

José Luis Sánchez Noriega (ed.): *Filmando el cambio social. Las películas de la Transición*. Barcelona, Laertes, 2014, 360 pp.

Francisca López y Enric Castelló (eds.): *Cartografías del 23-F. Representaciones en la prensa, la televisión, la novela y la cultura popular*. Barcelona, Laertes, 2014, 277 pp.

No es sencillo reconstruir con cierta exactitud la extensa bibliografía existente sobre las postrimerías del franquismo y la Transición española. Dicha bibliografía es abundante y dispersa, sin que se detecte un proyecto editorial de largo recorrido orientado a la reconstrucción de la memoria de unos años tan decisivos como faltos de renovadas interpretaciones. En buena medida dicho carácter poco sistemático se ha visto compensado en los últimos años por la publicación de estudios profundos y muy bien documentados centrados en diversos ámbitos y caras del problema. Es el caso del imprescindible *La televisión durante la Transición española*, del catedrático Manuel Palacio, o bien de los ensayos del profesor Ferran Gallego (*El mito de la Transición*), pasando por una amplia variedad de ediciones en colaboración que han intentado explorar el efecto que los vaivenes políticos de un régimen en descomposición tuvieron sobre las artes del país. Algunos de estos trabajos se han realizado con el apoyo de los llamados Planes Nacionales de i+D+i y el trabajo de diversos grupos de investigación que desde universidades del país han intentado diferentes aproximaciones al fenómeno de la Transición y su relación con la reactivada memoria histórica del país (recordemos la reciente legislación al respecto que data del año 2007).

En esa línea debemos reconocer el acierto de la editorial Laertes al publicar de manera consecutiva los dos estudios que son objeto del presente texto, uno dedicado al cine de la Transición y otro a los sucesos del 23-F. Pero procedamos con un poco de orden y empecemos por el texto editado por José Luis Sánchez Noriega, perteneciente a la colección Kaplan. El libro está estructurado en dos partes diferenciadas. En la primera una introducción y tres extensos capítulos a cargo de diferentes especialistas y del propio Noriega nos sitúa los términos del debate. Esperanza Yllán Calderón resume bien el contexto político de la época en un capítulo introductorio que da cuenta de los diferentes debates presentes en la convulsa época que nos ocupa. Queda claro que la oposición entre *continuidad* y *reforma* es el gran esquema conceptual con el que no pocos autores se han enfrentado al proceso. Sin olvidar que a partir de la histórica victoria del PSOE en las elecciones generales de 1982 ese esquema queda obsoleto

porque son los propios políticos de una cada vez más domesticada izquierda quienes prefieren adherirse a la idea de la *modernización*, que es la particular manera de reclamar una necesaria reconciliación entre las partes en contienda. No hay que olvidar que, como apunta Manuel Palacio en *El cine y la Transición política en España*, otro volumen coeditado y anterior a los aquí analizados, “los relatos oficiales sobre la Transición se han construido sobre la idea de reconciliación entre unos españoles que a pesar de sus discrepancias superan las heridas del pasado y conciben juntos el futuro” (7). Fruto de esos relatos oficiales, no son pocas las películas y series de televisión que han sido obliteradas sistemáticamente por no encajar en ellos, y por haber quedado fuera también de la lectura rupturista, reservada a ciertos productos de autor o formulaciones “serias”. Si movimientos culturales como la Movida Madrileña fueron o no respuestas políticas de altura a una Transición entendida como ejercicio de desmemoria generalizada está por ver. Lo que no podemos olvidar es que en todo proceso de construcción identitaria –y la movida lo fue, sin duda– existe un ejercicio político, generalmente de resistencia frente a los designios divinos del poder político reinante. El capítulo de Sánchez Noriega dedicado a las diferentes trayectorias que adquirió el cine español durante la época de la Transición es rico en títulos y extenso en intenciones. El texto trata de entender las películas de la época desde una perspectiva integrada y multidisciplinar, y únicamente se echa en falta una reflexión más amplia sobre el cine quinqué, la Movida y el cine fantástico. Es habitual que los estudios sobre el cine de la Transición no traten con profusión el cine fantástico, seguramente por la desigual calidad de sus propuestas y por lo pálidas que pueden resultar algunas películas de Jesús Franco o Paul Naschy en comparación con la actividad de autores como Saura o productores como Querejeta. Pero descontando estas cuestiones menores, el repaso histórico es interesante, ameno, bien documentado y, sobre todo, muy sólido.

Ernesto Pérez Morán dedica un capítulo a las políticas cinematográficas de la Transición, sin duda cuestión esencial, por cuanto los debates sobre los efectos de la conocida como Ley Miró, por citar solo un aspecto, continúan hoy día. Es un hecho incuestionable que la producción disminuyó, tocando fondo en 1986, pero el debate sobre la calidad, calado y rentabilidad de las películas producidas durante los primeros ochenta continúa. Además el libro tiene un extenso catálogo con las fichas de las películas importantes del periodo analizado. No se trata de los textos habituales, más dados al dato y a la explicación del argumento que a la interpretación de la película. Estas fichas contienen información interesante e interpretaciones de los contextos y los contenidos de las cintas, dando más importancia al análisis que a la mera acumulación de informaciones. Además están clasificadas en cuatro apartados que dan cuenta de los cambios operados en el universo de la representación audiovisual. Van de las convulsiones del posfranquismo hasta 1984, la fecha escogida para finalizar el repaso.

