

Evolución política y social de la transición española.

Una visión a través del cine

Ángel Iturriaga Barco

Universidad Internacional de La Rioja

angel.iturriaga@unir.net

1. Introducción

La mayoría de los historiadores de nuestro tiempo coinciden en la necesidad de complementar sus investigaciones con el cine, una fuente que ha gozado de poco prestigio dentro de la de la historiografía tradicional al ser considerada como poco fiable.¹ Siguiendo esa misma lógica, podemos convenir que cualquier momento histórico, en este caso la denominada transición española, debe ser estudiada a través del cine.

El cine nos permite ver matices de cambios sociopolíticos que no se reflejan en los manuales. Desde esa perspectiva, el cine une elementos como la economía, la sociedad o la política de un lugar concreto. Decía el director griego Costa Gavras que “todo cine es político”.² Desde esa premisa va a partir esta conferencia, en la que se pretende arrinconar el estereotipo creado de que el cine de la transición es destape y guerra civil.

En una sociedad marcada por la cultura de la imagen se antoja necesario contar con los elementos audiovisuales como fuentes indispensables para el relato de la historia. La Escuela de Annales, pionera en tantos campos de la historiografía, apostó fuerte por el cine como un elemento esencial que deberían tener en cuenta los historiadores de nuestro tiempo. Marc Ferro o el debate establecido entre François Furet y Jean-Luc Godard en *Cahiers du Cinema*³ en los años noventa se pusieron de acuerdo en la importancia del acercamiento al género audiovisual desde la perspectiva de que el cine sirve como contrahistoria de la historia oficial.⁴

Cuando se señala el abordaje del cine como fuente necesaria del relato histórico se debe tener en cuenta que no se habla en exclusiva del cine de ficción. Por el contrario, se debe atender muy especialmente a documentales, a películas que aborden hechos reales y a películas de propaganda que nos ayuden a realizar un acercamiento más sólido a una época determinada.

Cuando nos acercamos a documentos gráficos, debemos cerciorarnos del que el material al que nos acercamos es fiable y está circunscrito al momento histórico que abordamos. Así, tradicionalmente, este cuadro que pueden ver en la pantalla, La libertad guiando al pueblo, es usado en manuales de historia como icono de la primera Revolución Francesa, la de 1789. Sin embargo, la pintura, firmada por Eugène Delacroix, refleja la segunda Revolución Francesa, la de 1830, de la que el autor era contemporáneo y protagonista. Algo similar ocurre con el cine. Así, una película como el Acorazado Potemkin ha sido presentada por algunos autores como una referencia visual de la Revolución Rusa de 1917. Sin embargo, la obra aborda el motín ocurrido en el acorazado

¹ Marc Ferro, *Historia Contemporánea y Cine* (Ariel, Barcelona, 1995), 15-25.

² Enric Bonet, “Entrevista a Costa Gavras. Todo cine es político”, *El Cultural*, 30 de noviembre de 2012. Recuperado de www.elcultural.com.

³ Jean-Luc Godard, “Carta(s) a Godard de François Furet”, *Les Cahiers du Cinema*, noviembre de 1997.

⁴ Marc Ferro, *El cine, una visión de la historia* (Akal, Madrid, 2008), 125.

Potemkin en 1905, cuando la tripulación se rebeló contra los oficiales de la armada zarista. Por tanto, la película trata de la revolución fallida de 1905.

2. Marco histórico

Los límites cronológicos de esta conferencia son discutibles, ya que estamos hablando de un concepto como la transición española, sobre la que no hay definición ni marco cronología consensuada. Según algunos autores, este período tendría su inicio el 20 de diciembre de 1973, con el asesinato del presidente del gobierno franquista por parte de ETA. Otros autores abogan por marcar como fecha de inicio del proceso el 15 de diciembre de 1976, con el referéndum sobre el Proyecto de Ley para la Reforma Política, en el que se preguntó a los ciudadanos españoles sobre la aprobación o no de la Ley para la Reforma Política, aprobada por las Cortes. También hay teorías que hablarían del comienzo de la transición con la legalización del Partido Comunista de España, que tuvo lugar el 9 de abril de 1977. Finalmente, otros autores abogan por el 15 de junio de 1977, día de las elecciones generales, como fecha que marcaría el inicio de este momento político.

En cuanto al final de la transición política, hay autores que marcan como fecha clave las elecciones generales del 28 de octubre de 1982, con la victoria del PSOE de Felipe González y otros que ven el fallido golpe de estado del 23F como fecha de finalización del proceso.

Sin embargo, en esta charla no se pretende establecer hitos concretos que marquen el inicio o el final de la transición, sino que se aboga por el espesor del tiempo, de tal manera que no haya una visión más fluida del tiempo, sin acontecimientos que determinen el comienzo o el final de un período concreto.⁵ Además, la transición cultural, partiendo de la hipótesis de que existe, o en este caso la transición cinematográfica, no tiene porque coincidir desde el punto de vista cronológico con la transición política y social, ya que los ritmos de la cultura no tienen porque ser iguales a los marcados por otros procesos.

3. El cine español en la transición

El cine español de la posguerra y de los cincuenta estuvo marcado por la propaganda del régimen franquista y por la precariedad y falta de calidad de las producciones. La llegada en 1962 de Manuel Fraga Iribarne al ministerio de Información y Turismo, en sustitución de Gabriel Arias Salgado, supuso una pequeña bocanada de aire fresco dentro de un país que intentaba agradar con ciertos a la recién creada Comunidad Económica.⁶ Fueron tiempos en los que el régimen comenzó a usar el término “apertura”, un término muy vinculado a la propaganda y que se sintió en el cine antes que en otros aspectos de la cultura.⁷

El régimen quería impactar a los vecinos europeos a través del séptimo arte, y para ello acudió en primer lugar a Luis Buñuel, el director español más reconocido a nivel mundial, para que realizara una obra en España.⁸ El cineasta aragonés afincado en México terminó aceptando volver a España para realizar una coproducción que lograría ganar la Palma de Oro en Cannes: *Viridiana* (1961). Sin embargo, la crítica de la película supuso un terremoto nacional, ya que el guion se mostraba crítico con la Iglesia Católica y atacaba algunos pilares morales impuestos por el régimen. La polémica finalizó con la destitución del director de cinematografía Muñoz Fontán y dejó pendiente de un hilo al ministro Arias Salgado, que terminó siendo relevado por Fraga, como se señalaba con anterioridad.

