

EL CINE ESPAÑOL EN LA TRANSICIÓN A LA DEMOCRACIA (1975-1982)

José María Caparrós Lera

Universidad de Barcelona

Resumen: Una panorámica histórica sobre el difícil camino del cine español de la dictadura franquista a la democracia. En esta conferencia se constatan los principales temas, películas y autores más representativos, señalando la incidencia de estos filmes en la consolidación del nuevo régimen. Finalmente, se presentan una serie de líneas comunes y se ofrecen conclusiones abiertas al debate entre los especialistas.

Palabras clave: cine español, democracia, dictadura, Franco, Transición

Abstract: A historical overview of the difficult path of Spanish cinema from Franco's dictatorship to democracy. In this lecture I highlight the main themes, movies and most representative authors, dwelling on the influence of these films on the consolidation of the new regime. Finally, I present a number of common features and I offer conclusions that are open to debate among specialists.

Keywords: Spanish cinema, democracy, dictatorship, Franco, Transition

El período de la España democrática, que hemos denominado Transición (1975-1982), se desarrolló en nuestro país apasionadamente. Sin embargo, en los últimos años, sería puesto en tela de juicio por el Gobierno socialista presidido por José Luis Rodríguez Zapatero (2004-2011) y por un sector de historiadores. La debatida Ley de la Memoria Histórica cuestionaría esta etapa, pues –como en otras dictaduras del siglo XX– se corrió un tupido velo sobre su origen: la Guerra Civil española, y la posterior represión del franquismo.

No obstante, desde hace bastante tiempo, grupos de investigación académicos están acometiendo una revisión distanciada de esta etapa; entre ellos el Departamento de Estudios Hispánicos de la Universidad de Szeged

(Hungria), que ha convocado este importante Congreso Internacional “*Transiciones*”. De la dictadura a la democracia, que abarca no sólo España sino también la Europa Central.

Personalmente, he ido trabajando sobre este tema desde 1992, cuando publiqué una fuente coetánea, *El cine español de la democracia. De la muerte de Franco al “cambio” socialista (1975-1982)*, y he disertado en numerosos coloquios y jornadas sobre el cine de la Transición. De ahí que me haya animado ahora a visitar Hungría y participar en este evento con miembros de mi equipo de investigación en la Universidad de Barcelona.

Pero, ¿qué puedo decir aquí que no haya sido escrito o publicado anteriormente? Nótese, por la extensa biblio-hemerografía, que ya son numerosos los trabajos que han visto a luz desde entonces. Y cada día surgen nuevos especialistas: uno de los últimos, un profesor mexicano al que asesoré en España: Jaime Porras Ferreira, quien defendió en el año 2007 en la Universidad de Montreal (Canadá) su tesis doctoral en francés: *Art et changement politique: le cinéma dans la transition démocratique espagnole*.

Por tanto, ¿cómo evolucionó el cine español del fin de dictadura hasta la democracia? Francamente, es verdad que en España no hubo la demandada ruptura sino sólo una reforma política –promovida desde arriba, aunque con la presión de los partidos de izquierda–, que llevaron a cabo el primer presidente del Gobierno posfranquista, Adolfo Suárez –quien desmontó el Movimiento Nacional, de carácter fascista– y el propio rey de España, don Juan Carlos I, que no respaldó el golpe de Estado del 23 de febrero de 1981, superando así la crisis de la Transición española y consolidando con ello la actual democracia.¹

En el ínterin, y ya antes de la muerte de Franco, los medios de comunicación habían tenido un protagonismo en el cambio político de nuestro país. El cuarto poder –la prensa, primordialmente– contribuyó con su progresiva liberalización al devenir del nuevo sistema. Y el cine –llamado asimismo el quinto poder– estaría también presente en esa evolución del régimen que hoy gozamos. En este sentido, si echamos una mirada atrás y vemos las últimas películas “comprometidas” del tardofranquismo, constataremos cómo los filmes de Carlos Saura, Víctor Erice, Manuel Gutiérrez Aragón, Fernando Fernán-Gómez, Jaime de Armiñán, José Luis Borau, Pedro Olea o Ricardo Franco, entre otros cineastas españoles, pusieron en tela de juicio la dictadura franquista antes de su desaparición. Sólo citaré unos cuantos títulos: *La prima Angélica* (1973) y *Cría cuervos* (1975), de Saura; *El espíritu de la colmena* (1973), de Erice; *Habla, mudita* (1973), de Gutiérrez Aragón; *Yo la vi primero* (1974), de Fernán-Gómez; *El*

