% manifestó que realmente habían sido sus padres, pero un 55,1% deseaban que fueran sus padres (INE, 2004).

La misma evolución se puede comprobar con respecto a las actitudes y comportamientos hacia las relaciones sexuales prematrimoniales. En 1975, el Informe FOESSA destaca la siguiente información sobre noviazgo y virginidad (Cuadro 3):

CUADRO 3: Valoración relaciones sexuales prematrimoniales

<i>Proposiciones</i>	<i>Porcentaje de acuerdo</i>	<i>N</i>
<i>No hay nada de malo en que una pareja vaya a pasear a un sitio solitario</i>	72,6	(2.027)
<i>Está bien que los novios se besen, aunque sea en lugares públicos</i>	36,0	(2.007)
<i>Si unos novios van en serio se les debe permitir hacer el amor</i>	32,1	(1.898)
<i>No importa demasiado que un chico llegue virgen al matrimonio</i>	49,3	(1.892)
<i>No importa demasiado que una chica llegue virgen al matrimonio</i>	20,4	(1.954)

Fuente: Informe FOESSA, 1975 a través de (del Campo y Navarro, 1985:89)

Estas actitudes pueden ser comparadas con los datos que el INE arroja en su Encuesta de Salud y hábitos sexuales de 2003: “Los hombres inician sus relaciones sexuales antes que las mujeres (18,1 y 19,1 respectivamente). La frecuencia de los que tienen su primera relación sexual antes de los 16 años parece estar aumentando ligeramente en ambos sexos”. (INE, 2004, pág. 3). Además, “se observa una marcada diferencia por sexo en el número de parejas que se han tenido en diferentes periodos de tiempo, siempre mucho más elevado entre los hombres. Un 24,4 % de los hombres y un 55,6 de las mujeres han tenido relaciones sexuales con una única en su vida.” (INE, 2004).

Esta revolución sexual ha sido acompañada de un cambio de comportamiento con respecto a los métodos anticonceptivos. Sólo se recoge una alusión explícita a un método anticonceptivo: Luna, la ficticia hija de Santiago, reconoce usar preservativo con su novio ante las insistentes preguntas de su padre. Según los datos de los que se dispone, los métodos anticonceptivos más utilizados son el preservativo y la píldora (31% y 34% respectivamente) (Campo del y Rodríguez-Brioso, 2002). Del resto de personajes, excepto

de la numerosa familia Alonso, se le presuponen el uso: Maribel es una chica de alterne y Lea convive con su pareja.

Es también explícita la referencia a un control de la natalidad en la familia Alonso. En *La gran familia* se recoge el siguiente diálogo entre Carlos Alonso y uno de los muchos jefes que tiene:

*D. Pedro: “Lo demás le sobra, demasiados trabajos, **demasiados hijos...***

*C. Alonso: Pero, **¿qué culpa tengo yo?***

*D. Pedro: Hombre **alguna tendrá**, vamos me parece a mí*

C. Alonso: Si claro, tiene razón Don Pedro, la verdad es que toda esa tropa me desborda” (Salvia, Masó y Vich, 1962)

Las actitudes con respecto al aborto han sido siempre muy controvertidas. Así lo expresa Carlos Alonso, en *La familia bien, gracias*, cuando llega a casa de su hija Mónica y ésta se va con su hermana Sabina de viaje a Londres para abortar en una clínica:

Sabina: “Pero, ¿no le habéis dicho a lo que vamos a Londres?

Roberto: no (cabizbajo)

Sabina: Mi hermana va a abortar

Carlos: ¿Cómo?

Mónica (entra): ya está todo listo

Carlos: ¿es eso cierto?

Sabina: que vas a abortar a Londres, mujer

Mónica: Pero Sabina, ¿por qué se lo has dicho?

Sabina: buaf!

Carlos (al padrino): ¿has oído? Una hija mía

Mónica: Papá, tienes que entenderlo, no es que no quiera tener hijos, los tendré, pero más adelante

Carlos (a Roberto): y tú, ¿estás de acuerdo?

Roberto: Verás, nosotros, en fin, no sé como explicártelo, nos hemos hecho un plan: queremos vivir libremente durante unos años, disfrutar un poco de la vida

Carlos: y hacer pesca submarina

Mónica: pero papá, también tú, a quién se le ocurre, ¿no sabes cómo es?

Carlos: lo dices como si fuera un monstruo, ¡los monstruos sois vosotras!, y tú también, pero cómo podéis estar hablando, tomando café tranquilamente, cuando tú vas a cometer ese crimen

Sabina: papá no te pongas trágico, ni crimen, ni nada, el aborto está admitido en muchos sitios, además en el caso de Mónica es como si se le hubiera retrasado la menstruación

(...) se despiden

Sabina: tranquilízate papá, tienes que mentalizarte, las mujeres no somos conejas, hombre. ¡Hasta la vuelta!

Carlos: ¡qué me mentalice dice! Yo no puedo admitir...no...yo no puedo....” (Masó, 1979)

Aunque las opiniones y legislación han evolucionado con respecto a este tema, la opinión de Carlos Alonso representa la opinión mayoritaria de esa época. Salustiano del Campo y Manuel Navarro recogen la evolución de la opinión pública española en relación a la legalización del aborto (1979-1979) si bien sólo recogemos las últimas columnas que recogen opiniones de 1979 (Campo del & Navarro, 1985) (Cuadro 4).

CUADRO 4: Valoración del aborto 1979

<i>Pregunta: ¿Está usted a favor o en contra de que el aborto sea legalizado en España?</i>	<i>Encuesta Dinámica de la familia urbana española (Junio 1979)</i>	<i>CIS Noviembre 1979</i>
A favor	56	27
En contra	41	60
Da igual	-	-
N.S/ N.C	3	13

Fuente: Elaboración propia a partir de datos en del Campo y Navarro, 1985)

Observese la diferencia entre una y otra encuesta con respecto a la opinión a favor. Los propios autores ofrecen como explicación a este desfase las opiniones encontradas que hay al respecto y escriben, en 1985, “el caso del aborto es, en este sentido, especialmente delicado, porque la religión y la moralidad imperantes lo rechazan” (del Campo y Navarro, 1985:128).

5.3 Derechos y estatus

La evolución de derechos a la mujer no se hace patente en ninguna de las películas, si bien, si aparecen referencias a la separación en ambas películas de la transición.

En *La familia decente* aparece un conflicto en la pareja protagonista, Juan y Marta, tras nacer el bebé que esperan con ilusión: el niño es de raza negra. Aparece la duda sobre la esposa dado que no hay antecedentes de personas de color entre los miembros de la familia aunque Juan es huérfano. Aquí aparecen dos cuestiones clásicas en la tradición teatral española: la virtud o la honra femenina y la salvaguarda de las apariencias. Juan decide separarse y tiene esta conversación con su amigo:

Amigo: "Además, de cornudo apaleado.

Juan: lo de cornudo lo entiendo, pero, ¿lo de apaleado?

Amigo: tú sigue así, que te van a denunciar por abandono de hogar, por ejemplo, ¿tienes ya un buen abogado?

Juan: ¿Es que necesito un abogado?

Amigo: Pero, hombre, tu vas de inocente por el mundo

Juan: bueno ya lo veré

Amigo: se trata de que además de la razón tengas la ley contigo. La razón sin la ley es como una póliza sin sello, y además, un patinazo y zas todo el diablo. Necesitas alguien que te aconseje, alguien que entienda" (Comerón, 1977)

Así finalmente acuden a un abogado que les recomienda:

"Trataremos de la separación legal...cuando tengamos pruebas. La naturaleza no es una prueba. (...) Cumpla con sus deberes: la experiencia lo recomienda y la sociedad lo exige" (Comerón, 1977)

También aparece la separación por una infidelidad en el caso del padrino en *La familia bien, gracias*. En este caso, se recoge la conversación de Carlos, el padrino y María:

Carlos: "A lo mejor todo esto te pasa por no haber tenido hijos, o sea, por no hacer nada. Los hijos unen mucho y una mujer sin hijos se siente frustrada, vamos que se aburre

Padrino: esto es la leche, o sea, que en lugar de irse al cine, se lía con el dentista

Padrino: María, me he separado de Paula, me quedo a vivir aquí con vosotros, está decidido

María: ¿separarte? ¿Por qué?

Padrino: no sé incompatibilidad de caracteres... o sea que no la aguanto

María: desde luego todos los hombres sois horribles

Padrino: ¡Ya está lo de lo los hombres! Estoy harto de oír lo de los hombres: feminismo, ese es el feminismo

María: pero, ¡qué feminismo! ¡Ni qué narices! ¡Pesao!

Carlos: bueno padrino de más está decirte, que yo encantao de que te quedes. Pero, entonces, ¿Paula se queda con la casa?

