

ISSN electrónico: 2172-9077

DOI: <https://doi.org/10.14201/fjc201919243245>


## EL CINE DE LA POSTRANSICIÓN A TRAVÉS DE SUS SÍMBOLOS

### *Spanish Cinema After the Transition to Democracy Through its Symbols*

Dr. Juan MEDINA-CONTRERAS

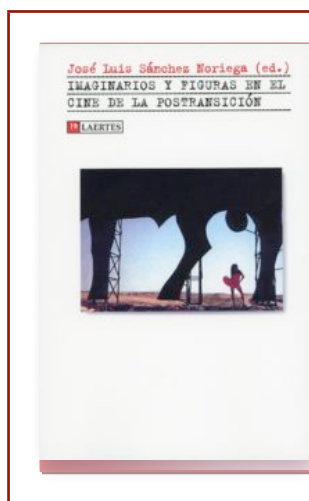
Profesor Ayudante Doctor. Universidad Pontificia de Salamanca, España

E-mail: [jmedinaco@upsa.es](mailto:jmedinaco@upsa.es)

 <https://orcid.org/0000-0001-5939-9069>

Fecha de recepción del artículo: 12/09/2019

Fecha de aceptación definitiva: 19/09/2019



SÁNCHEZ NORIEGA, J. L. (Ed.). (2019). *Imaginarios y figuras en el cine de la posttransición*. Barcelona: Laertes. 303 págs.

Enmarcado en el proyecto de investigación «Sociedad, democracia y cultura en el cine español de la era socialista (1982-1996)», el volumen coordinado por el profesor Sánchez Noriega recoge las aportaciones de diversos investigadores en torno a la producción cinematográfica del periodo desde una perspectiva múltiple. Por una parte, se realiza un recorrido por el marco cultural y sociológico del periodo analizado; por otra, se presenta el reflejo que el cine recoge de diferentes realidades sociales del momento, como el terrorismo de ETA o el cambio social que trae consigo la transición política; posteriormente, se dedican diversos capítulos a algunos cineastas

singulares para terminar, en un último bloque, con reflexiones sobre las fronteras entre los géneros así como la permeabilidad entre ficción y no ficción.

Siguiendo esta estructura, abre el primer bloque el texto «El reencuentro del cine español con su público: los cineastas de los 90», de Pilar Martínez-Vasseur, que realiza una contextualización precisa y necesaria, acotando no solo el periodo y sus principales autores y obras, sino además poniendo de relieve las motivaciones y rasgos generacionales comunes entre ellos, como su lejanía con el franquismo, su afán por la representación del presente cotidiano y, muy especialmente, el acceso de los jóvenes creadores al ámbito cinematográfico.

Le sigue el capítulo que firma Fernando Ramos Arenas, «¿Qué es el cine español de calidad? Sobre la transformación de las culturas cinematográficas nacionales a finales del siglo XX», en el que se vale de *Tesis* (Alejandro Amenábar, 1996) para ilustrar el cambio en la percepción de lo que, tanto institucionalmente a través de la legislación como desde la crítica se venía entendiendo como “cine español de calidad”, concepto que se vinculaba al arte y ensayo y que tenía como objetivo más los premios en Europa que el favor del público. Marca así un nuevo marco de contexto de la realidad del cine español del momento sugiriendo la ruptura de cierta dicotomía entre “cine comercial” y “cine de autor”, e introduciendo la idea de que ambas vertientes empiezan a confluír en diversos autores como Amenábar o Álex De la Iglesia.

Cierra el bloque el capítulo titulado «Fuentes narrativas del cine español de los 80 y 90», de Javier Sánchez Zapatero con un recorrido a través de las adaptaciones realizadas en el periodo a partir de obras literarias, con especial mención a las historias nacidas al amparo de la ley Miró, al género negro, la novela histórica (con particularidad del caso de la guerra civil) y las obras neorrealistas que abordan el presente de su momento.

La segunda parte del volumen arranca con el texto de Francisco M. Benavent «De qué hablan las películas españolas» en el despliega todo un catálogo temático a través de las principales películas del periodo. El autor destaca la transición política, el realismo del cine quinquí, la drogadicción, el terrorismo, los maquis y la revisión de la guerra civil, educación, familia, religiosidad, y muy especialmente la juventud.

