

Historiar el cine a través de la memoria oral

ÁNGEL GONZALVO VALLESPI*

Resumen

Reflexiones metodológicas basadas en un trabajo de campo realizado durante tres años en Teruel (España) y su provincia, hábitat fundamentalmente rural muy castigado por la emigración. En este tiempo se hicieron 200 entrevistas directas, y 500 más fueron hechas por los escolares, que opinaron sobre el cine y recogieron los testimonios de sus padres y abuelos. De ahí surgió la tesis doctoral «La memoria cinematográfica del espectador turolense. Una aproximación desde la antropología social», en la que se reconstruye la historia del cine —de los cines— como acto social en la zona estudiada a lo largo de cien años, dando plena validez al testimonio oral como fuente.

Methodology reflections based on a fieldwork carried out for three years in Teruel (Spain) and its province, basically rural habitat, punished by the emigration. At that time two hundred direct interviews were held by the author and five hundred more by the schoolchildren, who expressed their opinions of cinema and picked up the testimony of their parents and grandparents.

The research resulted in the doctoral thesis: «The cinematographic memory of the spectator in Teruel. An Approach from the social anthropology», in which the history of cinema (of cinemas) is reconstructed as a social event in the studied area all through one hundred years, validating the oral testimony as a reliable source.

* * * * *

Planteamiento

El cine, los cines donde se hace el cine, porque el cine se hace cada vez que se echa la película y cada nuevo pase es otra porque hay un espectador distinto; el cine en su faceta de espectáculo público, popular, del pueblo con nombre y apellidos, para y de las muje-

* Doctor en Historia del Arte (H.³ del cine) por la Universidad de Zaragoza. Actualmente investiga la relación entre los espectadores y el cine como espectáculo popular.

res y hombres mal llamados corrientes, esos que sólo salen en el genérico «gustó al público», o en las cifras, tan precisas y anónimas ellas: «esta película la han visto en el día de hoy 245.492 espectadores»; el cine y el público vistos así no han sido un tema muy tratado. Por eso hemos decidido singularizar a esos dos últimos espectadores, y a otros muchos que vieron filmes en y de otros tiempos (y ahora los siguen viendo, pero en la televisión); también hemos querido escuchar a los que no hace mucho han ido por primera vez al cine —que es un sitio al que hay que ir o al que te han de llevar—. Yo confieso que nunca he ido solo: fui con mi tía, con mi hermano, con mis amigos, contigo, con ella... Era un rito que había que compartir. Es. Las películas se cuentan en la pantalla con la sala a oscuras; pero también se cuentan, las contamos nosotros (y entonces hacemos de guionistas, de directores y hasta de críticos) de camino a casa, en el bar o en el trabajo.

Decíamos en el párrafo o plano secuencia anterior que la cultura popular, la de las clases subalternas, siempre ha sido de fuerte tradición oral; así que había que dar voz a los de abajo para saber qué significa para la gente el hecho de ir al cine, como un acto más de su tiempo libre.

Para acercarnos al testimonio directo, a los recuerdos, nos pareció oportuno el empleo de la fuente oral, y por eso nuestra propuesta y práctica fue realizar entrevistas a distintas personas para pedirles su propia narración de lo que veían, cómo y por qué. No se trata sólo de unas entrevistas, sino de obtener relatos autobiográficos que nos acercasen hacia la relación de los individuos con el cine, para comprender lo que éste supuso hasta llegar a ser parte, por medio de elaboraciones/interpretaciones posteriores, de su memoria colectiva. Teniendo en cuenta que estas representaciones o imágenes individuales no se construyen espontáneamente, sino que se caracterizan por su componente emocional (están expresadas por la subjetividad del individuo) y por su comunalidad (el individuo está inserto en un grupo, con el que comparte/rechaza unos principios base).

Por medio de los testimonios personales, pretendemos un acercamiento a la cultura cinematográfica de los espectadores/as, y al hecho social de ir al cine: «*El cine el domingo era el todo, la gracia del domingo. No ir al cine en domingo en sesión de tarde no se concebía, era una necesidad; si no ibas parece que no era ni fiesta*»¹.

¹ Testimonio de Manuel González Maurel (1943). Ingeniero Técnico. Delineante. Espectador.