⁵ David Dodson Gray, “Future: Near-, Mid-, and Long-Term”, en *Encyclopedia of the Future*, eds. George Thomas Kurian y Graham T. T. Molitor (Simon & Schuster Macmillan, New York, 1996), 358-360.

⁶ Juan Pablo Fusi, “La reaparición de la conflictividad en la España de los sesenta”, en Josep Fontana (ed.): *España bajo el franquismo*, (Crítica, Barcelona, 1996), 160-169.

⁷ *Ibidem*.

⁸ José María García Escudero, *La primera apertura. Diario de un director general* (Planeta, Barcelona, 1978), 35.

La llegada de José María García Escudero a la Dirección General de Cinematografía y Teatro y de Manuel Fraga al Ministerio de Información y Turismo supuso un empujón a la industria cinematográfica con películas que triunfaron de inmediato a nivel internacional, destacando *El verdugo* (1963) de Luis García Berlanga o *La Caza* (1966), de Carlos Saura. Estas obras se convirtieron en el mascarón de proa del llamado Nuevo Cine Español, cuya permanencia sería breve, ya que finalizó con la salida del ministerio de Fraga en 1969. La reforma del cine español fue más bien cosmética y propagandística, ya que poco tenía que ver el tipo de obras que salían a los festivales internacionales con la inmensa mayor parte de la producción, que seguía anclada en la misma dinámica de los años cincuenta.⁹

Hubo que esperar al fallecimiento de Franco para que el cine español pudiera dar un paso de gigante en lo cualitativo. El giro de los acontecimientos vino dado por la promulgación del Real Decreto del 11 de noviembre de 1977, por el que se garantizaba la absoluta libertad de expresión y con el que la cinematografía española se abrió a todas las posibilidades de ampliar su facultad creativa.¹⁰

A colación de este real decreto se celebró el 14 de diciembre de 1978 el primer congreso democrático del cine español, convocado por PSOE, PCE y AP. Los tres partidos se comprometieron a defender en el Parlamento una ley para la cinematografía. Se consensuó la desaparición del No-Do, así como la cuota obligatoria de una película española por cada cuatro extranjeras en la programación de TVE.¹¹

Durante los siguientes cuatro años comenzó un proceso de descentralización del cine español, comenzando la aparición de productoras potentes en Galicia, Cataluña y el País Vasco. En este contexto, tras la victoria del PSOE en las elecciones generales de 1982, Pilar Miró fue nombrada directora general de Cinematografía.¹² Ese fue el momento en el que comenzó a gestarse el Real Decreto 3304/83, conocido popularmente como Ley Miró, que cambiaba el marco de la industria del cine para intentar aproximarse al modelo francés, algo que no logró realizarse. En virtud de este Real Decreto, el gobierno se comprometía a financiar hasta un 65% de los costes de producción, siempre que la película sobresaliera por su calidad. Sin embargo, la vigencia del texto apenas fue de cinco años, ya que la llegada al Ministerio de Cultura de Jorge Semprún cambió la legislación de nuevo.¹³

Atendiendo a los datos cuantitativos, se puede observar cómo, en el arco que va entre el año 1975 y 1982, proliferaron las películas que dan protagonismo al contexto social, cifrándose en una media cercana a la decena al año (ver Gráfico 1). Sin embargo, tal y como se puede ver en el mismo gráfico, apenas tenemos referencias relevantes de cine político o documental. Aunque se pudiera pensar que tras una dictadura hubieran proliferado las películas de este tipo, parece que la industria cinematográfica pasó a ser más algo vinculado al ocio y al olvido de los problemas cotidianos que una herramienta que explicara el pasado y presenta de un país. La transición aparece como marco en una treintena de películas de ese período, pero escasean las películas que intenten explicar el contexto político y social de la época.

En los siguientes epígrafes se va a hacer un análisis más detallado de esas pocas películas y documentales que concedieron un peso específico a aspectos políticos y sociales de la transición. Se revisarán documentales, películas que incluyan hechos políticos reales y se analizarán las obras que tienen a la transición como marco.

⁹ Carlos Aragüez Rubio, “La política cinematográfica española en los años sesenta: la propaganda del régimen a través del nuevo cine español (1962-1967)”, en *Sociedad y utopía: Revista de Ciencias Sociales*, 27, 77-92.

¹⁰ José María Caparrós, *Travelling por el cine contemporáneo* (Barcelona, Rialp, 1981), 77.

¹¹ “Clausura del I Congreso Democrático del Cine Español”, *El País*, 19 de diciembre de 1978.

¹² Teresa Amiguet, “Pilar Miró que estás en los cielos”, *La Vanguardia*, 19 de octubre de 2017, 32.

¹³ Josefina Martínez, “El Decreto Miró y su repercusión en la producción de películas relacionadas con la violencia de ETA”, en *Communication and Society*, 31, 2018, 6.