¹ Entre la abundante bibliografía histórica sobre el periodo que nos ocupa, cabe destacar como fuente coetánea el libro de Victoria Prego, *Así se hizo la Transición*, Barcelona, Plaza & Janés, 1995, que puso en imágenes en una serie televisiva de 13 capítulos.

amor del capitán Brando (1974) y *¡Jo, papá!* (1975), de Armiñán; *Furtivos* (1975), de Borau; *Pim, pam, pum... ¡fuego!* (1975), de Olea; y *Pascual Duarte* (1975), de Ricardo Franco. Todos serían un claro testimonio de ello (Estrada Lorenzo, 1990:407-415). De ahí que bastantes historiadores sitúen el inicio de periodo que nos ocupa en el año 1973.

Sin ánimo de repetir lo que ya he escrito en otro lugar, ahora tendría que sintetizar la coyuntura en que se movió nuestro cine autóctono. Tras la muerte del dictador (20 de noviembre de 1975), el arte fílmico español cogió por primera vez el tren de la “modernidad”, que no se concretó sólo en temas de libertad política -diversas películas extranjeras habían sido vedadas por obvias razones-, sino que las salas comerciales fueron invadidas por una moda que imperaba en el mercado: el cine erótico. La censura también desapareció por esas fechas (Real Decreto de 11 de noviembre de 1977)², aunque durante el tardofranquismo ya había tenido su apertura con el subgénero de “destape” (Ponce, 2004) y, más comedido, con la llamada “tercera vía”.

Así, durante la etapa del Gobierno de UCD (Unión de Centro Democrático, hoy desaparecido al igual que su fundador, Adolfo Suárez), el cine español como fenómeno inserto en la sociedad estaba afectado por la crisis general de nuestra economía. Y la anémica industria cinematográfica nacional, compuesta por pequeños empresarios —que se veían obligados a invertir en un espacio de tiempo muy breve, pero con un periodo de recuperación a largo plazo—, se descapitalizó sobremanera. Además, el Fondo de Protección que proporcionaba el Estado aún seguía adeudando a los productores cantidades considerables desde hacía años. Antes del último pago, eran unos 2.000 millones de pesetas. Por eso, en febrero de 1978 los productores cinematográficos hicieron un paro que obligó a la Administración a entregarles 500 millones en calidad de adelanto. Todo ello unido a que, ante tal situación caótica, algunas multinacionales norteamericanas suspendieron las inversiones en el cine español que, a finales del mismo año 78, sufría un desempleo de profesionales del 80 por ciento. “Si el Ministerio no toma medidas urgentes —afirmó la Unión de Productores Cinematográficos Españoles—, nuestro cine desaparecerá”.

Con todo, la producción de películas españolas fue aumentando progresivamente durante estos primeros años, pues en 1976 se realizaron 108 filmes de largometraje y en 1977, 113; para descender en 1978, que alcanzó la cifra global de 105, y entrar en picado en 1979, con 72 películas, aumentado al final de la década, con 98 cintas en 1980. Sólo constataremos algunos temas, títulos y autores importantes, señalando la incidencia de estos filmes en su camino de la dictadura a la democracia.

² Véase, en este sentido, Rafael de España (2007) “La censura en el cine español (1912-1977)”, en José María Caparrós Lera: *Historia del Cine Español*, Madrid, T&B, 275-284.

1. Revisión del pasado histórico

El primer tema que saltó a las pantallas del país fue, precisamente, el cuestionamiento crítico de la larga dictadura franquista. Por un lado, la figura de Franco y las miserias de su sistema político fueron vapuleadas a través de los documentales de Basilio Martín Patino. Tras ser autorizadas sus *Canciones para después de una guerra* (1971), película prohibida por el almirante Carrero Blanco, se estrenaron *Queridísimos verdugos* (*Garrote vil*, 1976) y *Caudillo* (1977). A continuación, Gonzalo Herralde presentó otro documental desmitificador, *Raza, el espíritu de Franco* (1977), que trataba de la célebre película escrita por el mismo Franco bajo el seudónimo de Jaime de Andrade. A ésta le seguirían dos películas de ficción de Manuel Gutiérrez Aragón: *Camada negra* (1977), sobre las acciones del grupo fascista denominado “Guerrilleros de Cristo Rey”; y *Demonios en el jardín* (1982), donde se ofrece un sórdido retrato de la España de Franco.

