

LA IMAGEN DEL ESTUDIANTE UNIVERSITARIO ANTIFRANQUISTA EN EL CINE DE LA TRANSICIÓN

VÍCTOR MANUEL IRÚN VOZMEDIANO
Universidad Carlos III de Madrid

Resumen:

Mi comunicación trata de analizar someramente el cine español de la Transición en el que desempeñaba un papel relevante el estudiante universitario español, y su protagonismo como agente social de cambio hacia la democracia.

Me planteo previamente algunas cuestiones de tipo teórico como la de las diferentes formas de interpretar el cine como herramienta o fuente historiográfica, las vicisitudes de estas películas dentro de un panorama cinematográfico en proceso de transformación hacia nuevos estándares tanto en el terreno de la realización e interpretación, como en el de la producción, la relación con la censura no derogada hasta 1977... (sin que por ello desapareciese aunque tomase otras estrategias no regladas), etc. Hacia un breve recorrido por algunos títulos emblemáticos, tratando de discernir entre las diversas calas de profundidad o resonancia histórica de estos films así como de su valía estética, siempre dentro del contexto político - social de esos años, como de su cine.

Por último, saco algunas conclusiones, desde nuestro presente, tanto de la evolución de aquellos estudiantes contestatarios – a veces situados en el nuevo mapa político, sobre todo a partir de 1982, en posiciones de poder – como de ese tipo de cine con afán reivindicativo, deteniéndome en movimientos como el antiglobalización, anti – Bolonia – etc.

Palabras clave: Estudiante universitario, Antifranquismo, Historia, Documento, Transición, Cine politizado, Censura, Censuras.

Abstract:

My communication was an attempt to analyse the Spanish cinema during the Transition when the university student played an important role, and his protagonist role as a social agent of change towards the democracy.

Previously I was thinking out some theoretical questions as the different ways to interpret the cinema as a tool or historical source, the vicissitudes of these films within a cinematographic scenery in a transformation process towards new standards not only in the realization and interpretation field, but also in that of the production, the relationship with the censorship that was not derogated until 1977...(nor disappearing because of this although it took other not ruled strategies), etc. Towards a brief journey through some emblematic titles, trying to discern among the diverse layers of depth or historical importance of these films as well as their aesthetic value, and always within the political and social context of these years, and their cinema too.

To finish, I found some conclusions, from our present, both from the evolution of those contentious students – sometimes placed in the new political map, specially from 1982, in powerful positions – as well as that kind of cinema with vindicative enthusiasm, dwelling in those movements as antiglobalization, anti-Bolonia- etc.

Key Words: University student, “Antifranquismo”, History, Document, Transition, Politicized cinema, Censure, Censures.

Hablar de un “cine de la Transición española” no sólo es problemático por las dos últimas palabras - Transición española- categoría de estudio cada vez más en revisión desde la historiografía, la sociología, la ciencia política...(hasta la literatura), sino también por la primera palabra: cine. ¿Se puede hablar, acaso, de que hubo un cine de la Transición, así sin más?. Más oportuno parece referirnos con esta expresión a todas las películas rodadas y estrenadas – algunas con verdaderos problemas relacionados con la censura, no derogada en España hasta 1977, o con la censura encubierta de tipo económico, de distribución, etc. – entre 1975 y 1982, es decir, aludiendo a un cine “durante la Transición” , más que a un “cine de la Transición”¹ .

Aquí, sin embargo, lo que más nos interesa subrayar es un tipo de cine realizado durante estos años señalados, el que con mayor o menor validez como testimonio de análisis histórico es protagonizado o co-protagonizado por estudiantes universitarios antifranquistas. Si como han señalado algunos estudiosos, la realidad social pasa a tener mayor relieve en el cine realizado en este periodo – sobre todo entre 1975-1980²– la figura del estudiante universitario – importante agente de cambio social en esos años, si bien dentro de unas premisas menos mitificadoras que las que del paso del tiempo haya podido otorgarle- adquiere un protagonismo que, posiblemente, nunca había tenido en la historia del cine español anterior. Aunque tampoco sea exagerado el número de películas que

¹ Cfr. GALLEGO, FERRÁN: “*El mito de la Transición*”, Barcelona, ed. Crítica, 2009. También vid. FOUCE, JOSÉ GUILLERMO: “*El movimiento estudiantil español a lo largo del tiempo. La Transición y los 90. Un análisis cualitativo*” en NÓMADAS, Enero-Junio, nº 7, Madrid, Universidad Complutense de Madrid, 2003.