Sin Público no hay Espectáculo

Los hombres y mujeres concretos son los protagonistas de la historia. Esta es una afirmación que pocos negarán; sin embargo casi siempre han sido ignorados, y apenas se ha escuchado su palabra para saber como ven el mundo que les rodea. Éste se hace mucho más grande y más cercano a la par a partir de 1895 con el cinematógrafo. Desde entonces, cine y público se han necesitado.

Si queremos oír a los que no hablan, tendremos que preguntarles a ellos, de uno en uno. Así modificamos la perspectiva habitual de abstracción científica y nos alejamos de la sociología cuantitativa porque entendemos que el testimonio personal es expresión de una cultura (en el sentido antropológico) que quedaría silenciada, ya que los métodos cuantitativos son reductores por estar basados en modelos economicistas, a la par que impersonales. Este sentimiento de despersonalización no sólo queda patente en el estudio sino que también lo experimentamos nosotros como investigadores y nuestros informantes.

El acercamiento a la sociología cualitativa no implica que neguemos la pertinencia de los estudios de tendencias y las extrapolaciones que los acompañan. Entonces, cabe preguntar qué tipo de escala representativa establecemos; es decir, ¿mantenemos cierto parentesco con la representatividad estadística macrosociológica, primando los indicadores generales; utilizamos a unos pocos interlocutores, considerando su representatividad social no estadística, como indicadores de la profusión de lo real? La elección estará en función del objeto de estudio, y a veces nos interesará conjugar las dos, si bien es cierto que optamos por poner en el centro de la investigación la experiencia del sujeto.

Al interrogar a un elevado número de personas distintas mantenemos posibilidades de validación estadística y, al tratar con pocas personas de un modo reiterado y sin límite de tiempo, nos acercamos a las entrevistas cualitativas, cuyos resultados analizados nos proporcionarán datos microsociológicos que podrán ser integrados en una visión de las relaciones globales, entroncando las informaciones recogidas con su contexto histórico, así como con otros testimonios: nos acercaremos al sujeto, al documento humano, a ése que los sociólogos definen como «relato de una experiencia individual que muestra las acciones del individuo como agente humano partícipe de la vida social»; a ése que algunos piensan que es demasiado subjetivo, descriptivo y arbitrario para contribuir al progreso científico.

Los Documentos Personales

El mundo está lleno de documentos personales. Lo son las cartas, los diarios, las biografías, las fotos, las historias personales, los vídeos de vacaciones, los testamentos... Todos estos documentos tienen un punto común: mostrar la visión subjetiva de su autor.

¿Ciencia y subjetividad? El cuestionar la subjetividad como una fuente de conocimiento válida nos lleva mucho más allá de lo que sería la polémica del culto a la letra impresa. Nos lleva a cuestionarnos con qué ojos miramos el mundo. ¿Es el nuestro un punto de vista que se define como objetivo, es decir, más allá de cualquier prejuicio subjetivo? ¿Es acaso un punto de vista no humano?

La pregunta sobre la validez de la subjetividad como fuente científica *«afecta, por tanto, al yo cognoscente productor del saber objetivo, a ese yo consciente con el que nos identificamos en tanto que profesionales de ese saber: a la subjetividad de la objetividad»*².

Se da el caso de que nos encontramos con la formación de un esquema de pensamiento que tiene como verdad objetiva todo lo que se expresa según las reglas cognitivo-expresivas propias, aceptadas por un colectivo institucional, y define como error o falsedad las verdades que no se ajustan a tales reglas objetivas. *«En definitiva, este debate en torno a la validez de la subjetividad de las fuentes orales, nos ayuda a descubrir, que bajo ese yo cognoscente que se proclama objetivo, y con el que hemos aprendido a identificarnos para ser reconocidos profesionales objetivos, subyace la creencia de un yo que, para poderse definir superior, necesita menospreciar cuantas opciones humanas no se ajustan a sus propósitos (...). Ante todo es preciso distanciarse de ese esquema simbólico-jerárquico y admitir tantas verdades como subjetividades»*³. A partir de ahí debemos ir más allá de los aspectos subjetivos individuales hasta alcanzar a comprender un sistema de representaciones, ideas y valores, común a todos los informantes. Por supuesto a ningún investigador le va a ser revelada «toda la verdad»; aunque como observador que es goza de una especial superioridad de comprensión por la posición que ocupa. Así, por ejemplo, se debe entender que la anécdota que nos cuentan producirá la reflexión que confirma/desmiente las ideas expresadas por la otra persona.