Asimismo, otras dos películas argumentales revisarían el periodo histórico de otro general análogo, el golpista Miguel Primo de Rivera: *Un hombre llamado “Flor de Otoño”* (1978), de Pedro Olea; y *La verdad sobre el caso Savolta* (1979), de Antonio Drove, según la famosa novela de Eduardo Mendoza, enclavadas durante el reinado de Alfonso XIII.

Por otra parte, también sería puesta en tela de juicio la Dictadura de Franco (1939-1975) con nuevas películas “comprometidas”: el documental de Jaime Chávarri –un antiguo cineasta marginal–, *El desencanto* (1976); y los filmes de ficción *Asignatura pendiente* (1977), *Solos en la madrugada* (1978) y *Las verdes praderas* (1979), del después “oscarizado” José Luis Garcí. Si el primero ponía en la picota a una familia tradicional –la del poeta Leopoldo Panero–, los segundos intentaban cuestionar valores, o –valga la analogía– el “Spanish Way of Life” promulgado por el sistema dictatorial. Al mismo tiempo, resultaría muy significativo el documental *Después de...* (1981), de los hermanos Cecilia y José Juan Bartolomé.

2. La Guerra Civil española vista por los vencidos

Obviamente, la contienda bélica fratricida (1936-1939) –pese a los intentos de “borrón y cuenta nueva” del periodo de la Transición– sería otro gran tema de esta época posfranquista. Si hasta ahora nos habían ofrecido una visión heroica del conflicto –desde la perspectiva de los vencedores, claro– a través del cine de propaganda del régimen, ahora se iba a ver la guerra desde otra perspectiva crítica –la de los vencidos, o los llamados “perdedores” (porque todos perdieron en la Guerra Civil española)– en obras como *Las largas vacaciones del 36* (1976) y *La vieja memoria* (1977), de

Jaime Camino; *Por qué perdimos la guerra* (1978), de los anarquistas Diego Abad de Santillán y Luis Galindo; o *Soldados* (1978), del también cineasta marginal Alfonso Ungría, basado en un relato de Max Aub (Crusells, 2003).

Por otro lado, el fenómeno del “maquis” –guerrilleros antifascistas representados como meros bandoleros por el cine franquista– sería reinterpretado en películas tan reveladoras como *Los días del pasado* (1977), de Mario Camus, y *El corazón del bosque* (1978), de Manuel Gutiérrez Aragón

3. Auge de las autonomías históricas

Al mismo tiempo, las reconocidas autonomías históricas –Cataluña y País Vasco– se “despertaron” con filmes en lengua vernácula (prohibidas oficialmente por el franquismo). Cataluña inauguró la transición política hacia la democracia con la superproducción *La ciutat cremada* (1976), de Antoni Ribas, sobre la Barcelona de la Semana Trágica de 1909; mientras que Josep Maria Forn realizaba la menos ambiciosa pero más equilibrada *Companyys, procés a Catalunya* (1978), acerca de los últimos días del que fuera presidente de la Generalitat republicana, ejecutado por el Gobierno de Franco en 1940.

Por su parte, el País Vasco saltó a las pantallas en 1979 con dos títulos prácticamente al servicio de ETA: *El proceso de Burgos*, de Imanol Uribe; y *Operación Ogro*, del italiano Gillo Pontecorvo, sobre el asesinato de Carrero Blanco. Uribe insistiría en el tema con *La fuga de Segovia* (1981), basada en *Operación Poncho*, de Ángel Amigo (Pablo, 2009).

4. El cine militante de Bardem

Si algún cineasta testimonió con creces el periodo de la Transición española fue el veterano Juan Antonio Bardem, que resurgió con sendas películas de partido: *El puente* (1977) y *Siete días de enero* (1979), ambas al servicio del PCE, ya legitimado en España desde abril de 1977. La primera, utilizando la emblemática figura de Alfredo Landa –el paradigma del cine de “destape”–, explica la evolución política acaecida en el país: cómo un obrero “ligón” pasa a convertirse en un militante comunista: de leer *Interviú a Mundo Obrero*.

La segunda ofrece una reconstitución histórica del tristemente célebre atentado de Atocha contra un bufete de abogados laboristas, a cargo de terroristas de extrema derecha. Mientras *El puente* –metáfora de ese cambio de actitud– incide en los defectos que denuncia, *Siete días de enero* resulta un testimonio conmovedor y emplea noticiarios rodados por el Partido Comunista durante la inestabilidad sociopolítica que condujo a la crisis del Gabinete de Adolfo Suárez y a la posterior involución frustrada del 23-F.

