

# Banda aparte. Formas de ver

## (Ediciones de la Mirada)

Título:

Cultura de masas y cambio político: el cine español de la transición

Autor/es:

Ansola, Txomin

Citar como:

Ansola, T. (2001). Cultura de masas y cambio político: el cine español de la transición. Banda aparte. (20):91-92.

Documento descargado de:

<http://hdl.handle.net/10251/42509>

Copyright:

Reserva de todos los derechos (NO CC)

La digitalización de este artículo se enmarca dentro del proyecto "Estudio y análisis para el desarrollo de una red de conocimiento sobre estudios fílmicos a través de plataformas web 2.0", financiado por el Plan Nacional de I+D+i del Ministerio de Economía y Competitividad del Gobierno de España (código HAR2010-18648), con el apoyo de Biblioteca y Documentación Científica y del Área de Sistemas de Información y Comunicaciones (ASIC) del Vicerrectorado de las Tecnologías de la Información y de las Comunicaciones de la Universitat Politècnica de València.

Entidades colaboradoras:



que consideran conservadora ya que no han incluido, entre otras actividades, el *software*, el proceso de datos, diseño de moda y arquitectura. De hecho su aportación al conjunto de la economía le sitúa en el sexto lugar del Producto Interior Bruto, si se toman los datos de la Contabilidad Nacional y el cuarto si la fuente es el Instituto de Estudios Fiscales.

A este concluyente trabajo sólo cabe reprocharle la aridez de su lenguaje y que no ofrezca la cifras globales desagregadas de los diferentes sectores que integran la cultura y el ocio en España.

TXOMIN ANSOLA



MANUEL TRENZADO ROMERO,  
CIS, Siglo XXI, Madrid, 1999

La transición política de la dictadura franquista a la democracia parlamentaria es un período clave en la historia contemporánea española, que ha determinado y condicionado el devenir del conjunto de la vida social durante los últimos veinticinco años. El cine español, como no podía ser de otra forma, no sólo no ha escapado a esa influencia sino que el marco político resultante, en el que la reforma política se impuso a la ruptura democrática, ha gravitado de forma clara sobre su propia evolución, que tiene en el período comprendido entre noviembre de 1975

(muerte del dictador) y octubre de 1982 (triumfo electoral de los socialistas) sus momentos claves.

Tomando como referente temporal esas dos fechas, Manuel Trenzado Romero se marca el objetivo de desbrozar *"las relaciones entre cambio político y cambio cultural en la transición política española a través del cine"*, entendiendo éste como un medio de comunicación de masas. Para ello articula su estudio en base a la teoría de la semiótica social, centrándolo en tres ámbitos de la red discursiva: las condiciones de enunciación (*"referidas básicamente a las que influyen en lo decible"*), las condiciones institucionales (*"que se refieren fundamentalmente a las políticas e instituciones estatales que afectan a los discursos filmicos"*) y las condiciones de recepción (*"referidas a la configuración de los modelos de reconocimiento aplicables a los discursos filmicos por parte de los espectadores"*).

A partir de este modelo repasa cuál fue el proceso de transformación de las estructuras franquistas de poder que se produjo durante la transición, para lograr su homologación con el sistema democrático europeo en el que aspiraba a integrarse. Éste corre en paralelo con los cambios que el campo de las políticas comunicativas, de corte liberal, empezaron a poner en marcha con el mismo objetivo. En el cine, las primeras medidas se concretaron con la supresión de la censura previa de guiones (febrero de 1976) y la desaparición de la censura (noviembre de 1977). Estas, junto a otras que buscaban impulsar la desregulación del mercado cinematográfico, como la supresión de la cuota de distribución y la cuota de pantalla, (tras una sentencia judicial), afectaron negativamente a una producción cinematográfica que acostumbrada a vivir a la sombra de las subvenciones estatales, no estaba preparada, ni siquiera lo está ahora, para desenvolverse en un mercado sin restricciones como el que impulsaban los gobiernos centristas en su afán por liberalizar la economía.