Padrino: con la casa, con la parcela de Benicasim y con la pastelería, si es que está todo a su nombre, todo. Ya me dirás sino es para suicidarse...si no sé porque te has metido en medio.” (Masó, 1979)

En ambos casos, la separación se acepta con normalidad como forma de finalizar el matrimonio especialmente cuando entre los motivos de separación se alega infidelidad por la otra parte. Así lo corrobora una encuesta que realizó Diario 16 a través del instituto Gallup en la que se afirmaba que era partidario del divorcio un 63% cuando “un cónyuge es infiel” (del Campo y Navarro, 1985:205-206).

En ambos casos la infidelidad en la pareja llega de la mano de la mujer y es que si algún personaje experimenta variaciones y en el que se ve una evolución más clara es en los representados por mujeres: desde Maribel que representa la modernidad frente a la tradición rural; Mercedes como madre, esposa, administradora; las hijas de Carlos Alonso a las que en numerosas ocasiones les acusa de “feministas”; Carmen, la actriz, frustrada por no ser madre o la madre de Lea, Joelle, en un conflicto existencial y que resume esta evolución en la asunción de nuevos roles que la etiqueta “mujer” presuponen:

Joelle: “Eso es. Tal vez tú esperabas una mujer más fuerte, con más determinación, ¿no? A mí también me hubiera gustado ser una madre y una mujer perfecta. Pero soy lo que soy y eso es algo que tienes que aceptar”. (Coll, 2009)

La evolución en los personajes femeninos es evidente: ganan en libertad y al hacerlo, manifiestan otras problemáticas que tienen que ver con la toma de conciencia de sí mismas y de la realización a través de su propia persona: infelicidad en el caso de Carmen, incertidumbre ante la propia existencia en el caso de Lea o la existencialidad en el caso de Joelle.

La incorporación al mundo del trabajo de la mujer aparece de soslayo en toda la filmografía. La familia de Marcelino espera de Maribel y mientras explican sus expectativas:

Paula a una visita:” les estaba diciendo antes que el niño vino la semana pasada a encontrar novia a Madrid y que ya la ha encontrado

Matilde: y justo lo que nosotros queríamos una muchacha moderna, desenvuelta, simpática y alegre que le dará alegría a la fábrica de chocolatinas

*Paula: yo le aconseje lo que debía buscar: una muchacha de las de ahora: **empleada, mecanógrafa, enfermera, hija de familia**, no importa lo que sea, rica o pobre, eso es igual” (Forqué, 1960)*

El símbolo modernidad es “una chica de las de ahora”, por tanto, que trabaja. No obstante, también esperan que tras el matrimonio Maribel deje su profesión para “dar alegría a la fábrica de chocolatinas” que es el negocio familiar y que está junto a la casa del pueblo y que su profesión pase a ser la dedicación a la familia.

A Mercedes y a Marta, por el contrario, no se les conoce profesión más allá de ocuparse de sus hogares. Por el contrario, la más pequeña de las hijas de Mercedes es azafata de vuelo y abandono la carrera universitaria. Pero, el papel de la mujer como profesional, durante toda tu trayectoria vital, no es manifiesto hasta Carmen que es actriz, aunque en el rol que representa en *Familia* es el de ama de casa. Lea, la más joven, estudia en la universidad para ser ingeniera, sus primas también realizan estudios superiores y se espera de ellas que se incorporen al mercado laboral durante toda su biografía.

5.4 Relaciones en el interior de la familia: pareja, ancianos e hijos

Las relaciones en el interior de la pareja han evolucionado hacia relaciones más igualitarias debido a distintos motivos más arriba expuestos: cambio de estatus de la mujer en el seno familiar. Pero, también una simplificación de las tareas domésticas gracias a la tecnología (del Campo y Rodríguez-Brioso, 2002).

La incorporación de la tecnología al hogar se refleja en *La Gran Familia* junto con las dificultades/facilidades para su compra:

Mercedes: “Oye marido, pasado mañana toca plazo de la lavadora

Carlos: ¿Cuánto?

Mercedes: Cuatrocientas y pico. Oye, el lunes de la nevera, a ochocientas treinta. Oye marido,

Carlos: ¿qué?

Mercedes: que te quiero,

Carlos: ya lo sé mujer, yo también (Salvia, Masó, & Vich, 1962)

En cuanto a la toma de decisiones hay distintas tendencias en la filmografía, pero de manera explícita, las decisiones importantes son adoptadas por los personajes masculinos. En *Maribel y la extraña familia*, es Marcelino el que fija el lugar de residencia, tiempos en la relación, e incluso, el vestido de novia. En *Familia*, Ventura, el marido de Carmen compra un coche familiar sin la familia que Carmen tanto desea. En la misma película, Juan ejerce de patriarca y decide cómo se tiene que colocar cada uno para la fotografía familiar.

Las decisiones de menor importancia o relacionadas con los asuntos cotidianos son adoptadas por la mujer en su papel de “gestora” de la familia. Así, en Mercedes planifica unas vacaciones en Tarragona para la familia y se lo expone a su marido, Carlos:

Carlos: “¿Qué has dicho del mar? ¿Tú estás enferma? (...)

Carlos: ¿Por qué dices eso?

Mercedes: Porque iremos, Carlos tú lo necesitas y ellos también

Carlos: ¿Pero con qué?

Mercedes: Tengo algunos ahorros

Carlos: Desde luego a ti te hacen ministro de hacienda y acabamos prestando dólares a los americanos

Mercedes: Ya tengo las gestiones hechas...” (Salvia, Masó y Vich, 1962)

Este reflejo de la toma de decisiones femenina se corresponde con lo recogido en las con lo que reflejan las estadísticas (Cuadro 5) que afirman en 1966 (la película es del año 1962) que la mujer adopta las decisión final sobre la compra de objetos caros. En la casa de los Alonso, de la serie la *Gran Familia* Si bien, en el resto de películas, la toma de decisiones es, como decimos, masculina.

Otro tema en el que el rol de la mujer es explícito es de gestora de su hogar en cuanto a las tareas domésticas. Mercedes, la madre de la numerosa familia Alonso, busca la eficiencia económica de un hogar numeroso y plantea a Carlos, su marido:

Mercedes:”estoy asustada Carlos, hay que ver...lo caro que está todo

Carlos: lo caro que está todo, primer capítulo del serial: ya me lo sé

Mercedes: hecha la broma, como se nota que...

Carlos: como se nota que no eres tú el que hace la compra, segundo capítulo

Mercedes: es que me salgo del presupuesto

Carlos: pero en Navidad todo el mundo se sale del presupuesto, gracias a eso prosperamos, misterios de la economía moderna” (Salvia, Masó, & Vich, 1962)

CUADRO 5: Toma de decisiones 1966-1980

<i>¿Quién toma la decisión final sobre...?</i>		<i>Muestra Nacional 1966</i>	<i>Muestra Nacional, Mayores de 18 años (1980)</i>
El dinero que se gasta en alimentos			
	Marido	13	4
	Ambos	6	38
	Mujer	75	54
Las visitas a parientes y amigos			
	Marido	21	4
	Ambos	35	80
	Mujer	35	11
La compra de objetos caros: coche			
	Marido	34	15
	Ambos	21	75
	Mujer	40	6
Llamar al médico si alguien enferma			
	Marido	21	6
	Ambos	26	70
	Mujer	46	19
Qué van a hacer los días de fiesta			
	Marido	45	5
	Ambos	26	80
	Mujer	22	7
(N)		1963	1643

Fuente: Elaboración propia a partir de los datos de Salustiano del Campo y M^{ra} Del Mar Rodríguez-Brioso (Cuadro 20) en del Campo y Rodríguez-Brioso, 2002:134)

Sobre el resto de personajes femeninos se refleja la misma situación son ellas las que gestionan las tareas del hogar. También, todas ellas, cuentan con ayuda privada en el hogar. Por otro lado, cuando Carlos Alonso se queda viudo, una hija toma el relevo de la hermana mayor a pesar de tener un trabajo, finalmente el jefe la reprende:

“la oficina está aquí no en su casa” (...) “¿usted cree que se puede tener una secretaria por teléfono?, mire señorita, o arregla usted el problema de su casa o vaya preparando un curriculum vitae para buscarse otro empleo” (Palacios, 1965)

Finalmente ella pierde su trabajo y es que la conciliación es uno de los temas pendientes de resolución en la familia española que es visualizado en 1965.

Se ha señalado anteriormente la presencia de ancianos en el hogar: la tía y la madre de Marcelino en *Maribel y la extraña familia*, el padre de Mercedes en *La gran familia* y la “madre” ficticia de Santiago en *Familia*. También, de manera implícita y como personaje en la sombra, aparece el abuelo de Lea que ha fallecido. Sus hijos se encargan de explicarnos su vida: fue abogado, de posición media-alta, patriarca controlador y murió en una residencia de ancianos.