Pero de todo ello se ocupa mejor un miembro de mi equipo: Enric Ruiz Gil.

5. Las sátiras de Saura y Berlanga

Asimismo, otros dos reconocidos maestros del cine español del franquismo volverían a la “carga” política: el entonces menos veterano Carlos Saura pareció abandonar su subrepticia denuncia del régimen dictatorial con cintas más intimistas y no tan directamente políticas, como son *Elisa, vida mía* (1977), *Los ojos vendados* (1978), *Mamá cumple cien años* (1979) y *Deprisa, deprisa* (1980), crónica esta última de la delincuencia juvenil en la España democrática, que bien se puede comparar con su ópera prima *Los golfos* (1959) para ver el cambio operado en el país en esos veinte años.

Asimismo, el antaño censurado Luis García Berlanga –hoy desaparecido, al igual que Bardem– realizó una trilogía sobre los vicios heredados del franquismo: *La escopeta nacional* (1978), a la que seguirían *Patrimonio nacional* (1980) y *Nacional III* (1982), aunque con menos inspiración artística que en la época de la dictadura.

6. El fenómeno de la “movida”

Por estos mismos años surgió la llamada “movida” madrileña, que tendría como máximos representantes a tres cineastas que pasarían a la historia en la etapa posterior.

Nos referimos a Fernando Colomo, con *Tigres de papel* (1977) y *¿Qué hace una chica como tú en un sitio como éste?* (1978), al entonces crítico del diario *El País* Fernando Trueba, con *Ópera prima* (1979), y al debutante Pedro Almodóvar, con *Pepi, Luci, Bom y otras chicas del montón* (1980) y *Laberinto de pasiones* (1982). Películas que contribuirían al cambio de costumbres y crearían cierto estilo y hasta una moda en la España del momento.

Por último, cabría hablar de otra “movida” –pero ahora catalana– que encabezaría Francesc Bellmunt con *La nova cançó* (1976), *La orgía* (1978)³ y *La quinta del porro* (1979), seguido de Ventura Pons con el documental *Ocaña, retrato intermitente* (1978), sobre un travesti habitual de las Ramblas barcelonesas; y por Paco Betriu con *Los fieles sirvientes* (1979); todos ellos de postura más ácrata.

³ Sobre esta película y el fenómeno de la “movida”, cfr. Rosa María Escribano (2008), “La ‘movida’ cinematográfica catalana: Francesc Bellmunt y la revolución pendiente (*L'orgía*, 1978)”, *Quaderns de cine*, 2, Alacant, 43-50.

7. La historia novelada

Otro tipo de películas “comprometidas” –que hemos calificado como historia novelada– realizadas casi al final de la Transición fueron *La guerra de papá* (1977), de Antonio Mercero, según la obra de Miguel Delibes; y *La leyenda del tambor* (*El timbaler del Bruc*, 1981), del catalán Jordi Grau, sobre la Guerra de la Independencia; así como tres adaptaciones de novelas famosas: *La plaza del Diamante*, de Paco Betriu, según el relato homónimo de Mercè Rodoreda; *La colmena*, de Mario Camus, basado en el mismo título de Camilo José Cela; y *Valentina*, de Antonio J. Betancor, la primera parte de *Crónica del alba*, de Ramón J. Sender, que datan todas de 1982.

8. Mujeres detrás de la cámara

Durante esta primera etapa de afirmación democrática también aparecieron nombres de mujeres en el cine español, de ideología muy distinta a las pocas directoras surgidas durante el franquismo (Núñez, 2012).

La más representativa fue Pilar Miró, importante cineasta madrileña que, tras debutar con *La petición* (1976), realizó el polémico *El crimen de Cuenca* (1979) –el cual no sería autorizado por el Gobierno de UCD hasta 1981– sobre un error judicial y las torturas de la Guardia Civil en los años de la dictadura de Primo de Rivera (Diez Puertas, 2012); cerrando este periodo con dos filmes feministas: el autobiográfico *Gary Cooper, que estás en los cielos* (1980) y *Háblame esta noche* (1982). Después, Pilar Miró sería directora general de Cine y de Televisión durante el largo periodo del PSOE, falleciendo en 1997.

