

Premio RTVA 2011 a la  
Mejor Tesis Doctoral

# EL CINE OLVIDADO DE LA TRANSICIÓN ESPAÑOLA

HISTORIA Y MEMORIA DEL AUDIOVISUAL  
INDEPENDIENTE EN ANDALUCÍA



María Jesús Ruiz Muñoz

Editorial Universidad de Sevilla

# Introducción: de la ensoñación popular a la memoria viva

Por Rafael Utrera Macías  
Catedrático de Universidad

El libro que hoy nos ofrece María Jesús Ruiz Muñoz parte, desde el propio título, de una pluralidad de términos y denominaciones cuyos conceptos y significados generales abarcan parcelas muy amplias de la Historia, de la Geografía y de la Comunicación audiovisual. Aún más, los sustantivos elegidos para denominar y explicar los antedichos conceptos, van acompañados de una diversidad de adjetivos que tanto reducen los iniciales valores significativos como aclaran el posible significado de sus múltiples connotaciones.

La escalada intelectual que nos propone la autora comienza por seleccionar un arte, el Cine, para relacionarlo con una etapa de nuestra más reciente Historia, la Transición, y comprobar, seguidamente, el funcionamiento del audiovisual en la misma; finalmente, aplicará el foco investigador a una modalidad expresivo-comunicativa que se desvincula de los parámetros industriales al uso. A tal configuración de elementos debidamente interrelacionados no le falta la precisión de una mirada que, de acuerdo con los procedimientos expresivos del lenguaje cinematográfico, puede ofrecer los hechos desde un plano general capaz de mostrar la imagen en ángulo de ligero picado como focalizarlo con un primer plano, este en detalle, para señalar así su valor histórico, artístico o estético.

Para terminar con los valores fundamentales que conforman esta investigación, la profesora Ruiz Muñoz no solo plantea la evaluación

de un discurso histórico-artístico sino aquella parcela del mismo que está "olvidada"; de la misma manera, no se trata solo de mantener el equilibrio en aspectos tan escurridizos y subjetivos, tan políticamente correctos como incorrectos, según el cristal con que se miren, como de centrarse en un valor específico que aluda fundamentalmente a la "independencia" artística y económica respecto de las estructuras industriales al uso.

Dicho lo anterior, cabe preguntarse qué lugar ocupa y dónde se sitúa este volumen en el contexto de las múltiples investigaciones que se han efectuado no solo sobre el momento histórico de la Transición sino sobre el cine realizado en ese contexto y en las plurales circunstancias industriales que lo hicieron posible.

Por tratarse de un periodo histórico temporalmente cercano al momento actual, es muy posible que, sintetizando las posibles aproximaciones, dos sean las opciones básicas susceptibles de elegirse: de una parte, la de aquellos testigos presenciales que vivieron los sucesos relativos al ocaso de la dictadura y al progresivo devenir democrático y, de otra, la de quienes, por nacimiento y edad, se han incorporado posteriormente al fluir de los acontecimientos y deciden observarlos mediante análisis procedimental de documentos históricos sean estos de una tipología, prensa, o de otra, audiovisual. El autor de este prólogo pertenecería al primer grupo y la autora del libro al segundo. De la misma manera, la bibliografía que se podría citar, desde este mismo lugar del volumen, o la manejada por la autora para enjuiciar el correspondiente proceso histórico, tendría, sin duda, características muy diferentes pero, en una primera clasificación, tal aspecto no sería nada desdeñable.