Las ancianas de *Maribel y la extraña familia*, Matilde y Paula, son piezas fundamentales en su familia, aunque es Marcelino el que ejerce de cabeza de familia. En cambio, la figura del abuelo de *La gran familia* colabora en el cuidado de los niños y aporta su pensión a la economía familiar y no recibe toda la atención que a él le gustaría. La madre ficticia de Santiago es un personaje secundario que recuerda a Santiago la familia que no tiene.

Gerardo Meil señala las distintas dimensiones de la solidaridad familiar: una solidaridad relacional de carácter inmaterial, solidaridad en la prestación de servicios o material y la solidaridad residencial (Meil, 2000). Todos estos tipos de solidaridad aparecen en la filmografía utilizada en este trabajo:

- *Solidaridad relacional de carácter inmaterial*: desde el apoyo afectivo y el ánimo que le transmite en sus proyectos de Matilde a Marcelino a la gestión de contactos laborales *La familia decente*: Juan consigue un puesto de director de publicidad en la empresa de un amigo de su suegro por intermediación de éste y le dice:

“Todo está consumado supongo, así pues ya perteneces a nuestra familia, debes pensar en tu porvenir, que es también el de mi hija y has cultivado bastante el espíritu, ahora a cultivar el bolsillo, ya hablaremos” (Comerón, 1977)

También dentro de este grupo, la familia Alonso ofrece empleo a un hermano, Carlitos, al que otro hermano despidió del trabajo.

- *Solidaridad de carácter material*: el abuelo de la familia Alonso colabora cuidando a los niños y aporta su pensión al hogar. Esto no impide que él se sienta descuidado en una familia tan numerosa:

Mercedes: “¿Por qué cosas eso papá?”

Abuelo: Si todos me abandonan tengo que valerme por mi mismo, si no un cero a la izquierda eso es lo que soy...triste destino de los jubilados, jubilado-jorobado...la misma palabra lo dice, no deberían jubilar nada más que a los viejos” (Salvia, Masó, & Vich, 1962)

El abuelo consciente también de los problemas económicos que 16 hijos generan ofrece el pavo de Navidad:

Abuelo: “Toma para todos

Carlos Alonso: ¿es de goma?

Abuelo: No ojala, así se podría inflar, raquítrico, escuálido, pero pavo, claro, que tocaremos a un pellizco cada uno, pero pavo. Toma lo que ha sobrado (le da el dinero), ya sé que es una gota en el mar, pero el mar se hace de gotas.

Mercedes: Pero papá, esto es para tus gastos

Abuelo: ¿Es que aquí no gasto? ¿Vivo del aire?” (Salvia, Masó y Vich, 1962)

- *Solidaridad Residencial* representada por la madre ficticia de Santiago que vive con el resto de la familia. Es un papel interesante porque la “madre” no necesita a simple vista ningún cuidado, pero, recordemos que se trata de una familia que representa a la “familia ausente” y por tanto, una familia idealizada. Tal y como señala Teresa Bazo, “los miembros de la familia han sido tradicionalmente los cuidadores principales, responsables del cuidado instrumental, y del apoyo afectivo y emocional a los parientes ancianos, y se sienten inclinados a realidad esos cuidados.” (Bazo, 2008:78). En este caso, Santiago quiere a una familia que represente una familia completa y sin una madre a quién cuidar la imagen no sería global.

Cuando Carlos Alonso busca un hijo para vivir con él entre sus 16 hijos. Finalmente, decide ir al asilo en el que su hija, Carlota, es monja. Ella llama a su hermano y a Paula, la mujer del padrino y tienen la siguiente conversación:

*Carlota: “Pero dime, que papel hago yo aquí con la comunidad, **mi padre en un asilo como si no tuviera dónde ir**, no sé como se te ocurre semejante barbaridad*

Antonio: yo me lo llevaría a casa, pero seguramente no querrá después de lo que paso

Paula: si aquí, aquí es dónde deben quedarse

*Carlota: pero, por favor, Paula, **se trata de mi padre y mi padre tiene 16 hijos***

Se hace evidente como Carlota piensa que el cuidado de los ancianos es propio en el interior de cada familia.

Otro aspecto que ha experimentado una importante evolución han sido las relaciones paterno-filiales. “De ser muy conflictivas en los años sesenta y setenta pasaron en los ochenta a caracterizarse por un mejor entendimiento” (del Campo y Rodríguez-Brioso, 2002: 147). Sin embargo, en la filmografía no aparecen relaciones conflictivas hasta *Familia* (1996) o *Tres días con la familia* (2010).

La disciplina en el hogar de los Alonso es impartida por el padre, Carlos, la madre en cambio trata de atemperar la situación pidiéndole que no sea muy duro: los estudios de los hijos son la principal fuente de discusión con ellos. Tras la llegada de las notas, Carlos decide castigar a su hijo: estará interno durante el verano. El resto de hijos le plantean que no irán de vacaciones todos juntos si falta uno:

El padre pregunta: “Pero bueno, ¿qué pasa?”

Habla el mayor: no lo tomes como un plante papá, pero, es que si Carlitos no va, nosotros tampoco queremos ir

Padre: ¿esto ha sido idea tuya, verdad?

*Hijo: de todos, **hemos celebrado asamblea general y lo hemos decidido***

*Abuelo: **por unanimidad**, verdad que sí*

Todos: si

Hijo: ¿lo comprendes verdad papa? Si falta uno no estamos a gusto.

Madre retira al padre: ¿vamos a deliberar?

*Madre: **Ahora tiene que decidir el primer ministro***

Padre: con esa tropa no gana uno para sorpresa, ¿tu que crees?

Madre: Nos han dado la solución, porque tú y yo íbamos a sufrir más que nadie faltando uno

Padre: y se salen con la suya

Madre: no se salen con la nuestra, con la de todos

Padre: y quien se lo dice

*Madre: tu naturalmente. **Por eso no pierdes autoridad, ellos piden y tú concedes***

*Padre: **visto el resultado de la votación, la presidencia cambia el dictamen, chicos habéis ganado.*** (Salvia, Masó, & Vich, 1962)

Carlos Alonso avanza la figura del padre tolerante y democrático en el año 1962 cuando se pone en entredicho su patriarcado ante una decisión que él ha tomado. La madre vuelve a tomar un rol mediador entre padre e hijos. Durante toda la serie de películas él ocupará este papel de padre tolerante y democrático en relación a sus hijos.

Esta figura se retoma en Josep María, el padre de Lea, cuando ella vuelve y le explica que va a dejar la carrera, que se queda en Toulouse y que va a abrir un bar con su novio Seb, él no dice nada, una leve mueca como manifestación de malestar porque sabe que no puede imponer su criterio.

Una característica de las nuevas generaciones es el rechazo a los convencionalismos de sus padres. Este rechazo es más palpable en las películas de la época de la Transición, tanto *La familia decente* como *La familia bien, gracias* dan cuenta de esta ruptura de modelos entre unos y otros:

Juan: “Somos nosotros quien decidimos nuestro futuro, les guste o no, no necesitamos ni su mundo ni su dinero. Empezar de cero me gusta (...)” (Comerón, 1977)

Esta ruptura también es percibida por Carlos Alonso que, visita a todos sus hijos sin encontrar el apoyo que el esperaba, y recuerda la figura del abuelo diciendo “*tú si que tuviste una familia*” (Masó, 1979).

En todos los casos se hacen patentes las expectativas que los padres tienen sobre los hijos en cuanto a su futuro: la mueca del padre de Lea no solo nos habla de un comportamiento de respecto hacia las decisiones de su hija, sino también sobre los deseos puestos en ella que no se cumplirán. Carlos Alonso sí expresa ese deseo de ver qué sus hijos son capaces de superar los objetivos que él no pudo materializar. Su hijo Antonio logra ser arquitecto siendo él, aparejador (“*lo que yo no pude ser*”):

Antonio: “Ahora trabajaremos juntos, papá (...) Ya estoy viendo los carteles de las obras: Carlos Alonso Aparejador, Antonio Alonso Arquitecto

Carlos: Al revés hijo, el arquitecto va delante” (Palacios, 1965)

Este orgullo paterno evoluciona hacia un desencantamiento en la última película *La familia bien, gracias* cuando ve: que su hijo, arquitecto, humilla a su hermano; otro de los hijos biólogo regenta un prostíbulo:

Carlos: “¿trabajo? ¿Tú me vas a decir a mí que esto es un trabajo honrado? Yo no he educado a mis hijos para que hagan de alcahuetes.” (Masó, 1979)

En el estudio publicado en el 2001 sobre la visión de la familia ante la educación de los hijos realizado por Víctor Pérez Díaz, Juan Carlos Rodríguez y Leonardo Sánchez Ferrer se confirman estas expectativas y la educación en valores tradicionales. A la pregunta “¿Qué valores tradicionales tiene Ud. para transmitir a la generación siguiente?”, las respuestas fueron (Cuadro 6):

CUADRO 6: Educación en valores de los hijos: expectativas

Valores	Porcentaje
Respeto a los demás	37
Buena educación	18
Valor de la familia	13
Honradez	10
Bondad	9
Responsabilidad	9

Fuente: Elaboración propia a partir de los datos del cuadro 4.23 del estudio “La familia española ante la educación de sus hijos.” (Pérez Díaz, Rodríguez y Sánchez Ferrer, 2001)

Por tanto, los valores tradicionales en los que Carlos Alonso educó a sus hijos desde 1962 siguen estando presentes de alguna manera.