Otro artículo interesante sobre este tema es el de ARDANAZ, NATALIA: “*La transición política española en el cine (1973-1982)*” en COMUNICACIÓN Y SOCIEDAD, volumen XI, nº 2, 1998, pp. 153-175.

² Una buena visión desde la sociología es el libro de TRENZADO ROMERO, MANUEL: “*El cine español de la Transición. Cultura de masas y cambio político*”, Madrid, ed. CIS, 1999.

tratan de este asunto – y a la espera de poder realizar un estudio cuantitativo de mayor calado- algo que salta rápidamente a la vista es que muchas de las convulsiones que se estaban viviendo en el mundo universitario en estos años dejaron algún tipo de huella en el cine más politizado, testimonial, o, en algunos casos – utilizando el vocablo “todavía de moda” en esas fechas- “comprometido”.

Incluso, en películas que no tratan ni transcurren especialmente en aulas y paraninfos no será raro encontrar lugares comunes, motivos “de repertorio”, como la recurrente carga de los grises persiguiendo a algunos jóvenes melencólicos en unos casi siempre reconocibles espacios urbanos madrileños, o en menos medida, barceloneses, bilbaínos, etc.³ Por resumirlo con una frase, la “iconografía universitaria” dará bastante juego en ese cine testimonial que va a ensayarse con bastante asiduidad entre el 75 y el 82, antes de que la Ley Miró sirva como catalizador de otro tipo de cine más literario y menos representativo socialmente hablando. (En series televisivas de nuestros días, en los que la memoria es representada mediante una carpintería a gusto de casi todos, como “Cuéntame”, este tipo de escenas sigue perpetuando “manieristamente” ese tipo de “motivos”).

Dejaré para el final una valoración de conjunto sobre el grado de verosimilitud histórica de este cine testimonial, antes de que el desencanto y nuevos aires comerciales diluyan la carga política de estos estudiantes universitarios, réplicas de un Mayo del 68 que aquí no llegó más que con cuentagotas, y nos muestren a un tipo de joven en el que la vieja alienación se ha tornado en ligero “toque Lubitch” – o Wilder- a la española: es la evolución que veremos en los personajes vinculados al mundo universitario en una película como “*Sus Años Dorados*” de Emilio Martínez Lázaro (1980) a ese otro – protagonizado por Óscar Ladoire icono generacional- de “*Ópera Prima*”, Fernando Trueba (1980). Como han destacado críticos de la talla de Casimiro Torreiro o Carlos F. Heredero, a partir de 1978 se produce un proceso de transformación en esa tendencia de representación de la realidad española del momento. Lo lúdico, ciertos aspectos que corren

³ Las revueltas universitarias, como es sabido, no comienzan ahora sino en pleno Franquismo, siendo en 1955-56 unas de las espoletas de los futuros cambios que el régimen se verá obligado a hacer. Son conocidos los episodios de San Bernardo, los enfrentamientos en la calle y el tiroteo consiguiente, que acabará con la incipiente labor aperturista del ministro Ruiz Jiménez y el rector Laín Entralgo. Para todo esto, cfr. MATEOS, ABDÓN: “*La España de los 50*” Madrid, ed. Eneida, 2008.

paralelos a ese proceso socio-cultural denominado Movida, empiezan a emerger en un tipo de cine más comercial y más influido por los cánones clásicos americanos y franceses.