Por esas fechas también apareció en escena otra realizadora (como la Miró, asimismo televisiva): la cordobesa Josefina Molina, que había debutado en 1973 con *Vera, un cuento cruel* y que ahora ofrecía una adaptación de otra novela de Delibes, *Cinco horas con Mario* con el título de *Función de noche* (1981), aunque haciendo hincapié en la reivindicación de la mujer.

9. Obras experimentales y primer Oscar de Hollywood

Finalmente, entre las películas más experimentales producidas en el presente periodo, cabe constatar *Bilbao* (1978), del catalán Bigas Luna, *Arrebato* (1979), del vanguardista Iván Zulueta, y *Colegas* (1982), del también realizador vasco Eloy de la Iglesia –los tres hoy desaparecidos–, así como la autorreflexión del asimismo fallecido Ricardo Franco, *Los restos del naufragio* (1977), el debut como director del actor Óscar Ladoire, con *A contratiempo* (1981), o la crítica del nacionalcatolicismo que hizo José María Gutiérrez en

¡*Arriba Hazaña!* (1977), película que ha sido objeto del análisis de otro de mis colaboradores: Juan Manuel Alonso.

Otros directores críticos del franquismo darían a luz sendos ensayos de experimentación que fueron premiados en el Festival de Berlín: *Las truchas* (1977), del entonces militante comunista José Luis García Sánchez; y *Las palabras de Max* (1978), del antiguo cineasta *underground* Emilio Martínez-Lázaro, el director del reciente éxito comercial *Ocho apellidos vascos* (2014) y de su secuela *Ocho apellidos catalanes* (2015).

No obstante, en 1982, el cinéfilo madrileño José Luis Garci realizaría la cinta que obtuvo el primer Oscar de Hollywood para el cine español: *Volver a empezar* (1982), un canto al intelectual exiliado en Estados Unidos que se ganaría el corazón de los miembros de la Academia de la Meca del cine. Y prácticamente con esta película se cierra la época de la transición política hacia la democracia.

10. El cine marginal

Aun así, habría que comentar un fenómeno que tuvo también su importancia en esta España de la Transición. Se trata del cine marginal, surgido de las cenizas del Nuevo Cine español de los años 60 –en aquella época denominado “independiente” (Caparrós Lera, 1983:63-83) –, con Adolfo Arrieta y Llorenç Soler como cabezas de fila en Madrid y Barcelona, entre otros jóvenes que rodaban en 16 mm, como los citados “mesetarios” Ricardo Franco, Jaime Chávarri, Emilio Martínez-Lázaro y Alfonso Ungría, quienes luego se instalarían en la endémica industria de nuestro país. O los cineastas marginales andaluces del llamado Equipo-2, formado por Fernando J. Pérez y José Martínez Siles, junto al sevillano Gonzalo García Pelayo.

Con todo, cabe destacar el pionero catalán Pere Portabella, con el largometraje documental *Informe general sobre cuestiones de interés para una proyección pública* (1975-1977), rodado en color y en formato reducido, sobre el ambiente coyuntural –con imágenes de luchas pro amnistía y de la autonomía catalana, manifestaciones populares, etc. –, que incluía entrevistas con los entonces líderes de la oposición –Santiago Carrillo, Tierno Galván, Felipe González, Gil Robles, López Raimundo, Jordi Pujol, Joan Raventós– en plena etapa preelectoral. Y asimismo el vasco Iñaki Núñez, con *Estado de excepción* (1977), que cuenta la historia de una familia de Euskadi cuyo hijo acaba en un comando de ETA; pero antes de ser ejecutado por el régimen de Franco, entrega a su madre una carta que es un testamento en el que llama a la unidad de todo el pueblo para conseguir la identidad del País Vasco. Es obvio que tales cintas “comprometidas” sólo fueron posibles en el clima aperturista de la Transición.

11. Testimonios y evocaciones posteriores

No quisiera cerrar este *travelling* histórico sin referirme a otras películas testimoniales del presente periodo, o a los títulos que, realizados a posteriori, han evocado los años de la Transición, porque todas ellas son fuentes coetáneas del difícil camino hacia la democracia.

El año 1977 se inició la serie de cine “quinqui”, con un significativo film de José Antonio de la Loma, *Perros callejeros*, biografía de Juan José Moreno Cuenca (1961-2003), “el Vaquilla”, que interpretó otro delincuente juvenil, Ángel Fernández Franco, “el Torete”, ambientada en el extrarradio de Barcelona. Le siguieron dos películas totalmente antagónicas, basados en los *best-seller* de Fernando Vizcaíno Casas, ambas dirigidas por el veterano Rafael Gil. La primera fue *De camisa vieja a chaqueta nueva* (1979), una comedia satírica sobre un franquista que se lucra durante la dictadura y se presenta después como demócrata; la segunda, *Y al tercer año resucitó* (1980), otra comedia acerca de la imaginaria aparición de Franco en la carretera del Valle de los Caídos, el 20 de noviembre de 1978. No tuvieron tanto éxito de público como sus nostálgicas novelas.