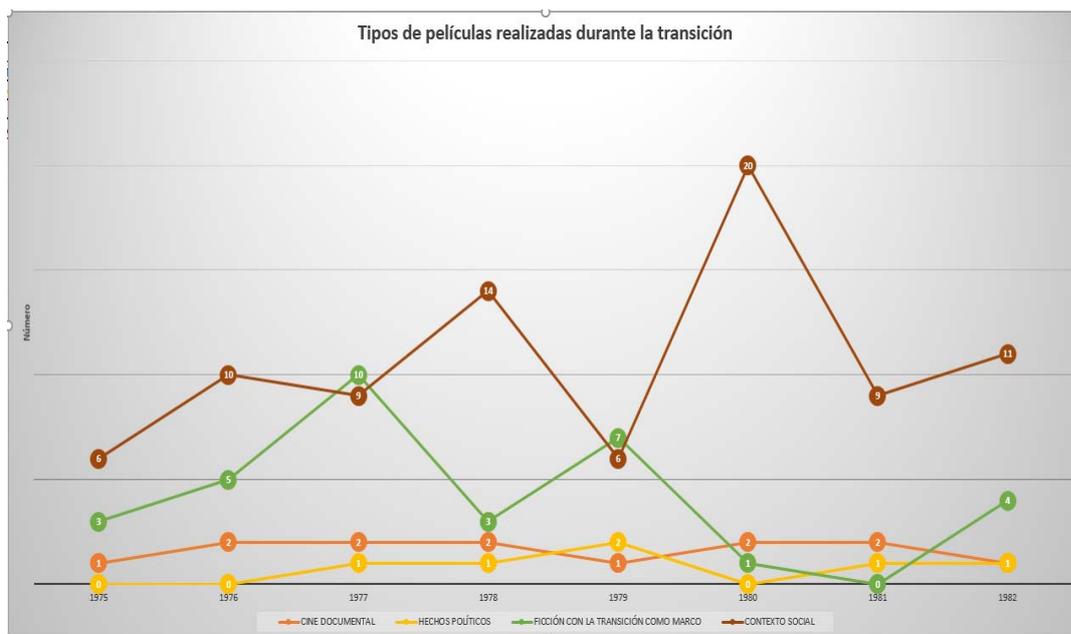


Gráfico 1. Tipo de películas realizadas durante la transición. Elaboración propia.

3.1. Documentales

Entre los documentales de la transición cabe destacar *Informe General*, una obra realizada por Pere Portabella en 1976 que supone un fresco de la situación política española tras la muerte del dictador. La película estaba basada en una serie de entrevistas, muchas de ellas realizadas de forma clandestina, en la que actores políticos de talla e Felipe González, Ramón Tamames, Marcelino Camacho, Nicolás Redondo o José María Gil Robles debaten o dan su opinión sobre la situación política y social de la España del momento. Es un testimonio realmente valioso, un estado de la cuestión que abarca desde principios de 1967 hasta 1976, año de estreno.¹⁴ Cuarenta años después, Portabella volvió a radiografiar la sociedad española en *Informe General II*, una nueva obra de arte en lo formal que intentaba demostrar que, a pesar del avance en muchos aspectos, había problemas políticos y sociales del país que seguían estando presentes en el día a día de los ciudadanos.¹⁵

Otro documental de referencia de esta época es *El Proceso de Burgos*, obra de Imanol Uribe y estrenada en 1979. La cinta se estrenó en el Festival de San Sebastián y fue acogida con largas ovaciones. Durante más de dos horas se mezclan materiales de archivo con entrevistas a más de una decena de militantes etarras que fueron procesados en Burgos por el asesinato del comisario de la brigada político-social de Guipúzcoa, Melitón Manzananas. Un documento de gran valor para historiadores y sociólogos, en el que se pone contexto y voz a unos hechos que tuvieron un gran impacto entre la prensa del momento.¹⁶

También cabe destacar la aparición de la Agrupación del cine del PCE, vinculada a este partido político, en la que había cineastas de la talla de Juan Luis Bardem, Roberto Bodegas, José Luis García Sánchez o Andrés Linares. Este último presentó un documental que mezclaba imágenes de archivo con escenas de la legalización del partido. La cinta se tituló *Una fiesta por la democracia o el oro del PCE* (1979). Las imágenes inéditas de ruedas de prensa clandestinas,

¹⁴ Santos Zunzunegui, “Portabella extraterritorial”, en Marcelo Expósito (coord.): *Historias sin argumentos: el cine de Pere Portabella* (Ediciones de la Mirada y Museu d’Art Contemporani de Barcelona (MACBA), Valencia, 2001), 29-41.

¹⁵ Ferran Bono, “Portabella radiografía la sociedad 40 años después”, *El País*, 3 de diciembre de 2015.

¹⁶ Javier Ugarte, “Los orígenes documentales de Imanol Uribe: El proceso de Burgos”, en Santiago Pablo Contreras (ed.): *La historia a través del cine. Europa del Este y la caída del muro. El franquismo* (Universidad del País Vasco, Bilbao, 2000), 109-112.

detenciones o movilizaciones suponen un documento de valor didáctico e histórico incalculable. Sin embargo, apenas hay copias de la cinta, por lo que solo puede ser consultada en la Filmoteca Nacional.

No puede quedar en el olvido la censura presente tras la muerte del dictador. Así, hay algunos documentales que fueron prohibidos entre finales de 1975 y 1977 por las reivindicaciones sociales y políticas de sus contenidos. En primer lugar, cabe destacar *La ciudad es nuestra* (1975), de Tino Calabuig y Miguel Ángel Córdor. Esta cinta narra las reivindicaciones de las asociaciones vecinales en las postrimerías del franquismo. Cabe destacar las entrevistas en centros comunitarios autogestionados en barrios como Orcasitas o el Pozo del tío Raimundo.

Otro documental paradigmático entre los censurados fue *Votad, votad, malditos* (1977), obra de Llorenç Soler que explica las primeras elecciones en España tras la muerte de Franco. El documento es un fresco sociológico de un momento en el que la mayoría de las generaciones de españolas no habían tenido experiencia como votantes. La cinta reflexiona sobre la propaganda electoral y la falta de formación política de algunos ciudadanos, reflejada en entrevistas que dejan sorprendido al espectador.¹⁷

3.2. Películas basadas en hechos políticos

Son escasos los títulos que abordan los sucesos más relevantes de la transición. Los especialistas en este campo lo destacan como un momento de autocensura moral, pero también económica y legislativa. La censura había pasado a mejor vida, pero había sido sustituida por las cuotas de pantalla y las licencias de exhibición, dos conceptos que coartaban la creatividad de los directores y guionistas, afanados en buscar historias y textos afines a un público mayoritario.¹⁸ Es un tiempo de un espectador que vive momentos de cambio en lo político y lo social, pero que está ávido de entretenimientos. Es un momento en el que emerge de manera minoritaria una corriente de cine comprometido, que se contrapone a las comedias de ocio y destape que rompían récords en las taquillas.¹⁹ Por tanto, algunos creadores tenían afán de revisionismo del período dictatorial, pero apenas hay análisis del posfranquismo, del tiempo presente que les tocó vivir que quedó casi exclusivamente destinado a documentales.