La diferencia con los procedimientos más habituales estriba en la atención prestada a la palabra viva y en la tentativa de tomar en

² MORENO SARDÁ, A., La subjetividad oculta de la objetividad, *Historia y Fuente oral*, 1989, n.º 2, Barcelona, Universidad de Barcelona, p. 99.

³ MORENO SARDÁ, A., La subjetividad oculta de la objetividad, *Historia y Fuente oral*, 1989, n.º 2, Barcelona, Universidad de Barcelona, p. 102.

cuenta la totalidad de las representaciones, ideas y valores, tal y como nos son expresadas por sus protagonistas a través de sus testimonios. Esta forma de investigar subordina el saber libresco, sin menospreciarlo, y lo considera como una parte más de las que configuran el conjunto de la sociedad en la que se mueven los individuos.

Lo que pretendemos es comprender, por comparación de distintas series de entrevistas, la memoria y el recuerdo cinematográfico, tal como lo explicitan a través de sus propias experiencias los espectadores/as: *«Era una cosa rara. De chaval no comprendías, no entendáis el por qué de aquéllo. Lo que sí me di cuenta con el tiempo es la importancia que tenían los actores, que con un gesto te hacían ver todo. No lo oías porque no podían hablar, y con un gesto casi lo oías claramente, y era una habilidad de ellos»*⁴.

Mirando retrospectivamente desde la sociedad de alfabetización masiva en la que estamos, distinguimos tres modos de comunicación: culturas orales, escritas y de tipo mixto (donde los lenguajes asumen formas orales y escritas para toda o sólo una parte de la población). Además hemos de distinguir en las culturas de tipo mixto las de alfabetización universal y restringida, donde la mayoría de la población vive en los bordes de la palabra escrita, pero bajo su dominio. Este es el caso de muchos de nuestros interlocutores: personas de ambos sexos, muchos de una media de edad de 80 años; habitantes del mundo rural; trabajadores del campo que saben leer y escribir pues asistieron a la escuela, pero que apenas leen y raramente escriben. Pedirles que se comuniquen de otra forma que no sea hablando sería no hablar con ellos, la comunicación oral es su lenguaje. Pero para algunos historiadores la información oral carece de precisión formal, no da información cronológica fiable y resulta difícil de referenciar con otras fuentes; por otra parte se le acusa de ocuparse de temas tangenciales y de ser autocomplaciente, quedándose en la pequeña escala. En resumen: no puede explicar el cambio, y éste es el principal objeto de estudio de los historiadores.

Todo esto no es cierto; es decir, no descalifica a la historia oral, cuyo valor está en su seriedad metodológica y en el rigor con que se utilicen las fuentes; así como en la inteligencia con que se apliquen sus análisis. Nos hace científicos sociales más completos al posibilitarnos otra perspectiva: nos acerca a los protagonistas de la historia y acerca ésta a ellos, devolviéndosela.

⁴ Testimonio de Arturo Zorraquino Blasco (1913). Estudios primarios. Dependiente. Encargado de un cine y operador.

El documento oral es la vía de expresión para la experiencia de personas que de lo contrario —históricamente hablando— no dispondrían de ella, personas a las que sólo en este sentido cabe calificar de corrientes. La historia oral se hace desde abajo, pero no se olvida de la que se ha escrito desde arriba.

El testimonio oral debe someterse a un análisis. Lo que precisamente le da interés es la relación entre el recuerdo espontáneo, el recuerdo solicitado y exhumado, y el silencio. La ausencia es tan significativa como la presencia. Huelga decir que siendo tanto la memoria como el olvido procesos activos, no se puede interpretar el olvido como una deficiencia y la memoria como simple reproducción de la realidad pasada; detrás de tales procesos hay unas personas con unas motivaciones, unos intereses, propios o impuestos. Así observaremos variantes contradictorias a veces sobre un mismo tema en razón de la edad y personalidad de los narradores, por ejemplo.

Es una realidad demostrada que la memoria como proceso activo comienza su función desde el primer momento en que almacena un dato (es selectiva), siendo ya en ese instante cuando desprecia otros y/o deforma el almacenado; no es el paso del tiempo el agente causante del 100% de la pérdida de información y/o manipulación. La autonomía de lo mental no existe, la «represión» del inconsciente actúa sobre la memoria. Cuando el informante habla es actor de una representación, actor consciente e inconsciente (no son necesarias demasiadas entrevistas para que el entrevistado sea natural, olvidándose de la idea que el mismo se ha hecho sobre lo que queremos oír; pero no se libera de su inconsciente colectivo); su papel no lo hace así por voluntad de engañar, esos acontecimientos que relata deformados, son también su memoria.

