



ASIÓN SUÑER, Ana, *La Tercera Vía del cine español. Espejo de un país en transición.* Barcelona: Laertes, Colección Kaplan, número 68, 2022. 378 págs. ISBN: 978-84-18292-85-9.

Por Francesc Sánchez Barba
Universitat de Barcelona (UB)

En nuestras manos el número 68 de la Colección Kaplan de la editorial Laertes de Barcelona que, con más de tres décadas a sus espaldas atendiendo principalmente a los asuntos del Cine, fija su atención de nuevo en la historia del cine español: ¡ahí es nada!

Ana Asión Suñer nos viene a hablar de una producción cultural -un buen paquete de películas-, siempre sujeta a la controversia y que transita, con plena autoconciencia de ello, entre el cine comercial y el cine de autor. Éste último, más próximo a eso que se conviene en llamar Séptimo Arte y que, como el primero, malvive entre las fauces de una dictadura fascista (¿atenuada?) de la España del segundo tercio del siglo XX, aunque se divise a principios de los años 70 y por aquello de la “crónica de una muerte anunciada”, un horizonte de esperanza. Y es que *La Tercera Vía del cine español. Espejo de un país en transición* se mueve en ese terreno histórico en el que, sin dejar de responder a una presión censora asfixiante, magistralmente documentada en estas páginas con las detalladas referencias de los expedientes y documentos consultados (entre otros en el Archivo General de la Administración de Alcalá de Henares), se permite la promoción de iniciativas más cercanas a conectar con lo que de verdad está pasando y viene preocupando a la ciudadanía. Sin zambullirse en la corriente de la disidencia y del exilio, que lo hay y que existe y dialoga con los que aquí siguen, se vuelve a poner en marcha el reloj de la historia en nuestro país

DOI: <https://doi.org/10.1344/fh.2022.32.2.502-507>

intentando un reenganche con la dinámica democrática europea, contribuyendo de alguna manera, como queda dimensionado en este texto certero, a jugar cierto papel en esa deseada transición. Tal y como se advierte en el título, ese cine busca la cercanía con sus espectadores, especialmente urbanos y que frecuentan las salas de cine, comportamientos que se mantienen también en los primeros años de la Transición, aunque otras alternativas y perspectivas, ejerciendo la plena libertad de expresión, sean las dominantes.

Sólo tres rasgos para intentar definir y poner en valor la aportación de este libro: el primero es que, probablemente y pese a la juventud de la autora, estamos ante una de las principales voces autorizadas en la materia lo que viene avalado por sus ya nutridas publicaciones anteriores y por haber dado forma a una tesis doctoral cuya voluntad es escudriñar hasta el último rincón de la temática elegida. El segundo rasgo tiene mucho que ver con el estilo de la investigadora que a menudo deslumbra por una combinación exacta de claridad, precisión y ritmo, huyendo de un tono estrictamente académico para, sin perder el rigor, presentarnos una sólida investigación que combina a la

perfección las explicaciones relacionadas con el contexto político y las aportaciones culturales y/o artísticas que aquí son analizadas. Y todo ello desde un diálogo generacional abierto que huye de la nostalgia pero que es muy respetuosa con los testimonios, valoraciones y percepciones de los protagonistas, pero también de los críticos e historiadores del cine. Por último y, en tercer lugar, destacaría el aire fresco de la propuesta de este libro por cuanto establece un diálogo con las personas que crearon y participaron en esas películas algo que ha sido mimado y potenciado desde el propio departamento de Historia del Arte de la Universidad de Zaragoza junto a otros medios de comunicación; sinergias que reconstruyen un tejido de una manera emblemática y metodológicamente sugerente porque esos protagonistas de las películas de los setenta vuelven a esas escenas con la perspectiva del paso del tiempo y otros aprendizajes fruto de la práctica profesional. Y esa frescura, inteligibilidad y accesibilidad vienen potenciadas por un delicado trabajo de, además de la consulta de los guiones originales presentados y los informes ministeriales, documentación gráfica en forma de carteles, programas de mano o fotogramas de

los filmes analizados y que nos ponen en la tesitura de recordar las películas o escenas que son situadas en primer plano.