Como advertí al principio, bajo el marbete “cine de la Transición”, hay muchos tipos de cine implícitos: desde un cine heredero de la llamada “Tercera Vía” de Dibildos y su Ágata Films – a su vez, nieto del largo periodo “reformista” de García Escudero- a un cine de la “españolada” hijo putativo de la comedia casposa anterior, si bien ahora metamorfoseado en “landismo”, gracias a la nueva legislación cinematográfica de 1975⁴; pasando por un cine de “francotiradores”, cine “de autor”, heredero de aquella “primavera de Praga” del cine español de los 60 llamado “Nuevo Cine Español”, con talentos formados en la ya clausurada a estas alturas EOC, los Saura, Erice, Eceiza, etc; a otras modalidades no tan epigonales como el resurgido cine de género en sus modalidades de espagueti western, terror a la española (“sub-gallio”, cine de los Paul Naschy, del prolífico Jess Franco, y tantos otros...), o para cerrar la nómina –aunque no acabarla – cine documental desde perspectivas de realización distintas, desde el claro de denuncia política como “Rocío”, de Fernando Ruiz (1980) o el dedicado a la familia Panero por Jaime Chavarri, “El Desencanto”...o, los más tardíos y estrenados en difíciles circunstancias de los hermanos Bartolomé, “Después de tantos Años” y “No se os puede dejar solos” (1981). Eso por no entrar aquí, no tenemos espacio para tanto, en el cine realizado por los viejos maestros de la derecha – los Rafael Gil, Vicente Escrivá, etc- ahora convertidos casi en caricaturas de sí mismos con títulos muy alejados, por lo general de la problemática social que se vivía en aquellos años. Como caso aparte en este panorama, debe citarse al Bardem que alternará también en la Transición el tono contundente del cine político de denuncia – “Cinco días de Enero”- con algún producto ulterior bastante decadente como “Resultado Final” (ya fuera de nuestra cronología, con Mar Flores de protagonista y estudiante universitarios de fondo bastante descafeinados) y el gran Berlanga, que es caso aparte, y que seguirá realizando grandes películas hasta el final. De todo esto debemos volver a insistir en el golpe contundente que supuso para muchos de estos géneros populares la legislación “europeísta”, de “qualité” de Pilar Miró, mirada vinculada al famoso cambio global que prometía ese PSOE de 1982. Adiós no sólo al cine “S” y a subproductos de serie B sino también a incómodos personajes de la

⁴ Cfr. TORREIRO, CASIMIRO: “Del tardofranquismo a la democracia (1969-1982)”, pp. 341-397 y RIAMBAU ESTEVE: “La década socialista (1982-1992)”, pp. 399-447, en VV.AA: “Historia del cine español”, Madrid, ed. Cátedra. 1995.

cinematografía como Eloy de la Iglesia, Paulino Viota, nada sumisos a autocensuras o a embellecimientos literaturizadores del cine. Mucho se ganó con el cambio, pero bueno es señalar otra vez el centrifugado llevado a cabo por un gusto que bajo la pátina de cierto progresismo indiscutible arrastró –y censuró indirectamente- realidades cinematográficas que podrían haber dinamizado el cine español de los 80 mucho más de lo que lo hicieron las eternas adaptaciones de clásicos literarios y los malos emuladores de Almodóvar y sus comedias petardas... En fin, todo un maelstrum el llamado cine de la Transición donde, además de *nuevos españoles*, *trastiendas*, *bingueros*, *truchas*, *pirineos*, *culos y tetas*, *diputados* homosexuales, *vaquillas*, *crímenes de Cuenca*, etc, nos encontraremos – en “retrato interrumpido” como el que Ventura Pons nos dará del transexual Ocaña- con muchos estudiantes universitarios que ya no tocan en la tuna ni ahorran para pisitos sino que preparan huelgas por las que a veces se juegan la vida como en la película de Viota “*Con uñas y dientes*” (1977)⁵.

En general, la visión que se da del estudiante universitario por parte del cine de estos años es positiva. Hay cierta sinergia lógica entre los directores y el elenco, y los propios personajes dibujados. Como es sabido, la EOC fue cerrada, precisamente, por ser un lugar de respuesta al Régimen bastante molesto para las autoridades. Y otros muchos directores, actores, diseñadores de producción, etc que no pasaron por la Escuela procedían también de la cultura antifranquista, muchos de ellos afiliados al PCE. Es por ello que en muchas de estas películas se palpa lo autobiográfico, si bien se opta por una autocontención a la hora de representar aspectos como la violencia policial, la tortura, las desapariciones, etc. (Pilar Miró se metió en un buen lío por usar parabólicamente la denuncia de las torturas de la Guardia Civil ¡en 1912! y no en la actualidad (1980), aunque todo el mundo entendió por dónde iban los tiros, nunca mejor dicho; otros como los citados Paulino Viota y Fernando Ruiz, fueron directamente al grano y lo pagaron con el ostracismo y la censura indirecta). De todas formas muchas de estas películas registran de manera más o menos convincente escenas representativas de la Transición como las batallas campales entre guerrilleros de Cristo Rey y militantes de la izquierda – en la citada “*Sus años dorados*” se alude a un crimen concreto de la extrema derecha, el perpetrado en septiembre del 79 en