5.5 Política familiar

Más allá de los cambios legales recogidos en el apartado de derechos y estatus no hay reseñas de importancia sobre la política familiar en España durante el período tratado: 1960-2011. Esta circunstancia se debe quizá a la escasez-nulidad de políticas familiares: “la protección social de la familia ha cambiado considerablemente, pasando de ser una de las dimensiones centrales en la época del franquismo a casi desaparecer” (del Campo y Rodríguez-Brioso, 2002:155).

Es, durante la época franquista, cuando la política de natalidad tiene una mayor profundidad. Diversos críticos de cine, entre ellos, Augusto Torres ven en *La gran familia* una propaganda de los premios a la natalidad de la dictadura franquista.

Cuando Carlos Alonso va a recoger sus pagas tiene esta conversación con un funcionario:

Funcionario: “Su paga y sus puntos, si hubiera muchos como usted pronto se arruinarían todos los contribuyentes españoles

Carlos Alonso: y usted ¿Cuántos hijos tiene?

Funcionario: ninguno, preferí quedarme soltero

Carlos Alonso: pues si hubiera muchos como usted pronto no quedarían ni contribuyentes, ni españoles, ni na” (Salvia, Masó y Vich, 1962)

En este diálogo se unen dos visiones de la natalidad: de un lado, la visión de Carlos Alonso que entiende a los niños con un bien colectivo (futuros contribuyentes), de otro la visión del funcionario, los niños son un bien y privado y como tal, tienen que sostenerse desde la propia familia.

6. Conclusiones

A lo largo de esta investigación se ha tratado de demostrar que los cambios acontecidos en la familia, en su naturaleza demográfica, de actitudes y comportamientos, de derechos y estatus y de las relaciones en el interior de la familia: los padres como pareja, los hijos con respecto a los padres y los ancianos, y la política familiar, han sido reflejados en el cine.

En el apartado 5. Resultados se han recogido las distintas evoluciones de los indicadores señalados a través de la filmografía utilizada y que se concretan en el desarrollo paralelo de las reformas con los relatos fílmicos de las mismas de manera general. De manera más concreta, el cine también ha evolucionado en su forma de narrar esas historias. Esta evolución, desde el punto de vista metodológico, ha planteado problemas.

6.1. Con respecto a la metodología

El análisis de contenido se presenta como una metodología eficaz para la comparación. No obstante, la dificultad estriba en comparar relatos que aunque puedan parecer semejantes a la hora de abordar la temática familiar no lo son en cuanto a su hilo narrativo. El cine de las primeras etapas mantiene un relato basado en hechos externos al personaje a través de su contexto (el enredo en el caso de *Maribel y la extraña familia*, o la cotidianidad de *La gran familia*) a partir de la Transición, el relato se centrará en lo interno al personaje: su psicología, estados de ánimos. No estamos, por tanto, ante una representación de iguales características, y por tanto, no se manejan los mismos códigos y la interpretación de los mismos puede no ser, en ocasiones, susceptible de comparación.

Esta evolución en la cinematografía se traduce en recursos fílmicos de distinto contenido: mayor duración de silencios, uso de planos, pero sobre todo, en un lenguaje actoral más basado en otras herramientas: modulación de la voz, lenguaje corporal o el uso de la mirada. Este hecho dificulta el análisis de contenido en el sentido en que se ha planteado en este trabajo y, sobre todo, en el análisis de la última etapa cinematográfica.

A pesar de lo anterior, la riqueza en la variedad de los cambios en la estructura familiar es capturada por los cineastas de distintas épocas que recogen la esencia de esos cambios y los trasladan a sus representaciones cinematográficas. De esta manera, la familia ficticia simboliza la familia real y cuando esta se observa en la pantalla ve reflejada su estructura, sus preocupaciones y su propia evolución.

Esta investigación se ha desarrollado en el marco del Trabajo Fin de Máster de Intervención Social en las sociedades del conocimiento y ello implica importantes limitaciones temporales y de recursos. Este hecho ha condicionado la selección de una muestra muy limitada dejando fuera películas de temática familiar que forman parte del imaginario colectivo desde *El abuelo tiene un plan* hasta *Mamá cumple 100 años*. La concreción de la muestra limitada basada en el criterio de aleatoriedad planteado fue necesaria con el fin de abarcar unidades de observación con un contenido específico.

Otro hecho metodológico de gran importancia es la ausencia de filmografía para el análisis de los años 80. No es propósito de este trabajo justificar esta falta, aunque podemos apuntar algunas causas posibles. Por un lado, la estigmatización de la temática familiar por su relación con el franquismo durante este período. Por otro, el surgimiento de un nuevo tipo de cine a través del movimiento cultural de la movida madrileña que innova en cuanto a nuevas representaciones más basadas en el surrealismo que en una temática social. Sea cual sea el motivo, la investigación busca un seguimiento de los cambios a lo largo de un período considerable y en el cual existen los dos puntos de apoyo: el principio (1950) y el final (2011). No obstante, se considera que la existencia de esta muestra hubiera enriquecido la investigación.

6.2 Con respecto al marco teórico

Aunque la familia haya modificado su estructura demográfica, sus actitudes y comportamientos, los derechos, el estatus y las relaciones de sus miembros, el concepto de familia se mantiene intacto en toda la filmografía. La familia es agente socializador del individuo en una identidad cultural a través de los símbolos y el lenguaje, aprende los comportamientos que con respecto a los demás se esperan de él y le sitúa en un estatus económico que hará referencia a su clase social.

Aunque el concepto global de “familia” permanezca inalterable, sí varía su representación porque han variado los roles de aquellos que la integran. El padre deja de ser el miembro principal para ser un padre abierto al diálogo con sus hijos. Entiende el peso que como figura paterna ha dejado de tener cediendo el paso, no sin conflicto, a otros roles que empiezan a cobrar más protagonismo.

Los roles femeninos son los que obtienen mayor importancia tanto en un aspecto cuantitativo (los personajes ganan peso en el relato) como en el aspecto cualitativo (manifiestan sus dudas, pensamientos, alegrías) de una manera explícita. Los personajes

son más ricos porque asumen nuevos roles y dejando de lado el rol de esposa y madre para asumir el rol “compañera” y “trabajadora”. El rol “hija” ha ganado en independencia y en expectativas porque se espera de ella que interiorice también esos roles.

Hemos visto como en algunos casos, el relato fílmico e indicadores con respecto a las actitudes no se corresponden con lo recogido en fuentes secundarias. Volviendo a la tesis de Gerardo Meil sobre el desfase entre las valoraciones y las actitudes y comportamientos reales en lo referente a “dimensiones como la división del trabajo doméstico entre los cónyuges, la cohabitación o el divorcio” (Meil, 2000, pág. 130). En cambio, el relato fílmico sí se corresponde con la realidad y muestra como la mujer sigue ocupando la posición principal en la gestión del hogar y las dificultades para la conciliación.

El argumento principal que estructura el marco teórico con respecto al cine, es decir, la etnometodología se ha revelado como un instrumento eficaz de análisis, ya que el relato fílmico está en consonancia con la realidad social. Esta mimetización se basa en esa capacidad de representar y sintetizar que, un director de cine tiene para que en su producción se concrete el lenguaje y el simbolismo que está presente en la sociedad de cada momento. En nuestro caso, los cineastas han visualizado una realidad social a la que han convertido en ficción para volver a construirla en realidad. Por eso, la familia Alonso y el resto de familias ficticias que aparecen en las películas parecen familias reales, porque sufren situaciones reales (el nacimiento de un hijo, la muerte de un padre), viven problemas reales (la conciliación, la pérdida de un niño o cómo se afronta la soledad de los ancianos). Lógicamente, siguiendo el principio de indicialidad planteada por la etnometodología no se separa la solución de los problemas del contexto en que estas soluciones se elaboran. Dicho de otro modo, no se refleja del mismo modo el trato a los ancianos en la filmografía de la década de los 50 que en la actualidad. Por diversos motivos, entre ellos, la pérdida del valor “ser mayor” como fuente de experiencia y el auge del valor “ser joven” como símbolo de energía.