Dentro de las escasas películas dedicadas a hechos políticos de los problemas derivados del posfranquismo hay que destacar *7 días de enero* (1979), de Juan Antonio Bardem. La obra narra los asesinatos de los abogados laboristas de Atocha perpetrados a finales de enero de 1977. La película tiene intención de denuncia de la violencia y está narrada de manera documental, por lo que puede ser un documento extraordinario para complementar el estudio de la transición en las aulas.

El tema más recurrente dentro del cine político de la transición es el terrorismo de ETA. Hasta veinte títulos llegaron a abordar el tema, destacando algunas obras como *Comando Txikía. Muerte de un presidente* (1976) de José Luis Madrid, que narra la planificación y ejecución del atentado que acabó con la vida de Luis Carrero Blanco, presidente del gobierno, el 20 de noviembre de 1973. Este mismo tema trató también *Operación ogro* (1979), coproducción hispano-italiana que dirigió Gilo Pontecorvo. La obra trascendió a nivel internacional más que la de José Luis Madrid, especialmente a partir de la concesión del premio David de Donatello para el director.

Dentro de las películas centradas en la banda terrorista ETA cabe destacar *La Fuga de Segovia* (1981). Dirigida por Imanol Uribe, la obra narra la fuga real de una treintena de presos de

¹⁷ Beatriz Comella Dorda, *Filmar a pie de aula. Quince años de una experiencia en la universidad de Tarragona* (URV, Tarragona, 2013), 70.

¹⁸ Josefina Martínez, “El Decreto Miró y su repercusión en la producción de películas relacionadas con la violencia de ETA”, en *Communication and Society*, 31, 2018, 10.

¹⁹ *Ibidem*.

ETA político-militar. La técnica que utilizar Uribe para explicar todo el contexto es una entrevista que un periodista pregunta a uno de los fugados.²⁰

3.3. Cine de ficción con la transición como marco

Como se pudo observar en el Gráfico 1, durante el período 1975-82 proliferaron las películas que tenían la transición como marco, especialmente en el año 1977, en el que llega a haber una decena de películas dentro de esta temática.²¹ Hay una gran riqueza dentro de las ideologías y de los géneros durante este período. Se ruedan desde películas de cineastas afines al régimen que tienen un enfoque nostálgico con el régimen hasta otras de autores de izquierdas que dan un giro a la cinematografía española desde los puntos de vista formal e ideológico. Dentro de esa gran panoplia de temas e ideologías también hay un importante espacio tanto para los melodramas como para las comedias costumbristas, herederas naturales de las películas del posfranquismo. Frente a estas, también hay un espacio para las obras de autor, en su gran mayoría deudoras de movimientos europeos como el Neorrealismo italiano o la *Nouvelle Vague* francesa. A partir de este momento se hará un análisis más detallado de las obras más emblemáticas dentro de cada uno de los diferentes estilos anteriormente citados.

3.3.1. Películas con un enfoque más nostálgico del franquismo

Como se señalaba en las líneas anteriores, el enfoque nostálgico del franquismo estaba presente dentro de la cinematografía española de la segunda mitad de la década de los setenta y los primeros años de los ochenta. Se va a comenzar aludiendo a películas que manifiestan esa melancolía del anterior régimen de una forma patente y dejando claras sus reticencias al nacimiento de la democracia.

En este apartado cabe destacar la película *Un cero a la izquierda* (1979), dirigida por Gabriel Iglesias. Es probablemente la obra más desacomplejadamente política dentro de este segmento. El guion se basa en chascarrillos que se aprovechan para criticar a políticos centristas e izquierdistas españoles, así como a diferentes políticos de las democracias europeas. Es la historia de un hombre encarcelado por haber agredido a un diputado de izquierdas con el mástil de la bandera española. Cuando sale de la cárcel ve como toda su familia ha cambiado de ideología e incluso su hija ha dejado los hábitos para tener un hijo con un cura renegado. Un argumento que sirve como pretexto para que los creadores denuncien la ligera moral de la democracia frente a los valores sólidos y morales del régimen franquista.

En una línea muy parecida a la anterior película se encuentra *El asalto al castillo de la Moncloa* (1978), dirigida por Francisco Lara Polop. Tras la muerte del mandamás Teirás, sus herederos Adolfo y Felipe, enfrentados en dos bandos diferentes se disponen a restablecer la democracia. Una cinta sin ningún interés desde el punto de vista del argumento y con una puesta en escena bastante chabacana, en la que se mezcla la estética del tebeo tradicional español con la del melodrama de los cincuenta y sesenta. Solo cabe destacar esta obra para poder observar la existencia de un tipo de comedia pedestre que lograba arrastrar al público a los cines gracias al reclamo de cómicos de moda en su reparto como Tip y Coll.

Dentro de ese enfoque nostálgico del régimen franquista, pero mostrado de una forma más taimada, encontramos obras como *Vota a Gundersalvo* (1977), dirigida por Pedro Lazaga, considerado el padre de la comedia costumbrista de los años sesenta.²² Esta obra viene a ser una crítica a la

²⁰ Para ampliar el volumen de obras referentes a las películas que tienen a ETA como protagonista, ver Josefina Martínez, “El Decreto Miró y su repercusión en la producción de películas relacionadas con la violencia de ETA”, en *Communication and Society*, 31, 2018.

²¹ Para profundizar sobre esta cuestión ver Marie Soledad Rodríguez, “El cine de ficción sobre la Guerra Civil sí constituyó una nueva mirada sobre la Transición”, en *Área Abierta. Revista de comunicación audiovisual y publicitaria*, 15, 2015.