Para lograr la representatividad hemos de procurar la multiplicidad de testimonios, seleccionando los informantes que pueden ser de especial interés por su memoria, porque sus experiencias han sido excepcionales o muy simples, como la comunidad a la que pertenecen, etc.

Dentro de un orden, aparentemente sólo metodológico, hay que observar que lo más usual es que el documento oral se transcriba, del magnetofón pase al papel (según cálculos una hora de grabación son seis de transcripción; esta misma hora puesta en limpio, ordenada por temas, son quince más), y este paso supone ya una traducción y una traición; ¿cómo transcribir el llanto, el silencio, o el brillo en los ojos a lo largo de una conversación? Debemos llegar a lo latente bajo lo manifiesto.

El documento oral alcanza su refrendo al contrastarlo con otras fases del discurso del informante, con el testimonio de otros informantes y con la comparación de otras fuentes documentales. Por otra parte, ¿todavía hemos de creer que el documento escrito nos ha sido inocentemente legado?

Los procesos de la memoria son muy complejos, pero se coincide en que aún siendo selectivos (como todo archivo), la memoria puede ser muy precisa, especialmente en la fase que los expertos en psicología llaman de revisión de vida. Indudablemente el testimonio oral recogido directamente se halla más cerca del manantial. Los recuerdos personales aportan minuciosos detalles de otro modo inaccesibles; historias en pequeña escala que posibilitan descripciones sustanciosas y que permiten análisis antropológicos serios, y no debemos olvidar si historiamos/queremos el cambio, que lo cotidiano no es sino el producto de las formas de mediación simbólica que presiden la construcción de la realidad social, por eso las estructuras de dominación tienen tanto interés en pasar por alto la realidad de lo cotidiano, donde se manifiestan las carencias reales de la organización social. Este aspecto pone en evidencia que lo cotidiano no puede ser realmente transformado sin un cambio de las estructuras sociales... Y éstas se componen de individuos.

Propuestas Metodológicas

Las primeras preguntas fueron a quién entrevistar, dónde y cómo.

Partiendo de que una entrevista es un hecho importante para el otro, por ser una situación extraordinaria, debemos tener el máximo respeto hacia esa persona, lo cual implica el adaptarse a ella. Una entrevista no es un examen.

Para nuestro trabajo, que en una primera fase consistió en la recogida de un gran número de testimonios, nos centramos en cuatro grupos de personas según sus edades: el primero con una media de 80 años (que recreó las experiencias cinematográficas más lejanas en el tiempo); un segundo grupo con una media de 60 (que representa el esplendor del cine); las personas de unos 40 años (que nacieron a la par que la televisión) y, por último, los jóvenes de 14 años (acostumbrados a un nuevo universo de imágenes, en el que el cine no es sino una opción más, a veces no conocida en la práctica, pues les gusta el cine pero no van. Confunden el cine con las películas que ven en televisión).

Estas personas, en su relación con el cine, se dividían, a su vez en dos grupos: las relacionadas profesionalmente con las salas de exhibición, y aquellas otras que representaban al público. Obtuvimos los nombres de «los profesionales» en diversos anuarios cinematográficos, y contactamos con ellos por carta a través de sus respectivos ayuntamientos. Referencia que nos daba un apoyo muy útil para introducirnos después personalmente. En esta misma carta incluíamos una fotocopia de una entrevista que nos hicieron en el periódico más leído en la zona, en la que se explicaba la intención del trabajo, solicitando la colaboración de cuantos pudiesen facilitarla. Con estas dos referencias previas, que hacían de nosotros una persona reconocida y reconocible, pasábamos a un primer contacto telefónico para solicitar una entrevista. Tras las primeras, los mismos entrevistados nos pusieron en relación con otros posibles informantes. Igualmente nuestras relaciones personales nos permitieron ampliar la red, que ya se autorreproducía.