De esta forma, cada director en su contexto ha realizado una explicación, en sentido etnometodológico, de su visión de la familia o una representación colectiva de la misma y de todos sus integrantes. A través del principio etcétera, hemos dado por supuesto, en función de una época, lo que se espera de cada rol.

La relación entre la subjetividad del director y la objetividad de una realidad social es difícil de conciliar en una única posición. Pero, la estructura que ofrece la etnometodología, a través del sentido común, permite dotar de una posición de “científico social” al realizador

cinematográfico. La aproximación que los directores han realizado a la familia durante el período tratado es una aproximación realizada desde la subjetividad, pero representando, de acuerdo a los códigos imperantes, una realidad objetiva.

El uso del recurso fílmico como fuente de conocimiento social ha sido usado de manera fructífera por otras disciplinas próximas a la sociología. No obstante, vista la fecundidad del recurso y la subjetividad del mismo, cabe una mayor producción científica del mismo desde la perspectiva cualitativa. En especial en estudios aproximativos a instituciones sociales como la familia, colectivos específicos (jóvenes, ancianos) o nuevas tendencias sociales.

También este conocimiento se puede abordar desde una perspectiva comparada entre países de nuestro entorno. Aunque, hemos de tener en cuenta que muchas de las transformaciones que en España se han durado medio siglo, han ocupado gran parte del siglo XX en otros países europeos: ¿ha captado su cine esos cambios?, ¿es su tradición narrativa tendente a estas reproducciones? Son muchas las cuestiones que caben realizar en este sentido.

La investigación de las representaciones sociales en otros medios de comunicación, tales como series de televisión de gran duración con temática social podrían servir para observar, de modo más claro, una evolución en los personajes y sus ciclos vitales. Pensemos en series de temática familiar tales como *Los Serrano*, *Aquí no hay quien viva*, *Médico de familia* que representaban distintas formas en la concepción de la familia y que han evolucionado en su relato a la vez que esas formas familiares eran cada vez más comunes en la sociedad.

El uso de otros recursos culturales y artísticos para la investigación social está por determinar también. Las mismas herramientas teóricas y metodológicas que nos sirven de para esta interpretación son extrapolables a otras producciones del acervo cultural.

Las carencias de esta investigación son precisamente sus fortalezas: la escasez en la muestra, las razones por las que no se recogen títulos fílmicos durante la década de los 80 en los que se contenga la palabra familia o si las representaciones que se realizan descontextualizadas realmente lo son y cuando se rueda una película en 1976 sobre una familia de 1936 se le está representando de manera contemporánea. Estas son algunas de las cuestiones que se pueden plantear tras la lectura de este trabajo: ¿por qué se representan unas cosas y no otras? o ¿por qué se representan así y no de otra forma?

En definitiva, la familia española ha evolucionado al mismo tiempo que lo hacían las representaciones que de ella han hecho los directores del cine español. No obstante, su definición, sus funciones siguen inalterables como institución social: Pere, el hermano de Josep María en *Tres días con la familia* así lo afirma:

*Pere: “Escuchad, ya sabéis que a mi no me gusta hacer discursos, pero creo que hoy es una ocasión especial, y me gustaría haceros llegar cómo me siento, simplemente. Todos sabíamos que papá no tardaría en morir y parece mentira, pero a mí, y creo que a todos, me ha cogido por sorpresa. Tan por sorpresa que ni siquiera pude estar. Bueno, ahora se ha muerto dejando un vacío que nadie podrá sustituir. Igual que nos dejó un vacío nuestra madre, vuestra abuela hace casi 40 años. Eso nunca lo podremos olvidar. Lo que quiero decir con esto es que nosotros, todos, todavía estamos aquí. Algún día también faltaremos. Pero ahora estamos, tenemos esa suerte. **La familia, pese a quien pese, va más allá de todo. Más allá de las discusiones, más allá de los rencores y yo creo que tenemos la posibilidad, e incluso el deber, de mantenernos unidos. Y depende de nosotros, los que estamos aquí sentados alrededor de esta mesa. Sólo eso.**” (Coll, 2009)*

7. Bibliografía y Filmografía

(s.f.).

Alberdi, I. (1999). *La nueva familia español*. Madrid: Taurus.

Asociación para la investigación de medios de comunicación. (19 de 07 de 2012). Recuperado el 19 de 07 de 2012, de Asociación para la investigación de medios de comunicación : <http://www.aimc.es/-Censo-Cine-.html>

Bazo, M. T. (2008). Personas mayores y solidaridad familiar. *Política y Sociedad*, 45(2), 73-85.

Caballero, J. J. (1991). Etnometodología: una explicación de la construcción de la realidad social. *REIS n°56*, 83-114.

Del Campo, S., y Navarro, M. (1985). *Análisis sociológico de la familia española*. Barcelona: Ariel.

Del Campo, S., y Rodríguez-Brioso, M. d. (2002). La gran transformación de la familia española durante la segunda mitad del siglo XX. *REIS(100)*, 103-165.

Catálogo de Cine Español del Ministerio de Cultura. (s.f.). Obtenido de <http://catalogocine.mcu.es/2010/index.html>

Coll, M. (Dirección). (2009). *Tres días con la familia* [Película].

Comerón, J. L. (Dirección). (1977). *La familia decente* [Película].

Cuesta Bustillo, J. (2003). Del cine como fuente histórica. *Apuntes sobre las relaciones entre el cine y la historia (el caso español)* (págs. 13-24). Salamanca: Junta de Castilla y León.

García León, M. A. (1996). Aprendiendo Ciencias Sociales a través del cine y la literatura (una aplicación en el campo de la Sociología de la Educación). *Revista Complutense de Educación*, 7(2), 311-320.

Gasca, L. (1998). *Un siglo de cine español: Un catálogo compeltto de toda la producción cinematográfica de nuestro país*. Barcelonaq: Planeta.

González Manrique, M. J. (2008). La descomposición de la familia tradicional en el cine español de la transición. *Quaderns de cine(2)*, 7-16.

Grau Rebollo, J. (2005). Antropología, Cine y refracción. Los textos fílmicos como documentos etnográficos. *Gazeta de Antropología(21)*, 1-10.

Iglesias, J. (1998). Diccionario de Sociología. En S. Giner, E. Lamo de Espinosa, y C. Torres, *Diccionario de Sociología* (pág. 334). Madrid: Alianza Editorial .

INE. (2004). Salud y hábitos sexuales. *Boletín Informativo del Instituto Nacional de Estadística*, 1-8.

Lamo de Espinosa, E. (2003). ¿ Para qué la ciencia social? En S. Giner, *Teoría Sociológica Moderna* (págs. 25-37). Barcelona: Ariel.

- León, F. (Dirección). (1997). *Familia* [Película].
- López-Aranguren, E. (1986). El análisis de contenido. En M. García Ferrando, J. Ibáñez, y F. Alvira, *El análisis de la realidad social. Métodos y técnicas de investigación* (págs. 461-492). Madrid: Alianza Editorial.
- Masó, P. (Dirección). (1979). *La familia bien, gracias* [Película].
- Meil, G. (2000). Cambio familiar y solidaridad familiar en España. *Revista del Ministerio de Trabajo y Asuntos Sociales*(26), 129-156.
- Mondelo González, Edisa. (s.f.). Rasgos de identidad de los jóvenes en el cine español de los años 1960 y 1990-91.
- Navarro, P., y Díaz, C. (1995). Análisis de Contenido. En J. M. Delgado, y J. Gutiérrez, *Métodos y Técnicas Cualitativas de Investigación en las Ciencias Sociales* (págs. 177-221). Madrid: Síntesis.
- Oropesa, S. (2003). La nueva familia española finisecular: Los García Moreno de la serie Manolito Gafotas de Elvira Lindo. *Hispania* 86.1, 17-25.
- Palacios, F. (Dirección). (1965). *La familia y uno más* [Película].
- Pérez Díaz, V., Rodríguez, J. C., y Sánchez Ferrer, L. (2001). *La familia española ante la educación de sus hijos*. Barcelona: Fundación La Caixa.
- Pizarro, N. (1998). *Tratado de metodología de las Ciencias Sociales*. Madrid: Siglo XXI Editores España, S.L.
- Ritzer, G. (1993). Max Weber. En G. Ritzer, *Teoría sociológica clásica* (págs. 245-297). Madrid: McGraw Hill.
- Rovira Veleta, F. (Dirección). (1960). *Maribel y la extraña familia* [Película].
- Rueda Laffond, J. C., y Chicharro Merayo, M. d. (2004). La representación cinematográfica: una aproximación al análisis sociohistórico. *Ambitos*(11-12), 427-450.
- Salvia, R. J., Masó, P., y Vich, A. (Dirección). (1962). *La gran familia* [Película].
- Torres, A. M. (1997). *El cine español en 119 películas*. Madrid: Alianza Editorial.