²² Véase John Hopewell, *El cine español después de Franco (1973-1988)* (El Arquero, Madrid, 1989), 32-37.

democracia recién estrenada, en la que el guion denuncia costumbres propias del anterior régimen con una regresión en lo referente a los valores. Así, Gundisalvo, interpretado por Antonio Ferrandis, es una figura política del tardofranquismo que se adapta a la realidad democrática a través de la creación del partido con el que no quiere perder el estatus logrado.²³ En clave de comedia, pero en una línea política parecida, encontramos ¡Qué vienen los socialistas! (1982), obra de Mariano Ozores.²⁴ La obra está realizada en el contexto en el que las encuestas daban la victoria al PSOE de Felipe González en las elecciones generales, lo que suponía el temor entre los grupos más conservadores del espectro político español. La película no logra tener impacto desde el punto de visto político y resulta risible desde la perspectiva de sus bromas. Como última referencia dentro de este grupo se puede destacar La boda del señor cura (1979), dirigida por Rafael Gil y escrita por Fernando Vizcaíno Casas.²⁵ El argumento de esta película se centro en un cura, que protagoniza José Sancho, que comienza a cuestionar su vocación en el marco de la apertura política de la democracia y que termina colgando los hábitos para casarse con una prostituta. Otra película perfectamente prescindible desde la perspectiva de su calidad cinematográfica, pero que debe ser tenida en cuenta al representar una intención moralista muy presente también en el cine posfranquista.²⁶

3.3.2. Obras cinematográficas que optan por un rupturismo formal e ideológico

En contraposición al anterior segmento de películas emergió a partir de 1975 un grupo de directores vinculados a la izquierda política que realizaron obras de ficción enmarcadas en la transición. Entre las figuras principales que encabezaron este movimiento cabe destacar a Eloy de la Iglesia, Paulino Viotá o Antonio Drove.

Este movimiento está claramente liderado por Eloy de la Iglesia, el primer director que se mostró abiertamente homosexual en la época en la que la Ley sobre la Peligrosidad Social todavía estaba vigente.²⁷ En el aspecto político, De la Iglesia era afiliado al Partido Comunista y sus obras reflejan tanto su ideario como la reivindicación de su condición sexual. Su personal concepción del cine y su gran talento detrás de la pantalla han quedado un tanto opacados por la crítica por el riesgo de sus propuestas creativas, que llegan hasta el punto de tratar temas como la zoofilia, algo que hizo en *La Criatura* (1977). Incluso esta obra no deja de tener el contexto político como referencia de fondo. En este caso, se hace multitud de alusiones a la matanza de los abogados laboralista de la calle Atocha y a los grupos de extrema derecha que querían mantener los ideales políticos del dictador.

Entre las películas de Eloy de la Iglesia hay que señalar principalmente una que supuso una sacudida en diferentes sectores de la sociedad española: *El diputado* (1978). Esta obra explica la historia de un diputado socialista homosexual que está enamorado de un joven con el que lleva una relación en secreto. Este político, encarnado en la pantalla por José Sacristán, se ve acosado de manera continua por grupos de extrema derecha, algo que se refleja en la película con la sensación de angustia que muestra el protagonista con sus gestos y miradas. La película suscitó el escándalo entre gran parte de la sociedad española, especialmente entre los compañeros que el director tenía dentro del partido comunista.²⁸ Esto puede llamar la atención en nuestro tiempo, pero cabe recordar que la actitud de muchos políticos de la izquierda del momento era homófoba.

²³ *Ibidem*.

²⁴ Natalia Ardánaz, “La Transición política española en el cine (1973-1982)”, en *Comunicación y sociedad*, 1998, 11 (2), 153-175.

²⁵ Bernard Bentley, *A companion to Spanish Cinema (1896-2006)* (Thames, Londres, 2008), 289.

²⁶ *Ibidem*.

²⁷ La Ley sobre la peligrosidad y rehabilitación social se mantuvo vigente en España hasta el 23 de noviembre de 1995, si bien es cierto que en 1979 se eliminaron los artículos referentes a la homosexualidad. Véase Boletín oficial del estado español (B.O.E.) n° 187 de 6/8/1970.

²⁸ Diego Galán, “Eloy de la Iglesia, el olvidado”, *El País*, 18 de octubre de 2018.

Otro director fundamental para entender este movimiento cinematográfico de izquierdas que rompía con los estereotipos anteriores es el santanderino Paulino Viota. Un autor con una producción escasa, apenas media docena de obras, más allá de algunos cortometrajes. Hombre de izquierdas, comprometido políticamente, llegó a experimentar con cortometrajes basados en el maoísmo, imitando a su referente Jean-Luc Godard.²⁹ Cabe destacar dentro de su producción su primer largometraje, titulado *Contactos* (1970), que era un fiel reflejo del contexto social del tardofranquismo y que fue realizada sin ningún tipo de subvención. La producción terminó siendo una obra de culto entre cierta intelectualidad progresista que tuvo que ver la película de forma clandestina. Ya en la transición, Viota filmó *Con unas y dientes* (1977), un filme de cine obrero, en el que se plantea la lucha de clases entre un líder sindicalista y la patronal y que mantiene un diálogo y una estética que hoy podemos ver en películas de Robert Guédiguian o Ken Loach.³⁰

El tridente de autores que encabezaron este movimiento rupturista y progresista fue Antonio Drove, alumno de referencia de la llamada Escuela de Argüelles, de la que también salieron Ricardo Franco, Miguel María o Luis Revenga. Drove fue un precursor en el género de las comedias clásicas, que, sin salirse de los cánones, mostraban una crítica social y política a los últimos estertores del franquismo. Ejemplo de esto son dos películas: *Mi mujer es muy decente dentro de lo que cabe* (1975) y *Nosotros que fuimos tan felices* (1976).³¹

En un plano totalmente diferente al movimiento encabezado por Eloy de la Iglesia figuran los melodramas y obras costumbristas que tenían la transición como marco histórico de sus argumentos. Dentro de este grupo, es necesario citar algunas obras de José Luis Garcí, especialmente *Asignatura pendiente* (1977) y *Solos en la madrugada* (1978). La primera es la historia de un abogado y su ayudante, que trabajan con constancia para ayudar a la llegada de la democracia, pero que muestran en sus diálogos profesionales y personales tics machistas y homófobos, algo muy propio tanto de aquella sociedad como de la mayoría de las películas que la reflejan. La película refleja el fallecimiento de Franco, así como la tensión social de los primeros momentos de la transición. En cuanto a *Solos en la madrugada*, el argumento trata la vida de un periodista radiofónico que critica desde las ondas tanto el régimen franquista como forma de desahogo por los problemas personales que tiene y que le llevan a la melancolía y a la frustración.³²