⁵ Sobre este asunto, como para la violencia durante la Transición en general vid. SÁNCHEZ SOLER, MARIANO: “*La Transición sangrienta. Una historia violenta del proceso democrático en España (1975-1983)*”, Barcelona, ed. Península, 2010.

el Retiro madrileño⁶, el chivatismo y la vigilancia en el recinto universitario de la Brigada Político Social, el movimiento asambleario de los Paraninfos, los conciertos de cantautores como el mítico de Raimon en Políticas, la escenografía de la lucha en la calle de las asociaciones de barrio, en las que participaron también muchos estudiantes dentro de ese espíritu idealista de confraternización entre obreros y estudiantes procedentes de Mayo del 68. Es cierto que con la relativa consolidación democrática – una Transición, se quiera reconocer o no, limitada por los propios albaceas “listos” del Régimen, que supieron “abandonar el barco a tiempo” sin necesidad de “hacerse el harakiri” como los más nostálgicos y fieles - y el paso de los años, esos ribetes épicos en la representación de la lucha universitaria serán – como otros aspectos referenciales del propio proceso histórico que estamos tratando- mostrados con más distancia, incluso, con cierto pesimismo.

Debajo de los adoquines de España tampoco estaba la arena de la playa; eso se percibió enseguida por los más lúcidos. No hacía falta ningún padre que contara a su hijo ninguna batallita: sólo era necesario salir a la calle, leer, ver la tele, pulsar la realidad a pie de obra. “*No es aixó, companys, no es aixó*”, pronto cantó la misma voz que diez años antes – sólo diez años antes- no había dudado ni un segundo en seguir gritando para que no decayese el esfuerzo necesario que tirara la estaca a la que estábamos todos atados.

La misma dinámica interna del cine – la UCD derogó la censura oficial en noviembre del 77 pero se encargó, subrepticamente de “censurar” de otras formas todo cine que le fuese realmente molesto, que se atreviera a poner en duda sus principios indiscutibles⁶ – fue marcando un camino de marginación para todas aquellas producciones que siguieran situando en la lucha política su principal argumento ideológico. La Transición estaba atada y bien atada y ya no se trataba de poner en entredicho el relato hegemónico. Una vía que continuó siendo tácitamente aceptada durante los años de gobierno socialista, que salvo excepciones, nadie se atrevió a poner en tela de juicio, diluyendo la denuncia política en cierto sentimentalismo poco diferenciador y desde luego bastante catártico y autocomplaciente. También hay que decir que muchos de aquellos melenudos de antaño que corrían por la avenida de Séneca, por el Paraninfo hacia Moncloa ahora había llegado

⁶ RIAMBAU, ESTEVE: “*El cine español durante la Transición (1973-1978): Una asignatura pendiente*” en VV.AA: “*Un siglo de cine español*”, Madrid, ed. Cuadernos de la Academia, 1997, pp. 173-184. Para el cine español en democracia, en el mismo libro vid. Artículo de RODRÍGUEZ, EDUARDO y GÓMEZ, CONCHA: “*El cine de la Democracia (1978-1995)*”, pp. 185-224.

al poder y alguno de ellos era hasta ministro. Estaba bien recordar “los felices y duros días de los grises” , pero sin hacer sangre. Y en ese parámetro se quedó petrificado el cine español prácticamente hasta nuestros días en que el debate se ha abierto con el controvertido asunto de la Memoria Histórica. “Lo Real de los 80” – por decirlo parafraseando a la estupenda novela de Belén Gopegui- retornó con todos sus traumas reprimidos en un cine académico y esencialmente mimético a ciertos clichés foráneos, la mayoría de las veces, carente de personalidad. La nostalgia del “contra Franco iríamos mejor” inundó mucho corazón de ejecutivo, profesor universitario, político de alta cuna, en épocas posteriores. El relato cinematográfico serviría “en sordina” al archirrelato de una Transición contada teleológicamente desde un hipotético –y falso- neutralismo de “centro”. Fueron muy pocos los que se atrevieron desde el cine a poner en entredicho la hegemonía de ese archirrelato y bastantes más los que se limitaron a pulirlo con productos que, bajo la pátina de reproducción histórica de un tiempo , lo que buscaban más bien es la pura comercialidad. (Algo parecido reprocharíamos a películas sobre “la Guerra Civil” como “*Las Trece Rosas*”, donde un diseño de producción efectista y un elenco – sobre todo el femenino- muy pulido, acaba ahogando cualquier conato de sinceridad en el desarrollo de los hechos narrados. Importa más el efecto que la causa).