A la hora de plantear la fecha y el lugar en el que habían de desarrollarse las entrevistas con los informantes, éstas siempre se realizaron dónde y cuándo ellos quisieron, casi siempre en su domicilio. Allí el informante se encuentra más a gusto, puede echar mano de papeles, fotografías... y verse apoyado por otras personas (éstas pueden ser muy útiles, pero también peligrosas si se deciden a sustituir al entrevistado). Además de todo lo dicho, el entrevistador podrá sacar partido del conocimiento directo del entorno propio del otro. Y en el caso de que el entrevistado fuera el propietario del cine, éste se podrá ver, dando pie a mayores posibilidades de obtener información. En según qué momentos, tratándose ya de segundas visitas, fuimos nosotros los que sugerimos la charla en grupo para verificar testimonios anteriores y suscitar otros nuevos, que saldrían con más facilidad del intercambio de pareceres y recuerdos.

Por otra parte hay que cuidar el no perder de vista los papeles de cada uno dentro del proceso de la entrevista, siendo imprescindible crear un clima de confianza mutua; pero sin olvidar que el investigador debe proceder con cautela crítica. Sería ridículo que suplántasemos al informante con todo nuestro caudal de información; este saber ha de servirnos para encauzar el discurso hacia el objeto de la investigación, pero no para dirigirlo. En este sentido el tipo de entrevista que planteemos, según el cuestionario previamente elaborado (y reelaborado tras experimentarlo en el trabajo de campo), tiene mucho qué decir. Nosotros optamos por una entrevista semi-estructurada de final abierto, donde todo es provisional según las fases del discurso de la otra persona, abundando las preguntas creativas como

«por qué», «qué más»,... Siempre dentro de un armazón básico que nos permitiera tener el control de la charla, permaneciendo abiertos a la orientación que ésta tomase. Nos interesaban una serie de cuestiones que siempre eran planteadas, aprovechando para ello los momentos de pausa en exceso largos. Estas preguntas-guía también las hemos utilizado para volver sobre temas insuficientemente tratados anteriormente.

Empezamos las entrevistas con personas mayores, ya retiradas, y que hubiesen tenido cines en el mundo rural. Nos pareció lo idóneo para convalidar la encuesta. También con espectadores igualmente de edad. Estas personas eran las idóneas para comenzar: ellos saben que fueron importantes, pero nadie más parece saberlo, excepto el entrevistador; disponen de tiempo y serán condescendientes con «nuestra ignorancia».

En primer lugar, al comenzar la entrevista propiamente dicha, nos interesaba conseguir la autopresentación del informante, su posición social y cultural, desde las que interpretará sus experiencias en relación al cine. Así comenzamos por reconstruir su ciclo vital y cultural: infancia, escuela, recuerdos de sus padres... Desarrollando cronológicamente su existencia, el cine iría apareciendo como una pieza más de su vida. Al hilo del desarrollo de su autobiografía las preguntas sobre el tema iban alternándose, entre las que requerían respuestas efectivas, y las que eran mucho más fáciles de responder. La entrevista no puede ser mecánica, lo cual es fatigoso para las dos partes. Por norma las hemos concluido con una conversación en la que agradecíamos la amabilidad y el tiempo que se nos había dedicado, así como lo valioso de la información recibida.

Nuestras entrevistas oscilaban entre una y dos horas, no limitándonos a una sesión si el entrevistado o nuestro interés lo requerían así.

¿Cómo registrar la entrevista? El hecho de registrarla puede ser un motivo de recelo por parte de la otra persona; por lo tanto, vencido éste con una explicación sincera de nuestros objetivos y un buen rato de charla en el que se nos ve como una persona con nombre y apellidos, más que como un examinador, lo idóneo es la grabación en vídeo, que supera a las notas y a la cinta de magnetofón.

El registrar la entrevista, en el soporte que sea, tiene el peligro de volvernóos perezosos (ante todo la entrevista ha de ser un ejercicio intelectual por nuestra parte), por lo que sabedores de ello es interesante no renunciar a tomar notas. Esto implica que otro se ocupe de la grabación, con la ventaja añadida de que la persona entrevista-

da hablará con nosotros y no con un magnetofón o una cámara, encontrándose así más cómoda.

Las ventajas de la grabación en vídeo se manifiestan en que no sólo registran lo dicho, sino que además aportan toda la riqueza gestual del cómo se ha dicho, dónde, etc.

El grabar las entrevistas propicia la posibilidad de archivarlas y/o utilizarlas públicamente. En cualquier caso los entrevistados deben rellenar una ficha que autorice tales hechos. En nuestro trabajo hemos comprobado cierto recelo ante esto, solucionando el problema con el acuerdo de pedir permiso antes de difundir la información obtenida, de manera que nuestros interlocutores han supervisado el trabajo antes de darlo por finalizado.