Si partimos de generales planteamientos periodísticos, el libro de Victoria Prego *Así se hizo la Transición* (1995) y su paralelo audiovisual-televisivo *La Transición* ofrece un vastísimo documento apoyado en infinidad de entrevistas a los más cualificados dirigentes del momento; se inicia el volumen con el capítulo "El atentado contra Carrero Blanco" y, desde entonces, incluye ya un significativo testimonio de Santiago Carrillo; seguidamente, los grandes hitos de los años sucesivos mostrarán la formación de los distintos gobiernos, el nacimiento de los grandes partidos, el auge y declive de los líderes de uno y otro signo, los primeros congresos políticos; no podrían faltar, obviamente, ni los sucesos de Montejurra, ni la Diada de Cataluña, ni los secuestros de Oriol y Villaescusa, ni los asesinatos de los abogados laboristas de la calle Atocha, ni la legalización del PCE, ni las primeras elecciones

libres. La batuta de la periodista consigue dar ritmo adecuado a las declaraciones de unos y otros, a la controversia de los hechos según quien los cuente, a las vicisitudes de un pueblo, sorprendido por las circunstancias, que comienza a ser sujeto activo tras cuatro décadas de exigido silencio y vigiladas actitudes.

Desde el concreto ámbito cinematográfico, ya en la propia década de los ochenta, comenzaron a surgir ciclos cuyo contenido vehiculaba las distintas películas producidas en los años precedentes no tanto para estimar su posible mensaje político como por testificar el desarrollo de los géneros y los estilos de producción en unas condiciones de evidentes libertades aunque no siempre acompañadas de las mismas posibilidades de creación y producción. El programa organizado por la Filmoteca Valenciana y su correspondiente publicación bajo el genérico título *El Cine y la transición política española* (1986) se convertía en una radiografía donde al esquema cronológico general se le incardinaban diferentes análisis desde ópticas histórico-cinematográficas; y ello, sin perder de vista otros componentes capaces de abundar en variantes de los hechos comentados. El panorama, según el testimonio de algunas firmas, no era nada esperanzador; así, podía leerse: "De la libertad cabía esperar la aventura. Pero solo hemos conseguido, de momento, el triunfo de la mediocridad, salpicado por algún que otro intento, rápidamente acallado, de salto en el vacío" (F. Llinás). Al tiempo, un artículo largo de largo título, "Algunas instrucciones para evitar naufragios metodológicos y rastrear la transición democrática en el cine español" (Pérez Perucha / Ponce), organizaba un sistemático puzzle algunas de cuyas piezas serían posteriormente motivo de mayor análisis por parte de otras publicaciones u otros autores. Destacamos así titulares de apartados como "Erupción de cinemas autóctonos en las nacionalidades del estado Español" junto a otros que, jugando con sus términos, respondían a "El reino de la fábula y la monarquía de la metáfora" seguido de "La república de los radicales", donde podía leerse que existía "un grupo de realizadores y películas cuya posición no acababa de encajar en la lógica dominante de la transición". Seguramente, la interrelación de un bloque con otro nos llevaría a los específicos terrenos analizados en el libro que hoy presentamos.

Elegidos azarosamente otros ejemplos posteriores, los titulares de portada en un ejemplar de la revista *Vértigo* (nº 3-4, 1992) parecen ponernos en guardia; en efecto, se rotula "Memoria de la ruina: el cine español después de Franco" junto a otro que desarrolla "Los caminos del proteccionismo". En uno de los apartados, "La transición áurea", se elabora una síntesis de los principales acontecimientos históricos

capaces de definirla: legalización del PCE, primeras elecciones generales, aprobación de la Constitución. Seguidamente, se establece pertinente repertorio tanto sobre legislación cinematográfica, con sus correspondientes decretos reguladores de las distintas áreas, como se analiza la celebración del Primer Congreso Democrático del Cine Español, sin olvidarse de acontecimientos de gran relevancia social y jurídica como son las denuncias y juicios contra *El crimen de Cuenca*, de Pilar Miró, y *Rocío*, de Fernando Ruiz.

El segundo ejemplo, vendría representado por *Quaders de cine* (nº 2, 2008) en su ejemplar dedicado a "Cine i Transició". Entre otros artículos, llaman nuestra atención los titulados "La descomposición de la familia tradicional en el cine español de la transición" (González Manrique) y "De la por a l'éspectacle. Notes sobre política, cultura i cinema en la Transició espanyola" (Alcaraz Ramos). En el primero, se analiza el cambio sustancial operado sobre el modelo de familia clásico frente a los cambios introducidos por la nueva sociedad reflejados, naturalmente, en el cine del momento. En el segundo, se comentan las plurales significaciones que distintos analistas han ido dando al momento histórico estudiado, para acabar ejemplificando sobre un conjunto de películas del momento.