También es un momento en el que se mezcla el cine del destape y del landismo con la denuncia de los problemas sociales. Es, especialmente, el caso de *El puente* (1977), una especie de *road-movie* protagonizada por Alfredo Landa. Esta película está salpicada de las imágenes icónicas de las más burdas comedias de los setenta, con las suecas en la playa o el lenguaje castizo. Sin embargo, el viaje en moto por España del protagonista es un reflejo de un país que sale de una dictadura y que está lleno de diferencias y de dudas. Cada personaje que se cruza el protagonista simboliza un problema, una circunstancia en un país que vivía en la encrucijada. A través de todos los encuentros que tiene el protagonista en las 60 horas que dura el viaje, el motorista toma conciencia de los problemas por resolver que tiene su país. Cuando alcanza la meta, la playa de Torremolinos, reflexiona sobre el oasis al que acaba de llegar, que no tapa el desierto que ha ido encontrando a lo largo del camino. Por tanto, esta película, costumbrista en la forma, tiene detrás una crítica mordaz y consistente a la sociedad española de mediados de los años setenta.

3.4. Películas que reflejan el contexto social del posfranquismo

Muy enlazado con el anterior epígrafe, hay una serie de producciones cinematográficas que muestran, como tema fundamental de las obras, el nuevo contexto social creado en los últimos años del franquismo y en los primeros de la democracia. De hecho, son varios los filmes que reflejan esa nueva realidad desde su propio título, como es el caso de *Lo\$ Nuevo\$ Españole\$* (1974),

²⁹ Para ampliar conceptos de la obra del autor cántabro, véase Paulino Viota, *El cine militante en España durante el franquismo*, (UNAM, México, 1982).

³⁰ Paulino Viota, "Carta sobre *Contactos*", en *Vértigo*, 13, 113.

³¹ Jorge Benítez Montañés, *Antonio Drove, ejemplo de dignidad cinematográfica*, *El Mundo*, 27 de septiembre de 2005.

³² José María Caparrós, *El cine del nuevo siglo*, (Rialp, Barcelona, 2004), 242.

de Roberto Bodegas. Todavía realizada en vida del dictador, un grupo de oficinistas vagos y catetos pasan a ser ejecutivos agresivos, vitales y fascinantes a través de la compra de la firma por parte de una multinacional norteamericana. Una película que en su tiempo parecía de ciencia-ficción, en la que se explica un modelo de empresa que parecía muy lejana de la realidad española de su tiempo, pero que tiene conexiones sorprendentes con el modelo de compañía de nuestro tiempo. Es una película enmarcada en la denominada Tercera Vía de las producciones de José María Dibildos, es decir, aquellas en la que tenía que haber un equilibrio entre lo popular y lo intelectual, entre las producciones heredadas del landismo y las nuevas producciones más complejas en lo argumental que abanderaba Elías Querejeta. Bodegas abogaba por un cine protagonizado por la clase media y destinado a la misma, como reflejo tanto en sus escritos como en entrevistas.³³

Un caso parecido al de la anterior producción es *Colorín colorado* (1976), dirigida por José Luis García Sánchez. Una comedia sobre las contradicciones de la ideología y del choque generacional de un autor que no pudo terminar su formación en la Escuela de Cine de Madrid por su defensa de la democracia en tiempos de dictadura. Habla de la dificultad de la reconciliación en una familia y de los problemas para el diálogo, que simbolizan la realidad del contexto social español en el momento. La película es, en sí misma, un documento histórico, ya que los carteles, pintadas y atmósfera que se respira es la del mismo tiempo en que se rodó. La relación personal reflejada en la película entre los personajes protagonizados por José Saza y Juan Diego simbolizan las dos Españas que parecían irreconciliables en aquel tiempo.³⁴

Dentro de este segmento de películas es interesante analizar el nacimiento de la llamada comedia madrileña, con dos directores que darían mucho que hablar en años posteriores: Fernando Colomo y Pedro Almodóvar. El primero filmó *Tigres de papel* (1977), una producción que es un icono cinematográfico de aquel período histórico y que se considera la primera obra dentro de la anteriormente citada comedia madrileña. El argumento de la película se basaba en la relación de dos personas progresistas que se habían separado y los problemas que mantenían con sus hijos. La película supone una crítica ácida al emergente progresismo de la época y a unas contradicciones que ponía en evidencia. La fórmula de problemas generacionales, jóvenes protagonistas y hábitos de consumo funcionó muy bien durante algunos años en la taquilla, pero terminó siendo un éxito muy coyuntural.³⁵

El pistoletazo de salida de esa comedia madrileña fue recogido por otros muchos directores, como es el caso de Pedro Almodóvar. El manchego ahondó en el estilo de Colomo pero llevándolo a una esfera mucho más transgresora. La obra referencial de esta etapa es *Pepi, Luci, Bom y otras chicas del montón* (1980), una película que refleja la movida madrileña y todo el movimiento sociocultural que se produjo en la capital española a finales de los setenta y principios de los ochenta. Desde la ironía y la provocación, Almodóvar intentaba poner en evidencia muchos tabúes de la sociedad española heredados de la moral católica y del régimen franquista. La película, que suscitó tantas filias como fobias, supuso un soplo de aire fresco en el panorama cinematográfico español y supuso la apertura de un debate sobre el lenguaje cinematográfico del lenguaje de cara a los siguientes años.³⁶

Otros temas recurrentes en el cine de este momento histórico fueron las drogas y la incorporación de la mujer a la escena pública. Dentro del primer asunto cabe destacar el filme *Deprisa, deprisa* (1980), dirigida por Carlos Saura. El argumento de desarrolla en una zona suburbial en la que unos jóvenes sobreviven al paro y a la soledad, lo que ha desembocado en que desemboquen en el mundo de las drogas. El director narra las vivencias de los protagonistas con tal veracidad que acerca al espectador a una de las lacras más vigentes en la sociedad española de la época. Los protagonistas eran jóvenes amateurs que habían tenido problemas con la justicia en el

³³ Marta Piñol Lloret, "Cine y movimientos migratorios. La representación del exilio y la emigración económica hacia Europa (1939-2016)" (Universidad de Barcelona, Barcelona, 2016), 176.

