

"REMONTANDO UN CALEIDOSCOPIO"

Fernando González García, fergogar@usal.es

Profesor titular del Dpto. de Hª del Arte y Bellas Artes. Universidad de Salamanca



BIBLID [(2172-9077)8,2014,142-145]

Fecha de recepción: 01/05/2014

Fecha de aceptación definitiva: 02/05/2014

Carmen Rodríguez Fuentes narra en la presentación de este libro cuál fue su génesis: no se pretendía hacer un estudio cronológico de la obra de Carlos Saura, sino estructurarlo por temas, dando plena libertad a los autores: tanto metodológica como permitiéndoles tratar un tema determinado a partir de una única película o a través de un grupo de títulos.

El resultado es un conjunto de dieciséis artículos cuyo resumen individualizado sería imposible realizar aquí. Lo que intentaré será reorganizar los contenidos del libro para ver de qué modo contribuye a comprender mejor la obra de Carlos Saura.

Objetivo difícil este, ya que se trata cuarenta y un títulos distribuidos a lo largo de más de cincuenta años de trabajo. Como plantea Ángel Luis Hueso en su artículo sobre *La noche oscura*, si se presta atención al desarrollo en el tiempo de la filmografía de Saura pueden encontrarse grupos nucleares que aglutinan un cierto número de películas, pero también obras individualizadas y muy distintas. Esos "grupos nucleares" pueden concentrarse en épocas distintas: el de las películas cuyo rasgo más evidente es el de la carga simbólica, fechadas fundamentalmente entre los años sesenta y setenta o el grupo de las de tema musical, desde inicios de los ochenta hasta la actualidad; pero también podemos encontrar obras dispersas en el tiempo, como *Los golfos*, *Deprisa, deprisa*, o *Taxi*, que tienen en común "la fuerte preocupación por constatar la realidad social del momento" –contenido este desarrollado detalladamente en el artículo de Tasio Camiñas-.

Desde este planteamiento cronológico, que el libro rechaza como principio constructivo, pueden afirmarse dos cosas: la primera que, en su conjunto, pesan más las obras del Saura que trabaja durante el franquismo y la transición –no me refiero al contenido fundamental de cada artículo, sino a la atención que en el conjunto del libro se presta a este período-; la segunda que esto resulta compensado por la variedad y contemporaneidad de las perspectivas.

La razón del mayor peso en el libro del primer Saura es, en principio, histórica, y deriva no tanto del impacto comercial de aquellas películas -como se encarga de dejar claro Emilio C. García Fernández, llamando la atención sobre el humus en el que surgen las obras de Saura y su incidencia social a través del análisis de su recaudación en taquilla-, sino de su importancia cultural en el contexto de contestación al franquismo.

En este sentido, el libro está lleno de aportaciones de valor. Una es el artículo de Luis Deltell, de meticulosa precisión historiográfica, sobre los inicios de Saura en la profesión. Juan A. Tarancón, a través de *Los golfos*, *La caza* y *La prima Angélica* relaciona las transformaciones formales en la obra de Saura con los cambiantes contextos políticos y cinematográficos durante el franquismo. Hernández Les, cuestionando el concepto banalizado de cine metafórico plantea, sí, la necesaria inclusión histórica de las obras de Saura en

aquel momento, pero también cómo el trabajo de Querejeta y su grupo de colaboradores afluye hacia búsquedas comunes que proponen cambios no sólo políticos, sino de relación entre el mundo y su reconstrucción cinematográfica. El artículo de María Haislop profundiza en la representación de la familia por Saura en el contexto del franquismo. Y, finalmente, el de Olimpia Underwood sobre *La caza*, trazando los paralelismos entre esta película y *Perros de Paja*, de Peckinpah, y a través de los conceptos de dominación y violencia, integra la obra en su contexto histórico y al mismo tiempo niega su dependencia absoluta de ese contexto para afirmar su transcendencia.

El vínculo entre el Saura del franquismo y su obra posterior lo encontramos sobre todo en el rico artículo de Pedro Millán, quien intenta articular "la interacción entre formas y sentidos del cine sauriano" a través del concepto de lo trágico. Este vínculo es desarrollado o sugerido en otros tres artículos muy distintos entre sí: los dos dedicados a la relación entre las obras de Saura y Buñuel -Antonio Castro y Arnaud Duprat, cuya aportación sobre Geraldine Chaplin como coautora completa a su vez esa "afluencia" de la que hablaba Hernández Les-, y el de Nekane Parejo, quien desde una perspectiva muy diferente recupera los orígenes como fotógrafo de Saura a través de la función de las fotografías, sobre todo familiares, en varias de sus películas.

Un único, pero excepcional artículo de Pascale Thibaudeau se ocupa de el "grupo nuclear" que constituye el cine musical de Carlos Saura, que se ha venido desarrollando desde hace más de treinta años. Pero la mención a este artículo me hace darme cuenta de que en el libro podría encontrarse otra línea transversal, que sería la de las intertextualidades en la obra de Saura, y sus relaciones no sólo con el cine y la fotografía, el teatro o la música, sino con otras artes: la literatura –el precioso artículo de Hueso sobre *La noche oscura*-, y la pintura –el exhaustivo de Agustín Gómez sobre *Goya en Burdeos*-.

La Historia, de una forma u otra, está siempre presente en este libro, pero dos artículos se interesan específicamente por ella, desde dos perspectivas muy distintas, pero muy aferradas al presente. Carmen Rodríguez Fuentes, en su estudio sobre *El Dorado* recupera un Saura que se interroga por la actualidad de España a través de un episodio de la conquista de las Indias, filtrado

también por su propia experiencia. Finalmente, Chantal Cornut-Gentile y Anyndia Raychaudhuri, desde una perspectiva de género, desmontan los estereotipos asociados a la mujer como símbolo de la patria –en este caso la Segunda República– en *Ay, Carmela*, para plantear, muy provocativamente, y saliendo ya fuera del universo de Saura, qué es lo que se entierra con la victimización de esta figura femenina.

En conjunto, el libro es caleidoscópico y, como sucede con la mayor parte de las obras colectivas, cuesta verlo como una unidad, pero tiene la virtud de abrir vías para una comprensión más rica del cine de Carlos Saura.