

Ana Asión Suñer (2018). *El cambio ya está aquí. 50 películas para entender la Transición española*, Barcelona: Editorial UOC, 192 pp. Reseña de Francisco Javier Lázaro Sebastián (Universidad de Zaragoza).



El cambio ya está aquí

50 películas para entender la Transición española

ANA ASIÓN SUÑER



Este libro hace ya el monográfico número veintiuno desde que se empezara la colección “Filmografías esenciales” con *Pantalla espectral*. *Las 50 películas básicas de fantasmas*, obra de Fausto Fernández, publicado en 2016 a instancias de la Universitat Oberta de Catalunya (UOC).

La obra que nos ocupa sigue fielmente las líneas marcadas en este conjunto de estudios en la estructura de los contenidos, de tal manera que se inicia con una breve introducción que actúa de marco sociopolítico, estético e industrial del período a considerar, y prosigue con

la selección de las películas que ilustran algunos de los “cambios” que se apuntan en el citado exordio. No obstante, este libro presenta la peculiaridad con respecto a los demás de que, más que centrarse en un género determinado (ciencia ficción, musical, bélico, terror, histórico, etc.) o un aspecto temático concreto (pintores en el cine, la infancia, la privación de libertad, el periodismo, etc.), lo hace en un período cronológico muy definido de la historia reciente de España, y controvertido a la hora de acotar, como es la transición de la dictadura franquista a la democracia. En este sentido, el libro de Ana Asión compartiría algunos elementos en la definición del tema con el trabajo *Choque de titanes. 50 películas*

fundamentales sobre la Guerra Fría, de Antonio José Navarro. Un período especialmente convulso de la historia de Occidente y que dio lugar a numerosos títulos con claros posicionamientos ideológicos, cuando no verdaderamente propagandísticos. Es así que el cine se convierte en un recurso metodológico de primer orden para reflexionar sobre aspectos sociológicos y de evolución de las mentalidades. Estos dos libros son buen ejemplo de ello.

En efecto, se aborda un lapso temporal trascendental en nuestro desarrollo histórico, complejo y no exento de contradicciones, derivadas éstas del enfrentamiento de posiciones ideológicas opuestas: por un lado, aquellas que pretendían prolongar los preceptos y valores del régimen dictatorial, anclados en un conservadurismo reaccionario del que siempre hizo gala, y, por otro, la aspiración a romper con todas estas rémoras, afrontando el futuro con apertura de miras, con voluntad progresista de cambio y transformación (dos conceptos que aparecen citados abundantemente en el texto de Ana Asión), donde la reconciliación se erigía como vector fundamental sobre el que construir una nueva convivencia. Estas ideas se exponen ya en la introducción, titulada “El cambio ya está aquí”, que incluye el primer y sugestivo epígrafe “¿Cambiamos o nos cambiaron?”. Todas las películas estudiadas explican, desde una u otra perspectiva, las transformaciones sociales, económicas, culturales, educativas, etc., por lo que la metodología de análisis exigida es necesariamente multidisciplinar. Acto seguido se (nos) pregunta la autora: “¿Todas ellas (las transformaciones) tuvieron lugar a la vez? ¿Sería correcto ceñir su cronología a los tiempos impuestos por la dictadura franquista y la posterior democracia?”. A lo que responde con un abierto y retador (pensado para el debate): “Depende”. (p. 7).

Por todo ello, podemos ya afirmar que una de las aportaciones principales de este estudio es haber sabido definir las estrechas vinculaciones entre el cine y el período de la transición, profundizando en los valores fílmicos y estéticos de las películas estudiadas, pero haciendo también de éstas algo más que la mera ilustración de determinadas coordenadas políticas, económicas y sociales. Así, ciertamente, el libro presenta una orientación que participa a partes iguales del ensayo sobre historia del cine y del estudio sociológico.

Las películas reseñadas, a partir de dos o tres páginas, lo cual obliga a un considerable ejercicio de síntesis no carente de mérito, van desde *Calle Mayor* (Juan Antonio Bardem, 1956), casi veinte años antes de la muerte del dictador, no obstante, un magnífico ejemplo del cine *disidente*, que contiene una relectura del pasado desde el cuestionamiento de algunos actos que configuraron el presente, hasta *Ópera prima* (Fernando Trueba, 1980), ya en democracia, que es buena muestra de la nueva comedia española, desinhibida e irreverente, rabiosamente juvenil, asociada al fenómeno de la *Movida* madrileña.