³⁴ Ángel S. Harguindey, "Colorín colorado, un costumbrismo de distinta significación ideológica", *El País*, 18 de noviembre de 1976.

³⁵ Miguel Ángel Huerta Floriano, "El discurso institucional en el cine popular del tardofranquismo y la transición: política y familia", *VI Congreso Internacional Historia de la Transición*, Universidad de Salamanca, 2015.

³⁶ Diego Galán, "Insólito fresco social", *El País*, 22 de marzo de 2003.

pasado. No en vano, el protagonista, José Antonio Valdelomar González fue detenido cuatro meses después del estreno de la película atracando un banco en pleno centro de Madrid.³⁷

Por su parte, las películas reivindicativas de la figura de la mujer en este nuevo período también tuvieron protagonismo en este período. Cabe destacar en este sentido *Gary Cooper que estás en los cielos* (1981), producida y dirigida por Pilar Miró, que logró un gran éxito de taquilla. La película narra la historia de un personaje interpretado por Mercedes Sampietro, una mujer de mediana edad que está en la cumbre profesional como realizadora televisiva, pero que sufre por una complicada vida personal que empeora con la detección de un tumor. Una película con claros tintes autobiográficos, en la que la realizadora madrileña quería reivindicar el papel de la mujer en los nuevos tiempos, tras décadas de un papel opacado por el régimen franquista.³⁸

4. La transición en el cine a partir de 1982

A partir de 1982, el abanico de temáticas en las películas españolas siguió ampliándose de manera imparable. Sin embargo, la revisión de los últimos años del franquismo y los primeros de la denominada transición siguieron haciéndose presentes en las carteleras cinematográficas. En este sentido, se puede distinguir entre tres bloques de películas: las que abordan los acontecimientos políticos, las que abordan el contexto social de la transición y las de ficción enmarcadas en ese período histórico.

Dentro del primer segmento, de las películas que abordan hechos políticos de la transición a partir de 1982, encontramos algunas que abordan acontecimientos que impactaron a la sociedad española. En este sentido, encontramos *El caso Almería* (1981), dirigida por Pedro Costa. La película explica la tortura y asesinato por parte de la Guardia Civil de tres ciudadanos comunes acusados de ser unos miembros de ETA que habían atentado contra el general Joaquín Valenzuela, asesinando a sus tres acompañantes. Un caso que impactó a la sociedad por la falta de rigor, crueldad y el engaño hacia la opinión pública.³⁹

Otro acontecimiento que impactó a la ciudadanía fue el atraco al Banco Central de Barcelona, sucedido en 1981 y que todavía no ha sido totalmente aclarado. Tras el 23-F, el país intentaba volver a las rutinas diarias cuando se produjo este hecho, que duró 37 horas y que derivó en los secuestros de casi trescientas personas. El asunto finalizó en un final negociado, a pesar de lo que se produjo un muerto por los disparos de un francotirador. Todavía se desconoce lo que hubo detrás de este secuestro, habiendo hipótesis que hablan de que la trama intelectual del mismo buscaba obtener papeles comprometedores del 23-F. Todos estos acontecimientos fueron fielmente explicados en la pantalla por Santiago Lapeira, que en 1983 estrenó *Asalto al Banco Central*. Otros documentales han incidido en esa trama política detrás del secuestro, si bien nunca se ha podido demostrar documentalmente.⁴⁰

También cabe señalar entre las películas que narran acontecimientos impactantes de la transición política la producción *La noche más larga* (1991), dirigida por José Luis García Sánchez. Esta película narra los acontecimientos que rodearon los últimos asesinatos del régimen franquista. En la película, son un abogado y un fiscal militar quienes recuerdan el juicio sumarísimo que desencadenó la pena de muerte a un grupo de terroristas que habían asesinado a un sargento de la Guardia Civil.

Un tema recurrente en el cine español desde 1982 hasta nuestros días es el de la banda terrorista ETA, cuya trayectoria se ha visto reflejada desde la reproducción de procesos y acontecimientos históricos hasta la ficción de películas como *Días Contados* (1994), dirigida por

³⁷ Redacción, “El protagonista de ‘Deprisa, deprisa’, detenido tras atracar un banco”, *El País*, 12 de marzo de 1981.

³⁸ Isolina Ballesteros, “La mirada femenina en el cine de la transición: Gary Cooper que estás en los cielos (1980) de Pilar Miró y Función y Función de noche (1981) de Josefina Molina”, en *Journal of Iberian and Latin American Studies*, 5, 1999, 5-26.

³⁹ Emeterio Díez, *Historia del cine social en España*, (Fundamentos, Madrid, 2003), 215.

⁴⁰ *Ibidem*.

Imanol Uribe. Entre las obras cinematográficas que reflejan hechos puntuales de la banda, cabe destacar *Yoyes* (2000), película de Helena Taberna. El argumento explica la vida y asesinato de Dolores González Catarain, la primera mujer que ocupó cargos relevantes en ETA hasta que abandonó la lucha armada por desacuerdos con los objetivos civiles de la cúpula. Yoyes fue perseguida desde ese momento hasta que fue asesinada por sus antiguos correligionarios en las fiestas de su pueblo, cuando le pegaron un tiro delante de su hijo (que en la película es una niña). La película hace incidencia en la mirada de la antigua dirigente etarra y en una personalidad que se presenta como reflexiva y humana. Es llamativo que la película llevó a cabo su rodaje en absoluto secreto durante la tregua “unilateral e indefinida” de ETA, que se extendió entre la declaración del 16 de septiembre de 1998 y el 21 de enero de 2000, cuando un coche-bomba asesinó en Madrid al militar Pedro Antonio Blanco.⁴¹

