

UNA VISIÓN POLIÉDRICA DE LOS REGISTROS FÍLMICOS DEL APERTURISMO

RAFAEL GÓMEZ ALONSO
 rafa.el.gomez@urjc.es

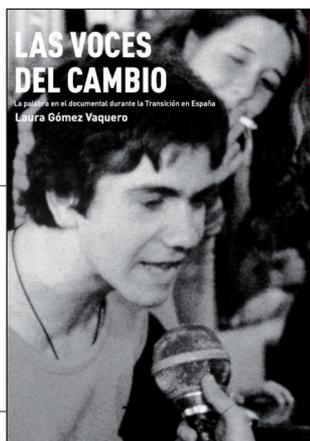
Las voces del cambio. La palabra en el documental durante la transición en España

Laura Gómez Vaquero

Textos Documenta

ISBN: 978-84-616-4316-5

Madrid 2013. 310 páginas



El presente libro esboza una cartografía del cine de no ficción durante el período de la denominada ‘Transición’ en España. Como bien indica el subtítulo, el utilizar el concepto de “palabra” lleva al lector a establecer una variable entre lo que vemos (imágenes cinematográficas) y lo que nos cuentan tanto los interlocutores que intervienen en el propio relato fílmico como la mirada de la dirección que muestra una posición que ocupa la cámara que registra las escenas, es decir, un cierto grado de focalización sobre lo que acontece. Pero también lo que dicen las miradas, expresiones que denotan un discurso, más allá de lo que pudiera implicar el esbozo de un previsible guión, que ya conoce un director de antemano en el modelo del cine ficcional.

Desde el primer capítulo del libro se dejan constancia de los ejes fundamentales sobre los que se cimentan los objetivos de la presente investigación: el cuestionamiento oficial franquista, captar las transformaciones que ocurren durante ese presente histórico y estudiar cómo se establece el dialogismo en un contexto cambiante como es el de la transición política española. Aunque el período que abarca la investigación que integra el libro parece relativamente reciente dentro de la historia de la cinematografía, sin embargo, es dificultosa la búsqueda de los documentos audiovisuales puesto que muchos de ellos ni siquiera están depositados en filmotecas y, mucho menos, han sido distribuidos comercialmente. Desde este punto de vista, la autora realiza una búsqueda exhaustiva para encontrar dichas obras a modo de arqueóloga. Tal es el caso de la película *Reflexiones de un salvaje*, dirigida por Gerardo Vallejo, cuya

cinta pudo ser conseguida gracias a un funcionario del ayuntamiento de Céspedes de Tormes, lugar donde se había rodado el filme, puesto que no existía ninguna copia en ninguna institución cinematográfica.

El libro establece una serie de núcleos temáticos entre los que sobresalen las tendencias de ironía y parodia, reflexión e introspección, los discursos marginales (subculturales y contraculturales) desde diferentes focalizaciones, así como un amplio abanico de registros sobre la identidad y posicionamiento respecto al contexto sociocultural del momento.

Tal como indica la autora, la visión que se ofrece de las obras cinematográficas que ocupan el conjunto del texto son tratados desde un distanciamiento temporal que implica nuevas observaciones respecto a lo que se indicaba desde otros discursos del momento, especialmente crítica y opiniones cinematográficas, pero también repercusiones mediáticas de determinados acontecimientos con fuertes implicaciones y tensiones políticas y sociales del momento, como puede ser el caso de la película *Después de...*, realizada por José Juan y Cecilia Bartolomé en 1981, un período peliagudo en el que se gestó el fallido Golpe de Estado, o el caso de la película *El proceso de Burgos*, dirigida por Imanol Uribe (posteriormente más reconocido por sus obras de compromiso social dentro del terreno de la ficción), en un momento culminante dentro de los conflictos ocasionados en el País Vasco y donde intervienen diferentes cuestiones sobre los procesos judiciales en el entorno de ETA.