Una introducción con el epígrafe *¿Por qué una tercera vía en el cine español?* (págs. 19-44) precede los tres bloques fundamentales del texto: *El proyecto de José Luis Dibildos y Ágata Films* (págs. 45-174) donde se consignan los elementos comunes, temáticas abordadas y conexiones con el contexto al que se le somete a una mirada crítica, sin entrar en un terreno estrictamente político y que se vehicularía a través de títulos como *Españolas en París* (1971), *Vida conyugal sana*, *Tocata y fuga de Lolita* o *Los nuevos españoles* (las tres de 1974), con directores jóvenes como Antonio Drove o Roberto Bodegas como emblemas y cuyo rastro traspasa los años de la Transición; *Variaciones heteróclitas en torno a la Tercera Vía* (págs. 175-218) nos transporta a la producción del tándem Garci-Sinde que, sin adscribirse en ese período o a esa etiqueta estudiada en el anterior capítulo, ofrecen puntos de contacto evidentes y, por último, *Vía de peajes: Fórmulas coetáneas a la Tercera Vía* (219-280) que sigue los pasos de directores con un sello propio como García Sánchez, Summers o De Armiñán, entre otros, cuyos

presupuestos y miradas conectan con una realidad problemática y hasta traumática a la que se acercan con cierto sentido del humor y ternura. A continuación, se presenta una breve pero interesantísima ventana a futuros estudios con *Terceras vías hoy: La comedia española actual* (págs. 281-290) y con *Epílogo. La realidad del camino intermedio* (291-294). Tras este bloque principal nos encontramos con diferentes apartados de gran utilidad para consulta de fuentes y herramientas adicionales que han servido para abordar este estudio y que son compartidas: *Eje cronológico* (295-296), *Filmografía* (297-318) con las fichas técnico-artísticas y sinopsis de 30 títulos fundamentales, las profusas - 738- notas (págs. 319-356), la completísima *Bibliografía*, general y por temas o los principales nombres y filmes (357-378) con las páginas web consultadas.

Ana Asión (Zaragoza, 1989), es profesora del Departamento de Historia del Arte de la Universidad de Zaragoza donde coordina el Aula de Cine. Ha colaborado como investigadora en distintos Proyecto I+D como es el caso del Estudio de la cultura audiovisual del tardofranquismo (1965-1975) y es directora de *AACA Digital*, revista de la

Asociación Aragonesa de Críticos de Arte.

Entre sus publicaciones destacan los libros *El cambio ya está aquí. 50 películas para entender la Transición Española* (Editorial UOC, 2018), *Cuando el cine español buscó una tercera vía (1970-1980). Testimonios de una transición olvidada* (Prensas de la Universidad de Zaragoza, 2018), *La cultura audiovisual en Aragón durante la Transición. Búsquedas y alternativas* (ROLDE de Estudios Aragoneses, 2020) y, con Antonio Tausiet, *Fermín Galán, La película de la sublevación de Jaca* del Instituto de Estudios Altoaragoneses (Diputación Provincial de Huesca, 2021). Su tesis doctoral, *La Tercera Vía: revisión, actualización y debate historiográfico en el cine español del tardofranquismo*, bajo la dirección de la doctora Amparo Martínez Herranz, autora del prólogo (Universidad de Zaragoza, Septiembre 2015 - agosto 2019) viene a acreditar, además de las anteriores publicaciones, la idoneidad de este último libro.

