

Volver a transitar las formas fílmicas

Aarón Rodríguez Serrano
Universitat Jaume I

Referencia de este artículo

Rodríguez Serrano, Aarón (2020). Volver a transitar las formas fílmicas. En *adComunica. Revista Científica del Estrategias, Tendencias e Innovación en Comunicación*, n^o20, Castellón: Universitat Jaume I, 391-393. DOI: <http://dx.doi.org/10.6035/2174-0992.2020.20.19>.

Formas en transición: Algunos filmes españoles del periodo 1973-1986

Castro de Paz, José Luis (2019).

Santander: Asociación Shangrila Textos Aparte.

Se cerraba el 2019 con la esperada publicación en nuestro país de *Formas en transición: Algunos filmes españoles del periodo 1973-1986* de José Luis Castro de Paz. Esperada, en primer lugar, porque supone el siguiente paso lógico en ese itinerario investigador que ha ido emergiendo desde aquellas *sombras desoladas* (2002, 2012) del cine español de los cuarenta, atravesando las formas esperpénticas de los cincuenta (Castro de Paz y Cerdán, 2011) y llegando, finalmente, al aterrizaje de emergencia en esa pista turbia, nunca suficientemente estudiada, que resultó ser el cine patrio tras la muerte de Franco. Pero esperada también en un segundo sentido: algunos de los fragmentos que hoy pueden ser leídos *en continuidad* ya habían visto la luz en obras colectivas previas, presagiando lo que no era sino una mirada en gran angular que, ahora sí, puede recorrerse como exige el tema y el autor.

En ocasiones acompañado por Jaime Pena, en ocasiones a partir de sus intereses particulares, Castro de Paz sigue manteniendo aquí dos de los vectores sobre los

que se apoyaba su búsqueda de las dos últimas décadas: por un lado, prescindir del listado agotador –y, por lo demás, estéril– de la simple enumeración de títulos filmados para «encajar» las rugosidades de cada texto en categorías estancas y, por otro, apostar fielmente por la capacidad de la *forma filmica* como llave capaz de abrir la complejidad historiográfica de los procesos de significación. Estas dos estrategias –la de tomar inteligentemente la *parte por el todo* y la de confiar en las herramientas de lectura avanzadas de la semántica cinematográfica– acaban situando al libro automáticamente en una posición felizmente anómala, disruptiva, nada acomodaticia. No servirá para los coleccionistas de anécdotas, los roedores de la guardarropía cinéfila, ni tampoco para los que todavía creen que hacer historiografía filmica es algo que no pasa por el análisis textual, sino por la simple creencia sacrosanta en el documento.

Que el documento (filmico) está en el centro en *Formas en transición* es algo que se intuye prácticamente desde las primeras páginas del libro. Una vez trazados los marcos genéricos, historiográficos y legales en los que se va a desplegar la investigación (pp. 9-27), se pasa automáticamente a los *textos mismos*, es decir, a las escrituras concretas que pueden desbrozar los antecedentes y el despliegue del verdadero problema que resuena en toda la escritura –¿qué ocurre con las formas excéntricas entre el 73 y el 86?–, tomando pie en una trinidad de autores que irán reverberando en las páginas posteriores: Fernán-Gómez, Martín Patino y Saura. Son análisis breves, concisos, estructurados en torno a una idea de *ruptura* en la que conviven, de manera sorprendentemente armónica, los diferentes estatutos de la imagen –no hay debates interminables entre grados de realidad, mecanismos documentales, apocalípticos o integrados, (in)dependientes y extraterritoriales. Las imágenes fluyen y Castro de Paz va levantando acta de cómo las esquivarlas de los modelos clásicos van saltando a golpe de rugosidad: angulaciones, silencios, puntos de vista... Quiebras que anuncian, preparan y configuran las páginas que han de venir a continuación.

Llama, por lo tanto, la atención, que una vez que se entra en materia –que se atraviesa, por así decirlo, el umbral de 1973–, lo que recibe al lector no es la grande, sino la pequeña pantalla. A través del análisis de dos propuestas de Fernán Gómez (*Juan Soldado* y *El pícaro*), empezamos a intuir la complejidad de los problemas tratados. Justo es señalar, por cierto, la pertinencia de seguir manejando la cuaternidad categorial propuesta por Zunzunegui en su célebre ensayo sobre el cine nacional (última edición en 2018), validando de nuevo el modelo y ampliando su rango de acción al resto de plataformas audiovisuales.

La obra televisiva de Fernán Gómez –marcada por la aperturidad, la sugestión, la flexibilidad de los significantes (p. 69)–, marca también otra de las tónicas que se irá desplegando a lo largo del libro: el amplio cuidado en lo que toca a las relaciones intertextuales entre cine y literatura. No únicamente por lo que toca a su particular aprehensión de lo *esperpéntico* –idea que, por lo demás, sobrevolará gran parte

del cine del periodo– sino también por su continuo ir y venir entre las escrituras del Siglo de Oro y las del siglo XX, con juegos de espejos y resonancias que van desde Cervantes a Cela, escritor felizmente explorado a la luz de sus adaptaciones (pp. 134-143). Es necesario señalar que, como el propio autor matiza, la reflexión sobre los intertextos literarios no parte jamás de la simple comparación aséptica entre originales, sino que más bien se pregunta por los tránsitos *formales*, y por extensión, como esos tránsitos son replanteados, reformulados o re-historizados en el proceso –ahí es, precisamente, donde las *formas en transición* a las que remite el título parecen adquirir su plena significación.

Hay una muy interesante fricción entre algunos de los textos estudiados: desde propuestas periféricas y probablemente desconocidas para el gran público contemporáneo –estamos pensando, concretamente, en los epígrafes dedicados a *Duerme, duerme, mi amor* (Francisco Regueiro, 1974) o *Tú estás loco, Briones* (Javier Maqua, 1980)– con obras plenamente asentadas en el imaginario colectivo como *Arrebato* (Iván Zulueta, 1979) o *Furtivos* (José Luis Borau, 1975). Como también ocurría con los anteriores trabajos de Castro de Paz, el texto está situado en esa distancia precia en la que la escritura puede servir tanto al cinéfilo curioso como al historiador especializado, al público general –entiéndase como figura retórica, probablemente inexistente en el caso de los monográficos sobre cine– con la comunidad académica que compartimos. Que el libro está excepcionalmente bien escrito y editado no es novedad a estas alturas –no creo que se pueda afejar título alguno a *Shangrila* de su prolífico catálogo–, pero quizá sí que nos encontramos ante un libro más amable con los no iniciados, incluso acogedor y divulgativo –en el mejor sentido que puede darse a esta palabra. Ojalá se entienda, pues, como una doble invitación: la de la reivindicación de las formas fílmicas, pero también, la de la revisión de un corpus filmográfico que no por aparentemente reciente es suficientemente transitado.

Referencias

- Castro de Paz, José Luis (2002). *Un cinema herido: los turbios años cuarenta en el cine español*. Barcelona: Paidós.
- Castro de Paz, José Luis (2012). *Sombras desoladas: costumbrismo, humor, melancolía y reflexividad en el cine español de los cuarenta (1939-1950)*. Santander: Shangrila.
- Castro de Paz, José Luis y Cerdán, Jostetxo (2011). *Del sainete al esperpento: relecturas del cine español de los 50*. Madrid: Cátedra.
- Zunzunegui, Santos (2018). *Historias de España: De qué hablamos cuando hablamos de cine español*. Santander: Shangrila.