Desde este punto de vista, las teorías de recepción de la obra artística están fuertemente contaminadas del proceso de los modos de ver. En este sentido, el autor Didi-Huberman emplea el término del posicionamiento (en obras tales como *Cuando las imágenes toman posición* o *Ante el tiempo*) que es totalmente pertinente dentro del discurso que Laura Gómez Vaquero utiliza en el desarrollo del libro. No es una obra en la que se analicen formalmente las películas, sino que es un ejercicio en el que se observa cómo circulan discursos del y sobre el relato fílmico pero con la astucia de distanciarse para poder establecer una nueva lectura acorde con unos presupuestos más actuales en los que se pueden entender las particularidades de las voces que integran dichos documentos, fundamentales para comprender lo que sucede en el contexto histórico social de la Transición en España.

La obra plantea nuevas tendencias en las formas de representar, exponer y en utilizar voces o juegos polifónicos que dan sentido al discurso de este denominado cine posmoderno que se implica en España con mayor experimentalidad dentro del terreno de la no ficción (si bien es cierto que algunos de los directores que se estudian en el libro ya habían comenzado a experimentar en estos terrenos en la década anterior como el caso de Basilio Martín Patino),

y que abre una brecha en el registro de nuevas prácticas de no ficción como posteriormente ocurrirá también con los nuevos registros de ficción (falso documental).

La estructura del texto permite realizar una exploración no sólo desde la implicación de las voces que argumentan el cambio político social que está aconteciendo (*La vieja memoria* o *Dolores*, entre otras), sino que también implica películas con cierto sarcasmo (como las películas de Martín Patino *Canciones para después de una guerra*, *Caudillo* o incluso *Queridísimos Verdugos*), las identidades subversivas (*Ocaña*, *La tercera puerta*), los problemas económico sociales (*Númax presenta*, de la que más de dos décadas después su director Joaquín Jordá volvería a retomar el tema del cierre de una fábrica con *Veinte años no es nada*, ya realizada en el año 2005), las nuevas propuestas musicales desde la canción protesta a los nuevos registros *underground* (*Mientras el cuerpo aguante* o *Nos va la marcha*) y la introspección particularizada de determinadas figuras que son analizadas bajo el síntoma de desintegración del núcleo familiar, como quizá la más reconocida *El desencanto*, dirigida por Jaime Chavarrí, en la que se muestra el proceso de desmembración de la célebre familia de Leopoldo Panero (película que sería retomada posteriormente por Ricardo Franco para filmar *Después de tantos años* y en donde la quiebra que comenzaba a vislumbrarse en la primera película se agudiza de una manera radical tocando fondo y, en cierto modo, metaforizando la desilusión y pérdida de un posible futuro mejor).

El libro supone un aporte fundamental no sólo para reconocer diferentes modos de registros de cinematografía de no ficción sino para contextualizar un determinado momento de la historia de España y, por tanto, forma parte de los documentos audiovisuales que manifiestan cómo se está produciendo la Transición en España; es así una obra de experiencias fílmicas y de la historia, historias e intrahistorias que configuran los debates del cambio social, político y cultural, fundamental para apoyar otros textos periodísticos, literarios y artísticos del momento. Pero también indispensable para poder reconocer otras prácticas que se están produciendo dentro del terreno de la ficción y que de una u otra manera se están implicando con el contexto del momento, como pudiera ser por ejemplo el caso de la película *Tigres de Papel* de Fernando Colomo, obra que plantea como subtexto el cambio sociocultural que comienza a surgir a principios de 1977, cuando en España se celebran las primeras elecciones después de la dictadura, y las focalizaciones que ocupan los interlocutores como personajes que engloban diferentes formas de reflexionar. Propuestas, en líneas generales, que metaforizan de una u otra forma el sentir de lo que sucede en aquel momento preciso desde diferentes perspectivas par-

ticulares (modos de pensar y de actuar), muy similares a las que acontecen en determinadas historias de varios de los documentales que se citan en el libro.

Finalmente, merece destacar que el conjunto del texto supone una implicación de la pluralidad de posicionamientos que intervienen en la obra, configurando una visión poliédrica atractiva acogida por diferentes temáticas, estilos y discursos que se distribuyen dentro de estos modelos de representación audiovisual (formas de ver, de narrar, de implicarse, de distanciarse, de denotar, de metaforizar e interiorizar). Todas estos documentos fílmicos matizan y constituyen, como muy bien indica el título del libro, “Las voces del cambio”, un cambio que en cierto modo refleja un aperturismo a los diferentes usos de las prácticas cinematográficas dentro del cine de no ficción.