Una reciente publicación, *CT o la Cultura de la Transición. Crítica a 35 años de cultura española* (Debolsillo. 2012) responde de manera colectiva al estado de la cuestión desde una óptica plural y diversa. La sigla CT (Cultura de la Transición) es ya un logo aceptado por la colectividad y utilizado en cualquier contexto sin exigencia de mayores justificaciones. Sin embargo, el volumen se abre para no solo delimitar sus conceptos sino para, a modo de abanico, sujetar, por un lado, sus posibles variantes sociales y culturales y, por otro, desplegar su campo de acción a todos esos ámbitos pertenecientes al cine, a la música, al teatro, al cómic, o a otros tantos estadios de la cultural; incluso, no faltan referencias a la SGAE y a la propiedad intelectual como tampoco a los deberes y derechos de los usuarios de Internet.

Este recorrido por las diversas publicaciones que han tomado como objeto de estudio la etapa de la Transición permite observar paralelamente el distanciamiento que la sociedad va teniendo sobre los cambios producidos en el sistema. La pérdida de lo que, pudiéramos llamar, una mirada "sentimental" parece irse transformando en una mirada "distanciada" cuando no en una mirada marcadamente "crítica": las transformaciones en los ámbitos económicos y sociales, el distanciamiento de las sucesivas generaciones al hecho histórico analizado, las modas culturales que se van sucediendo, las innovaciones

tecnológicas, entre otros diversos factores, permiten verificar unas estimaciones no solo distintas sino contradictorias respecto de las mantenidas en años anteriores.

Si las ejemplificaciones bibliográficas expuestas anteriormente analizaban este periodo histórico desde planteamientos generales, haciendo seguidamente las puntuales propuestas cinematográficas, faltaban en esta cartografía de la situación las correspondientes visiones efectuadas desde el interior, es decir desde la propia Andalucía; y ello, desde planteamientos donde la debida contextualización, histórica, geográfica, situacional, se acercara al periodo de la Transición colocando tanto el foco iluminador como el objetivo adecuado sobre la propia Andalucía y en la misma Andalucía; acaso pueda esgrimirse que el cientifismo y la objetividad del investigador no deben depender del lugar desde el que se lleve a término la investigación; sin embargo, por propia experiencia, sabemos la idoneidad para analizar específicos fenómenos por parte de quienes los han vivido e historiado, lo que no implica, naturalmente, reconocer otras hipotéticas desventajas.

En tal sentido, la *Revista de Estudios Regionales*, dependiente de las Universidades públicas de Andalucía, no ha perdido de vista en su colección ni el objeto de estudio al que nos estamos refiriendo ni el posicionamiento desde semejante ámbito académico y lugar geográfico. Al recurrir a su extenso índice, seleccionamos el artículo “La construcción de la identidad andaluza y la cultura de masas: el caso del cine andaluz” (nº 58, 2000), de M. Trenzado Romero; el autor efectúa un pormenorizado desglose (con la extensión propia de un trabajo de revista científica) en el que se entrecruza el análisis de las identidades colectivas y los enfoques constructivistas propios de las ciencias sociales; tomando como referente la frase de Lechner “los patios interiores de la democracia”, focaliza su atención sobre el caso de los cines militantes y de las nacionalidades, para, en palabras del autor, comprobar cómo el discurso cinematográfico puede convertirse en agente social y político.

En una línea bien distinta, por plantear la publicación desde ámbitos marcadamente periodísticos y ofrecerla como recuerdo de unos hechos, consideraríamos el volumen *Crónica de un sueño. Memoria de la Transición democrática en Andalucía. 1973/1983* (El País, 2001) donde la elocuencia de la iconografía transmite al lector tanto o más que los contenidos de los artículos. El momento concreto de la publicación permite establecer un vivo contraste entre aquel sueño hecho realidad con la concepción que, posteriormente, viene imponiéndose acerca de las carencias políticas y los comportamientos económicos de las autonomías.