María Marcos Ramos, por su parte, dedica su capítulo «Los años de plomo: representación de la mujer terrorista», al análisis de los personajes femeninos etarras en las pocas películas que los tienen durante el periodo. Su visión permite realizar un perfil imbricado en la realidad de las mujeres pertenecientes a la banda y además aporta una conclusión igualmente sugerente al destacar el escaso número de títulos con ellas en cartel.

El capítulo «Paisajes rurales, reales y fingidos, del cine de fin de siglo», de Antonio Checa Godoy, aborda la incursión del cine en temas como el éxodo del campo a la ciudad, la realidad de la vida rural, la representación de los maquis en contraposición a su imagen en el cine tardofranquista, así como la adopción de escenarios concretos y recurrentes como la cueva o el río, y el entorno rural como lugar de refugio y escape.

Cierra el bloque Gloria Camarero con un texto titulado «Escenarios y escenografías. Cambios e hitos en el cine de la posttransición» con un interesante recorrido a través de los decorados, escenografías y adaptaciones de localizaciones reales en diversas películas de época, que manifiestan tanto el poder del montaje como el trucaje empleado en su momento para crear espacios cinematográficos.

La siguiente parte del volumen tiene su comienzo en el texto «Mientras duerme la Luna. Los sueños en el cine de Bigas Luna», de Gonzalo Pavés Borges, que se sumerge en las escenas oníricas en las películas de Bigas Luna, poniéndolo en relación con el Surrealismo de Dalí y Buñuel, y aludiendo a los elementos que configuran una particular simbología del subconsciente masculino y femenino en su obra.

Sánchez Noriega firma el siguiente capítulo, titulado «El realismo amniótico en la forja de una cineasta», en el que desgrana la trayectoria de la directora Icíar Bollain partiendo de su experiencia como actriz, su aprendizaje a partir de las colaboraciones con Ken Loach, y el proceso de eclosión de su estilo en la realización de sus primeras obras. De ellas, además, analiza el procedimiento para otorgar realismo a sus escenas y que parte de someter el rodaje mismo a las concurrencias de la improvisación, la espontaneidad y el naturalismo.

Los textos de Gérard Imbert, «Agustí Villaronga: horror y memoria histórica», así como el que le sigue, titulado «El cristal y la luna», de Jean-Claude Seguin, analizan el concepto de horror frío y las simbologías en la obra de Villaronga, centrándose en su manera de exponer en pantalla el mal por el mal, como explorando la simple perversidad y aludiendo a la necesidad de revivir el trauma para curarlo.

Abre el último bloque M. Magdalena Brotons con su texto «José Luis Guerín, ciudadano de la cinematografía», que abarca las creaciones de Guerín como un estudio sobre el propio ámbito cinematográfico. Así, aludiendo al amor por el cine inculcado en la herencia de un abuelo desconocido, que le legó un proyector y doscientas películas de la etapa muda, se hace un recorrido a través de diversas piezas del director.

Cercana perspectiva aporta Bénédicte Brénard en su capítulo «*En construcción: el marinero, la puta y el pescador*», donde analiza al detalle la obra de Guerín, Goya al mejor documental, desgranando toda la simbología poética que emanan las imágenes del cineasta en su proceso de filmar la realidad más o menos prosaica de transformación de un barrio.

Ernesto Pérez Morán realiza en su texto «El tozudo resiliente. Las últimas comedias de Mariano Ozores» un completo desglose temático de las comedias de Ozores durante el periodo, abundando en su particular visión del mundo que, bajo el paraguas de la sátira, ofrece un retrato de corte anticuado de la sociedad que refleja, con la que de hecho se muestra especialmente crítico.

Cierra el volumen el capítulo de Laura Pacheco Jiménez, «Sumisas, prostitutas y manipuladoras. Mujeres en el cine criminal español de los 80», donde analiza la presencia femenina en el thriller de factura nacional a través de ocho títulos emblemáticos del periodo. Se acusa que la liberación de la mujer en el género –salvando quizá el caso del cine quinquí– se traduce a menudo en una sexualización exacerbada de personajes que siguen ocupando un rol de inferioridad frente a los varones o, en el mejor de los casos, de vileza como *femme fatale*.

En definitiva, se trata de un volumen de interesante lectura que aborda la situación cinematográfica durante el periodo socialista desde la necesaria perspectiva múltiple para configurar el complejo retrato de imaginarios y figuras de una realidad igualmente poliédrica.