Desde la perspectiva de la lucha ilegal de estado contra la banda terrorista, cabe destacar la película *Lasa y Zabala* (2014), un retrato de la tortura y asesinato a la que fueron sometidos los miembros de ETA Joxean Lasa y Joxi Zabala, que se encontraban refugiados en el sur de Francia. La película describe con detalle las palizas a las que fueron sometidos ambos en la 513 Comandancia de la Guardia Civil de Guipúzcoa, que estaba al mando del comandante González Galindo. Lasa y Zabala fueron enterrados en cal viva en Busot, Alicante. Sus cuerpos fueron identificados doce años más tarde. La película pretende realizar una reflexión sobre la ilegalidad de que un estado democrático responda a los asesinatos de una banda terrorista con sus mismas armas.⁴²

Un acontecimiento clave, y probablemente el más recordado, de la transición es el 23F, intento de golpe de estado que tuvo lugar el 23 de febrero de 1981 y que fue sofocado en veinticuatro horas. A pesar de estar presente en la mente de todos los españoles, es un hecho histórico que no ha tenido un reflejo de referencia en la cartelera cinematográfica. Dentro de las pocas y deslucidas producciones cabe destacar *23-F, la película* (2011), dirigida por Chema de la Peña. El argumento repasa fielmente los acontecimientos conocidos de la trama militar y la película tiene una buena factura, pero le falta potencia y credibilidad. También se hecha de menos un repaso al contexto histórico y a los antecedentes del golpe.⁴³

Por su parte, Televisión Española también quiso hacer una producción que acercara a los ciudadanos el 23-F. Fue una miniserie lujosa y con actores del nivel de Emilio Gutiérrez Caba, José Sancho y Emilio Gutiérrez Caba. Sin embargo, el resultado es bastante decepcionante desde la perspectiva del análisis del hecho histórico, ya que la trama se centra en el Palacio de la Zarzuela y sirve de ensalzamiento de la figura del rey Juan Carlos I, que prácticamente queda como el gran héroe de la disolución del golpe. Una obra, por tanto, acrílica y que se queda en la epidermis del análisis de un acontecimiento clave de este período histórico. Estas son las únicas obras que tratan el 23F como acontecimiento histórico central. A partir de ahí se han realizado documentales o películas de ficción que no han aportado prácticamente nada desde el punto de vista de documento histórico.⁴⁴

La transición política sirve como contexto a algunas de las películas más destacadas de los años ochenta y principios de los noventa, como *El Pico* (1983), de Eloy de la Iglesia, *La muerte de Mikel* (1984), de Imanol Uribe o *Sombras en una batalla* (1993), de Mario Camus (1993). La primera explica la lacra de la droga como elemento igualador en la desgracia, ya que es la historia de un joven hijo de Guardia Civil y de otro hijo de un líder de la izquierda abertzale que caen en el pozo de la droga. Este hecho hace que aparten sus diferencias y trabajen en común para intentar resolver el grave problema en el que están sumidos sus hijos. Las otras dos películas se acercan al

⁴¹ Rocío García, “La actriz Ana Torrent da vida a una Yoyes comprometida y humana”, *El País*, 17 de diciembre de 1999.

⁴² Juan Albarrán Diego, “Tortura y memoria en la España democrática. Notas sobre cine, antiterrorismo, realidad y ficción”, en *Constelaciones: revista de teoría crítica*, 2015, 410-418.

⁴³ Susana Díaz, “La transición política como pretexto: 23-F. El día más difícil del Rey”, en *Zer*, 18, 2013, 169-190.

⁴⁴ *Ibidem*.

terrorismo de ETA desde la ficción, al igual que se hacía en la anteriormente comentada *Días Contados* (1994).⁴⁵

Conclusiones

Tras el análisis cualitativo y cuantitativo de las obras cinematográficas más importantes producidas en España en la transición se pueden sacar algunas conclusiones en respuesta a las hipótesis que se formulaban al principio de esta conferencia.

La primera conclusión indiscutible es que el cine de la transición política es hijo de su tiempo. Desde esta perspectiva, tuvo virtudes y debilidades parecidas a las que se veían reflejadas en la sociedad. Personas como Pilar Miró intentaron que el cine español se pusiera al nivel del francés desde el punto de vista de la industria y la calidad. Sin embargo, en la práctica se vio que era inviable dar un salto de tal dimensión en un período tan corto de tiempo. Además, los deseos de calidad de la antigua directora de RTVE y promotora de la Ley Miró chocaban con la de una mayoría de ciudadanos que querían acudir a las salas para alejarse de los problemas diarios. Por ello, se puede hablar de una transición cinematográfica fallida, en la que no se alcanzaron los estándares de calidad que se marcaron como objetivo tras la muerte de Franco. Tampoco se logró establecer una industria del cine potente, al estilo de la italiana, francesa o alemana.

La mayoría de las producciones referidas a acontecimientos políticos o sociales abordan más la recuperación de la memoria que el tiempo presente. Hay realizadores nostálgicos del régimen franquista y otros que denunciaban las cuatro décadas de dictadura. Sin embargo, son contadas las películas que se acercaron a procesos o acontecimientos de la transición. Desde ese punto de vista, faltan obras de referencia sobre los hechos políticos más importantes: 23-F, elecciones democráticas de 1977 y 1982 o la legalización del PCE. De la misma manera, se echa de menos la realización de biografías cinematográficas de los actores políticos fundamentales del período, desde Suárez a Carrillo, pasando por González o Fraga. Estos *biopics*, tan habituales en el cine europeo y norteamericano, parecen un tabú en la cinematografía española.

El cine de esta época muestra una sociedad en cambio, que se plasma tanto en dramas o comedias. Posiblemente, este es el mayor éxito del cine de este período, ya que son decenas las producciones que sirven como frescos históricos y que incluso pueden ser analizados como fuentes para el estudio del período. Realizadores como Pedro Almodóvar, Fernando Colomo o Carlos Saura dieron un salto de calidad en este cine social. La obra de estos realizadores y la de otros muchos que se han analizado en esta charla, como Mario Camus, Eloy de la Iglesia o Imanol Uribe, por poner solo algunos ejemplos, nos deja claro que se debe huir de ese mantra de que el cine de la transición fue solo destape y Guerra Civil. De hecho, si algo tuvo la producción cinematográfica española de esta época es que se abrió el abanico de temáticas en el cine español, que rompió, de forma paulatina, los corsés derivados del franquismo.

⁴⁵ *Ibidem*.