Sin dejar la introducción, hallamos un segundo epígrafe dedicado al *desarrollismo* de los años sesenta, un fenómeno que aporta algunas claves que serán materializadas en los títulos de las páginas siguientes. Se habla de diversos fenómenos, como la emigración, el turismo, la definitiva implantación de la televisión en los hogares españoles, la publicidad, etc., factores que se insertan junto a oportunas menciones a la situación de la cinematografía nacional del momento, como es la vuelta a la Dirección General de Cinematografía de José María García Escudero (1962). Asimismo, se ocupa también de un aspecto que ilustraba bien a las claras estos cambios en la mentalidad española: tras años de represión sexual y de censura, surgió con potentísima fuerza el *destape*, sobre todo a partir de *La trastienda* (Jorge Grau, 1975), con el primer desnudo integral del cine español, a cargo de María José Cantudo. A partir de ahí los cuerpos (por lo general femeninos) se iban a mostrar generosamente en las pantallas y algunas publicaciones periódicas patrias. Ello conllevaría, por otro lado, un componente machista por cuanto de objetualización de la mujer, que afectó a buena parte de las actrices españolas del momento. Igualmente relacionado con esta liberación sexual habría que señalar el tratamiento de la homosexualidad en títulos como *Cambio de sexo* (Vicente Aranda, 1977), *Ocaña, retrato intermitente* (Ventura Pons, 1978) o *Un hombre llamado Flor de Otoño* (Pedro Olea, 1978).

La práctica del *destape* conviviría, e incluso formaría parte, de otro fenómeno interesante que es la denominada “Tercera Vía”, expresión acuñada por el director y productor José Luis Dibildos, quien “pretendía crear productos comerciales, pero de cierta calidad, que contuvieran crítica social pero sin llegar a la denuncia” (p. 21). El arranque efectivo, según la autora, sería con *Españolas en París* (Roberto Bodegas, 1971). A este respecto, debemos decir que Ana Asión

es una experta en el tema porque lo ha trabajado exhaustivamente en su Tesis Doctoral, por el momento inédita, y le ha dedicado sendas publicaciones como *Cuando el cine español buscó una tercera vía (1970-1980). Testimonios de una transición olvidada*, de reciente aparición. Este conocimiento profundo se confirma con la presencia de abundantes testimonios obtenidos de las numerosas entrevistas realizadas a algunos de los actores y actrices que protagonizaron aquellas cintas: desde José Sacristán hasta María Luisa San José o Fiorella Faltoyano, y a realizadores como Roberto Bodegas, José Luis García Sánchez o José Luis Garci. Además de estos testimonios que aportan información de primera mano sobre las circunstancias de rodaje de títulos como el citado de Bodegas, a los que habría que añadir otros del mismo director: *Vida conyugal sana* (1974), *Los nuevos españoles* (1974), pero también de Antonio Drove: *Tocata y fuga de Lolita* (1974), *Mi mujer es muy decente, dentro de lo que cabe* (1975), sin olvidar a los mencionados García Sánchez o Garci, hay que tener en cuenta la inclusión de abundantes citas extraídas de documentos inéditos (expedientes de censura), que certifican las preocupaciones del régimen y su mirada, en más de una ocasión, bastante pacata y limitada, incapaz de apreciar la dura crítica de fondo que se vertía en las imágenes fílmicas y en los argumentos. Este material documental, cuya presencia en el libro excede el alcance de esta colección, pero que no peca de excesiva erudición, y complementa muchas de las ideas expuestas, se combina con el recurso a las revistas especializadas en cine, centrándose en la recepción crítica de las películas, por no hablar de la referencia a varios estudios historiográficos de cabecera (firmados por José Enrique Monterde o Javier Hernández y Pablo Pérez, entre otros). Como podemos comprobar, todo este empleo de fuentes primarias y secundarias componen un clarificador y útil aparato crítico.