Tres años más tarde, Pedro Costa realizó *El caso Almería* (1983), tragedia de tres jóvenes de Santander, que fueron ejecutados por la Guardia Civil al ser confundidos con terroristas vascos, en 1981. El guión estaba basado en la sentencia dictada por la Audiencia Provincial de Almería. Del mismo año 83 es *Asalto al Banco Central*, de Santiago Lapeira, según el libro de Alberto Speratti, quien a modo de *thriller* narra un hecho delictivo en la Barcelona de la Transición, que consternó durante horas a los ciudadanos españoles pensando que era un nuevo 23-F porque los asaltantes iban disfrazados de guardias civiles. También como crónica negra, pero en clave de comedia, fue *La estanquera de Vallecas* (1986), de Eloy de la Iglesia, sobre un atraco frustrado en ese populoso barrio de Madrid, con un análisis sociopsicológico de sus gentes, según la obra teatral de José Luis Alonso de Santos. Pero sobre el género “negro” español de este periodo ya trata el ensayo del profesor Francesc Sánchez Barba, secretario del Centre d’Investigacions Film-Història de la Universidad de Barcelona.

Más interesante resultó *La Rusa* (1987), de Mario Camus, acerca de las ocultas negociaciones políticas con ETA en los años del Gobierno del presidente Suárez, basado en una novela del periodista Juan Luis Cebrián, por aquella época director de *El País*.

La delincuencia juvenil volvió a aparecer en las pantallas españolas con *Matar al Nani* (1988), de Roberto Bodegas. Ambientada a principios de los ochenta, biografía a un célebre atracador de joyerías, Santiago Corella “el Nani”, pero también evidencia la corrupción policial. Esta película se

estrenó antes de la sentencia dictada por la Audiencia Provincial de Madrid, que condenó a tres policías por la desaparición de Corella.

Otra pieza escénica de José Luis Alonso de Santos fue llevada al cine en 1989: *Bajarse al moro*, una comedia sobre el tráfico de drogas en Marruecos que realizó Fernando Colomo. Y *Solo o en compañía de otros* (1990), de Santiago San Miguel, fue una nueva crónica negra de la Transición, en este caso inspirada en el crimen de los marqueses de Urquijo (1980), aunque con los nombres y fechas cambiados.

Pero mucho más importante sería *Yoyes* (2000), el *biopic* que Helena Taberna realizó sobre María Dolores González Carataín, disidente de ETA, asesinada en 1986, que retrata el terrorismo en el País Vasco, con salidas a México y Francia.

El Calentito (2005), de Chus Gutiérrez, es otro reflejo de la “movida” madrileña y el 23-F, ambientando la acción en el Madrid de 1981. Por su parte, Jaime Chávarri, en *Camarón* (2005), biografía al famoso cantante José Monge Cruz (1950-1992), conocido como Camarón de la Isla. Mientras el mismo año, en *Volando voy*, Manuel Albadalejo realizó otro *biopic*, ahora sobre Juan Carlos Delgado, “el Pera” –un famoso delincuente juvenil de origen gitano, que más tarde se convirtió en un ejemplo de superación personal y de integración–, ambientado en Getafe (Madrid), a finales de los setenta.

El actor Antonio Banderas volvió a dirigir sobre su tierra –Málaga– de finales de los setenta, bajo el título de *El camino de los ingleses* (2006), según la novela de Antonio Soler. Y el mismo año, Koldo Serra con *Bosque de sombras* (*Backwoods*), hablada en inglés, trata también de los británicos en España, centrandó la acción en el verano de 1978.

Asimismo, la actriz y directora catalana Mireia Ros realizó *El triunfo* (2006), cine de reconstrucción, basado en una novela de Francisco Casavella, que hace un retrato de Barcelona en los años 70-80, con las pequeñas mafias de barrio que controlan el tráfico de drogas y el mercado negro de productos de lujo.