8. Anexos

Componen estos anexos las fichas de recogida de datos de la filmografía de la que se compone la muestra de este trabajo.

<i>Año</i>	<i>Película</i>	<i>Director</i>
1960	Maribel y la extraña familia	José María Forqué
1962	La Gran familia	Rafael J. Salvia, Pedro Masó y Antonio Vich
1965	La familia y ...uno más	Fernando Palacios
1977	La familia decente	José Luis Comerón
1979	La familia bien, gracias	Pedro Masó
1997	Familia	Fernando León
2009	Tres días con la familia	Mar Coll

Película	Maribel y la extraña familia	
Director	José María Forqué	
Año	1960	
Sinopsis	Marcelino, un muchacho de provincias, trata de conquistar a Maribel, una chica de alterne.	
Personajes	Silvia Pinal (Maribel), Adolfo Marsillach (Marcelino), Julia Caba Alba (Tía Julia) y Guadalupe Muñoz Sanpedro (Matilde)	
1. Entorno: rural/urbano		
	Rural/Urbano	
2. Lugar principal de la acción (domicilio/lugar de trabajo/exteriores)		
	Domicilio	
3. Datos sobre la familia:		
	Marcelino es viudo y empresario, él vive con su madre en la fábrica de chokolatinas y acude a Madrid, a casa de su tía, para conocer a una novia.	
a. Tipo de familia: Nuclear/Extensiva	Extensiva (se incluye a la tía)	
b. N° de miembros que componen la familia: (número)	3	
c. Pareja protagonista	Maribel y Marcelino	
i. Figura 1 (identidad, profesión)	Maribel es una "chica de alterne"	
ii. Figura 2 (identidad, profesión)	Marcelino es un empresario pueblerino	
d. Número de hijos/as (número)	Ninguno	
e. Inclusión de mayores en la familia: si/no, número	2	
4. Actitudes y comportamientos familiares		
a. Constitución de la pareja y matrimonio (descriptiva)	Maribel y Marcelino se conocen en un bar. El pretende un noviazgo corto, presentación a la familia e inclusión de Maribel en la familia.	<i>Paula: "es una sorpresa que le quiero dar a Marcelino. Ha venido a Madrid a buscar novia y ya la ha encontrado y él solito no crean, figúrense qué clase de palurdas puede encontrar en el pueblo: chicas anticuadas en todos los aspectos tanto física como moralmente, y ya conocen ustedes mis ideas avanzadas, nada de muchachas anticuadas y llenas de prejuicios como éramos nosotras, ¡qué horror de juventud la nuestra! Porque si yo no he salido a la calle hace 50 años, desde que me quede viuda no ha sido por capricho, sino porque me daba vergüenza que me vieran todos los vecinos que estaban asomados a los balcones a los que salían"</i>
b. Relación de pareja (descriptiva)	Muy buena, aunque al principio Maribel desconfía de la inocencia de Marcelino.	<i>Paula: ya le has dicho que estás enamorado, ¿qué quieres hacerla tu mujer?</i> <i>Marcelino: no, no me he atrevido, ya conocéis mi manera de ser y mi torpeza para estas cuestiones, le he hablado de muchas cosas...que se yo, de vaguedades, de tonterías, de nada concreto"</i>
c. Relación padres-hijos/as (descriptiva)	Marcelino adora a su madre y ésta a su hijo.	

5. Derechos y estatus		
a. Hombre (descriptiva)	Marcelino es el hombre de la casa y ejerce como cabeza de familia.	
b. Mujer (descriptiva)	Maribel es una "chica moderna"	
6. Política familiar		
a. Reflejo de alguna política familiar: sí/no, ¿cuál?	No	
7. Visión general del director sobre la familia: a favor/neutral/en contra. Complementaria con la descripción.	A favor. Aunque realmente se trata de una película sobre dejar atrás el pasado y evitar las falsas apariencias, y no una temática específica de la familia.	<p><i>Matilde: "¿Le espera la familia acaso?"</i> <i>Maribel: No, yo no tengo familia</i> <i>Paula: Pobrecita, ¿es posible?"</i> <i>Maribel: bueno, tenerla sí que la tengo, pero como si no la tuviera, cada uno anda por su lado sin ocuparse los unos de los otros</i> <i>Paula: no te digo, hasta en esto es una muchacha de su tiempo: cada uno viviendo su vida, cómo debe ser, sin estarse dando la lata mutuamente, justo lo que siempre hemos envidiado nosotras.</i> <i>Matilde: ¡y lo que andábamos buscando!"</i></p>

Película	La gran familia	
Director	Rafael J. Salvia, Pedro Masó, Antonio Vich	
Año	1962	
Sinopsis	Los Alonso son una familia numerosa: la pareja, el abuelo y los 16 hijos.	
Personajes	Alberto Closas (Carlos), Amparo Soler Leal (Mercedes), Jose Isbert (Abuelo), José Luis López-Vázquez	
1. Entorno: rural/urbano		
	Urbano	
2. Lugar principal de la acción (domicilio/lugar de trabajo/exteriores)		
	Domicilio/Exteriores	
3. Datos sobre la familia:		
a. Tipo de familia: Nuclear/Extensiva	Nuclear/ Extensiva: se incluye la figura del “padrino”	
b. Nº de miembros que componen la familia: (número)	19	
c. Pareja protagonista	Carlos y Mercedes	
i. Figura 1 (identidad, profesión)	Carlos es aparejador, funcionario	
ii. Figura 2 (identidad, profesión)	Mercedes es ama de casa	
d. Número de hijos/as (número)	15	
e. Inclusión de mayores en la familia: si/no, número	1	
4. Actitudes y comportamientos familiares		
a. Constitución de la pareja y matrimonio (descriptiva)	No se refleja el noviazgo, pero lo recuerdan como una época feliz	<i>Carlos: pero si son un par de mocosos Mercedes: qué edad teníamos cuando tu me sacaste a bailar por primera vez Carlos: eran otros tiempos Mercedes: los nuestros...ahora son los suyos y como esto siga así...dejare de ser la madre de mis hijos para convertirme en abuela de tus nietos</i>
b. Relación de pareja (descriptiva)	Muy buena, complementariedad en los roles. No hay discusiones entre ellos	<i>Carlos: Esto del matrimonio está pero que muy bien inventado, es como un mundo para dos... todo lo demás queda fuera</i>
c. Relación padres-hijos/as (descriptiva)	Muy buena. Carlos ejerce la autoridad en las decisiones de disciplina. Pese a esto todo es armonía	<i>Carlos: Bueno, un suspenso no deshonra a nadie Antonio: A mi sí Carlos: Yo sé que has estudiado de firme y que venias bien preparado, todos los trabajos en que me has ayudado han salido bien, perfectos, vamos chico, no te desanimes que la vida te está dando todos los días matrícula de honor, ánimo arriba los corazones hijo, y demos gracias a Dios, que él nos examinará a todos y sabrá a quienes tiene que aprobar</i>
5. Derechos y estatus		
a. Hombre (descriptiva)	Carlos está pluriempleado para alimentar a su familia.	Carlos lleva un chupete en el bolsillo del pantalón y lo usa pensando que es una goma de borrar...(12:57)

<p>b. Mujer (descriptiva)</p>	<p>Mercedes representa todas las virtudes: madre, amiga de las hijas mayores, buena administradora y resolutiva ante las dificultades de un hogar tan numeroso.</p>	<p><i>Mercedes a Carlos: "Hoy pondré para comer algo que te guste"</i></p>
<p>6. <i>Política familiar</i></p>		
<p>a. Reflejo de alguna política familiar: si/no, ¿cuál?</p>	<p>Si, natalidad. Él recoge los puntos y la paga.</p>	
<p>7. <i>Visión general del director sobre la familia: a favor/neutral/en contra. Complementaria con la descripción.</i></p>	<p>A favor, la familia como fuente de valores.</p>	