El panorama que nos ofrece Ana Asión es rico y diverso, “una variedad temática dispar, igual que lo fue la propia Transición” (p. 25). Una disparidad que no es obstáculo para concretar una serie de temas, insistimos, de hondas repercusiones sociológicas, abordados en las películas seleccionadas. Y es que, efectivamente, la autora utiliza cada uno de los ejemplos para describir una problemática específica que, conscientemente, introduce la polémica, o, al menos, sirve para replantearnos la difícil relación entre actitudes del pasado y las necesidades y

deseos de cambio de la mayor parte de la población española, requeridos ya desde la década de los sesenta. Del mismo modo, en cuanto a las premisas que la autora sigue regularmente cuando afronta el análisis pormenorizado de las cintas, sitúa cada una de ellas en la trayectoria del realizador correspondiente, lo que representa de novedad o de continuidad en la misma. Explica su argumento, con especial énfasis en los *trazos* de los personajes y en la historia que llevan adelante. Desmenuza las cuestiones sociológicas más significativas, articulada la reflexión en torno a la dicotomía pasado-presente/nueva realidad. Y, finalmente, refleja la fortuna crítica de estas películas, a nivel especializado (por parte de los teóricos y en la consecución de premios en concursos y festivales) y del público en general.

Es cierto que el grueso de las películas se encuadran cronológicamente en los años setenta, pero la autora acierta al comprender también algunos títulos del decenio precedente, puesto que, a pesar de la férrea censura, hablaron de temas controvertidos. Así, en *El verdugo* (Luis García Berlanga, 1963), se cuestiona la pena de muerte; en *La caza* (Carlos Saura, 1966), está latente la presencia de la Guerra Civil; en *Las que tienen que servir* (José María Forqué, 1967), se habla de la interacción entre ciudadanos estadounidenses y españoles, trasunto de la penetración paulatina en nuestro país de nuevos modos, usos y costumbres.

Ya de los setenta es *Vente a Alemania, Pepe* (Pedro Lazaga, 1971), que se ocupa de la emigración española al país germano, donde muchas de las esperanzas se ven truncadas por las verdaderas condiciones sociolaborales. En este título, la autora hace relación con otras películas más cercanas cronológicamente a nosotros que han integrado cuestiones similares, como es el caso de *Perdiendo el Norte* (Nacho García Velilla, 2015). No será éste el único ejemplo en que lo haga; lo cual posibilita una interpretación más amplia y la consideración de que existen circunstancias sociales, políticas, económicas, etc., que se prolongan -o que se repiten- a lo largo del tiempo, aunque su tratamiento cinematográfico sea diferente.

De 1973 es *Separación matrimonial* (Angelino Fons), que retrata el espinoso tema de las relaciones de pareja, donde, “por encima de todo, lo importante era guardar las apariencias y no romper el estatus social” (p. 55). Se trata de una cinta que implícitamente refiere la doble moral, la hipocresía instaladas en los comportamientos sexuales de buena parte de los estamentos, en especial de la

creciente clase media, durante la dictadura. Comportamientos que encerraban de nuevo un marcado machismo, además de la *cosificación* de la mujer antes comentada, ya que describían unos roles muy establecidos para el hombre, que podía tener aventuras extramatrimoniales, siempre que éstas no fueran conocidas, mientras que la mujer debía aceptar una posición pasiva, de fiel amante y esposa. Esta diferenciación se advierte en títulos tan reveladores como *Mi mujer es muy decente, dentro de lo que cabe* (Antonio Drove, 1975) o *La mujer es cosa de hombres* (Jesús Yagüe, 1975).

Todavía asistimos a estas consideraciones en *Hasta que el matrimonio nos separe* (Pedro Lazaga, 1977), y en otros muchos, que ejemplifican claramente las contradicciones derivadas de la convivencia entre unos valores reaccionarios afirmados durante muchos años y los nuevos hábitos y mentalidades que se abrían paso inexorablemente.

El libro se cierra, a modo de apéndice, con una tabla cronológica en la que se asocian las películas estudiadas con los acontecimientos históricos coetáneos más relevantes, más la bibliografía consultada y un índice de películas.

Un trabajo, el de Ana Asión, necesario, útil, compendiador y esclarecedor sobre una época de cambios apasionante y contradictoria.