Dos películas dedicadas al mundo del cine tratarían también sobre la Transición: *Días de cine* (2007), de David Serrano, sobre la España de 1977; y *Los años desnudos (clasificada “S”)*, de Félix Sabroso y Dunia Ayaso, sobre el Madrid de 1975 y el fenómeno del “destape”.

Por último, el frustrado golpe de Estado del 23 de febrero de 1981 –con el que prácticamente termina el intenso periodo que nos ocupa– fue reconstruido y dramatizado por Chema de la Peña, en *23-F, la película* (2011), conmemorando el 30 aniversario del hecho que hubiera sido una grave involución en la política española.

12. Conclusiones abiertas

A pesar de sus diversos enfoques, personalmente podemos concluir con ciertas líneas comunes en tres aspectos del cine español de la transición hacia la democracia, a saber:

a) Respecto a sus intenciones, en cuanto a voluntad de expresión, se advirtió claramente un deseo de revisar y desmitificar la época franquista; pero su crítica no se limitaba al mero aspecto político, sino que se extendía también a la religión, la moral, las costumbres, la familia... u otras instituciones, que aparecieron como estructuras ligadas a un tiempo pasado y ya superado. La actitud de estos directores estuvo alentada también por la moda –que ellos mismos contribuyeron a crear o mantener– y acentuada por el hecho de poder decir cosas antes prohibidas.

b) En el aspecto estético, la mayoría acusaría cierto desequilibrio fílmico por incoherencia entre lo que quería decir y cómo lo decía, la forma de contarlo; mientras que la madurez creadora de otros resultó a veces pretenciosa o se empañaba con fáciles concesiones eróticas o violentas de claro signo comercial, restándole calidad artística.

c) Junto a esta falta de coherencia artístico-expresiva, la dificultad de comunicación entre cineastas y espectadores se complicaría con un exceso de símbolos y de claves críticas –acaso heredadas del “cine metafórico” del franquismo o de la “estética oblicua y de la represión”, según la terminología empleada por la historiadora Virginia Higginbotham (1988) –, que a veces se agravaba por una cerrazón ideológica agobiante. De ahí que el público no respondiera la mayoría de las veces y, cuando lo hacía, se inclinaba por los filmes de más bajo nivel intelectual aderezados con los reclamos al uso.

A estas conclusiones –que califico de abiertas para su discusión– habría que añadir otras tres, que me gustaría presentar a debate en este foro especializado y las cuales me parecen más claras:

1. Las películas españolas de la Transición acabaron con tabúes sociopolíticos, como la Guerra Civil y el “maquis”.

2. Los filmes españoles de este periodo pusieron en la picota no sólo al régimen anterior –tal como se le denominaba por aquel entonces y no el más idóneo de dictadura–, sino al mismo Franco, que sería incluso desmitificado (Trenzado Romero, 2007:433-448).

3. Y, para no ser exhaustivos, concluir que la liberalidad en las conductas sexuales –con insólita exhibición de desnudos– acabarían con una censura oficial que habían incidido primordialmente durante el franquismo en el sexo y en la política.

No obstante, una joven estudiosa del tema, Natalia Ardánaz –miembro también del Centre d’Investigacions Film-Història que dirijo en la

Universidad de Barcelona- concluía así su estudio sobre la época que tratamos:

“El cine español realizado durante este periodo estuvo directamente determinado por el devenir de los acontecimientos. El fin de la censura cinematográfica parecía significar un cambio sustancial para las nuevas producciones. Sin embargo, este hecho no originó un cine más comprometido, ya que paradójicamente necesitaba del proteccionismo estatal para superar la crisis interna. Esta situación ocasionaba una falta de libertad para crear proyectos más arriesgados. El auge de las películas de carácter político realizadas durante la última etapa de la década de los 70 fue sustituido por un cine más influido por la “ley del consenso”. El cine y la política parecían coincidir en rechazar el rupturismo y el radicalismo, marginando a los directores y partidos más transgresores, encauzando a la mayoría de la población hacia el centrismo.” (1998:172).

No sé si todos estarán de acuerdo –pues no tienen por qué estarlo con mi interpretación– con la panorámica que he ofrecido del cine español en la transición a la democracia. Pero hasta aquí, la síntesis cinematográfica –a modo de *travelling*– sobre este periodo clave de la Historia contemporánea de España, que seguirá siendo un tema apasionante de investigación y ha tenido un lugar privilegiado en este congreso sobre “Transiciones”.

BIBLIOGRAFÍA

AMELL, Samuel – GARCÍA CASTAÑEDA, Salvador, eds. (1992), *La cultura española en el postfranquismo. Diez años de cine, cultura y literatura (1975-1985)*, Madrid, Playor.