Película	La familia y uno más	
Director	Fernando Palacios	
Año	1965	
Sinopsis	Carlos Alonso, ahora viudo, trata de criar a sus 16 hijos.	
Personajes	Alberto Closas (Carlos), José Luis López-Vázquez (padrino)	
1. Entorno: rural/urbano		
	Urbano	
2. Lugar principal de la acción (domicilio/lugar de trabajo/exteriores)		
	Domicilio/Exteriores/ Lugar de trabajo	
3. Datos sobre la familia:		
a. Tipo de familia: Nuclear/Extensiva	Nuclear/ Extensiva: se incluye la figura del “padrino”	
b. Nº de miembros que componen la familia: (número)	20 (incluyendo el nieto)	
c. Pareja protagonista	Carlos es viudo. Mercedes falleció dando a luz a su última hija, María	
i. Figura 1 (identidad, profesión)	Carlos es aparejador, funcionario	
ii. Figura 2 (identidad, profesión)		
d. Número de hijos/as (número)	14	
e. Inclusión de mayores en la familia: si/no, número	0 (el abuelo ha fallecido)	
4. Actitudes y comportamientos familiares		
a. Constitución de la pareja y matrimonio (descriptiva)	Aparece en la película de <i>La gran familia</i>	
b. Relación de pareja (descriptiva)		
c. Relación padres-hijos/as (descriptiva)	Muy buena. Carlos ejerce la autoridad en las decisiones de disciplina. Pese a esto todo es armonía	<i>Carlos:” Usted sabe lo que tengo en casa Compañera: Si, 16 hijos. Bueno, ahora ya 15 Carlos: 14, Carlitos se ha ido también, ha empezado a trabajar, buen chico Compañera: Pues como sigan así, pronto le van a dejar solo Carlos: Eso me temo, y entonces sí que será triste. Usted no sabe la alegría da llegar allí y encontrarlos a todos juntos, gritando, rompiendo cosas, haciendo ruido. Estoy seguro de que no podría soportar la casa vacía”</i>
5. Derechos y estatus		
a. Hombre (descriptiva)	Carlos está pluriempleado para alimentar a su familia.	Carlos lleva un chupete en el bolsillo del pantalón y lo usa pensando que es una goma de borrar...(12:57)
b. Mujer (descriptiva)		
6. Política familiar		
a. Reflejo de alguna política familiar: si/no, ¿cuál?	Si, natalidad. Él recoge los puntos y la paga.	

7. <i>Visión general del director sobre la familia: a favor/neutral/en contra. Complementaria con la descripción.</i>	A favor, la familia como fuente de valores.	<i>“se marchan pero vienen otros” “ ya hay uno más en la gran familia</i>
---	---	---

Película	La familia decente	
Director	José Luis Comerón	
Año	1977	
Sinopsis	Un bebe de raza negra nace del matrimonio de Juan y Marta siendo ellos de raza blanca. Este hecho marcará la relación entre todos los personajes.	
Personajes	Juan Luis Galiardo (Juan), Pilar Velázquez (Marta), Antonio Ferrandis (suegro de Juan)	
1. Entorno: rural/urbano		
	Urbano	
2. Lugar principal de la acción (domicilio/lugar de trabajo/exteriores)		
	Domicilio/Exteriores/ Lugar de trabajo	
3. Datos sobre la familia:		
a. Tipo de familia: Nuclear/Extensiva	Nuclear	
b. Nº de miembros que componen la familia: (número)	3	
c. Pareja protagonista	Juan y Marta	
i. Figura 1 (identidad, profesión)	Juan es subdirector en una de las empresas de un amigo de su suegro.	
ii. Figura 2 (identidad, profesión)	Marta es ama de casa	
d. Número de hijos/as (número)	1	
e. Inclusión de mayores en la familia: si/no, número	0	
4. Actitudes y comportamientos familiares		
a. Constitución de la pareja y matrimonio (descriptiva)	No se refleja el noviazgo	
b. Relación de pareja (descriptiva)	Muy buena hasta que surge el conflicto. El bebé que esperan resulta ser de raza negra	<i>Juan: "Siempre he hecho lo que ella ha querido (...) como un perrito: a las mujeres no se las puede querer demasiado y a la mía, a la mía, menos (...) Pediré la separación...que cargue su padre con ella y con el niño."</i>
c. Relación padres-hijos/as (descriptiva)	Aparece una relación suegro-yerno: cordial, pero conflictiva en cuanto a la visión de las cosas	<i>Juan: "Mi mujer es adorable y la quiero. Pero, mi suegro es un exministro, presidente de una gran compañía (...), mi suegra una aristócrata cargada de puñetas solo les interesa la posición y el dinero y por encima de todo, el grupo, figúrate me van a hacer gerente de uno de sus empresas"</i>
5. Derechos y estatus		
a. Hombre (descriptiva)	Juan desea cumplir su sueño, pero en realidad, hace lo más conveniente para su suegro	<i>Juan: "no me gustan los negocios, no me gusta lo que hago, quiero mandarlo todo al cuerno"</i>
b. Mujer (descriptiva)	Marta aparece en muy pocas ocasiones. Cuando nace el bebe todas las sospechas	

	se centran en ella	
6. Política familiar		
a. Reflejo de alguna política familiar: si/no, ¿cuál?	No	
7. Visión general del director sobre la familia: a favor/neutral/en contra. Complementaria con la descripción.	A favor, pero con un nuevo modelo basado en la libertad de cada uno de elegir su modelo de vida y el rechazo a las apariencias	<p><i>Marta: "Pero, ¿qué pasará con mis padres?"</i></p> <p><i>Juan: Somos nosotros quien decidimos nuestro futuro, les guste o no, no necesitamos ni su mundo ni su dinero. Empezar de cero me gusta, nos mudaremos a un piso pequeño, con una habitación llena de sol para que yo pueda trabajar y otra igual para el niño.</i></p> <p><i>Marta: Yo buscaré un empleo en cuanto el niño"</i></p>

Película	La familia bien, gracias	
Director	Pedro Masó	
Año	1979	
Sinopsis	Carlos Alonso ya jubilado busca pasar su vejez acompañado de alguno de sus 16 hijos	
Personajes	Alberto Closas (Carlos), José Luis López-Vázquez	
1. Entorno: rural/urbano		
	Urbano	
2. Lugar principal de la acción (domicilio/lugar de trabajo/exteriores)		
	Domicilio/Lugares de trabajo de los hijos	
3. Datos sobre la familia:		
a. Tipo de familia: Nuclear/Extensiva	Nuclear/ Extensiva: se incluye la figura del “padrino”	
b. Nº de miembros que componen la familia: (número)	Aproximadamente 23	
c. Pareja protagonista	Carlos es viudo.	
i. Figura 1 (identidad, profesión)	Carlos está jubilado	
ii. Figura 2 (identidad, profesión)		
d. Número de hijos/as (número)	16	
e. Inclusión de mayores en la familia: si/no, número	Ahora el mayor es él	
4. Actitudes y comportamientos familiares		
a. Constitución de la pareja y matrimonio (descriptiva)	No se reflejan noviazgos, pero sí una visión del matrimonio	Carlos: “Óyeme, y tú no tienes así, una chica fija Juanito: ¡estás loco! amigas todas amigas Carlos: sí, pero como tienes 28 años, yo pensaba que a lo mejor, pensabas en una mujer...unos chicos.... Juanito: una cosa que es para siempre como el matrimonio hay que pensársela toda la vida, ¿o no?”
b. Relación de pareja (descriptiva)	Las relaciones de pareja que se reflejan son buenas, excepto en el caso del padrino y una hija que se separan	
c. Relación padres-hijos/as (descriptiva)	Conflictiva, Carlos no esperaba el comportamiento de su familia y finalmente, decide estar solo	Carlos: “te das cuenta padrino, toda la vida trabajando, sacrificándose, viviendo por la familia, y al final...el asilo porque Carlota le ha llamado a esto, asilo, asilo”
5. Derechos y estatus		
a. Hombre (descriptiva)	Espera que sus hijos le den una condición de “persona mayor” y que le acompañen en su soledad	Carlos: “Yo no sigo así, no es cabronada que un hombre como yo, con 16 hijos, 12 de ellos casados, tenga que vivir solo como un perro (...) una hija no es lo mismo, Iberia me la devolvía de cuando en cuando...pero ahora...”