Y es aquí donde debemos enlazar con el segundo título que nos ocupa, *Cartografías del 23-F. Representaciones en la prensa, la televisión, la novela, el cine y la cultura popular*, editado por Francisca López y Enric Castelló para la editorial Laertes. En este caso se trata de un estudio multidisciplinar que rastrea

con profusión la importancia cultural de un hecho anómalo y que se ha resistido tradicionalmente a ser representado. Manuel Palacio nos advierte en el prólogo que el flujo dramático del 23-F “se restringe a los días 23 y 24, sin contextualizarlos con el *previo* preparativo de los sediciosos y mucho menos con las consecuencias posteriores que tuvo la acción” (p.9). La importancia de las imágenes de TVE, el trabajo de la cadena de radio SER y del periódico *El País*, nos permiten reconstruir la imagen, los sonidos y algunos detalles de parte de lo que sucedió, pero carecemos todavía de datos fundamentales que, de existir, existen en la memoria de los participantes supervivientes y en el sumario del caso judicial posterior. Y aunque recientemente *Anatomía de un instante*, de Javier Cercas, y *23-F. La película* (estrenada el 23 de febrero de 2011 y dirigida por Chema de la Peña) nos han ayudado a seguir debatiendo sobre el particular, no le falta razón a Manuel Palacio cuando comenta que “el 23-F no está arraigado en el relato de la Historia de España”. Tras una más que útil cartografía de la producción cultural en torno a los hechos del 23-F escrita por Francisca López, coeditora del volumen, nos adentramos en los diferentes capítulos, divididos entre el estudio de los informativos y documentales, por un lado, y de las novelas, ficciones audiovisuales y manifestaciones de cultura popular, por el otro. Se intenta explicar cómo la prensa nacional ha tratado el 23-F (Arantxa Capdevila) para posteriormente compararlo con el tratamiento en la prensa anglosajona (Hugh O’Donnell). José Carlos Rueda Lafont se encarga del estudio de los documentales televisivos nacionales, mientras que Enric Castelló, el coeditor, se encarga de la visión autonómica. En este punto es de agradecer que el libro intente incorporar esas visiones habitualmente llamadas periféricas. Resulta necesario entender cómo desde las Autonomías o desde las diferentes nacionalidades históricas se ha leído un hecho tan crucial como el 23-F. Este análisis complementario también se intenta en el anterior volumen reseñado a propósito del cine de la Transición.

La segunda parte del libro se dedica a las ficciones. El repaso es amplio, aunque la insoslayable película de Chema de la Peña está muy presente en los diferentes análisis del caso. Esta cinta se complementa con la dirigida por Silvia Quer y que lleva por título *23-F: El día más difícil del Rey*, estrenada en 10 de febrero de 2009. Lo cerca o lejos que se sitúan unos y otros productos de la versión oficial de los hechos, su asunción de la historia oficial, su querencia por las preguntas incómodas o no, es también un indicativo de hasta qué punto la historia del 23-F está todavía por construir. A este respecto la interesante y siempre irónica aportación de Jordi Évole con *Operación Palace* sirve de contrapunto a los oficialismos simplistas. Évole logró un gran impacto con su producto, por demás divertido y necesario en esta España nuestra, siempre tan tensa. Su ejercicio humorístico no gustó a todo el mundo, pero demostró hasta qué punto algunas personas están dispuesta a creer versiones alternativas y conspiranoicas de un hecho histórico que, como tantos otros, tienen puntos oscuros. El relato que hemos construido sobre el 23-F es, hasta cierto punto, abstracto e interesado. Como si de un leve tropiezo se tratara, el 23-F es rápidamente readaptado e incluido en el relato de la Transición española como el último gran desafío previo a la conquista del poder por parte del PSOE en el año 1982 y la consoli-

dación definitiva de la democracia. Pero poco se ha contado sobre los motivos que llevaron a un golpe que no por pobremente ejecutado fue menos peligroso para las aspiraciones democráticas de una sociedad perpleja y expectante. De entre los capítulos, escritos por Francisca López, Laia Quílez, Ruth Gutiérrez, Concepción Cascajosa y Vicente Rodríguez, a destacar el dedicado al humor y la subversión en las representaciones del 23-F (de Cascajosa y Rodríguez, en este caso). Y es que no hay mejor manera de superar un trauma histórico que hacer el test del humor, y saber si el lector o el espectador están dispuestos a asumir una representación humorística sobre hechos que, en el pasado, han demostrado sobradamente su agresividad.

IVÁN GÓMEZ
ivangg@blanquerna.url.edu
Universitat Ramon Llull, Barcelona