Hecho este recorrido temático-histórico, volvamos a la cuestión que anteriormente planteábamos; nos preguntamos: ¿qué lugar ocupa y dónde se sitúa el presente volumen de María Jesús Ruiz Muñoz? Y respondemos: en el ámbito propio de los estudios universitarios que han sido hechos con conocimiento de causa y adecuada metodología; al tiempo, van acompañados de rigurosa capacidad investigadora no exenta de evidente entusiasmo juvenil.

La doctora Ruiz es, en la actualidad, Profesora Ayudante Doctora del Departamento de Comunicación Audiovisual y Publicidad de la Universidad de Málaga. Su prioritaria línea de investigación discurre en torno al estudio de la representación de identidades en los medios audiovisuales, tal como se evidencia en los diversos trabajos que ha presentado en congresos o publicado en revistas científicas nacionales y extranjeras.

El volumen que prologamos responde a la temática defendida en su tesis doctoral, dirigida por el Profesor Titular de la Universidad de Málaga Doctor Marcial García López, y realizada gracias a una beca de Formación de Personal Docente e Investigador otorgada por la Junta de Andalucía. Con posterioridad a su lectura, fue presentada al premio que otorga la Radio Televisión de Andalucía (RTVA) a la Mejor Tesis Doctoral, galardón que fue conseguido y cuyo resultado es la publicación en prestigiosa editorial universitaria.

El lector interesado encontrará unos primeros capítulos que obedecen a exigencias del ámbito académico; esto, lejos de constituir una rémora previa a la esencia de la cuestión investigada conforma un bloque orientativo que funciona tanto en la justificación de los conceptos históricos constitutivos del punto de partida como de los paradigmas metodológicos y analíticos conformadores del proceso desarrollado a continuación. En tal sentido, la autora nos hace ver que sus planteamientos discurren por la necesaria complementariedad de los recursos manejados sean escritos, audiovisuales u orales. Aquí, en este último punto, está uno de los valores más preciados de la investigación. En efecto, la entrevista como procedimiento idóneo para aportar experiencia, subjetiva en unos casos y colectiva en otros, permite descubrir aspectos que solo de esta forma se conseguirían. Más allá del libro de Victoria Prego antes citado (cuya estructura, como hemos dicho, se conforma con la debida conjunción de entrevistas), en el cine español de los últimos tiempos hay algunos títulos singulares; valgan dos ejemplos: *Memoria viva del Cine español* (Coord. E. C. García Fernández. Cuadernos de la Academia nº 3. 1998) y *El cine español según sus directores* (A. Gregori. Cátedra. 2009). En ambos casos, la

mirada se establece desde la experiencia profesional del entrevistado y, por tanto, el cúmulo de circunstancias laborales artísticas y técnicas (sin entrar en otras posibles consideraciones) suelen ser de considerable relevancia; de su conjunto se pueden sacar conclusiones relativas a órdenes diferentes aunque, prioritariamente, vinculadas al ámbito social-cinematográfico.

Eso es lo que ocurre con los procedimientos llevados a cabo por la autora en orden a la justificación de su organigrama espacio-temporal y a los factores descriptivos mantenidos en los distintos capítulos; las respuestas ofrecidas por los estudiosos, los profesionales, los testigos en suma de la época analizada aportan un bagaje profesional de singular importancia que enriquecen cultural y cinematográficamente los distintos bloques confortantes de la investigación. Posiblemente, el único lamento del lector (incluido el prologuista del volumen) sea querer saber más de lo recogido por la investigadora respecto a lo declarado por su entrevistado, aquel director, aquel guionista, aquel experto, que, por razones obvias, la autora solo utiliza en sus aspectos considerados por ella fundamentales. Sin duda, otro lugar y, acaso, otro espacio, necesitaría para dar a la luz esas entrevistas completas donde el cine independiente de la Transición andaluza quedaría como la realidad de “un sueño” al tiempo que “memoria viva” del pueblo andaluz.