<p>b. Mujer (descriptiva)</p>	<p>Aparece en las hijas "el feminismo"</p>	<p><i>Carlos: "pero bueno, ¿tu la estás oyendo!</i> <i>Padrino: feminismo, ¡lo que yo te diga!</i> <i>Carlos: pero que feminismo, ni que feminismo, oye de apartamento nada, tu te quedas aquí en casa</i></p>
<p>6. Política familiar</p>		
<p>a. Reflejo de alguna política familiar: si/no, ¿cuál?</p>	<p>No</p>	
<p>7. <i>Visión general del director sobre la familia: a favor/neutral/en contra. Complementaria con la descripción.</i></p>	<p>En esta película aparecen ya alguna de las transformaciones. La visión crítica del director se dirigen contra las mismas</p>	

Película	Familia	
Director	Fernando León	
Año	1996	
Sinopsis	Santiago decide contratar a una compañía de teatro para que, en el día de su cumpleaños, represente a su familia.	
Personajes	Juan Luis Galiardo (Santiago), Amparo Muñoz (Carmen), Ágata Lys (Solé), Elena Anaya (Luna), Chete Lera (Ventura), Juan Querol (Carlos), Raquel Rodrigo (Rosa), André Falcón (Martín) y Aníbal Carbonero (Nico)	
1. Entorno: rural/urbano		
	Metropolitano	
2. Lugar principal de la acción (domicilio/lugar de trabajo/exteriores)		
	Domicilio	
3. Datos sobre la familia:		
	Representación ideal de una familia	
a. Tipo de familia: Nuclear/Extensiva	Nuclear: teóricamente conviven la pareja, tres hijos y la madre de él. Después llega su hermano y su cuñada para celebrar el cumpleaños.	
b. Nº de miembros que componen la familia: (número)	En total se representan 8 personajes	
c. Pareja protagonista	Podemos entender que hay dos parejas protagonistas: por un lado Santiago y Carmen (ficticia) y por otro lado, Carmen y Ventura que son pareja real. Se percibe una crisis en la relación de ambos	
i. Figura 1 (identidad, profesión)	Santiago (se desconoce)/ Ventura (actor)	
ii. Figura 2 (identidad, profesión)	Carmen (actriz)	
d. Número de hijos/as (número)	Puesto que la familia es contratada. Se representa un número ideal de hijos: 3	
e. Inclusión de mayores en la familia: si/no, número	Si, se incluye una madre ficticia. 1	
4. Actitudes y comportamientos familiares		
a. Constitución de la pareja y matrimonio (descriptiva)	No conocemos la forma de constitución de ninguna de las parejas.	<p><i>Carmen: "Pues esto, otro marido, otra familia, te echas novio a los 20 años y sin darte cuenta te plantas en los 50 con la misma pareja y no te da tiempo a comparar. No es que tu y yo nos llevemos mal, que a lo mejor, nos entendemos, es que a lo mejor, no sé, hay otro con el que te entiendes mejor"</i></p> <p><i>Ventura: Ya</i></p> <p><i>Carmen: Por eso digo, que no esta mal eso de probar, así sin compromiso, como el que prueba un coche hay varias ofertas y tu eliges la que más te gusta y para elegir hay que comparar</i></p> <p><i>Ventura: ¿y qué tal va la comparación?</i></p> <p><i>Carmen: Muy bien, superado el miedo, muy bien</i></p>
b. Relación de pareja (descriptiva)	Conflictiva, se percibe una crisis entre ambos aparece diversos temas	<p><i>Carmen a Ventura: "¿te gusta esto, no?"</i></p> <p><i>Ventura: nos va a venir muy bien para el coche, por lo menos son tres</i></p>

		<p><i>letras</i> <i>Carmen: mira no me hables del coche, que tal y como están las cosas solo a ti se te ocurre.</i> <i>Ventura: Otra vez vas a empezar con lo mismo</i> <i>Carmen: No había uno más pequeño, vamos a estar pagando diez años</i> <i>Ventura: es un coche muy bueno tiene de todo</i> <i>Carmen: pero, para que coño quieres tú un coche familiar si ni siquiera tienes familia</i> <i>Ventura: pues yo que sé para los ensayos, para llevar cosas. Ese es el problema: ¿qué no tenemos familia?</i> <i>Carmen: ni familia, ni dinero, ni nada</i> <i>Ventura: los niños cuestan dinero, no podemos permitirnos tener uno.</i> <i>Carmen: Pero si podemos tener un coche familiar</i> <i>Ventura: El coche es distinto, es una inversión y además nos hacia falta algo</i> <i>Carmen: Teniendo la furgoneta</i> <i>Ventura: Esta hecha polvo, Carmen, con esa furgoneta no puedo ir a visitar a los clientes"</i></p>
<p>c. Relación padres-hijos/as (descriptiva)</p>	<p>Santiago también actúa como un padre y tiene diversas charlas con sus "hijos": temas sexuales, sinceridad, juegos Es el padre que le gustaría haber sido. Pero los actores más jóvenes también tienen padres y les ven como unos "tiranos"</p>	<p><i>Chico: "Para estar en tu casa estás aquí, porque tu viejo también será un tirano</i> <i>Chica: ya pero por lo menos, es mi viejo</i> <i>Chico: y que, peor aún, si fuera por el mío yo no estaría aquí ahora, no quería que hiciera teatro</i> <i>Chica: ni el mío, la primera vez que me apunté a un curso tuve que decir que era de inglés, sino no me daban las pelás, estuve yendo dos años a clase de interpretación con un diccionario en la mano,</i> <i>Chico: y no se enteraron</i> <i>Chica: que va, piensan que hablo inglés de puta madre.</i> <i>Lo ves dos años disimulando...y ahora tanto drama por un día"</i></p>
<p>5. Derechos y estatus</p>		
<p>c. Hombre (descriptiva)</p>	<p>Ambas figuras masculinas son los que toman las decisiones. Santiago reprende a su "hijo" y a su "mujer" varias veces. También a su "madre". Ventura es, además, jefe y representante de la compañía.</p>	
<p>d. Mujer (descriptiva)</p>	<p>Carmen es actriz y su</p>	

	representación como esposa es la de "ama de casa".	
6. Política familiar		
a. Reflejo de alguna política familiar: si/no, ¿cuál?	No	
7. Visión general del director sobre la familia: a favor/neutral/en contra. Complementaria con la descripción.	Mal necesario para evitar la soledad. También como fuente de conflictos y alegrías	<p><i>Santiago: "Muchas gracias todo este tiempo he disfrutado de mi propia familia y he sido muy feliz. Desde luego, es mucho mejor estar mal acompañado que solo y los que dicen lo contrario es que nunca han estado solos. Habéis hecho un trabajo estupendo, ha habido un par de momentos magníficos y si pudiera haber críticas hubieran sido muy buenas. Os quiero mucho...(aplauzo)"</i></p> <p><i>Ventura: "venga ya veréis si todo va a salir bien, el hombre es lo que quiere, una familia feliz, pues vamos a dársela que tampoco es tan difícil"</i></p> <p><i>Luna: ¿A no?, ¿familia feliz?... ¿eso no es lo que se come en los chinos?</i></p>

Película	Tres días con la familia	
Director	Mar Coll	
Año	2009	
Sinopsis	Lea vuelve de Toulouse a Barcelona para el entierro de su abuelo. Sus padres, Josep María y Joelle se han separado	
Personajes	Nausicaa Bonnín (Lea), Eduard Fernández (Josep María), Philippine Leroy-Beaulieu (Joelle)	
1. Entorno: rural/urbano		
	Urbano	
2. Lugar principal de la acción (domicilio/lugar de trabajo/exteriores)		
	Domicilio/Exteriores	
3. Datos sobre la familia:		
a. Tipo de familia: Nuclear/Extensiva	Nuclear	
b. Nº de miembros que componen la familia: (número)	3	
c. Pareja protagonista	Josep M ^a y Joelle/ Lea y Sebastián	
i. Figura 1 (identidad, profesión)	Se desconoce la ocupación	
ii. Figura 2 (identidad, profesión)	Se desconoce la ocupación	
d. Número de hijos/as (número)	1	
e. Inclusión de mayores en la familia: si/no, número	0, aparece como "personaje ausente" el abuelo de Lea y padre de Josep M ^a que ha fallecido	
4. Actitudes y comportamientos familiares		
a. Constitución de la pareja y matrimonio (descriptiva)	Un noviazgo roto. El de Lea	
b. Relación de pareja (descriptiva)	Los padres de Lea están separados, aunque el resto de la familia lo desconoce	
c. Relación padres-hijos/as (descriptiva)	<p>Conflictiva: especialmente entre Lea y su madre. Con su padre congenia algo más, pero a penas se comunican</p>	<p><i>Joelle: Si te da igual quédate aquí sola y amargada</i> <i>Lea: mamá</i> <i>Joelle: ¿qué?</i> <i>Lea: Ven, ¿es que no te das cuenta? No sé si estás ciega, sorda o tonta, de verdad, pero es que no sé qué te pasa, te comportas como una tarada, es que haces cosas que no son, es que estás en tu puto mundo, ¿no lo ves? Papá les acaba de decir que estáis separados</i> <i>Joelle (llora) será una tarada, pero ellos no se quedan atrás con sus risitas, ya los conozco, llevo veinticinco años siguiéndoles la corriente. ¡Por favor! Y el rey de los tarados: tu padre que además es un cobarde</i> <i>Lea: prefiero no hablar de eso</i></p>
5. Derechos y estatus		
c. Hombre (descriptiva)	Igualdad de derechos	

d. Mujer (descriptiva)	y estatus. Todos los primos de Lea independientemente de su género estudian con las mismas expectativas.	
6. Política familiar		
a. Reflejo de alguna política familiar: si/no, ¿cuál?	No, aunque aparece la figura del primogénito, muy habitual en la tradición familiar catalana	
7. Visión general del director sobre la familia: a favor/neutral/en contra. Complementaria con la descripción.	A favor, pero desde otra óptica a la que Lea vive.	