Las modificaciones que tuvieron lugar en el panorama cinematográfico durante la transición afectaron también al Sindicato Nacional del Espectáculo, al No-Do, la Escuela Oficial de Cinematografía, que aca-

baron desapareciendo, mientras que los cine-clubes, la Filmoteca Nacional, los festivales cinematográficos y las revistas cinematográficas, que habían contribuido a ampliar las posibilidades del ver y decir cinematográficos, debían reacomodarse al nuevo tiempo político en el que muchos de ellos no pudieron resistir el embate de una centralidad que marginaba a los que se situaban fuera de ella. Una situación similar se registraba también con las propias películas, que reflejaban de forma paralela la consolidación de la reforma política; así, los relatos políticos y las propuestas más radicales fueron reduciendo su presencia de forma significativa. De esta manera el discurso cinematográfico y el discurso político de la transición acabaron convergiendo, situación que no varió con la llegada de los socialistas al poder, sino que se consolidó.

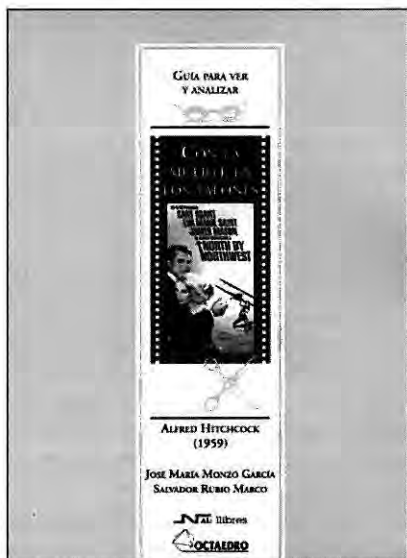
Aunque es un tiempo reducido el analizado, de tan sólo ocho años, la amplitud de los temas que aborda no le permite a su autor entrar a fondo en los mismos, por lo que se limita a ofrecer una visión global de éstos, hecho que en sí, por obvias limitaciones de espacio, no tendría mayor importancia, se acaba convirtiendo en un problema importante cuando las fuentes consultadas no son las adecuadas, lo que induce a cometer errores importantes de apreciación, como los que se producen en lo relativo a los cine-clubes. En otras ocasiones se recogen hechos que no se documentan: la amenaza de *lock-out* de los exhibidores en 1977.

Si a ello le añadimos un intento, cosa que es de agradecer, por contextualizar históricamente cada tema que aborda, tenemos como resultado que la mirada panorámica se acentúa si cabe todavía más, con lo que la tendencia a perderse en generalidades y en errores de bulto también. Un ejemplo de ello es cuando comenta que el decreto Miró de protección cinematográfica *91 fue desmantelado en algunos aspectos en 1989 por el llamado decreto Semprún -al socaire del efímero auge económico de finales de la década- y por la política de desregulación de los gobiernos del Partido Popular a partir de 1996"*. Anotar tan sólo que el decreto Semprún surge por algo más grave, la caída imparable de la cuota de recaudación del cine español, que en

ese año marcó un mínimo histórico al situarse en el 7,27%. Con esta normativa se inicia el intento de reconducir la grave situación en que se encontraba la producción cinematográfica, que culmina con el Decreto de Carmen Alborch de 1994, al que los populares añadieron leves matices en 1997.

Todo ello contribuye a desdibujar un trabajo cuyo punto de partida es singularmente atractivo, ya que busca ampliar el enfoque del hecho cinematográfico, en este caso desde la perspectiva de la ciencia política.