En este artículo lo que quisiéramos que quedara como conclusión es que igual que hubo un cine de denuncia “con uñas y dientes” que se dejó los pelos en la gatera de los 70, que fue marginado por unos y por otros, también hubieron muchos estudiantes universitarios de pose menos heroica que la recogida posteriormente por el cine más comercial, que tuvieron un papel destacado en el advenimiento de la democracia, y que muchos de ellos están esperando una película a la altura de las circunstancias: los Arturo Ruiz, Mari Luz Nájera, y tantos otros aplastados por la represión no siempre de grupos incontrolados, como se acostumbró a decir hasta hace poco tiempo por parte de las principales fuentes de información. Muchos estudiantes que no ocuparon rápidamente lugares de poder con la llegada del Socialismo de 1982 y que también acabaron lejos de “las medallas”; pero que siguieron luchando en esos años ya no tan de plomo como los 70 contra las imperfecciones de una Transición y una Democracia tan portentosas y necesarias como mejorables a posteriori. Esos “otros estudiantes” –repito- apenas han tenido un sitio en el cine español de los 80, 90, 2000, la espectacularización del propio negocio cinematográfico, la aparente “cosmopolitización” del gusto del español medio, el triunfo de un ética neoliberal – no ya sólo una economía, sino toda una manera de ver la vida- han hecho que temas y

protagonistas como estos hayan sido sustituidos por representaciones de jóvenes algo diferentes: individualistas, emprendedores, singulares, “gentryificados” en conciencia, de igual forma que sus lofts, sus bambas o su gusto musical....A cambio, también habría que decir que el joven universitario español se ha ido quitando el pelo de la dehesa viajando , la universidad se ha democratizado de manera evidente y en sus márgenes diversos, sobre todo a partir de la llegada de jóvenes cineastas de los 90-2000, sí que han ido desarrollándose proyectos cinematográficos personales, que han sabido centrifugar bien usos de film como pantalla de denuncia en la mejor tradición del cine testimonio con una mayor sofisticación de los valores estéticos, un mayor equilibrio de madurez curiosamente alcanzado por directores que no llegan o superan con poco los 40: Icíar Bollain, Fernando León de Aranoa, Isaki Lacuesta, Marc Recha....

Debido a los condicionantes de esta comunicación no entraré aquí en análisis detallados de las películas con estudiantes universitarios como protagonistas. Sólo indicaré que la despolitización progresiva que ha reinado en la sociedad española desde los 70 hasta nuestros días, la desmovilización aparente de una juventud tildada muchas veces injustamente como “apática”, no ha sido un fenómeno que haya pasado desapercibido para nuestro cine. Quizá ha faltado – por escepticismo en la historia y en la política propios de la llamada posmodernidad- un buen cine histórico y político. Pero de la “deconstrucción” de moldes clásicos sí que ha salido un cine metaficcional que a veces ha conseguido representar ese escepticismo- y en ocasiones cinismo- del propio descreimiento posmoderno. “*Historias del Kronen*” de Montxo Armendáriz (1993) – basada en la novela homónima de J. A. Mañas- es un buen ejemplo de esto último. El cine, por su propia naturaleza ontológica – caleidoscópica- se presta a devolver imágenes de la realidad lejanas a cualquier intencionalidad previa, de narrador omnisciente literario. Arte de las artes, cuántas veces las imágenes traicionan otros vectores de la propia realización cinematográfica como son el guión o la actuación de los personajes.... No hay una relación de simetría –jamás- entre cine y realidad. Más que un espejo que se pasea a lo largo del camino – como quería Stendhal- el cine es un camino que se pasea a lo largo del espejo, como apuntaba Paco Umbral. Quién iba a decir a los heroicos estudiantes de los 70 que algún día – treinta años después- sus émulos serían convocados a las manifestaciones por SMS e Internet, o que en la misma avenida por la que ellos se manifestaban lo iba a hacer también la benemérita. Cómo cambió el cine y cómo cambió España en estos treinta años.