ARDÁNAZ, Natalia (1998) “La Transición política española en el cine (1973-1982)”, *Comunicación y Sociedad*, XI, 2, Pamplona, 153-175.

CAPARRÓS LERA, José María (1992), *El cine español de la democracia. De la muerte de Franco al “cambio” socialista (1975-1989)*, Barcelona, Anthropos.

CAPARRÓS LERA, José María (1983), *El cine español bajo el régimen de Franco (1936-1975)*, Barcelona, Publicacions i Edicions de la Universitat de Barcelona.

CRUSELLS, Magí (2003), *La Guerra Civil española: Cine y propaganda*, Barcelona, Ariel.

DIEZ PUERTAS, Emeterio (2012), *Golpe a la Transición. El secuestro de “El crimen de Cuenca”*, Barcelona, Laertes.

ESCRIBANO, Rosa María (2008), “La ‘movida’ cinematográfica catalana: Francesc Bellmunt y la revolución pendiente (*L’orgia*, 1978)”, *Quaderns de cine*, 2, Alacant, 43-50.

ESPAÑA, Rafael de (2007), “La censura en el cine español (1912-1977)”, en J. M. Caparrós Lera: *Historia del Cine Español*, Madrid, T&B, 275-284.

ESTRADA LORENZO, José Manuel (1990), “Los cineastas españoles y la oposición al régimen de Franco: del exilio a la crítica social”, en Javier Tusell *et al.* (eds.): *La oposición al régimen de Franco. Estado de la cuestión y metodología de investigación*, Vol. II., Madrid, UNED, 407-415.

GÓMEZ BENÍTEZ DE CASTRO, Ramiro (1989), *La producción cinematográfica española. De la Transición a la Democracia (1975-1986)*, Madrid, Mensajero.

HERNÁNDEZ RUIZ, Javier – PÉREZ RUBIO, Pablo (2004), *Voces en la niebla. El cine durante la Transición española (1973-1982)*, Barcelona, Paidós.

HIGGINBOTHAM, Virginia (1988), *Spanish Film under Franco*, Austin, University of Texas Press.

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

LOZANO AGUILAR, Arturo – PÉREZ PERUCHA, Julio, coords. (2005), *El cine español durante la Transición democrática (1974-1983)*, Madrid, Academia de las Artes y las Ciencias Cinematográficas de España/Asociación Española de Historiadores del Cine.

MONTERDE, José Enrique (1993), *Veinte años de cine español 1973-1982. Un cine bajo la paradoja*, Barcelona, Paidós.

NÚÑEZ, Trinidad *et al.* (2012), *Directoras de cine español. Ayer, hoy y mañana, mostrando talentos*, Sevilla, Fundación Audiovisual de Andalucía/Universidad de Sevilla.

PABLO, Santiago de (2009), “Cine y transición en el País Vasco: Historia, política y violencia”, en Rafael Quirosa (ed.): *Prensa y democracia. Los medios de comunicación en la Transición*, Madrid, Biblioteca Nueva, 365-377.

PALACIO, Manuel, ed. (2012), *El cine y la Transición política en España (1975-1982)*, Madrid, Biblioteca Nueva.

PONCE, José María (2004), *El destape nacional. Crónica del desnudo en la transición*, Barcelona, Glénat.

PREGO, Victoria (1995), *Así se hizo la Transición*, Barcelona, Plaza & Janés.

PUIGDOMÈNECH, Jordi (2007), *Treinta años de cine español en democracia 1977/2007*, Madrid, Ediciones JC.

SÁNCHEZ NORIEGA, José Luis, ed. (2014), *Filmando el cambio social. Las películas de la Transición*, Barcelona, Laertes.

TRENZADO ROMERO, Manuel (1999), *Cultura de masas y cambio político: el cine español de la Transición*, Madrid, CIS.

TRENZADO ROMERO, Manuel (2007), “El cine español de la Transición: Desmontando a Franco”, en Rafael Quirosa (coord.): *Historia de*

TRANSICIONES

la Transición en España. Los inicios del proceso democratizador, Madrid, Biblioteca Nueva.

TUSELL, Javier (1997), *La transición española a la democracia*, 2 vols., Madrid, Historia 16.

Vv. Aa. (1989), *Escritos sobre el cine español 1973-1987*, Valencia, Filmoteca de la Generalitat Valenciana.