Pero antes de todo esto hemos de transcribir, interpretar y analizar. Las entrevistas pueden presentarse en bruto o elaboradas, y en su transcripción debemos cumplir ciertas reglas y ser conscientes de que en el proceso ya hay cierta traición a la palabra hablada. Nosotros optamos por la mínima corrección de puntuación para hacer el testimonio más legible, procurando el máximo respeto al discurso.

Las transcripciones hemos procurado realizarlas con la máxima inmediatez respecto a la entrevista, completándolas con los apuntes tomados durante la misma y con las anotaciones del diario de campo.

El triple esfuerzo que supone anotar las frases clave durante la conversación, el escucharla/transcribirla después y el ordenarla por temas, nos servirá para fijar su contenido en la memoria, lo que liberará nuestra capacidad creativa para usar las informaciones eficazmente.

Una buena entrevista es la que nos permite aprender del otro, por lo que no significa sólo hacer preguntas, sino también elaborar conclusiones de las respuestas. No hay que esperar que el entrevistado nos dicte las conclusiones, y debemos estar alerta contra la proyección de nuestras expectativas; pero los investigadores somos nosotros. Ceder sólo la palabra a los informantes, sustituyendo éstos a la escritura del investigador, nos parecía demasiado al no tratarse de historias de vida, sino de recuerdos y opiniones de un tema vivido, por lo que el análisis, apoyado en los testimonios orales y recuerdos materiales, lo hemos de redactar nosotros⁵.

⁵ Denominamos «recuerdos materiales» de los informantes, según su procedencia, a: 1) Los que son de la gente en general: fundamentalmente programas de mano y de fiestas en los que se anunciaban los cines. 2) Los que son de personas más o menos relacionadas profesionalmente con las salas de exhibición: fotos de los cines, planos; carteles, carteleras y programas; agendas de programación y cuadernos en los que se anotan las películas, su coste, recaudación

Conclusiones

Es impensable concebir el mundo sin la visión que tenemos de él a través del cine, que nos da una visión subreal, no es la realidad, es algo imaginario realizado y algo real imaginado. Sabemos lo que ocurre en la pantalla, pero nos cuesta precisar lo que se convierte en medio de intercambio o de enfrentamiento, y, sin embargo, esas imágenes ayudan a crear nuestra mentalidad. El cine transmite una ideología que abarca un conjunto de explicaciones, creencias y valores, aceptadas y empleadas en una sociedad. La ideología es filtrada por las mentalidades, por la manera o maneras en que los individuos/grupos (mentalidad colectiva) estructuran el mundo, por el «punto de vista» que adoptan.

Para historiar el cine el «punto de vista» no debe ser algo indiferente. La atención prestada al hecho de ir al cine y la sensibilidad al contenido ideológico de los filmes, varían según las readaptaciones de la materia fílmica realizadas por los espectadores. La pantalla revela al mundo no como es, sino como se le comprende en una época determinada, porque para encontrar espectadores debe mostrar imágenes accesibles a quien las contempla. Si partimos de estas bases entenderemos mejor el testimonio de María, de 89 años: «A la escuela aún fuimos, pero en el tiempo de la escuela íbamos a recoger patatas y a ayudar en casa cuando tocaba. (...) A mí me gustaba el cine, y el teatro, todo. Comprendo que si hubiera ido más... Hace 20 años me llevaron, y era todo verde, un campo precioso y Concha Piquer, un trillo... Como nosotros íbamos con trillo y todo eso; ¡unas canciones más bien echadas! Y me gustó»⁶.

Cada época ha generado un discurso visual y unas reglas para entenderlo. Recuerdo a mi abuela, una mujer del siglo pasado, que me enseñaba las estampas de su libro de misa: «*Los santos*», denominación que también usaba para las fotos del periódico. Ella se negó a ir al cine, preguntando su utilidad y no encontrándola. El misal le servía para rezar, las estampas para saber a quién, el cine no le servía para nada. En fin: The End.

y número de espectadores; clichés publicitarios; entradas; listas de contratación; publicidad de las distribuidoras... Todo este material nos ha posibilitado el enriquecer las entrevistas, motivando el recuerdo, y también puede usarse en la presentación final de la investigación.

⁶ Testimonio de María Alonso Benedicto (1906). Estudios primarios. Labrador. Espectadora.