No seré yo, faltaría más, quien cuestione la utilización de períodos, movimientos artísticos y culturales, constructos o etiquetas lanzados por los historiadores del arte y la cultura puesto que ayudan al establecimiento de nexos, raíces y desarrollos entre

productos aparentemente dispares. A menudo los manifiestos, convenios y declaraciones colectivas son un punto de arranque que, más allá de lo artificioso o no de su contenido, sirven como puntos de apoyo para exploraciones posteriores. Sobre el asunto de las “terceras vías”, me viene a la cabeza el libro *El americano imposable (The Quiet American)* de Graham Greene, publicado en 1955 tras la derrota francesa a manos de los revolucionarios independentistas de lo que sería entonces Vietnam del norte. Algunos dirigentes del mundo capitalista seguían empeñados en financiar un general en Vietnam del sur que, supuestamente, representaba una “tercera vía” entre la corrupción de los terratenientes al servicio de las potencias occidentales y el comunismo de Ho Chi Minh cuyo objetivo era acabar con ese sistema caduco y unificar el país como acabaría aconteciendo definitivamente en 1975. Frente al encubierto pero previsible agente norteamericano esperanzado en esa vía se alza el veterano periodista británico que le recuerda al joven que eso allí es imposible... y además no existe. No se trata aquí de trasplantar esa negativa a nuestro libro sometido a careo sino de entender que las aperturas a medias luces no acaban funcionando, aunque, eso sí, durante

unos años, pueden dar de comer, ser seguidas por los espectadores (los casos de las criptomonedas o de otros fenómenos son igualmente relevantes) y hasta alimentar esa especie de segmento o corriente sociológica, hoy casi en extinción, que venimos llamando clase media. Tal vez existió en las fases finales de la Dictadura pese a que, en España, se fortaleció a fuerza de horas extras y de un claro alejamiento de las mujeres de la escena laboral con una doble discriminación imperante.

Ana Asión, junto a otros colegas, con el aval y la complicidad de los medios de comunicación y un potente trenzado institucional han conseguido tejer complicidades con actores, productores, directores y críticos que, en definitiva, dialogan con su propia experiencia lo que, como anticipaba, completa una investigación que explora las cortapisas de una administración y las rémoras que acompañaron al sector industrial en su periplo hacia las libertades.

Creo que, como ya hicieron los Berlanga, Ferreri o Fernán Gómez, es legítimo acudir a la comedia dramática para radiografiar de la mejor manera posible una sociedad enferma a causa de un envenenamiento producido por un asentado régimen dictatorial del que, todavía descubrimos,

sintomatologías y recaídas pronunciadas en nuestro actual sistema sociopolítico. Además, las mentalidades se transforman, pero lentamente y no siempre de manera lineal por mucho que tengamos, pese a lo que se diga desde fuera, un sistema educativo realmente potente que, cuando menos, ha trabajado duro también en valores y, pese a los límites, en lo que respecta a la educación emocional. Quizás por todo ello sea más que recomendable seguir esas líneas trazadas por las gentes del cine más allá del impulso del grupo Dibildos que, sin duda, propulsó una línea editorial clara que propagó a los cuatro vientos con cierta maestría. No nos vale, estoy con la autora, que alguien salga con aquello de: "yo no tenía nada que ver con..."; las influencias y las improntas, lo que bebemos en cada período, nos acompaña y, por más que queramos, se impregna -como una prenda colgada- de los sitios y espacios en los que está depositada.

A mi modo de ver, los análisis de los films enmarcados en el período, son realmente brillantes, diseccionados desde todas las vertientes: la planificación, el presupuesto y la formación de los equipos, el rodaje, la respuesta del público, la recaudación y las subvenciones, las críticas de los diarios y revistas de la época, pero

también las valoraciones de los historiadores del cine o de los propios hacedores de esos filmes, todo ello servido con una ecuanimidad destacable porque el lector, que puede conocer o conoce gran parte de esas películas, puede erigirse también en árbitro, matizando y confrontando su propia valoración y experiencia con lo presentado.

Sin duda estamos ante un trabajo que consolida, aún más, ese sello de gran especialista que la autora se ha labrado en estos últimos años y que le permite como historiadora de la cultura, del arte y del cine, establecer puentes, más allá de un marco cronológico acotado (años 70 y primerísimos 80), al poner de relieve que algunos de los presupuestos y planteamientos presentes en directores aún en activo, rememoran muchas de las temáticas planteadas aquí. Y es que, los personajes de esa tercera vía, como ellos mismos, crecieron y compartieron similares entornos y vivencias.