TXOMIN ANSOLA



COLECCIÓN "GUÍAS PARA VER Y ANALIZAR EL CINE",  
Nau Llibres / Octaedro,  
Valencia/Barcelona

### EL CINE NO ES UNA CUESTIÓN SECUNDARIA EN LA EDUCACIÓN

*"La edad más apasionante, la que ofrece más posibilidades cinematográficas, se sitúa entre los ocho y los quince años, la edad del despertar de la conciencia, de la preadolescencia"*

François Truffaut

Se ha convertido en un tópico manido la afirmación de que vivimos en un mundo construido y constituido por la imagen. Como la mayoría de los tópicos, es cierto. Gran parte de los referentes y de la información que recibe un/a niño/a, en sus primeros años de vida, que son fundamentales para su aprendizaje y formación, los capta a través de las imágenes. De ahí la necesidad de formar a personas competentes en el desciframiento, lectura e interpretación de dichas imágenes. Sin embargo, tal y como plantea Áurea Ortiz Villeta<sup>1</sup>, en el ámbito académico no hay una preocupación por esta realidad y "estamos creando auténticos analfabetos audiovisuales". Los/as adolescentes de las postrimerías del milenio son expertos/as en el manejo de las nuevas tecnologías, pero son incompetentes a la hora de realizar una reflexión o una mínima valoración crítica. Todo ello deriva de la falta de prestigio que sufren los medios cinematográfico y televisivo en ciertos ámbitos culturales. Sin embargo, la enseñanza de la historia del cine se está imponiendo en las aulas universitarias y hay carreras que se basan claramente en estos contenidos, como comunicación audiovisual, ciencias de la información en su rama de imagen y sonido, y se va implantado tímidamente en la enseñanza secundaria obligatoria.

Ya catalogada como disciplina académica, la enseñanza del cine, y del medio audiovisual en general, se encuentra con otro gran problema: "No existen manuales de historia del cine en el mercado. Ni buenos, ni malos. Los libros de cine o de imagen en general que se publican en España y que son bastantes y cada vez más, se dividen en dos categorías. Libros para cinéfilos y libros para especialistas"<sup>2</sup>. Los primeros favorecen la adoración del séptimo arte y la mitomanía, y carecen de contenido crítico. En los segundos, la especificidad (de los temas tratados) exige un lector avezado. Ni unos ni otros son útiles para el/la estudiante que se está iniciando en el mundo de la imagen ni para el/la profesor/a que debe impartir la materia. Sería necesario, para cubrir este vacío editorial, la publicación de manuales encaminados a favorecer el aprendizaje y desarrollar los conocimientos y que estuvieran realizados por profesiona-



les de la docencia, profesbres/as que sean conscientes de las necesidades reales del alumnado.

Sabedores de ello, José Javier Marzal Felici y Salvador Rubio Marco dirigen la colección "Guías para ver y analizar cine", publicadas por Nau Llibres y Octaedro. Su proyecto tiene una orientación claramente pedagógica y su finalidad es proporcionar unos análisis rigurosos de una serie de películas consideradas fundamentales en la historia del cine. Por su lenguaje diáfano, sencillo y su afán didáctico, pueden ser útiles como herramienta de trabajo en los diversos niveles educativos, desde la ESO hasta la universidad, aunque igualmente pueden cautivar a cualquier tipo de lector/a interesado/a en la materia. Los últimos tres títulos analizan los filmes: *Centauros del desierto*, *Con la muerte en los talones* y *Ciudadano Kane*<sup>3</sup>. Siguiendo las pautas de un manual, son decididamente metódicos y poseen una estructura clara: desde las fichas técnica y artística y la sinopsis, la estructura del filme, los recursos narrativos y expresivos del mismo, y, finalmente, se realizan algunas propuestas interpretativas. La idea de partida es el análisis. Ello conlleva una fragmentación del objeto-filme a través de un minucioso *découpage*, en el que se incluyen numerosos fotogramas ubicándolos en el tiempo real del filme. Esta deconstrucción sirve para favorecer la interpretación e intelección del filme. Es un método decididamente didáctico. Creemos que hay que recibir con alacridad la